



by Helga Marsala

Pioniere del video e della performance, innovatore e visionario nel campo dell'architettura e dell'arte pubblica, Vito Acconci è uno dei più grandi artisti del Novecento. Scomparso oggi, 28 aprile 2017, all'età di 77 anni.

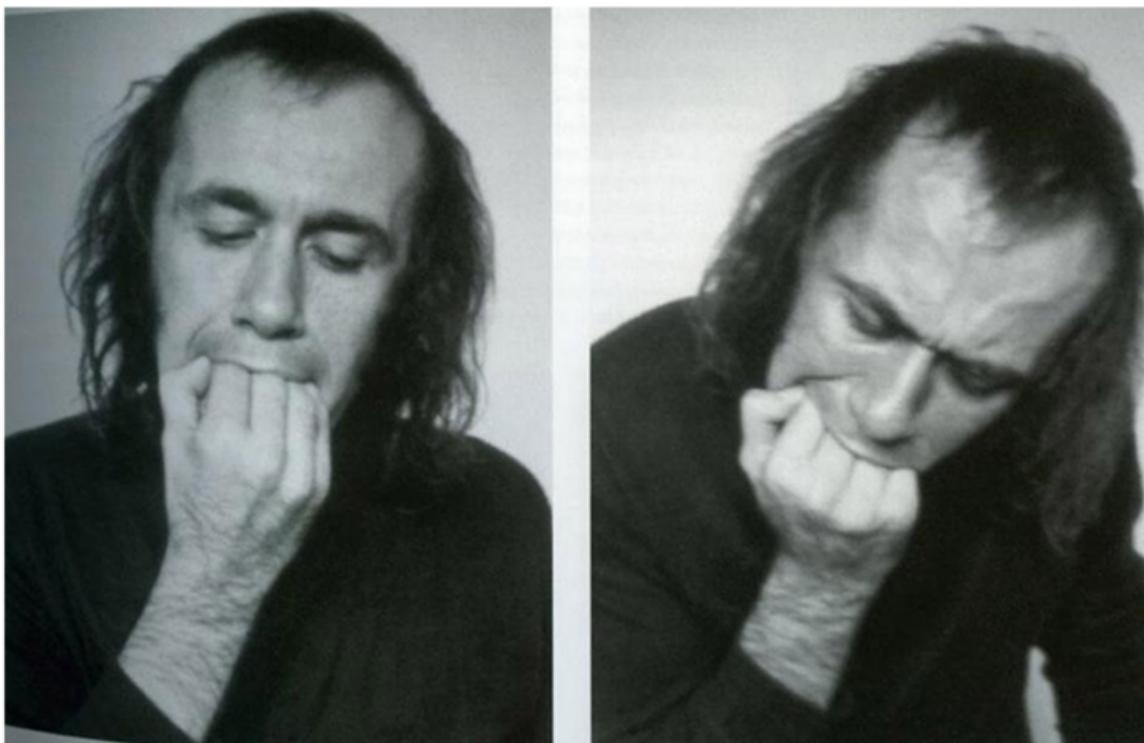
Perdita immensa per l'arte contemporanea internazionale. Se ne va, all'età di 77 anni, uno dei più grandi innovatori nell'ambito della ricerca visiva, della performance, dell'architettura e dell'arte pubblica. Vito Acconci (1940, The Bronx, New York) è morto oggi, 28 aprile 2017, come confermato da un suo stretto collaboratore, secondo il sito Artnews: "Il fallimento corporeo di Acconci, un artista il che sul corpo e sui suoi fallimenti ha lavorato, arriva troppo presto". Parole che sono già un doloroso omaggio al senso del lavoro e alla statura intellettuale di un artista geniale, complesso, fuori dai generi e dalle classificazioni. Pioniere e sperimentatore, per vocazione. Sempre in cerca, inquieto, allergico alle mode e in posizione critica rispetto allo spirito e alle estetiche del tempo. Rivoluzionario mezzo secolo fa, a scontrarsi con i codici del sistema politico-culturale, e insofferente ancora oggi: un pesce fuor d'acqua tra le mollezze di un periodo storico così distante rispetto alle battaglie radicali di una volta.

