

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1987)

Heft: 13: Collaboration Rebecca Horn

Artikel: Algihiero e Boetti : das Paradox und sein Double = paradox and its double

Autor: Cueff, Alain / Rakusa, Ilma / Zajac, Magdalena

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-679755>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 03.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ALAIN CUEFF

ALIGHIERO e BOETTI:



Das
Paradox
und
sein
Double

ALIGHIERO E BOETTI, GEMELLI (ZWILLINGE / TWINS), 1968

(Photo: Paolo Mussat Sartor)

AXONOMETRIE

Das Werk von Alighiero e Boetti ist sich nie ähnlich: Es hegt seine ursprüngliche Unähnlichkeit sowohl in den Objekten, durch die es sich aktualisiert, als auch im Bereich seiner Anliegen.

ALAIN CUEFF ist Kunstkritiker in Paris.

Man könnte nicht nur ein, sondern mehrere Zentren ausmachen, um die es kreist, eine ganze Reihe von Ebenen, deren komplexe Affinitäten ein Gebäude bilden, in welchem sich Ordnung und Unordnung verschränken, das Paradox an die Tautologie grenzt, die Abstraktion mit dem Konkreten um Unmittelbarkeit rivalisiert. Die Bezie-

hungen zwischen den einzelnen Werken sind nicht abgeschlossen, sie stellen sich auf unvorhersehbare Weise laufend her: So gewährleistet die Zeit, die sich das Gebäude zu eigen macht, einen Zusammenhalt, den die Verweigerung einer prinzipiellen Kontinuität zu bedrohen schien. Unmöglich, es mit einem Blick zu erfassen; nicht so sehr, weil einzelne seiner Teile unsichtbar bleiben, sondern weil der Teil nie für das Ganze steht infolge seiner Wandelbarkeit und Unabgeschlossenheit. Die ideale Wahrnehmung dieses Werks – eine, die seine Mängel als Möglichkeiten einschliesse – wäre axonometrisch, wobei jede Ebene ihre relative Transparenz in bezug auf das Ganze enthüllen

“WHAT YOU SEE IS NOT WHAT YOU GET”

In den POST-ARBEITEN – 720 Briefe, mit sechs Marken verschieden frankiert – erzeugt das systematische Inventar der Dispositionen nicht eine Form, sondern eine eigenartige Bewegung kolorierter Figuren, die sich im spiegelbildlichen Verhältnis des ersten und des letzten Briefes ausdrückt. Dieser Ablauf stiftet ein Spiegelprinzip, das keinerlei Aussen reflektiert und, kraft dieses Ausschlusses, den Raum von Bewegung befreit. Der Prozess der Permutation verbirgt sein Resultat so geschickt, dass man nicht weiss, wer steuert – ob das System oder die Brief-Umschläge. Wir befinden uns an den geteilten und unabsehbaren Grenzen der Schwierigkeiten, die das Werk durchdringen, Schwierigkeiten, für die es keine Lösungsvorschläge gibt. Die Umkehrbarkeit der Satzungen, die Begegnung zwischen der spiegelbildlichen und der mimetischen Dimension machen aus dem Sichtbaren ein Feld der Verwandlung, dem der Blick als solcher nicht beikommt. Was zuerst gesehen wird, ist nicht das, was uns gezeigt wird. Notwendiger Nebensatz: Was uns gezeigt wird, ist nicht zwangsläufig das, was zu sehen ist. Diese Flucht des Sichtbaren erscheint dabei keineswegs als Gegenstand einer Grundsatzklärung, sie vollzieht sich vielmehr jedesmal neu vor unseren Augen, in der bedrängenden Gegenwärtigkeit der Kopräsenzen.

würde, so dass die Gesetze von Ursache und Wirkung ausser Kraft träten.

Von den in prekärem Gleichgewicht befindlichen Papierteller-SÄULEN (1966) zu den POST-ARBEITEN (1974), wo die scheinbar ungeordneten Briefmarken in Wirklichkeit sorgfältig geordnet sind, von PING-PONG (1966) zu DIE NATUR – EINE DUNKLE SACHE (1984) wechselt man einen Code, ein System, wobei es beide Male um die Organisation alltäglicher Motive geht. Weit davon entfernt, das Werk als Ganzes festlegen zu können, sind diese Systeme durch ihre Schlichtheit und Besonderheit, ausdrücklich auf die Elemente beschränkt, auf die sie sich beziehen.

Der Code wird paradoxerweise undurchsichtiger, wenn er, in Form einer Inschrift oder eines Titels, die klärende Lektüre seiner selbst anbietet. Die Kommata, die auf zwei mit Kugelschreiberschraffuren versehenen Tafeln den Buchstaben des Alphabets zugeordnet sind, bilden in senkrechter Reihe den Titel des Werks: METTERE AL MONDO IL MONDO (1973–1979). Zwischen der Natur des Codes und seiner Botschaft einerseits, zwischen seiner Zweckbestimmung und seiner Übermittlungsart andererseits gibt es unaufhebbare Widersprüche. Gleichzeitig gibt es keinerlei Schauspiel: Die Welt ist ein Innen ohne Hülle, dessen hier dargebotene Manifestation jedem veranschaulichenden Bewusstsein, jedem Willen zur Darstellung vorausgeht. Die codierte Sprache kann somit in ihren allmächtigen, doch unfassbaren Referenten eindringen.

Durch die Disfunktion des Codes und durch die Provokation der Widersprüche führt uns METTERE AL MONDO IL MONDO in die ungewöhnliche Präsenz der Welt gegenüber sich selbst ein, der Welt, die durch ein nicht zu beschreibendes Verfahren auf die Welt gebracht wird, geboren und wiedergeboren in einer ständigen Virtualität – ausserhalb ihrer Realität und ausserhalb jeder Enthüllung. Eine solche Wahrnehmung der Welt ist nur möglich, weil Boetti seine Kunst nicht auf

manichäische Oppositionen gründet. Die Sprache, das Bild, die Zahl sind Virtualitäten, die die Oppositionen zu variablen Abstufungen verändern und, durch Überspitzung der Logik, ihrem Gegenteil zuführen können. Gleichzeitig sind die Schraffierungen, Schattierungen und Kommata nie in ihrer

Bedeutungsfunktion gefangen, sie sind ebenso sehr Abstraktionen, die als solche operieren. Die Solidarität der Gegensätze, die Kurzschlüsse der abstrakten und figurativen Ebene weben ein imaginäres Netz, wo das Sichtbare permanent in die Falle zu gehen droht.

