

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: 12.01.2026

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

ALIGHIERO e BOETTI:



Das Paradox und sein Double

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

(Photo: Paolo Mussat Sartor)

A X O N O M E T R I E

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 einschlösse – wäre axonometrisch, wobei jede Ebene ihre relative Transparenz in bezug auf das Ganze enthüllen

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

Von den in prekärem Gleichgewicht befindlichen Papierteller-SÄULEN (1966) zu den POSTARBEITEN (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.

“WHAT YOU SEE IS NOT WHAT YOU GET”

In den POSTARBEITEN – 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 Grundsatzzerklärung, sie vollzieht sich vielmehr jedesmal neu vor unseren Augen, in der bedrängenden Gegenwärtigkeit der Kopräsenzen.

Der Code wird paradoxausweise undurchsichtiger, wenn er, in Form einer Inschrift oder eines Titels, die klärende Lektüre seiner selbst anbietet. Die Komma, die auf zwei mit Kugelschreiber-schraffuren 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.

D E N K E N H E I S S T A U G E N S C H M E R Z E N H A B E N F. PESSOA

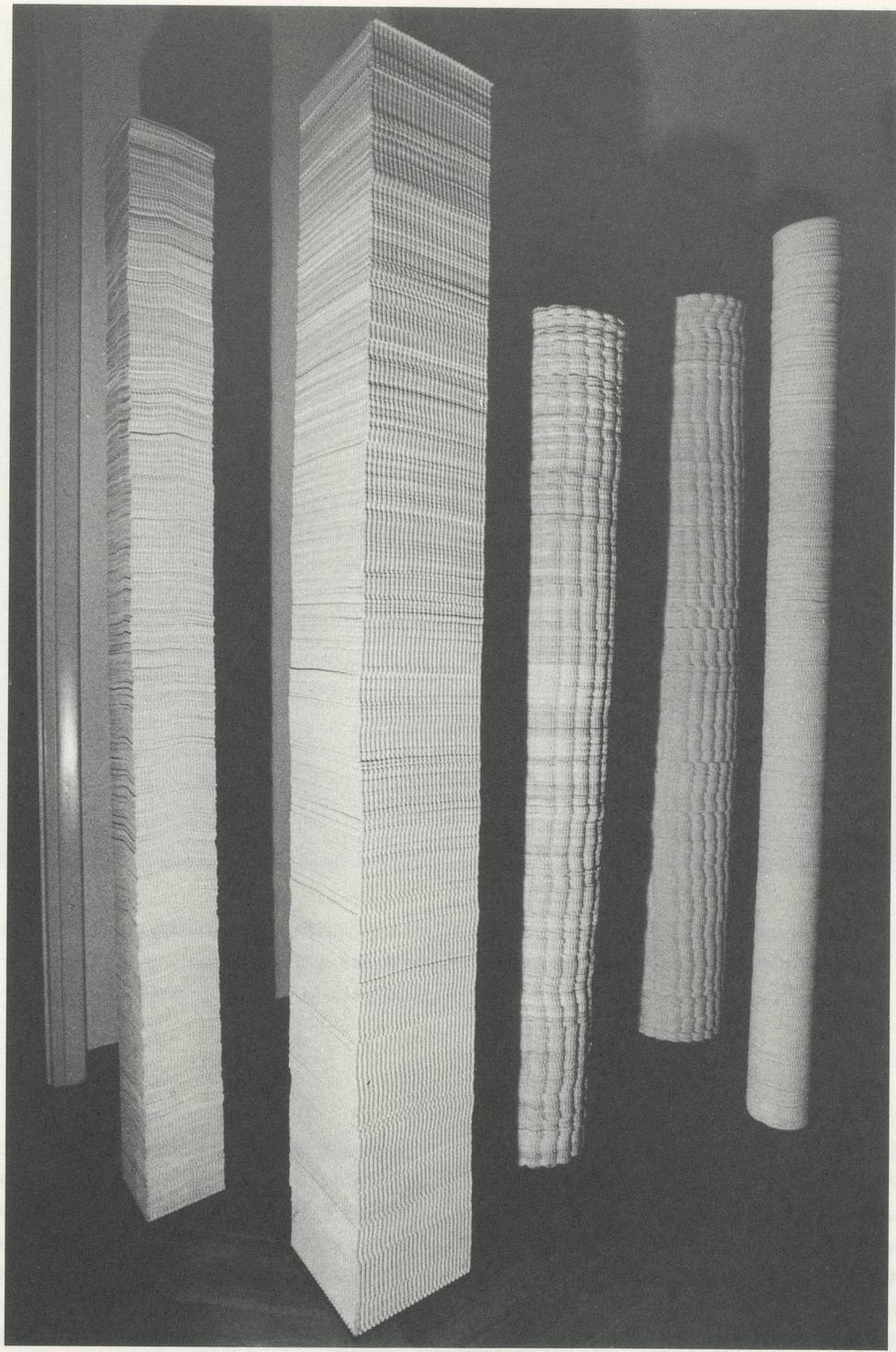
NIENTE DA VEDERE NIENTE DA NASCONDERE gibt dem Blick ein endgültig unlösbares Rätsel auf. Dieser Metallrahmen, der in zwölf Quadrate unterteilt ist und ebensoviele durchsichtige Glasplatten enthält, bietet nur seine unermessliche Präsenz dar, eine Präsenz gleichgültig gegenüber jedem Ereignis, gegenüber jeder Funktion und jedweder Logik. Die beiden Sätze, die den Titel bilden, müssen 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.