In un'intervista che aveva rilasciato ad Artribune, nel 2014, diceva: "Fare performance, oggi, non ha più senso. Non serve a nulla e non capisco le ragioni di chi le fa. Non posso farti alcun nome perché non conosco nessuno. Ignoro totalmente l'arte di questi giorni". E ancora: l'arte oggi "è diventata un business per pochi, roba da ricchi. A me interessa essere al centro di qualcosa, e con l'arte non è più possibile, mentre invece è qualcosa che può accadere facendo architettura e design. Creando nuovi spazi architettonici riesci ad arrivare a tutti".

Esplorare territori differenti era, per Acconci, la sola maniera per inseguire un senso autentico, per non lasciare esaurire la spinta creativa e indagativa, facendo arte non già per il gusto di farla, per dar seguito a un'inclinazione intima: fare arte, piuttosto, per andare incontro alla Storia, per cavare fuori una qualche verità possibile, per assestare scossoni, per incidere a livello della società e del pensiero comune. E così cambiano le forme e i campi d'azione, quando è esaurita la loro funzione. Fu un gigante anche nella sua severità, nel rigore e nel tormento di una inevitabile coscienza storica.

LE PERFORMANCE. DALLA PAROLA AL CORPO

Vito Acconci nasce come poeta, nei primi Anni Sessanta. La parola è stata il primo spazio utile per riflettere intorno allo spazio, al movimento, al rapporto fra perimetro concettuale della pagina e peso linguistico del segno. Una scrittura agita, deflagrata, scomposta, attraversata nella sua estensione simbolica, orizzontale, volumetrica. "Sono sempre stato affascinato dalla trasformazione delle frasi in diagrammi, perché implica l'entrata in una dimensione spaziale: il mondo del linguaggio" (da un'intervista del 2017 con Shelley Jackson). Poi, alla fine di quel decennio, avvenne il passaggio alla dimensione dell'immagine, col corpo che diventava fulcro, riferimento necessario. Body Art sì, ma senza retoriche romantiche o approcci psicoanalitici. Per Acconci si trattava di un fatto "unicamente politico", come ci confermò in quella stessa conversazione: "Di quegli anni ricordo la Guerra in Vietnam. Fu un evento che mi scosse interiormente e cambiò definitivamente la mia visione degli Stati Uniti. Tolsse la maschera alla faccia vigliacca del governo del nostro Paese. Il fulcro della mia serie di performance nacque dall'indignazione verso l'amministrazione pubblica". Le sue azioni, in cui si intrecciavano scandalosamente carne e schermo, sguardo e sessualità, consapevolezza di sé e relazione con l'altro, restano per la storia dell'arte contemporanea delle vere pietre miliari.



Vito Acconci, *Three Adaptation Studies (Hand & Mouth)*

Celebre la performance *Seedbed*, del '72, presentata alla galleria Ileana Sonnabend di New York: nascosto sotto una pedana costruita ad hoc, integrato con l'ambiente, quasi dissolto nello spazio, Acconci resta fermo per ore a masturbarsi davanti a un microfono e a una telecamera, fino allo sfinimento. Nel flusso ininterrotto di orgasmi il piacere diventa costrizione e sfida. I visitatori, camminando sui gradini, ne avvertono la presenza, ascoltando i gemiti e le parole autistiche di un soliloquio parossistico, estremo. Il corpo qui si fa territorio politico, capace di ridefinire i meccanismi consueti che regolano le relazioni a partire dal desiderio, dalla vergogna, dal voyeurismo, dalla paura, dall'empatia, dei tabù e delle fantasie remote. Ed è proprio lo spazio architettonico a funzionare come dispositivo detonatore, che mette a soqquadro l'ordine delle cose, le distanze, le prossimità, le percezioni.