DENKEN HEISST AUGENSCHMERZEN HABEN F. PESSOA

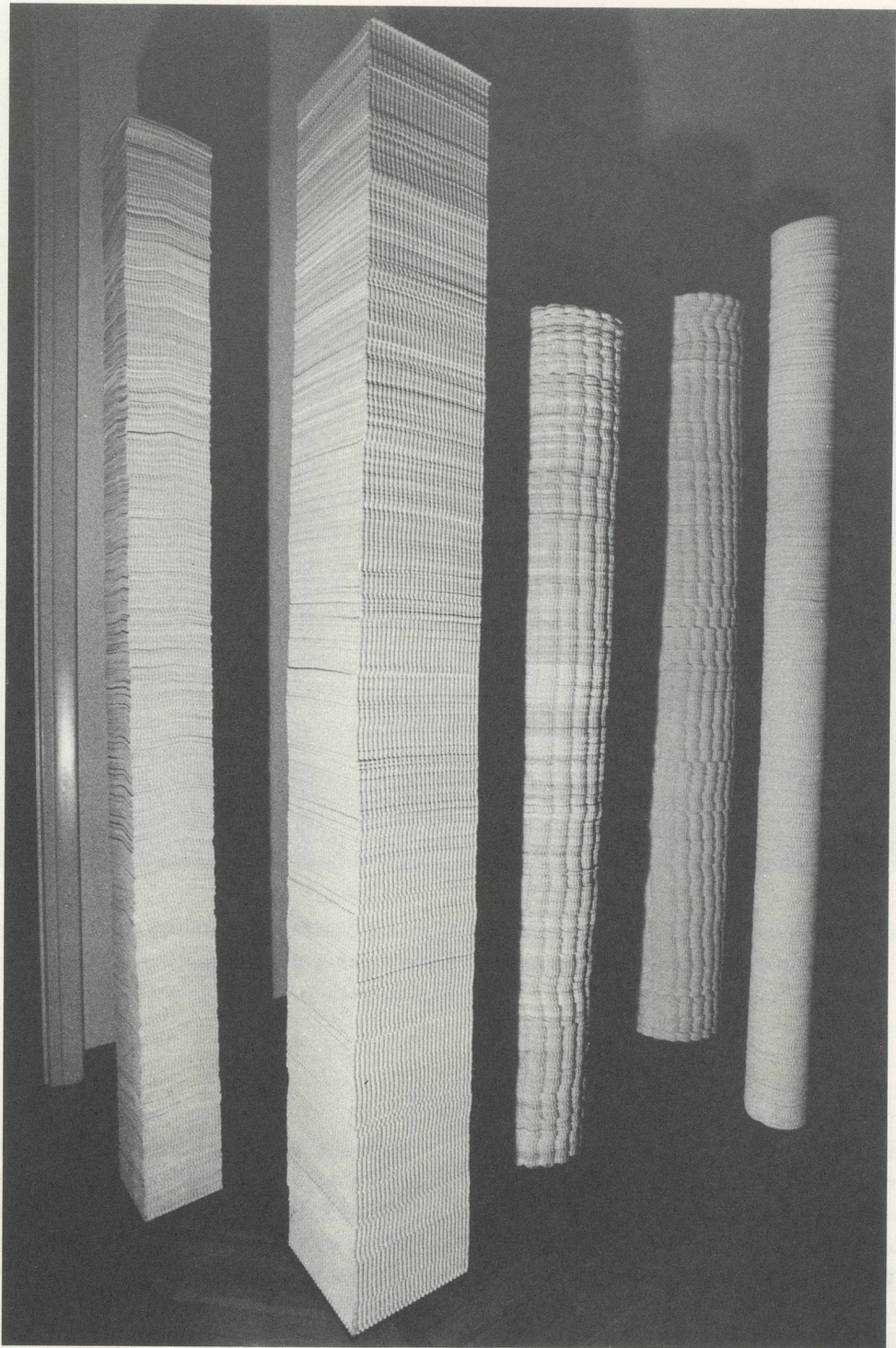
NIENTE DA VEDERE NIENTE DA NASCONDERE gibt dem Blick ein endgültig unlösbares Rätsel auf. Dieser Metallrahmen, der in zwölf Quadrate unterteilt ist und ebensoviele durchsichtige Glasplatten enthält, bietet nur seine unermessliche Präsenz dar, eine Präsenz gleichgültig gegenüber jedem Ereignis, gegenüber jeder Funktion und jedweder Logik. Die beiden Sätze, die den Titel bilden, müssten antithetisch sein: wenn es heisst, es gebe nichts zu sehen, so, weil etwas versteckt ist; wenn nichts versteckt ist, gibt es auch etwas zu sehen. Diese Glastafel beweist, dass dem so nicht ist, trotz unserer logischen Forderungen, trotz der Intentionalität unseres Blicks. Dieses Werk ist in seiner Autonomie viel verwirrender als ein Ready-made: Jeder metaphorischen Instanz unwiderruflich entzogen, bietet es sich in einer subtilen Wörtlichkeit und ohne Objekt dar.

Eine bestimmte Richtung in der Gegenwartskunst zeigte sich bestrebt, die Grundlagen der Kunst durch autoreflexive und autokritische Praktiken zu denunzieren; sie konnte und wollte das jedoch nur innerhalb der engen Grenzen der Geschichte und der Darstellungsformen der Kunst tun. Das Konzept erscheint hier durch die ideologischen und/oder bildnerischen Grenzen veranschaulicht, die solcher Gebrauch impliziert. Während die Konzeptkunst von der Kunst ausgeht, um davon gewisse Konzepte abzuleiten, geht Boetti von alltäglichen Materialien aus, um zu dem zu gelangen, was sich als Kunst erweist. Dieses Charakteristikum unterscheidet die *arte povera*, der Boetti seit seinen Anfängen zugeordnet wird, bezüglich der Herstellung und Bestimmung der Kunst wesentlich von angelsächsischen Praktiken derselben Zeit.

Boetti ist ein Erfinder besonderer Art: Die Erfindung interessiert ihn nicht hinsichtlich der Produkte, sondern hinsichtlich der vielfältigen Möglichkeiten und Anwendungsbereiche, die sie in sich birgt. Ein beispielhafter Reisender und Spieler, versucht Boetti durch die Erfindung hindurch das Geistige zu vergegenständlichen, mittels einer Alchemie ohne Zweckbestimmung und ohne a priori determinierte Elemente. Die Tatsache, dass sein Werk stets von Augenblicken der Realität, nicht von der Realität selbst ausgeht, erlaubt ihm, jede Adaptation auszuschliessen, Transzendenz und Formalismus zu vermeiden, die Disponibilität zu verstärken und den Gedanken zu «temporalisieren».

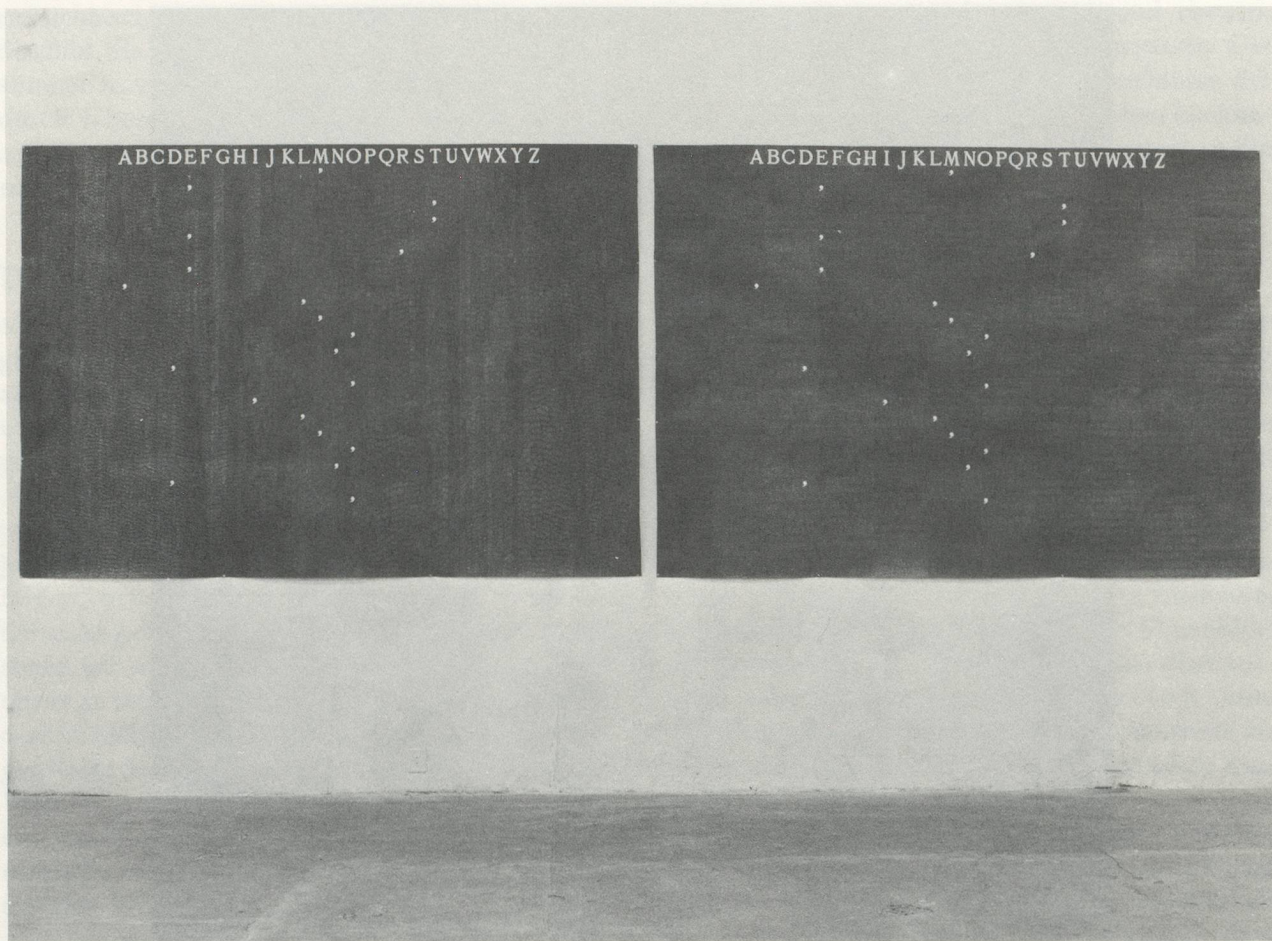
Die JAHRESLAMPE (1966) ist eine einfache schwarze Kiste mit einer grossen Glühbirne hinter Glas, die unversehens einmal im Jahr während elf Sekunden brennt. Die Wahrscheinlichkeit, dass man tatsächlich sieht, wie sie angeht, ist extrem reduziert, bleibt operativ: Der Blick, vom Anspruch des Sichtbaren befreit, wird zum bewussten Mitspieler der Zeit, in der er sich unentwegt entfaltet.