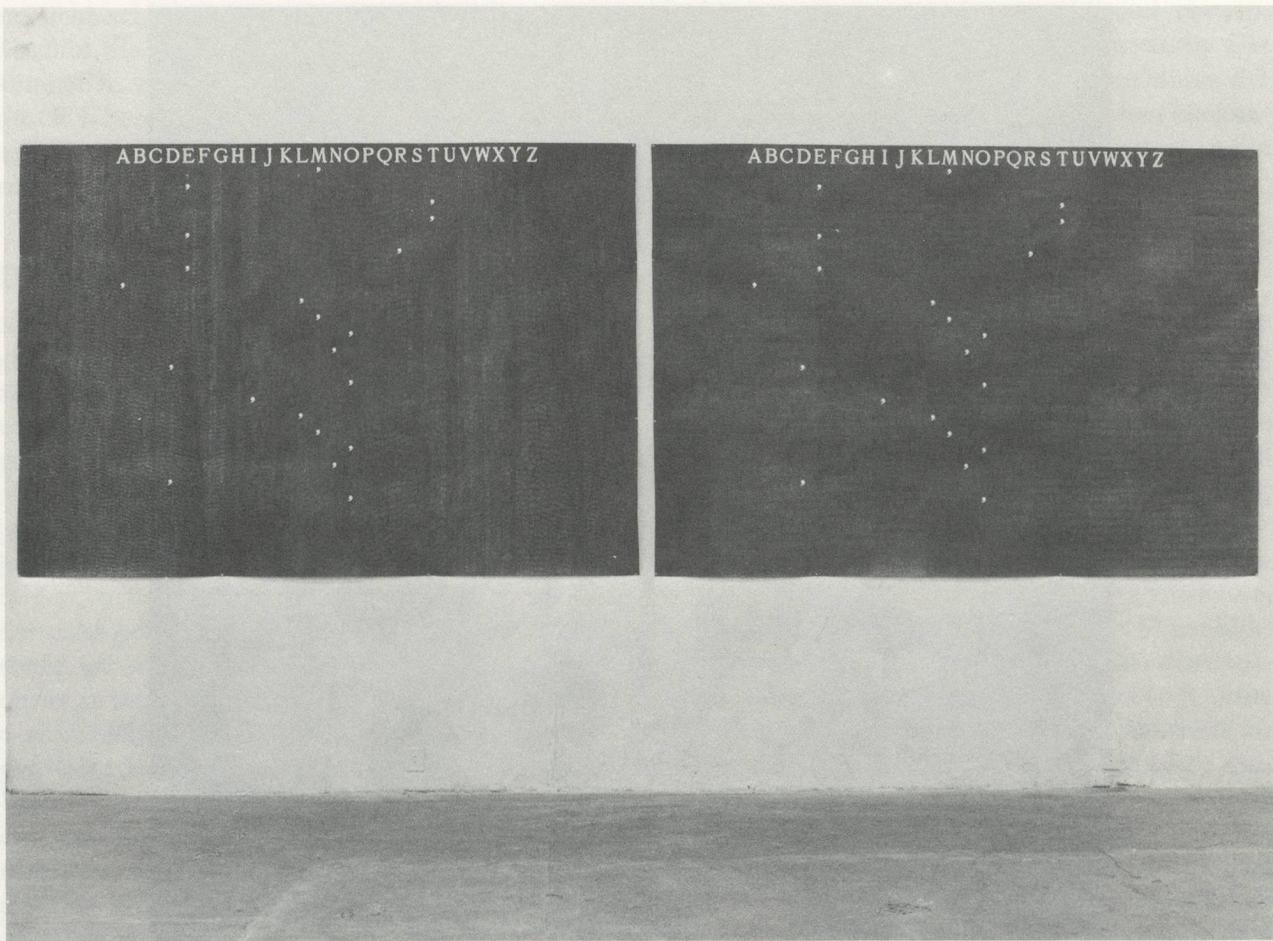
Boetti ist ein Erfinder besonderer Art: Die Erfindung interessiert ihn nicht hinsichtlich der Produkte, sondern hinsichtlich der vielfältigen Möglichkeiten und Anwendungsbereiche, die sie in sich birgt. Ein beispielhafter Reisender und Spieler, versucht Boetti durch die Erfindung hindurch das Geistige 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 98½" each.