Il bordo del desiderio, così come quello della vita e dunque della morte: "Non m'interessa raggiungere la morte ma solo avvicinarmi a lei in quel modo", disse una volta. E la morte come limite dell'esistenza, come balzo ultimo e territorio estremo da sfidare, aleggia in diverse azioni. Come nel caso di *Three Adaptation Studies* (1970), diviso in tre atti: nel primo spinge la sua stessa mano in bocca, il più possibile, fino quasi a soffocare; nel secondo, bendato, si lascia colpire ripetutamente da una palla senza poterla vedere e dunque schivare; nel terzo, si getta negli occhi acqua e sapone, cercando di ripulirsi senza usare le mani, solo con il battito delle palpebre. L'elemento dello stress, ripetutamente indagato, diventa antica-mera nevrotica dell'esperienza simbolica della morte.

L'ARCHITETTURA

La questione dello spazio è centrale, fin da sempre. Già nella concezione della scrittura, ma anche nella stessa attività col video e la performance. Basti pensare – ma è un esempio su tanti – a Room Situation, un lavoro del 1970 realizzato presso la Gain Ground Gallery di New York: nell'arco di tre weekend l'artista sposta la sua casa dentro lo spazio espositivo. Mobili, suppellettili, oggetti personali, lo stesso materiale del suo studio. Un trasloco che è una sorta di denudamento e di scissione schizofrenica, attraverso cui fare a pezzi, ricostruire e ridefinire la propria identità a partire dal legame coi luoghi affettivi, di vita e di lavoro.

Da un certo punto in poi Vito Acconci inizia a occuparsi elusivamente di architettura. Negli anni Ottanta fonda a New York l'Acconci Studio, un think-tank d'arte e architettura in cui lavora con un team di ricercatori e progettisti. “Una persona lavora da sola”, spiegò, “due formano una coppia o un'immagine allo specchio, ma tre persone insieme danno inizio all'incontro, alla discussione, inaugurano uno spazio pubblico”. Ancora una volta si profila il nesso concettuale tra interazioni umane e dinamiche spaziali. La dimensione pubblica è dimensione comunitaria, in cui gli edifici, le installazioni, il paesaggio, le strutture e le sovrastrutture raccontano le linee delle relazioni sociali e la forma molecolare di un gregarismo necessario. Senza dimenticare gli aspetti controversi, legati alle nuove tecnologie e ancora una volta al tema del potere e del controllo: in una conversazione con Kenneth Baker, sul San Francisco Chronicle, nel 2003, disse: “Ho sempre pensato che un luogo pubblico fosse là dove le persone si riuniscono e iniziano a parlare e a cambiare le cose. Ora lo vedo come un luogo in cui è più facile mettere tutto questo sotto sorveglianza”.



Vito Acconci, Murinsel, l'isola sul fiume Mur a Graz

Negli ultimi 30 anni lo Studio Acconci ha realizzato decine di opere d'arte pubblica in luoghi di rilievo: dalla facciata cangiante dello Storefront for Art and Architecture, a Manhattan, progettata con Steven Holl nel 1992, al parco trasportabile Park up Building installato sulla parete esterna del Centro Gallego de Arte Contemporaneo di Alvaro Siza, a Santiago de Compostela; dall'Isola sul fiume Mur a Graz al Design Store del Museum für Angewandte Kunst di Vienna; dal Movie Theatre per la Sucrière di Lyon alla boutique United Bamboo di New York; dallo Skate Park di San Juan, in Puerto Rico, allo stand della Kenny Schachter Gallery per l'Armory Show. Progetti visionari, che spezzano i canoni classici, che sviluppano traiettorie nuove e sperimentano con le geometrie e i materiali, mettendo in movimento il paesaggio e favorendo una relazione inedita – sempre concettualmente densa – tra i luoghi e chi li abita. Architettura che si fa membrana mobile, permeabile, capace di interrogare le persone e di produrre crisi, meraviglia, fratture, congiunzioni.