So wie die JAHRESLAMPE das Ereignis, das sie in sich trägt, nicht etwa erinnert, sondern im Gegenteil vergisst, so frischt auch 1984 keinerlei Erinnerung auf. Boetti entzieht den Zeitschriftenumschlägen ihre Ereignis- und Bildbedeutung, um sie in süssliche Marken der verrinnenden Zeit zu verwandeln, einer Zeit, die keinerlei Präsenz mehr besitzt. Diese Arbeit ist mitnichten ikonoklastisch oder polemisch: Was die Medien als Bild anbieten, erhält unerbittlich eine neue Bestimmung als Zeichen, nach demselben Prinzip der Umkehrung, das den Zeichen (Zahlen, Buchstaben, Wörtern usw.) den Status eines Bildes verleiht.



ALIGHIERO E BOETTI, COLONNE (SÄULEN / COLUMNS), 1968,

PAPIER UND EISEN / PAPER AND IRON, CA. 250 cm / 98". (Photo: Giorgio Colombo)



ALIGHIERO E BOETTI, *METTERE AL MONDO IL MONDO* (DIE WELT IN DIE WELT SETZEN / PUTTING THE WORLD INTO THE WORLD), 1972,
KUGELSCHREIBER AUF PAPIER / BALL POINT PEN ON PAPER, JE 150 x 250 cm / 59 x 98 1/2" each.

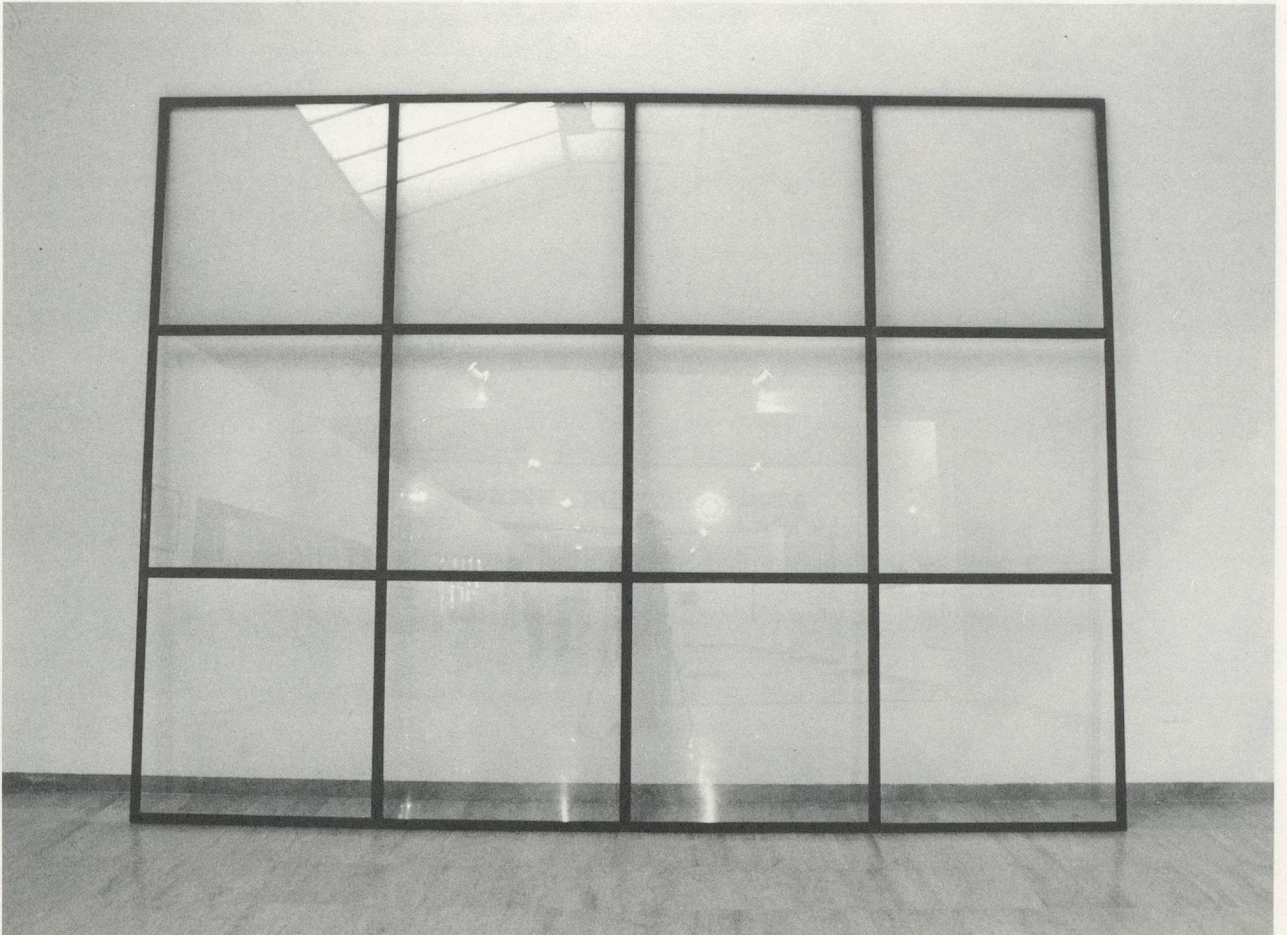
(Photo: Giorgio Colombo)

TAUTOLOGIEN, DAS DOUBLE

Zwischen Symbol und Signal angesiedelt, stellen die Fahnen in *MAPPA* (KARTE, 1971) die Verbindung zum Land, das sie repräsentieren, durch einen Kurzschluss her, der Ausdehnung ausschliesst zugunsten einer Wörtlichkeit, wie wir sie ähnlich in *NIENTE DA VEDERE NIENTE DA NASCONDERE* finden. Die Fahnen figurieren an Ort und Stelle der Länder, wobei sie deren Konturen annehmen und die Welt mit einer ihrer elementarsten Realitäten versehen. Die Erfindung könnte

hier merkwürdig entwertet erscheinen: dennoch heisst es das Feld der Erfindung erweitern, wenn man die Welt reproduziert, wie sie ist. In ihre tautologische Gegennatur geworfen, entledigt sich die Erfindung all ihrer Grenzen, und alles steht der Erfindung offen.

DIE TAUSEND LÄNGSTEN FLÜSSE DER WELT (1970/77) stellt ein Werkensemble dar, das ein Buch sowie zwei in jahrelanger Arbeit entstandene Tapisserien aus Afghanistan umfasst. Die tausend



ALIGHIERO E BOETTI, NIENTE DA VEDERE NIENTE DA NASCONDERE
 (NICHTS ZU SEHEN, NICHTS ZU VERSTECKEN / *NOTHING TO SEE, NOTHING TO HIDE*), 1969,
 EISEN UND GLAS / *IRON AND GLASS*, 300 x 400 cm / 118 1/10 x 157 1/2". (Photo: Giorgio Colombo)

Namen, begleitet von ihren Klassifizierungsnummern, defilieren in engen Reihen, in einer von Computern inspirierten Schrift: Flussnamen und Namensfluss zugleich, enthalten auch diese Tapisserien die Welt in ihrer Gesamtheit, diesmal als weite bewässerte Ebene gesehen, die ausschliesslich dem Bereich des Imaginären angehört. Die Flüsse sind in ihrer Vielfalt *e i n s*; ihre geographische Distanz und namensmässige Verschiedenheit ist kein Hindernis für die Kontinuität: die

Welt ist Fluss. Bachelard schreibt: «Eine Perversion ist es, die die Ozeane salzig gemacht hat.»

