

VITO ACCONCI



Vito Acconci, *Pull*, 1971, performance (occhi, movimento, « forza ipnotica »); registrazione su videotape della performance tenutasi all'Eisner and Lubin Auditorium, New York University, durata 30 minuti. Foto Lee Jaffe.

Un'area di circa un metro quadrato delimitata da nastro adesivo. Una lampadina di 500 watt illumina l'area; il resto dell'auditorium è buio. Un'azione per due persone, una donna e un uomo.

1. La donna, Kathy Dillon, funziona da centro: io cammino in circolo intorno a lei; lei ruota nel centro — segue le mie istruzioni, o inizia lei stessa un'azione che io seguo (o rifiuto di seguire).

2. Il compito di ciascuno di noi è di fissare attentamente l'altro, di tenere ben fissi i propri occhi sugli occhi dell'altro (di tenere gli occhi dell'altro fissi ai propri).

3. In qualsiasi momento, ciascuno di noi cambia direzione, velocità, ecc.: ciascuno di noi può controllare, esercitare una attrazione sull'altro. (Ciascuno di noi decide di controllare o essere controllato; ciascuno di noi cerca di stabilire se sta controllando o se è controllato).

— Circolo privato: circolo chiuso (l'azione unisce gli esecutori e li separa dal pubblico): performance come ritiro.

— Circolo privato: circolo di unità — performance soggettiva (un esecutore è soggetto all'altro): performance come identificazione.



Vito Acconci, *Applications*, 1970, corpo, rosso per labbra, trasferimento, durata 20 minuti, performance alla Wabash Transit Gallery, Chicago Art Institute. Foto Nancy Dillon.

Azione per una donna e due uomini: la donna ed il primo uomo stanno inginocchiati per terra l'uno di fronte all'altra; il secondo uomo sta in piedi, di fronte alla parete; i due uomini sono nudi dalla cintola in su.

1. La donna si mette uno strato spesso di rossetto; bacia il petto del primo uomo — ricopre il suo petto e le braccia di rossetto.

2. Quando il primo uomo è ricoperto dal rossetto, strofina il suo torso contro la schiena del secondo uomo — il suo proposito è di pulire il proprio corpo dal rossetto, di coprire il secondo uomo di rossetto.

— il mio ruolo è quello del primo uomo: l'intermediario: performance come responso elastico (aggiustativo — performance come responso auto-decisivo (estensivo).

— Performance come travestimento: perdere i confini tra gli individui — performance come quantità indifferenziata.

— Performance come applicazione (acquisizione) del colore: colore come movimento — una zona si avvicina ad un'altra zona (una persona che si sostituisce, o si fonde, ad un'altra persona).

Vito Acconci, *Contacts*, 1971, videotape (occhi bendati, corpo, mano, concentrazione, intuizione, calore del corpo), trenta minuti. Foto Steve Griffin.

Un'azione per un uomo e una donna; l'uomo ha gli occhi bendati e il petto nudo.