(Photo: Giorgio Colombo)

TAUTOLOGIEN, DAS DOUBBLE

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 Gegenatur 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

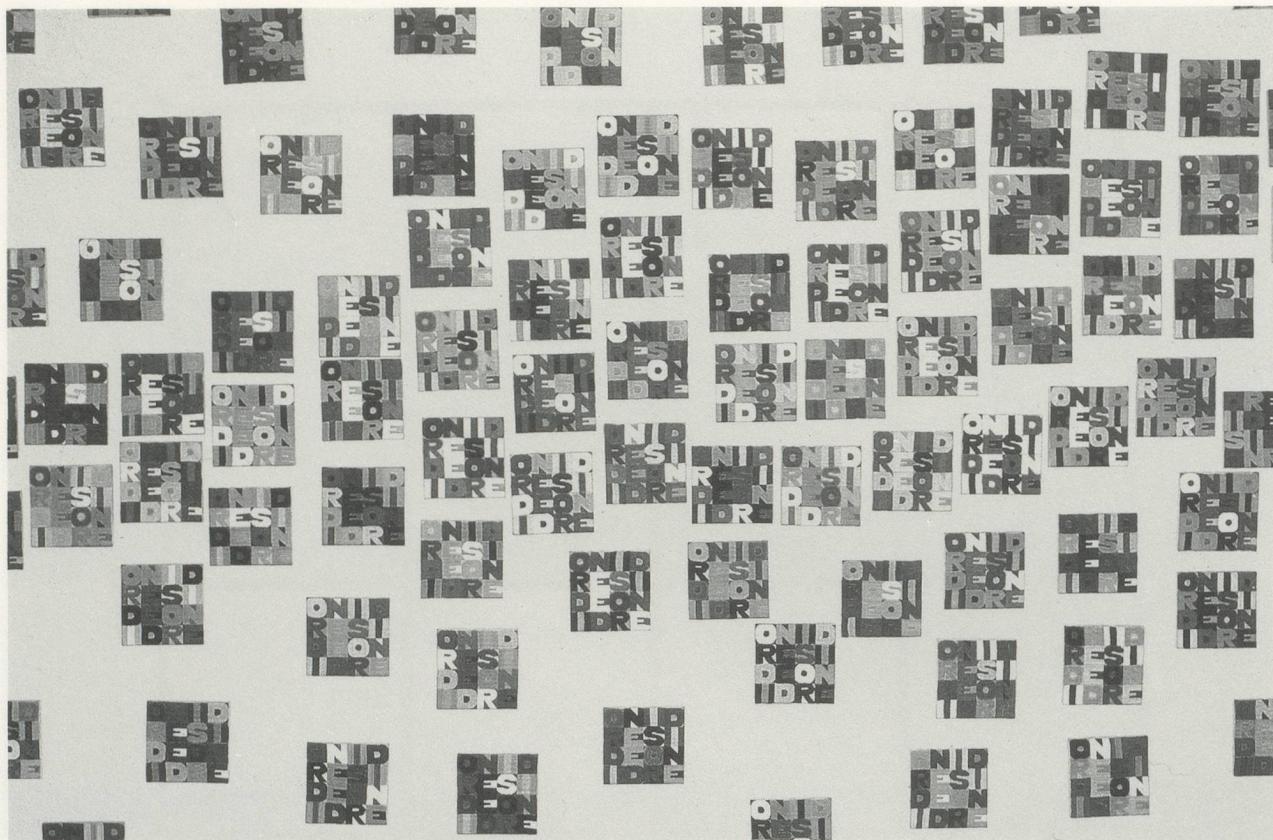


ALIGHIERO E BOETTI, NIENTE DA VEDERE NIENTE DA NASCONDERE
(NICHTS ZU SEHEN, NICHTS ZU VERSTECKEN / *NOTHING TO SEE, NOTHING TO HIDE*), 1969,
EISEN UND GLAS / IRON AND GLASS, 300 x 400 cm / 118 1/10 x 157 1/2". (Photo: Giorgio Colombo)

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 eins; ihre geographische Distanz und namensmässige Verschiedenheit ist kein Hindernis für die Kontinuität: die

Welt ist Fluss. Bachelard schreibt: «Eine Perversions 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, *ORDINE E DISORDINE (ORDNUNG UND UNORDNUNG / ORDER AND DISORDER)* 1973,

STICKEREI AUF LEINWAND / EMBROIDERY ON CANVAS, 18 x 18 cm / 7 x 7", 100 Stück / pieces.

(Photo: Giorgio Colombo)

sifizierung auch Namensänderungen berücksichtigen sowie jene Stellen, wo Nebenflüsse in den Hauptstrom münden usw. Oft bildet daher die Willkür die einzige Zuflucht, und diese auf den ersten Blick tadellos geordnete Abfolge erweist sich in Wirklichkeit als verfälscht, kann man doch zwischen dem Buch und der Tapisserie gewisse Abweichungen feststellen.