Dieses polymorphe Werk ist ein klassifikatorisches Nachahmungsspiel der Humanwissenschaften. Nachdem Boetti über geographische Institute der ganzen Welt alle nur erdenklichen Informationen über die Flüsse gesammelt hat, entscheidet er sich, letztere nach ihrer Länge zu ordnen. Ausser den divergierenden Zahlenangaben, wie sie für die einzelnen Flüsse vorliegen, muss eine strenge Klas-



ALIGHIERO E BOETTI, MAPPA (LANDKARTE / MAP), 1971,
STICKEREI AUF LEINWAND / EMBROIDERY ON CANVAS, 232 x 380 cm / 91¹/₂ x 149⁷/₈”.

(Photo: Giorgio Colombo)

Double ist weder eine Geste, Attitüde noch ein Verfahren, sondern eine transformierende und rekreierende Instanz, die den Gegenstand und sein Bild trennt, indem sie die Beziehungen zwischen denselben neu gestaltet und dem einen das Wesen des andern zuschreibt in einer Bewegung unendlicher Austauschbarkeit. Das Double im Werk von Alighiero e Boetti gehört nicht zum Bereich des Scheins, sondern zu dem der Realität, die es sich zu eigen gemacht hat. Boetti erreicht es übrigens nicht nur durch eine extensive Verwendung von Spiegeln, sondern vor allem durch die Nachahmung und die Tautologie, welche letztere die ursprüngliche Einheit in eine zugleich offene, kri-

tische und ironische Ökonomie zwingen, was unsere starren Darstellungssysteme betrifft. Das gleiche gilt für die Erfindung, das Paradox und die Tautologie – ihre provisorischen Resultate sind nicht in ihrer Dialektik allein auszumachen, sondern verändern sich ständig und werden verändert – über sich selbst und über ihre Objekte hinaus. Durch ihre Widersprüche und Nachahmungsspiele wird die Kunst zu einem Werkzeug der Veränderung der Realitäten, die allesamt umkehrbar sind. Mit einer einzigen Ausnahme, die für Boettis Werk massgeblich ist: Die Kunst der Nachahmung schliesst die Nachahmung der Kunst aus.

(Übersetzung aus dem Französischen: Ilma Rakusa)