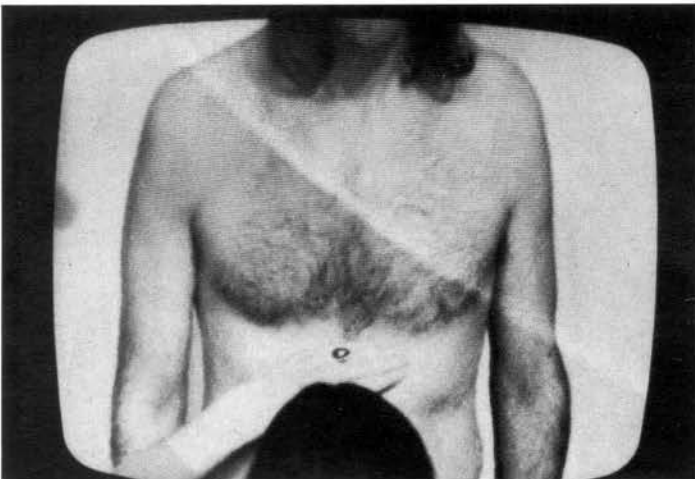
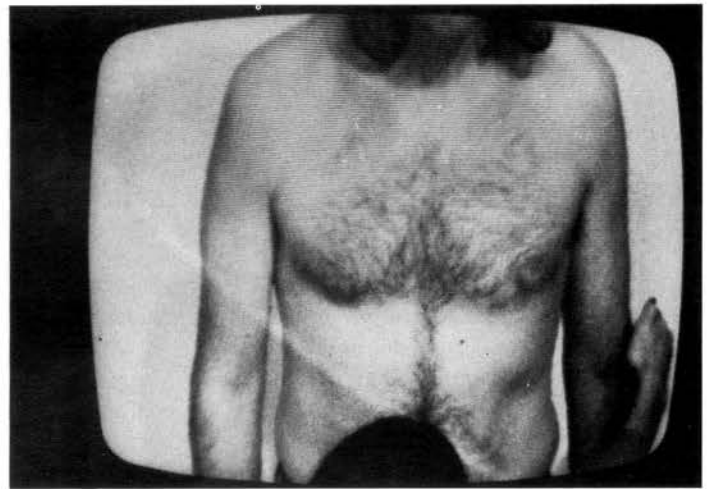
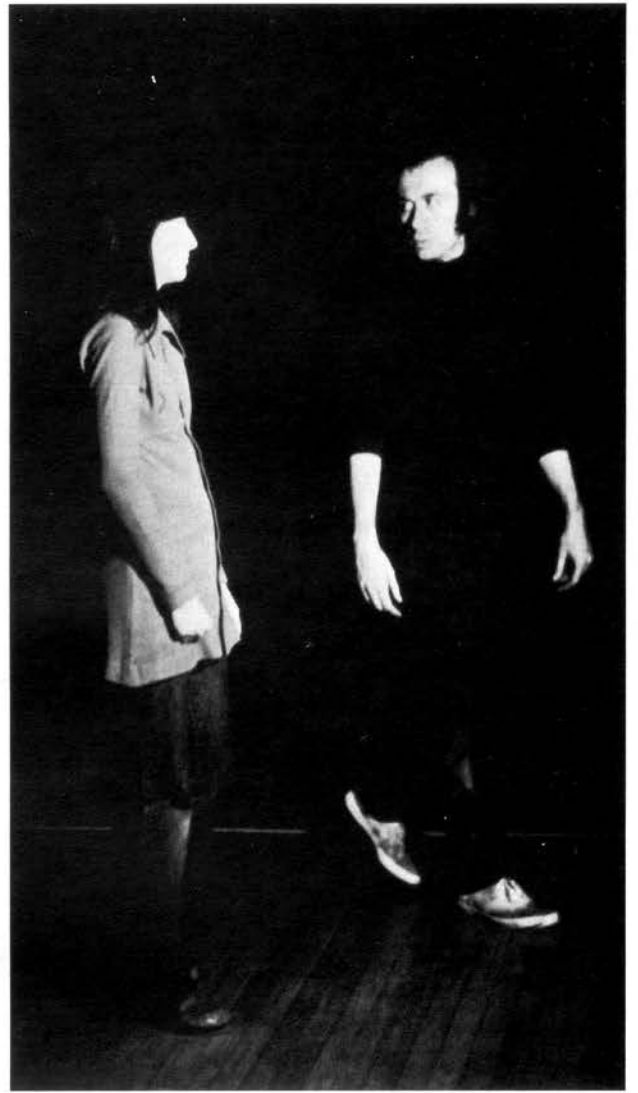
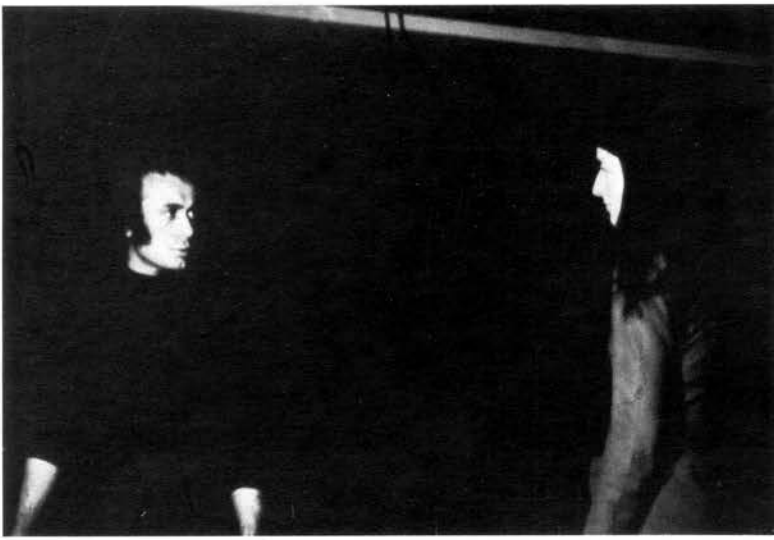
1. La donna mette la sua mano, senza toccarla, su una parte del mio corpo.

2. Cerco di intuire dove la donna ha messo la sua mano; lei si concentra a trasmettermi il calore della sua mano.

3. Se la mia intuizione è sbagliata, può scegliere di cambiare posizione o di tenere la sua mano nel medesimo punto, perché io possa persistere nel tentativo. (Il suo compito non è di confondermi, ma di entrare in comunicazione con me).