Ordnung und Unordnung sind weit mehr als interdependent: Ohne äquivalent zu sein, enthalten sie sich gegenseitig in einer hermetischen Art und Weise. Letzteres veranschaulicht die Serie *ORDINE DISORDINE* (ORDNUNG UNORDNUNG, 1973), bestehend aus hundert bestickten Tafeln, auf

denen die Buchstaben ordinedisordine sich zu diversen Reihenfolgen vermischen. Das Auseinanderdriften der Gegensätze spielt sich hier in einer mimetischen Dimension ab: Die Welt, diese Welt da, befindet sich in der Position des Chaos. Doch das Chaos wird mit dem Chaos konfrontiert in einem unendlichen Spiegel, in welchem die Ordnung zum Double der Unordnung wird. Diese Teilung der Welt allein genügt, um letztere in ein imaginäres Unendliches einzuschreiben, wo der Geist mit dem Blick rivalisiert.

Es gibt nur ein unfehlbares Mittel zur Überwindung der Widersprüche und Paradoxe: Man versetzt sie in das konstante Double der Welt. Das



ALIGHIERO E BOETTI, MAPPA (LANDKARTE / MAP), 1971,
STICKEREI AUF LEINWAND / EMBROIDERY ON CANVAS, 232 x 380 cm / 91½ x 149½".
(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, welch 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 Nachahmungs-spiele 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: 3 GASSI-MISSOURI: 4 YANGTZE-KIANG: 5 JENISEJ-SELENGA: 6 HUANG HO: FINLAY: 15 NIGER-JOLIBA: 16 MURRAY-DARLING: 17 ALGA-MERIO JURA: 18 RIO PURUS: 20 MADEIRA: 21 TAMBOPATA: 22 BRAHMA: 30 EUPHRATES: 31 DANUBE: 32 SYRDARYA: 33 SAUWEEN: 34 GANGES: 35 VILHUUN: 36 TOCANTINS: 37 RIO ARAGUAIA: 38 AMAZON: 46 DNEPER: 47 ALDAN: 48 OLENKA: 49 RIO COLORADO: 50 ORANGE: 51 TARAJOS: 52 JARURA: 53 TARIM-YARKAND: 54 RED ATOM MAYO: 55 SENEGAL: 56 SIANG-KIANG: 58 SONG KOK: 59 CULM: 62 TIGRIS: 63 UPPER JENISEJ: 64 UPPER MURRAYA-S: RIVER: 65 PIATTE RIVER: 66 RIO PILCOMAYO: 67 RIO MAGDALENA: 68 KURA: 69 OKA: 100 FECOS RIVER: 101 LAC: 110 COLORADO: 111 COOPER-CREEK: 112 VAAL: 113 RIO BRANCO: 114 BRAZOS: 115 TENNESSEE RIVER: 116 JUMNA: RTHERN DVINA: 126 DESNA: 127 BENUE: 128 RIO HUALLAGA: 129 GEORGIANA: 130 ATBARA: 131 KISTNA: 132 LO-KATCHEVAN: 139 LIARD: 140 UDA: 141 AWASH: 142 CHENAB: 143 RIO DESAGUADERO: 144 CHAN-KANG: 145 JAVA-AK: 154 MARXA: 155 KANSAS: 156 GREEN RIVER: 157 ELBE: 158 CHINCHIN: 159 DEMJANKA: 160 WHITE RIVER: 161 TIEDE: 162 BANI: 163 RIO IRIBI: 170 CHU: 171 HARI RUD: 172 KIEN-KIANG: 173 MADRE DE DIOS: 