1. NILE-KAGERA: 2. RIO AMAZON-APURIMAC-NESSI-MISSURI-4. YANGTZE-KIANG: 5. JENTISE-J-SELENCA: 6. HUNG HO: 7. FINLAY: 8. NIGER: 9. JOLIBA: 10. MURRAY-DARLING: 11. VOLGA: 12. RIO JUMA: 13. RIO PURUS: 14. MADEIRA: 15. ZAMBEZI: 16. BRAHMA: 17. EUPHRATES: 18. DANUBE: 19. YRDARYA: 20. SALWEEN: 21. GANGES: 22. VILJUI: 23. TOCANTINS: 24. RIO APAGUATA: 25. AN: 26. DNIEPER: 27. ALDAN: 28. OLENEK: 29. COLORADO: 30. ORANGE: 31. TAFADJOS: 32. JAPURA: 33. TARIM-YARKAND: 34. RED-ATSI: 35. DEL NORTE: 36. COLUMBIA: 37. XINGOU: 38. INDIRKA: 39. MAHORE: 40. WABE-SHEBELLE: 41. URUGUAY: 42. UPPER MURRAY: 43. MAYO: 44. SENEGAL: 45. SIANG KIANG: 46. SONG KOTI: 47. CULYM: 48. TIGRIS: 49. UPPER JENTISE: 50. UPPER MURRAY: 51. RIVER: 52. PIATTE RIVER: 53. RIO PILCOMAYO: 54. RIO MAGDALENA: 55. KURA: 56. OKA: 57. PECOS RIVER: 58. LACH: 59. COLORADO: 60. COOPER CREEK: 61. VAAL: 62. RIO BRANCO: 63. BRAZOS: 64. TENNESSEE RIVER: 65. JIMNA: 66. R. NORTHERN DVINA: 67. DESNA: 68. BENDUE: 69. RIO HUALLAGA: 70. GEORGINA: 71. ATBARA: 72. KISTNA: 73. LE: 74. KATCHEVAN: 75. LIARD: 76. UDA: 77. AWASH: 78. CHENAB: 79. RIO DESAGUADERO: 80. HAN KANG: 81. JAWA: 82. AK: 83. MARXA: 84. KANSAS: 85. GREEN RIVER: 86. ELBE: 87. CHINDWIN: 88. DEMJANKA: 89. WHITE RIVER: 90. TIETE: 91. BANI: 92. RIO IRISA: 93. CHI: 94. HARI RUD: 95. KIANG: 96. MADRE DE DIOS: 97. SAO MA: 98. SUI: 99. KONDA: 100. TJUNG: 101. HAI-NUTO: 102. HAJA: 103. VISTULA: 104. VAGJUAN: 105. YELLOWSTONE: 106. BANDANA: 107. MURRUMBIDGEE: 108. BARTO: 109. META: 110. KWILI: 111. RIO GRANDE BOLIVIA: 112. CUANDO: 113. TAGUS: 114. MILK RIVER: 115. RIG ACRE: 116. CUNJA: 117. OUACHITA RIVER: 118. PARANAIBA: 119. TROMBETAS: 120. VER: 121. RIO SANTIAGO: 122. TANANA: 123. UFA: 124. NEMAN: 125. OKA: 126. TYM: 127. MEUSE: 128. MACQUARI: 129. BIGHORN-WIND RIVER: 130. SABINE: 131. EBRO: 132. ODER: 133. SANAGA: 134. DIAMANTINA: 135. CHAME: 136. DTGUL: 137. KUSKOKWIN RIVER: 138. VETLUGA: 139. KOKSOAK-KANIAPISKAU: 140. KUREJKA: 141. RIVER OF THE NORTH: 142. KUBAN: 143. BARWON RIVER: 144. KAN KIANG: 145. KOKSOA: 146. RIO NEGRO: 147. HAY RIVER: 148. MURGAB: 149. CHEYENNE: 150. MAHANADI: 151. NAMDI RIVER: 152. MOW: 153. ELINDERS: 154. GUADIANA: 155. FORT GEORGE: 156. AR AUC A: 157. CUIABA: 158. SAKARVA: 159. NORTH: 160. RIO CHUBUT: 161. PED OREILLE: 162. MARTA: 163. TARA: 164. LINDE: 165. DONA: 166. APACHICOLA: 167. JACUITINONHA: 168. KOYUKUK: 169. LOMELA: 170. LUANGWA: 171. MIN KIANG: 172. NODOB: 173. FARANABA: 174. ITAPERCURU: 175. WASHITA: 176. PEARL: 177. SOKOTO: 178. INRIDA: 179. SEFI RUD: 180. POWDER: 181. SEINE: 182. K: 183. RIO NOVUMA: 184. SAGUENAY: 185. SAINT FRANCIS: 186. SOM: 187. WABASH: 188. WINNIPEG: 189. MURES: 190. KARUN: 191. SIKAT: 192. BUREJA: 193. GUADALUPE RIVER: 194. SIU SHUI: 195. TZUSHUI KIANG: 196. PARU DO BESTE: 197. KOCEDUMI: 198. SANTE: 199. SOUTH PLATTE: 200. BOGAN RIVER: 201. MURAT: 202. REPUBLICAN RIVER: 203. COURANTYNE: 204. MEDSHI: 205. OLIFANTS: 206. SOURS RIVER: 207. TAPTI: 208. RIO UATUMA: 209. PRUT: 210. MUNA: 211. MANGOKY: 212. N: 213. JIPARAJA: 214. MOSKVA: 215. FERENE: 216. VICHADA: 217. PSEL: 218. SAINT JOHN RIVER: 219. CYM: 220. NIGERARA RIVER: 221. KENTUCKY: 222. NEPA: 223. BURDEKIN: 224. PEEL RIVER: 225. SALMON: 226. BOLSOJ IRGIZ: 227. BIG SIOUX: 228. GREATER: 229. KANAWHA: 230. NICHES: 231. BELLE FOURCHE RIVER: 232. GWDIR: 233. MUTAN HO: 234. INJA: 235. TAJAMURA: 236. GREAT FISH: 237. JAMUNDA: 238. KHOTAN: 239. NOATAK: 240. NOTTAWAY: 241. NYONG: 242. PARDO: 243. PASTAZA: 244. HAZAL: 245. TURHAN: 246. LOZVA: 247. SITANG: 248. POLJUI: 249. BAOULE: 250. RIO DULCE: 251. PATIA: 252. BHIMA: 253. VER: 254. SREPON: 255. SYLVA: 256. MODO: 257. CADOBETS: 258. BIJA: 259. EMBA: 260. MANJRA: 261. RED DEER: 262. DE AJA: 263. BAUKA: 264. RUPERT RIVER: 265. SHWELI: 266. RIO ATRATO: 267. PVSMA: 268. VGYATTA: 269. ASI: 270. COLVILLE: 271. GAZIMUR: 272. GREEN: 273. ORTON: 274. ILIM: 275. PING: 276. TALLAH: 277. GLOMMA: 278. BOLSOJ SALIM: 279. NUJUKZA: 280. WATGANG: 281. GARONNE: 282. SABUN: 283. IK: 284. TEMBENCI: 285. TOMPO: 286. TORNE: 287. ARGA-SALA: 288. DZIDA: 289. CAPANAPARO: 290. CONCHOS: 291. CORRIENTES: 292. DUYUNI: 293. FAFAN: 294. FOW: 295. RIO DEL FUERTE: 296. HAY: 297. PIVIRI: 298. RAMBANGA: 299. SUNGEI PEJANG: 300. MAD LOURENCO: 301. SEYHAN: 302. SILKA: 303. TADUARI: 304. KALADAN: 305. DAMODAR: 306. DINDER: 307. RIO LURID: 308. MOSELLE: 309. PARATIBA DO NORTE: 310. RIO TIGRE: 311. LESSER ANHUI: 312. CASTLEREAGH: 313. JAMES RIVER: 314. KADUNA: 315. MOOSE: 316. PENGANGA: 317. SAN MIGUEL: 318. RIO: 319. STIKINE: 320. DEMA: 321. ELKHORN: 322. BETSIBOKA: 323. KARASUK: 324. UNZA: 325. WHITE RIVER: 326. K: 327. KOBDO: 328. LUNI: 329. MANA: 330. PARDO: 331. PELLY RIVER: 332. SAN JOAQUIN: 333. VAGA: 334. WHITE VOLGA: 335. TANAMA: 336. BATHA: 337. BEAS: 338. RIO CURVA: 339. DALALVEN: 340. ISET: 341. MARINGA: 342. SAINT MAUR: 343. AKHTUBA: 344. DUJA: 345. IJA: 346. INN: 347. IZMA: 348. KABUL: 349. KASKASKIA: 350. KEMIJOKI: 351. OTTI: 352. IDERTY: 353. QIARTI: 354. INDRAGIRI: 355. BOLSOJ TAP: 356. MONBOY: 357. VELMO: 358. CARCARANA: 359. BUUR: 360. CEP: 361. RUG: 362. LEICHHARDT: 363. ALIMA: 364. ATREK: 365. BAYOU BARTHOLOMEW: 366. BOMOKANDI: 367. BOTOMA: 368. CALED: 369. COPPER: 370. CORUBAL: 371. CROSS: 372. DONGNAI: 373. ERWAN: 374. CANALE DORYA: 375. GASH: 376. GONGOLA: 377. LUFIRA: 378. RIO LUCENDA: 379. MAE PING: 380. MUN: 381. MUND: 382. ORD: 383. OWYHEE: 384. PARAGUACU: 385. RIO: 386. NAREKHA: 387. SUJITMA: 388. TA-TUNG HO: 389. TONJ: 390. TUGELA: 391. YING HO: 392. TENASSERIM: 393. M. BAM: 394. INISK: 395. SILIRMAK: 396. HAN: 397. HUMBOLDT: 398. MAE KLONG: 399. MUSSELSHELL: 400. BERBICE: 401. LOBAYE: 402. DRINA: 403. ELILA: 404. SAINT JOHN'S RIVER: 405. TSIENTANG: 406. BAHR KEITA: 407. MUR: 408. ANGERMAN: 409. KA: 410. TUNDZA: 411. UDA: 412. CHARITON: 413. CHANDALAR: 414. MUSHAGAK: 415. NZI: 416. SAI: 417. OVED SEBOL: 418. CHI MAENAM: 419. DIYALA: 420. HORTON: 421. KOBUK: 422. LOA: 423. TLOWA: 424. NAREW: 425. NGOUNTE: 426. PEMBINA: 427. RIVER: 428. BURNETT RIVER: 429. HARTZ: 430. KALIX: 431. LARCH: 432. MO: 433. PARBATI: 434. QU APPELLE RIVER: 435. RIO LIMAY: 436. LUSNAN: 437. MONBOUY: 438. SAN JAVIER: 439. VENTUARI: 440. TALLAGOSA: 441. MOLDAU: 442. NEKROU: 443. SKELLEFTE ALV: 444. WEST FORK OF WHITE RIVER: 445. TIBER: 446. MACLEAY: 447. AB-I-DIZ: 448. COPPENAME: 449. CORUMBA: 450. DIDESA: 451. DOLORES RIVER: 452. DUCK RIVER: 453. EREPECURU: 454. FRENCHMAN: 455. PAN: 456. KUNAR: 457. KUNDUZ: 458. LINSHUI: 459. LITTLE LAB: 460. LUANG: 461. LUNG KIANG: 462. MACALAKWIN: 463. PANGANI: 464. PANLUNG KIANG: 465. PA SAK: 466. RIO PTAUT: 467. RIET: 468. SABARNATI: 469. SAN PEDRO: 470. SARAMAGO: 471. AND RIVER: 472. TADERH HO: 473. TEBICUARY: 474. UDA: 475. WARDHA: 476. YAMPA: 477. SAN JORGE: 478. KUM: 479. DONG: 480. VAH: 481. ZAB: 482. RIO SAN FRANCISCO: 483. VARDAR: 484. WALE: 485. ANDALUSIA