— Osservare (percepire) la performance: esecutore come osservatore (io cerco di rendermi conto dell'azione della ragazza — lei cerca di percepire la mia capacità di azione): performance come prova.

— Performance come potenziale (per risposte esatte): inserimento di una situazione reale quale caso particolare all'interno del sistema di tutte le altre possibili situazioni: performance come spazio virtuale.





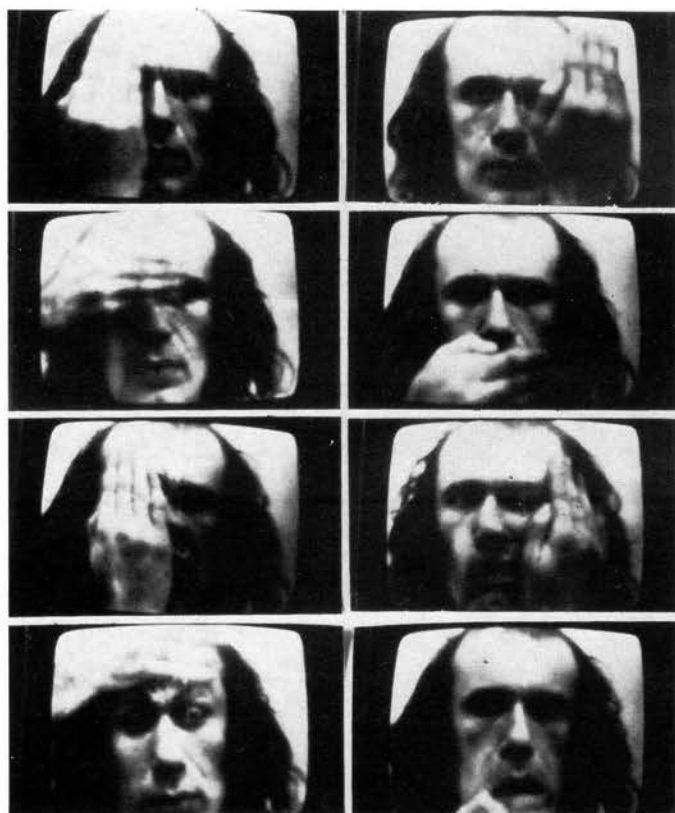
Vito Acconci, *Pryings*, 1971, performance reale con video (occhi, difesa, attacco) svoltasi all'Eisner and Lubin Auditorium, New York University, durata 20 minuti. Courtesy John Gibson, New York. Foto Ed Bowes.

Un uomo, una donna.

Svolgono l'azione nell'area del pubblico, frontalmente; un monitor è posto sulla scena: il viso della donna appare sullo schermo durante l'azione. (Il pubblico può guardare la performance reale e/o lo schermo televisivo).

1. La donna ha gli occhi chiusi; il suo compito è di tenerli chiusi, durante tutta la performance.

2. Il compito dell'uomo, durante la performance, è di forzare gli occhi della donna ad aprirsi (tirando le palpebre, facendo in modo che non si ripari la faccia con le braccia, ecc.).



Vito Acconci, *Passes*, 1971, videotape, faccia, mano, distanza, durata venti minuti. Foto Kathy Dillon.

1. Allungo il mio braccio, in tutta la sua lunghezza, di fronte a me; passo la mia mano su e giù, avanti ed indietro, di fronte alla mia faccia.

2. Gradualmente ritiro il mio braccio; ogni volta, ripeto il movimento su e giù, avanti e indietro.

3. Il nastro termina quando il mio braccio è stato ritratto a tal punto che, quando la mia mano passa su e giù, avanti e indietro, essa tocca la mia pelle.

— La stanza nella quale muoversi: spazio respiratorio: sistema di possibili movimenti trasmessi dal corpo all'ambiente.

— Pongo un limite: do forma allo spazio intorno al corpo: formo un'immagine del corpo, un'aura, intorno al corpo.

— Contengo lo spazio: introduco lo spazio intorno al corpo e ne faccio parte di una prolungazione del corpo.

— Il corpo che dà la caccia allo spazio: lo spazio che dà la caccia al corpo (il « pointer » torna indietro e annulla il viso, cambia il corpo).



Vito Acconci, *Trademarks*, 1970, corpo, bocca, inchiostro da stampa, carta ed altre superfici, ciascuna impronta dei morsi circa cm. 4, Courtesy John Gibson Commission, New York. Foto Bill Beckley.

Mi morsico (tutte le parti del corpo che posso raggiungere).

Applico dell'inchiostro da stampa ai morsi; riporto le impronte dei morsi su varie superfici.

Nel prossimo numero di Data verrà pubblicato un articolo critico di Mario Diacono su Vito Acconci.