174 SAO NA-BANDANA: 175 MURRUMBIDGEE: 176 RIO ARITO: 177 META: 178 KWIL: 179 RIO GRANDE BOLIVIA: 180 CUANDO: 181 TAGUS: 182 MILK RIVER: 183 RIO ACRE: 184 CUNHA: 185 DUACHITA RIVER: 186 TROMBETAS: 187 SEVERN: 188 APURE: 189 RUKI: 190 BACK RIVER: 191 MEZEN: 192 FITZROY: 193 VAKH: 194 TISZA: 195 RIO: 196 RIO SANTIAGO: 197 TANANA: 198 UFA: 199 NEMAN: 204 OKA: 205 TYM: 206 MEUSE: 207 MACQUART: BIGHORN-WIND RIVER: 208 SABINE: 209 EBRO: 210 ODER: 211 SAN AGA: 212 DIAMANTINA: 213 CHAMPIJAN: 214 MARXA: 215 KANSAS: 216 GREEN RIVER: 217 KUBAN: 218 BARWON RIVER: 219 KAN-KIANG: 220 KOKSO: 221 RIO NEGRO: 222 HAY RIVER: 223 MURGAB: 224 CHEYENNE: 225 MAHAN ADL: 226 NAMO: 227 KIANG: 228 MOR-DELINDERS: 229 GUADIANA: 230 FORT GEORGE: 231 ARACUA: 232 CUIABA: 233 AKARYA: 234 NORTH RIVER: 235 RIO CHUBUT: 236 PEDREILLE: 237 WARTA: 238 TARA: 239 LINDE: 240 CONA: 241 APA-PACHECOLA: 242 JEUDI-LINHONHA: 243 KUYUKUK: 244 LOMELA: 245 LIANGWA: 246 MIN-KIANG: 247 NOBO: 248 FARANAIBA: 249 RIO ROVIMA: 250 SACUMAY: 251 PEARL: 252 SHOKOTO: 253 MIRIDA: 254 SEFI RUD: 255 POWDER: 256 SEINE: 257 KOKAT: 258 BUREJA: 259 GUADALUPE RIVER: 260 SHIVI: 261 TZUSHUT KIANG: 262 PARU DO OESTE: 263 KOCEDUM: 264 RIO: 265 SANTE: 266 SOUTH PLATTE: 267 BOGAN RIVER: 268 MURAT: 269 REPUBLICAN RIVER: 270 COURANTYNE: 271 MEDSICHO: 272 OLIPANTS: 273 SOURIS RIVER: 274 TARTI: 275 RIO UATUMA: 276 PRUT: 277 MUNA: 278 MANGOKY: 279 NIDOBRA RIVER: 280 KENTUCKY: 281 NEPA: 282 BURDEKIN: 283 PEEL RIVER: 284 SALMON: 285 BOLSJIR: 286 BIG SIOUX: 287 GREATE: 288 KANANHA: 289 NECHE: 290 BELLE FOURCHE RIVER: 291 GWYDIR: 292 MUTAN HO: 293 INJA: 294 TAJAMURA: 295 RIVER: 296 MOKSA: 297 TOMIGBEE RIVER: 298 PO: 299 CONNECTICUT: 300 CAURA: 301 MUSI: 302 RAFTI: 303 GORYN: 304 GREAT FISH: 305 JAMUNDA: 306 KHOTAN: 307 NOATAK: 308 NOTAWAY: 309 NYONG: 310 PARDO: 311 PASTAZA: 312 HAZAL: 313 TURUHAN: 314 LOZVA: 315 SITTANG: 316 POLUJ: 317 BAULE: 318 DULCE: 319 PATIA: 320 RHIMA: 321 VER: 322 SREPON: 323 SYLVA: 324 MOLDO: 325 CADOBETS: 326 BIJA: 327 EMBA: 328 MANJRA: 329 RED DEER: 330 DE-AJA: 331 BAIKA: 332 RUPERT RIVER: 333 SHWELI: 334 RIO ATRATO: 335 PYIMA: 336 YGYATTA: 337 ASI: 338 COLVILLE: 339 KAZIMUR: 340 GREEN: 341 ORTON: 342 ILIM: 343 PING: 344 ALLAH: 345 GLOMMA: 346 BOLSJIR: 347 SALIM: 348 NJUKZA: 349 CAYANAPARO: 350 CONCHOS: 351 CORRIENTES: 352 CUYUNI: 353 TOMPO: 354 TORNE: 355 