10 PARANA-FLATA: 11 CONGO-LUALABA: 12 MEKONG: 13 AMUR-ARGUN: 14 LENA: 15 OB-KATUN: 16 IRITYSC: 17 MACKENZIE-
18 YPA: 19 INDUS: 20 RIO SAN FRANCISCO: 21 ST LAWRENCE: 22 RIO GRANDE: 23 RIO NEGRO: 24 NIZHNYAYA TUNGUSKA: 25 YUKON
26 NYA: 27 RIO PARAGUAY: 28 DON-SON-CASKATCHEWAN: 29 TURAL: 30 CUBANGUI: 31 ISCIM: 32 DHIO-ALLEGHENY: 33 KANKAS
34 ALAYA: 35 KOLYMA: 36 KASAI: 37 HSI KIANG-NAPAN: 38 LIMPDO: 39 IRANADY: 40 ORINDCO: 41 KAMA: 42 SALADO
43 TONDO: 44 PODKAMENNYA TUNGUSKA: 45 SUGAR: 46 VITIM: 47 PEDRA: 48 GUAPURE: 49 RIO MARANON: 50 PUTU
51 BARNALBA: 52 CHART: 53 BENC: 54 CUBANGO: 55 ABBAT: 56 SNAKE RIVER: 57 TOSOL: 58 KET 93 RUKI: 59 CHURCHILL
60 AM: 61 ANGA: 62 CANADIAN RIVER: 63 JUBA: 64 GUDAVARI: 65 SUTLEJ: 66 DLEKMA: 67 B JELAJA: 68 LIAD HO
69 BRASER RIVER: 70 TANDA: 71 CAUCA: 72 GUANTARE: 73 RHINE: 74 IGUAZU: 75 VJATKA: 76 NARMADA: 77 SONT
78 MT: 79 YALUNG KIANG: 80 KERULEN: 81 ZEJA: 82 ATHABASKA RIVER: 83 NORTH CANADIAN: 84 NORTH SAS
85 146 JUTAL: 86 DOUC: 87 SANKURU: 88 CUMBERLAND: 89 KWANGO: 90 SANGHA: 91 NNNI: 92 KIZILIRI
93 RIO NEGRO: 94 SIANG KIANG: 95 TRINITY RIVER: 96 JAME RIVER: 97 VOLTA: 98 RIO DAS VELHAS: 99 RIO
100 UEL: 101 VYCEGDA: 102 CINAPRON: 103 OTTAWA RIVER: 104 UAUPES: 105 AMADYR: 106 HUAL HO: 107 PARATRADO
108 RIVER: 109 ARAKS: 110 VICEGDA: 111 BOLSOU: 112 JUGAN: 113 BERNICO: 114 GAMBIA: 115 PIASINA: 116 DONETS: 117
118 URA: 119 MOBILE-ALABAMA: 120 WESTERN DVINA: 121 LOIRE: 122 GILA RIVER: 123 LOGONE: 124 BIRIUSA:
125 WU KIANG: 126 BAH SALAMAT: 127 ARUMINI: 128 CHAD PHRYA: 129 DOCE: 130 HOFER: 131 ALBANY RIVER:
132 CUAZA: 133 ESEBOUTO: 134 CHAGHARA: 135 HAMILTON: 136 KAFUE: 137 KIALING KIANG: 138 MOLOPO RI
139 248 DNON: 140 DUNENE: 141 ASSINTBOINE: 142 SAVA: 143 DUB AMNT: 144 CARONI: 145 LUYA-LUAPULA: 146
147 262 KAPUAS: 148 LITTLE MISSOURI: 149 NARI: 150 PARANAPANEMA: 151 SARYSU: 152 TEFE: 153
154 RIO NAPO: 155 USSURI: 156 APAPORIS: 157 CHATT AHOCHEE-APALACHICOLA: 158 FINT: 159 LULUA: 160
161 285 WEI HO: 162 URUBAMBA: 163 TALA: 164 RIO COLORADO: 165 EASTERN ALEJ: 166 AMGUN: 167 CARA: 168
169 OKA: 170 SURA: 171 COPPER RIVER: 172 HUKLOK: 173 MAKAM: 174 PORCUPTINE: 175 SA55 ANDRA: 176 TOM:
177 ED5VA: 178 JUDONA: 179 GUMYS: 180 THAINAIN: 181 BULONG: 182 JACUI: 183 RHONE: 184 UCUR: 185 WHITE:
186 RINDS: 187 BATANCHART: 188 CURARAY: 189 ZAKHAN: 190 FISH RIVER: 191 GUMTI: 192 HEIKTANG: 193 TAPICURU:
194 344 PRIPET: 195 TANA: 196 THELON: 197 NUJJA: 198 SAL: 199 DEAGE-MARAI5 DES CYGNE5: 200 WARREGO: 201
202 TENAI: 203 CHUSOVAYA: 204 UERO: 205 CIKU: 206 GASCOYNE: 207 COMDE: 208 GANDAK: 209 KAFRI: 210 DMO: 211 RAVI:
212 ABUNA: 213 BAH ADUK: 214 KOTTO: 215 RIO BALSAS: 216 SOUTHERN BUC: 217 KIRENCA: 218 MEDVEDITSA: 219 ATTAWAPI:
220 391 SUSOUHANINA: 221 RIO VERDE GRANDE: 222 KAZAN RIVER: 223 DUE CHELIF: 224 WZ: 225 HELUM: 226 MANTA:
227 DRAU: 228 GOTA: 229 INNOND: 230 JAGUARIBE: 231 KEBBI: 232 MAPONI: 233 BOMDU: 234 NEGHNA: 235 RIO DAS MORTE:
236 DES: 237 RIO TUXI: 238 NIARI: 239 INGODA: 240 MURCHISON RIVER: 241 WAKIN PEE DEE: 242 BARGUZIN: 243 CAVALLY:
244 437 TZIPA: 245 WISCONSIN: 246 NEARIM: 247 TEKEZE: 248 ANDERSON RIVER: 249 FEN HO: 250 CONAM: 251 KIJAZMA:
252 ANYUT: 253 HARTEBEST: 254 USA: 255 YAQUI: 256 YAZOO: 257 MONONGAHELA: 258 DLTUS: 259 MAENAMMUM: 260 POTOMA:
261 RIO GRANDE BRAZIL: 262 LANGE: 263 KAZYM: 264 DELAMARE: 265 DES MOINES RIVER: 266 GUADALQUIVIR: 267 LICKING:
268 SELENDAA: 269 BOLSAJA META: 270 THIPTON: 271 507H: 272 ARIPUANA: 273 ONICAPA: 274 CUITO: 275 DIGUL:
276 RAMU: 277 RIO ROOSEVELT: 278 RIO SABC: 279 SAN JUAN: 280 TATU KIANG: 281 VICTORIA: 282 WAMBA: 283 BAH EL G:
284 AN: 285 STNJAJA: 286 KENKENE: 287 PARACATU: 288 BEREZINA: 289 FALEME: 290 TOUENE: 291 MIAS5: 292 MINNEBOTA RI:
293 LEADO: 294 SACRAMENTO: 295 ROANOKE: 296 ILIMPEJA: 297 RIO CURUA: 298 BETWA: 299 KHLUK: 300 MALYMA: 301 MIZ:
302 557MAIN: 303 MAPUTO: 304 RIO PARANA: 305 TAPAU: 306 TONLE SAPR RIVER: 307 MUMTING HO: 308 MERCA: 309 SAMARA:
310 657TROM-JUCAN: 311 DAMA: 312 RIO PARAGUA: 313 MIN KIANG: 314 RIO DOCE: 315 MAH: 316 STRET: 317 SKEENA: 318
319 62 TARTAS: 320 SUCUJA: 321 TES: 322 BAINCH: 323 BAKOYE: 324 ATHI: 325 BEAR RIVER: 326 BIKIN: 327 DANUMA: 328
329 599 JARI: 330 KINARATANGAN: 331 LUEMBE: 332 MAZARUNI: 333 MITCHELL: 334 SOUTH MAHANNI: 335 PEMBINA: 336 PEM:
337 614 DLT: 338 NITSA: 339 VAGA: 340 TIMBIRI: 341 GEORGE RIVER: 342 GULBURN: 343 GUN ER BIA: 344 YOK: 345
346 630 KIJA: 347 TURTAS: 348 CARYS: 349 MORTESCOE: 350 SALTINE: 351 GILJUI: 352 WESER: 353 ABITIBI: 354 ACA:
355 645 SHYDK: 356 KAJA: 357 RUCSANGUE: 358 TOMO: 359 DRUKAV: 360 INGULETS: 361 KAMCHATKA: 362 LDVAJ: 363 L:
364 663 MONO: 364 USA: 365 STEWART RIVER: 366 MENDERES: 367 RIO BLANCO: 368 ENGLISH RIVER: 369 TLE:
370 678 IOWA: 371 MARNE: 372 MYINGE: 373 TSIRIBIHINA: 374 MAIN: 375 FITZROY: 376 VERDIGRIS: 377 MALENKI JUC:
378 ICE RIVER: 379 SEVIER: 380 SHEYENNE: 381 VORONEZ: 382 TUMEN: 383 KOVA: 384 YARI: 385 BOLSOU PATOM: 386 TABA:
387 701 PA: 388 712 SIND: 389 WARBURTON RIVER: 390 OTZANKA: 391 KALAR: 392 JACUIPE: 393 TUBA: 394 TUJ: 395 VILYA: 396
397 6A: 398 723 RIT: 399 730 GILBERT: 400 LISANA: 401 LAS PIEDRAS: 402 LIU KIANG: 403 LOMELA: 404 RIO MAPUERA: 405 SAV:
406 700 JUCAN: 407 SARDA: 408 HUDSON RIVER: 409 LO HO: 410 MARITSA: 411 BEAVER: 412 PORSUK: 413 THOMSON: 414 WEST:
415 753 CAPIBERIBE: 416 CHAMBEZI: 417 CHARCHAN DARYA: 418 CHINKO: 419 CHUNG KIANG: 420 RIO DAS CINZAS: 421
422 7ARICO: 423 GURUPL: 424 HAWKESBURY: 425 HAYES: 426 RIO IBICUI: 427 IKOPA: 428 LITTLE COLORADO: 429 LUT: 430
431 7PARDU: 432 POPEH HO: 433 PEI KIANG: 434 PERIBONCA: 435 RIO PUNGUE: 436 SALTINE RIVER: 437 SONE: 438 SUBA:
439 74 SUNGET PAHANG: 440 RIO SALADO BUENOS AIRES: 441 CANNONBALL: 442 CEYHAN: 443 DUTDOCE: 444 PUT: 445
446 75 BULLDOO: 447 HUNTER: 448 CARINHANHA: 449 MUREAU: 450 RIO FAUINI: 451 RIO SANGUE: 452 UHE: 453 MECHAKO:
454 8ALV: 455 BRAHMANT: 456 CAMANA MAJES: 457 KOLIMBINE: 458 LULE ALV: 459 MORDNA: 460 MDULOUYA: 461 OUA:
462 848 STYR: 463 TAO HO: 464 VINDEL: 465 BLACK RIVER: 466 PORTUGUESA: 467 SAN: 468 BAKER: 469 BARKA: 470
471 885 SUNGEI PERAK: 472 ROMAINE: 473 SIERRA LEDNE: 474 NOTED: 475 DURUCA: 476 AKURO: 477 TAYO OUTABES:
478 8SNOWY: 479 TIPAGI: 480 USUMACINTA-CHIXOY: 481 CAGVAN: 482 DOUB: 483 ESCAUT: 484 PIXUNA: 485 KALIX ALV:
486 8VALE: 487 DASHT: 488 GASCONADE: 489 KONDONA: 490 MISSINAIBI RIVER: 491 YURYUZAN: 492 SKUNK: 493 RIO CHIL:
494 8NORMAN: 495 TAPOCK: 496 SAPARI: 497 TAGIL: 498 SLAVE RIVER: 499 ADICE: 500 ALLIER: 501 SOUTH MAHAVADY: 502
503 8SAGUANVAL: 504 ARAGUARI: 505 BAITARANI: 506 SUNGEI BARAM: 507 BARIMA: 508 BERSTNIS: 509 BLUE RIVER:
510 8GORGUETA: 511 HAB: 512 HART: 513 HARRICANAW: 514 HARUT RUD: 515 HULAN HO: 516 RIO IABO: 517 TALOMITA: 518 KAI:
519 8IES: 520 MALAGARAGI: 521 MEADE: 522 MONO: 523 MULENG HO: 524 NOWITNA: 525 NUANETSU: 526 ONI ALV: 527 PAMPAS: 528
529 872 SHIRE: 530 SONDRA: 531 SPRICE: 532 SULA: 533 SURRENNEE: 534 SNAKOR: 535 TAHUAMANI: 536 RIO TAMESI: 537
538 8IA: 539 GREATER CHEREMSHAM: 540 CLARENCE RIVER: 541 SMOKY RIVER: 542 STRUMA: 543 SVIYACA: 544 TA