ARGA-SALA: 356 DZIDA: 357 HAN: 358 PIODIRI: 359 RAMGANGA: 360 SUNGET REJANG: 361 SAO LORENZO: 362 SILKA: 363 TAUARI: 364 KALADAN: 365 DAMODAR: 366 DINDER: 367 RIO LVRIO: 368 MOSELLE: 369 PARAIBA DO NORTE: 370 RIO TIGRE: 371 RIO: 372 TIKINE: 373 DEMA: 374 ELKHORN: 375 BETSIBOKA: 376 KARASUK: 377 UNZA: 378 WHITE RIVER: 379 KOBODO: 380 UMI: 381 MANA: 382 PAROD: 383 PELLY RIVER: 384 SAN JOAQUIN: 385 VAGA: 386 VOLGA: 387 TANAMA: 388 BATHA: 389 BEAS: 390 RID CURVA: 391 DALALVEN: 392 MARINGA: 393 SAINT MAU-KAN: 394 AKHTUBA: 395 CUJA: 396 INN: 397 IZHMA: 398 KABUL: 399 KASKASKIA: 400 KEMIJOKI: 401 OTI: 402 KIDERY: 403 CDARI: 404 DRAGIRI: 405 BOLSO: 406 MONBOY: 407 VELMO: 408 CARCARANA: 409 BUUR: 410 CEP-JUAN: 411 SAVANNAH RIVER: 412 RIO VASA BARRIS: 413 JUCAR: 414 KENGA: 415 ARTIC: 416 RED RIVER: 417 BANAS: 418 MA-TIN-BIG: 419 LEICHARDT: 420 ALIMA: 421 ATREK: 422 BAYOU: 423 BARTHLOMEW: 424 BOMOKANDI: 425 BOTOMA: 426 CALLED-COPPER: 427 CORRAL: 428 CROSS: 429 DONGNAT: 430 EKWAN: 431 GANALE DORYA: 432 GASH: 433 GONGOLA: 434 RIC-FLUFTRA: 435 RIO ID: 436 LUGENDA: 437 MAE PING: 438 MUN: 439 MUND: 440 ORD: 441 OWYHEE: 442 PARAGUACU: 443 RIC-RNAREKHA: 444 SITNA: 445 TAUNG-HO: 446 TONJ: 447 TUGELA: 448 YING HO: 449 TENASSERIM: 450 BAM: 451 DRINA: 452 ELILA: 453 SAINT JOHNS RIVER: 454 TIENTANG: 455 BAHRI: 456 KEITA: 457 MUR: 458 ANGERMAN-KA: 459 TUNDZA: 460 UDA: 461 CHARITON: 462 CHANDALAR: 463 NUSHAGAK: 464 NZI: 465 SAI: 466 OUED SEBOU: 467 MAENAM: 468 DIALYAL: 469 HORTON: 470 KOBUK: 471 LDA: 472 LOWA: 473 NAREW: 474 NGOUNIE: 475 PEMBINARIVER: 476 BURNETT RIVER: 477 HARTZ: 478 KALIX: 479 LARCH: 480 MO: 481 PARBATI: 482 QUAPPILLE RIVER: 483 RIO LIMA: 484 JUSNAN: 485 MONEUYU: 486 SAN JAVIER: 487 VENTUARI: 488 TALLAOUSA: 489 MOLDAU: 490 INDAL-SALVEN: 491 RAHAD: 492 MANANARA: 493 ALEK: 494 GAUJA: 495 GMAAI: 496 HUNYANI: 497 MORDONA: 498 NEKROU: 499 SKELLEFTE ALV: 500 WEST FORK DE WHITE RIVER: 501 GOMES: 502 TIBER: 503 MACLEAY: 504 AG-I-DIZ: 505 COPPENNAME: 506 CORUMBA: 507 DIDES: 508 DOLORES RIVER: 509 DUCK RIVER: 510 REPECURO: 511 FRENCHMAN: 512 KUNAR: 513 KUNDUZ: 514 LINSSHUL: 515 LITTLE ZAB: 516 LUJIAK: 517 MUNG KIANG: 518 MAGALAKWIN: 519 PANGLANG: 520 PANLUNG KIANG: 521 FA-SAK: 522 RIO PIAUI: 523 KIE: 524 CABRMATI: 525 SAN PEDRO: 526 SARANACO: 527 RIO: 528 VAH: 529 TAB: 530 SAN FRANCISCO: 531 VARDAR: 532 RYALE: 533 YOKSAN