STICKEREI AUF LEINWAND / EMBROIDERY ON CANVAS, 280 x 460 cm / 110 1/4 x 181 1/2". (Photo: Studio Blu)

ALIGHIERO
e BOETTI:
Paradox
and
its Double

AXONOMETRY

The work of Alighiero e Boetti never resembles itself. Its original dissimilarity is fostered by the objects through which it is actualized and by the range of its concerns. It is possible to establish not only one, but several centers around which it orbits, laying out in tiers a set of planes whose complex affinities erect an edifice where order and disorder are interwoven, where paradoxes border on tautologies and the abstract and the concrete compete for immediacy. The open-ended relationships between the pieces continuously and unpredictably establish themselves, so that the time appropriated by the edifice secures the cohesion, which seemed to be threatened by the rejection of a basic continuity. It is therefore impossible to take in the work at a glance, not so much because its parts remain invisible,

ALAIN CUEFF is an art critic living in Paris.

but because a part never stands for the whole due to the vicissitudes of its variations. The best apprehension of this work – ideally integrating its faults as possibilities – would be axonometric, with the transparency of every plane exposed in relation to the whole, eliminating the laws of cause and effect.

From precariously balanced COLUMNS of paper plates (1966) to POSTAL WORKS (1974) of stamps in apparent disorder, yet actually carefully ordered; from PING PONG (1966) to NATURE: A SHADY BUSINESS (1984), we pass from one code or system to another. Each of them proposes a particular way of ordering everyday motifs. Far from being able to determine the work as a whole, these systems are expressly limited to the elements to which they apply thanks to their simplicity and to their particularity.

"WHAT YOU SEE IS NOT WHAT YOU GET"

In *POSTAL WORKS*, 720 letters are stamped each with six stamps in a different sequence. The systematic inventory of the positions does not produce a form, but a singular movement of coloured figures, contained within the mirror relationship between the first letter and the last. This process establishes a mirror principle which does not reflect any exteriority and thus frees the space of movement. The permutation conceals its result so well that it is impossible to say which element has a more active role: the system or the envelopes. We are confronted with boundless dividing lines between topics that *in v a d e* the work and to which there is no proposed solution. The positions are reversible, the mimetic and specular dimensions coincide: all this turns the visible into a field of transformations that escapes visual grasp. What is seen at first glance is not what is shown, and as an inevitable corollary, what is shown is not necessarily what is to be seen. This evasion of the visible is not the subject of an underlying credo; it takes place each and every time it appears in the extreme actuality of co-presences. Paradoxically, the code becomes even more opaque when an interpretation is given in the form of a title or an inscription. The commas which indicate the letters of the alphabet on two panels covered with strokes of ball-point pen organize the title of the work in vertical

columns: *METTERE AL MONDO IL MONDO* (1973-1979). There are irreducible disproportions between the nature of the code and its message on the one hand and its purpose and its mode of transmission on the other hand, so that there is no performance: the world is an interiority without an envelope. Its manifestation, as it is given here, precedes any imagining consciousness, any will for representation. The coded language can then sink into the ubiquitous but elusive referent.

Through the dysfunction of the code and the induced disproportions, "*Mettere al mondo il mondo*" introduces us to the uncanny relation of the world to itself, brought into itself by an indescribable operation, born and still to be born in its constant virtuality, beyond reality and beyond revelation. This perception of the world is possible because Boetti's art is not based on Manichean oppositions. Language, image and number are virtualities which modify opposition in varying degrees and can stretch logic until opposites meet. At the same time the cross-hatching, the stamps and commas never become prisoners of their signifying functions: they are also abstractions and operate as such. The interdependence of the contraries and the short-circuits of abstract and figurative dimensions weave an imaginary net which constantly threatens to trap the visible.

"THINKING MEANS YOUR EYES HURT" F. PESSOA.

NIENTE DA VEDERE NIENTE DA NASCONDERE embodies a visually utterly insoluble riddle. The metal framework divided into twelve squares and framing twelve transparent panes of glass offers only its immeasurable presence, indifferent to any event, function or logic. The two clauses in its title *s h o u l d* be antithetic; if there is nothing to be seen, then something must be hidden; if nothing is hidden, something must be seen. The panel of glass *p r o v e s* that this is not the case, despite the logical laws that govern the intentionality of our contemplation. The autonomy of this work makes it much more disconcerting than a ready-made. Irrevocably devoid of metaphorical reference, it exposes itself in subtle objectless literality. Certain manifestations of contemporary art have sought to denounce the foundations of art through self-reflexive and self-crit-

ical practices, but only within the narrow parameters of the history and representation of art. The concept is therefore illustrated within the ideological and/or pictorial constraints which such *u s a g e* implies.

Conceptual art starts with art to deduce from it certain concepts whereas Boetti starts with everyday materials to end up with something that turns out to be art. In terms of the production and the purpose of art, this feature fundamentally distinguishes *Arte Povera* (with which Boetti has been associated since his beginnings) from the anglo-saxon practices of the same period.

Boetti is a special kind of inventor: he is not interested in the outcome of his products, but in the vast potential of their inherent applications. By going

through invention, Boetti – a model traveller and game-player – achieves reification of the mental world thanks to an undefined alchemy that is not determined a priori. The fact that his works always start with moments of reality and not with reality itself enables him to ignore adaptation, to avoid transcendence and formalism, to strengthen the availabilities and to give thought a temporal dimension.

ANNUAL LAMP (1966) is a simple black box with a big bulb under a pane of glass. The bulb lights up once a year for eleven seconds. The probability of seeing it lit is extremely reduced in practice, but still operative: per-

ception, no longer conditioned by the visible, becomes an immanent component of the time in which it unceasingly takes place. ANNUAL LAMP is not a memorial work, in fact it ignores the event which it embodies. Neither does 1984 bring back any memories. Boetti eliminates any event or image value that these magazine covers might have and turns them into sweetened marks of passing time which no longer exists. This work is not the least iconoclastic or polemic: the images presented by the media inexorably acquire new meaning as signs, just as signs (numbers, letters, words, etc.) conversely acquire the status of images.