RIO PARANA-FLATA-8 CONGO-LUABABA-9 MEKONG-10 AMUR-11 LENA-12 DB-KATUN-13 IRITSC-14 KALKENIE-
 15 TARA-23 INDUS-24 RIO SANTO FRANCISCO-25 ST LAWRENCE-26 RIO GRANDE-27 RIO NEGRO-28 NIZHNYAYA TUNGUNSKA-29 YUKON
 DARYA-30 RIO PARAGUAY-40 NELSON-SASKATCHEWAN-41 URAL-42 CUBANGUI-43 TSGIM-44 OHIO-ALLEGHENY-45 ARKANAS-
 FALAYA-55 KOLYMA-56 KASAI-57 HSI KIANG-NAPAN-58 LIMPDOPO-59 IRRAWADDY-60 ORINDICO-61 KAMA-62 SALADO
 63-70 DON-71 PODOKAMENNAYA-TUNGUNSKA-72 SUGARI-73 VITON-74 PECORA-75 GUAPURE-76 RIO MARANON-77 PUTU
 PARNAIBA-88 CHART-137 BENI-88 CUBANGO-89 ABBAY-90 SNAKE RIVER-91 TOBOL-92 KET-93 RUKI-94 CHURCHILL
 AN-102 AMICA-103 CANADIAN RIVER-104 JUSA-105 CODAVARI-106 SUTLEJ-107 DELEKA-108 BJELAJA-109 LIATHO
 -110 FRASER RIVER-118 TAYA-119 CAUCA-120 GUAVITARE-121 RHINE-122 IGUAZU-123 VJATKA-124 NARMADA-125 IN-
 AM-133 YALUNG KIANG-134 KERULEN-135 ZEJA-136 ATHABASKA RIVER-137 NORTH CANADIAN-138 NORTH SARS
 142-148 JOUTA-147 OGOU-148 SANKURU-149 CUMBERLAND-150 KWANGO-151 SANGHA-152 NONNI-153 KIZILIRIM
 RIO NEGRO-162 SIANG KIANG-163 TRINITY RIVER-MAGAME RIVER-165 VOLTA-166 RIO DAS VELHAS-167 RIO
 UEL-175 VYCEGDA-176 CUMARRON-177 OTTAWA RIVER-178 OAUPES-179 AMADYR-180 HUAI HO-181 PARAIBA
 RIVER-182 TARAKS-181 VICEDO-182 BOLSOJ JUGAN-183 BERMETO-184 GAMBIA-185 PIASINA-186 DONETS-187
 URA-205 MOBILE-ALABAMA-206 WESTERN-DVINA-207 LOIRE-208 GILLA RIVER-209 LOGONE-210 BIRIUSA-
 218 NU-KIANG-219 BAHR SALAMAT-220 ARUWIMI-221 CHAD-EHR AYA-222 DOCE-223 HOPER-224 ALBANY RIVER
 230 CUAZA-234 ESEGUDUBO-235 CHAGHARA-236 HAMILTON-237 KAFUE-238 KIALING KIANG-239 MOLOPO RI-
 248 ONON-249 DUNE NE-250 ASSINIBOINE-251 SAVA-252 DUBAWNT-253 CARONI-254 LUVA-LUAPULA-255
 256 KARUA-257 LITTLE MISSOURI-258 NARI-259 PARANAPANEMA-260 SARAYU-267 TEFE-268
 RIO NAPO-274 USSURI-275 APARORI-276 CHATTahoochee-APALACHICOLA-277 FIM-278 LULUA-279
 285 WET HO-286 URUBAMBA-287 LAL-288 RIO COLORADO-289 EASTERN ALEJ-290 ANGUN-291 CARA-292
 OKA-293 SURA-300 COPPER MINE-301 KLOK-302 MAHAKAM-303 PORCUPINE-304 SASSANDRA-305 TOM-
 306 VERA-313 JUDOMA-314 CUMYS-315 THAINAIN-316 BULDONG-317 JACUT-318 RHONE-319 UDUR-320 WHITE
 RINOS-329 BATANGHARI-330 CURARAY-331 DZAKHANG-332 FISH RIVER-333 QUMTI-334 HEKIANG-335 ITAPICURU
 RIO-342 PRIPET-345 TANA-346 THELON-347 NJUJA-348 SAL-349 DEAGE-MARAIS DES CYGNES-350 WARREGO-351
 TENAI-360 CHUSOVAYA-361 DUERO-362 CIKOJ-363 GASCOYNE-364 COMUE-365 GANDAK-366 KAERI-367 OMO-368 RAVI
 ABUNA-370 BAHR AOUK-379 KOTTO-380 RIO BALSAS-381 SOUTHERN BUG-382 KIHENG-A-383 MEDVEDITSA-384 ATTAWAPI
 391 SUSSOU EHANNA-392 RIO VERDE GRANDE-393 KAZAN RIVER-394 QUED CHELIFF-395 NZI-396 JHELU-397 MANTA
 DRAU-405 GOTA-406 INNOKO-407 JAGUARIBE-408 KEBBI-409 MARONI-410 MBOMOU-411 ME GHNA-412 RIO DAS MORTES-413
 422 RIO-ITUXI-423 NIARI-424 INGODA-425 MURHISON RIVER-426 YADIN PEE DEE-427 BARGUZIN-428 CAVALLY-429
 437 TZTPA-438 WISCONSIN-439 MEARIN-440 UBEKEPE-441 ANDERSON RIVER-442 FEN HO-443 CONAM-444 KUJAZMA-445
 ANYUT-453 HARTE BEEST-454 USA-455 YAQUI-456 YAZOD-457 MONONGAHELA-458 OL TU-459 MAENAMNUU-460 POTOMA
 RIO GRANDE BRAZIL-469 LOANGE-470 KAZYM-471 DEL AWARE-472 DES MOINES RIVER-473 GUADALOUIVIR-474 LICKING
 480 SELIMA DA-484 BOLSAJA-NETA-485 TINTON-486 SDZH-487 ARIPUANA-489 CHICAPA-499 CUTTO-490 DIGUL-
 RAHU-500 RIO ROOSEVELT-501 RIO SABI-502 SAN JUAN-503 TATU KIANG-504 VICTORIA-505 WAMBA-506 BAHR EL G-
 AN-510 SINJAJA-517 KENKENE-518 PARACATU-519 BEREZINA-520 FALEME-521 TOME-522 OMNE-523 MITNE-524 TARI
 LEADO-533 SACRAMENTO-534 ROANOKE-535 ILIMPEJA-536 RIO CURUA-537 BETWA-538 KHIDOK-539 MALYMIK-540 NIZN