TAUTOLOGIC, THE DOUBLE.

Half way between the symbolic order and the code of signals, the flags in MAPPA (MAP, 1971) establish a rapport with the countries they represent through a short-circuit which eliminates all dimensions in favor of a literality very close to that of NIENTE DA VEDERE NIENTE DA NASCONDERE. Standing for countries and fitting their outlines, the flags fill up the world with one of its most elementary realities. The invention might seem notably undervalued here. But reproducing the world as it is still enlarges the field of invention, freed of all its limits as it moves, against its nature, towards tautologic: everything is then still to be invented.

THE THOUSAND LONGEST RIVERS IN THE WORLD (1970/77) is an ensemble of works including a book and two tapestries, executed over a period of many years in Afghanistan. The thousand names with classification numbers march by in closed ranks of computer-like writing. Names of rivers and rivers of names, these tapestries embrace the whole world, seen this time as a large irrigated expanse which now belongs exclusively to the imagination. The rivers are one in their variety. Their geographical and nominal spread does not detract from their continuity: the world is flow. Bachelard writes: "It was a perversion to salt the oceans." This polymorphous work mimes the classification of the human sciences. Having researched the rivers in geographical institutions all over the world, Boetti has chosen to class them by length. In addition to dealing with inconsistent figures given for the same river, a rigorous classification must take into account

the changes of names, the places where a tributary joins a principal river, etc. As a result, classification often has to resort to arbitrary decisions and the sequence which at first glance seems to be impeccably ordered is actually so distorted that in some cases the book and the tapestries do not even coincide.

Order and disorder are much more than just interdependent; although they are not equivalent, they mutually and hermetically contain each other, as illustrated by the series ORDINE DISORDINE (ORDER DISORDER, 1973), which consists of a hundred embroidered panels with the letters "ordinedisordine" mixed up together in random sequence. Here, the contraries disperse in a mimetic dimension: the world itself is in chaos. But chaos faces up to chaos in an endless mirror where order becomes the double of disorder. This partition of the world is enough to register the latter in imaginary infinity, where mind competes with vision. There is only one infallible way to overcome contradictions and paradoxes; they must be immersed in the constant double of the world. The double is not a gesture, nor an attitude, nor a process, but an instance of transformation and re-creation which separates the thing

ALIGHIERO E BOETTI, AFGHANISTAN, 1974,
720 STAMPED ENVELOPES MOUNTED ON BOARD, 6 PANELS
MEASURING 65½ x 47¼", WITH LETTERS BOUND IN BOOKFORM
(DETAIL) / 720 FRANKIERTE BRIEFUMSCHLÄGE AUF KARTON AUF-
GEZOGEN, 6 TEILE À JE 166,4 x 120 cm, MIT ALS BUCH GEBUNDENEN
BRIEFEN (DETAIL). (Photo: Ivan Dalla Tana)

POSTES AFGHANES

3 POSTES AFGHANES

1 POSTES AFGHANES

PHILATELIE

POSTES AFGHANES

TORINO ITALIA



TORINO ITALIA



TORINO ITALIA



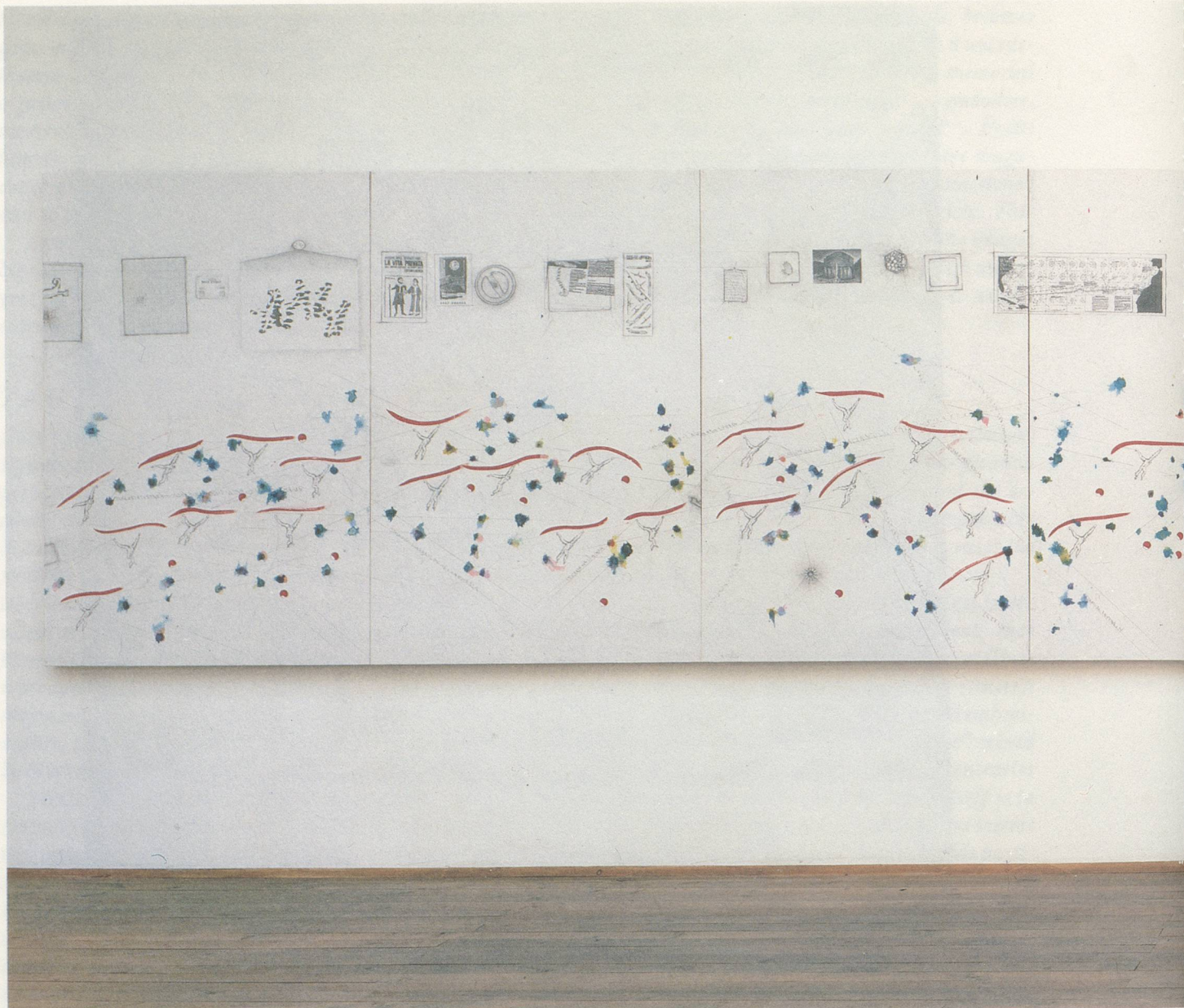
TORINO ITALIA



TORINO ITALIA



TORINO ITALIA



from its image redistributing the two in new relationships and giving to the first the essence of the second in a movement of endless interchangeability.

In the work of Alighiero e Boetti, the double does not have the nature of a simulacrum, but of a reality that it has appropriated. This reality is achieved not only through an extensive use of mirrors, but above all, through imitation and tautology which forces the original unity to adopt an open, critical and ironic economy

in place of our rigid systems of representation. Similarly, inventions, paradoxes and tautologies are not defined by dialectics alone, but go on transforming and being transformed beyond themselves and beyond their objects. Through contradiction and imitation, art transforms realities which are all reversible – with one exception that is essential to Boetti's work: the art of imitation precludes the imitation of art.

(Translation from the French: Magdalena Zajac)



ALIGHIERO E BOETTI, *UNTITLED / OHNE TITEL*, 1987,
INK, PENCIL, COLLAGE ON PAPER ON CANVAS / TUSCHE, FARBSTIFT, COLLAGE AUF PAPIER AUF LEINWAND, 59 x 275" / 150 x 700 cm.

(Photo: Giorgio Colombo)