 ASTMAIN-543 MAPUTO-550 RIO PARANA-551 TAPAU-552 TONLE SAP RIVER-553 YUNGUNG HO-554 NERCA-555 SAMARA
 565 TROM-JUGAN-566 DAWA-567 RIO PARAGUA-568 MIN KIANG-569 RIO DOCE-570 MAHI-571 SIRET-572 SKEENA-573
 572 TARTAS-583 ECUCJA-584 TEST-585 BAINCH-586 BAKOYE-587 ATHI-588 BEAR RIVER-589 BIKIN-590 CANUMA-591
 598 JARI-600 KINABATANGAN-601 LUEMBE-602 MAZARUNI-603 MITCHELL-604 SOUTH NAHANNI-605 PEMBINA-606 PEN
 614 DLT-615 NITA-616 VACA-617 TIMBIRI-618 GEORGE RIVER-619 GOULBORN-620 DUM ER RIBA-621 YOM-622
 AJ-630 KIJA-631 TURTAS-632 CARYS-633 EORTESQUE-634 SALTNE-635 GILIJIU-636 WESER-637 ABITIBI-638 AGA
 646 SHYOK-647 KAJA-648 RIO GUNGANGUE-649 TONO-650 DRUKAV-651 TINGULET-652 KAMCHATKA-653 LOVAT-6541
 6541IMA-653 MONO-654 USA-655 STEWART RIVER-656 MENDERES-657 RIO BLANCO-658 ENGLISH RIVER-659 ILE
 659 IOWA-679 MARNE-680 MYINGE-681 TSIRIBIHINA-682 MAIN-683 FITZRDY-684 VERDIGRIS-685 MALENKII JUG
 ICE RIVER-684 SEVIER-685 SHEYENNE-686 VORONEZ-687 TUNEN-688 KOVA-689 YARI-700 BOLSOV PATON-701 ABA
 PA-702 SAK-712 SIND-713 WARBURTON RIVER-714 C/ZANKA-715 KALAR-716 JACUIPE-717 TUBA-718 TWA-719 VILIVA-720
 SA-725 RIO LAU-730 GILEERT-731 ISANA-732 LAR-PIETRAS-733 LIU KIANG-734 LOMELA-735 RIO MARUERA-736 SAN
 JOSEGAN-737 JARDA-745 HUDSON RIVER-746 LO HO-747 MARITSA-748 BEAVER-749 PORUK-750 THOMPSON-751 WEST
 N-752 CHIECRIBE-760 CHAMBEZI-761 CHARCHAN DARYA-762 CHINKO-763 CHUNG KIANG-764 RIO DAS CINZAS-765
 ARICO-774 GURURI-775 HAWKESBURY-776 HAYES-777 RIO IBICUIN-778 IKOPA-779 LITTLE COLORADO-780 LOT-781
 PARDO-780 PEH HO-791 PEI KIANG-792 PERIBONCA-793 RIO PUNQUE-794 SALINE RIVER-795 SAONE-796 SUBA
 797 SUNGET PARANG-805 RIO SALADO BUENOS AIRES-806 CANNONBALL-807 CEYHAN-808 DORDOGNE-809 IPUT-809
 810 BULLDO-810 MUNTER-820 CARINHANNA-821 MUREAU-822 RIO FAUNI-823 RIO SANGUE-824 UNE-825 MECHAKO-826
 ALV-833 BRAHNAN-834 CANAMA-841 MAJES-835 KOLIMBINE-836 LULE ALV-837 MORDNA-838 MOULUYA-839 DUA
 848 STYR-849 TAO HO-850 VINDEL-851 BLACK RIVER-852 PORTUGUESA-853 SAN-854 BAKER-855 BARKA-856
 855 SUNGET PERAK-856 ROMAINE-867 SIERRA LEONE-868 NOTECH-869 CURUCA-870 AKOBO-871 ADO OUTADES
 SNOWY-880 TIBAGI-881 USUMACINTA-CHIXOY-882 CAGUAN-883 DUBS-884 ESCAUT-885 IPITUNA-886 KALIX ALV-
 887 KALE-888 DASHT-889 GASCONADE-887 KONDOMA-888 MISSINAIBI RIVER-889 YURUZAN-890 SKUNK-891 RIO CHI
 891 NORMAN-891 OVADUCK-892 SABARI-893 TAQLI-894 SLAVE RIVER-895 ADICE-896 ALLIER-897 SOUTH MAHAVADY-898
 899 AGUANAVAL-900 ARAGUARI-902 BAITARANI-908 SUNGET BARAH-929 BARTIMA-930 BERSTIMB-931 BIG BLUE RIVER-
 932 GURGETA-940 HAB-941 HARI-942 HARRICANAW-943 HARUT RUD-944 HULAN HO-945 RIO IAQUI-946 IALUMITA-947 KAJ-
 957 KALAGARA-957 MEADE-958 MONO-959 MULENG HO-960 DORONITNA-961 NIANE-962 DNTALY-963 PANPAS-964
 972 SHIRE-973 SONORA-974 SPREE-975 SULA-976 SUWANNEE-977 SNAKDR-978 TAHUAMANU-979 RIO TAME-981
 989 GREATER CHEREMSHAM-990 CLARENCE RIVER-991 SMOKY RIVER-992 STRUMA-993 SVTYAGA-994 TA

ALIGHIERO e BOETTI:

Paradox and its Double

A X O N O M E T R Y

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,

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.

ALAIN CUEFF is an art critic living in Paris.

"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 *vade* 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 should 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 proves 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 usage 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 a 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 DOUBT

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 NIENDE 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.

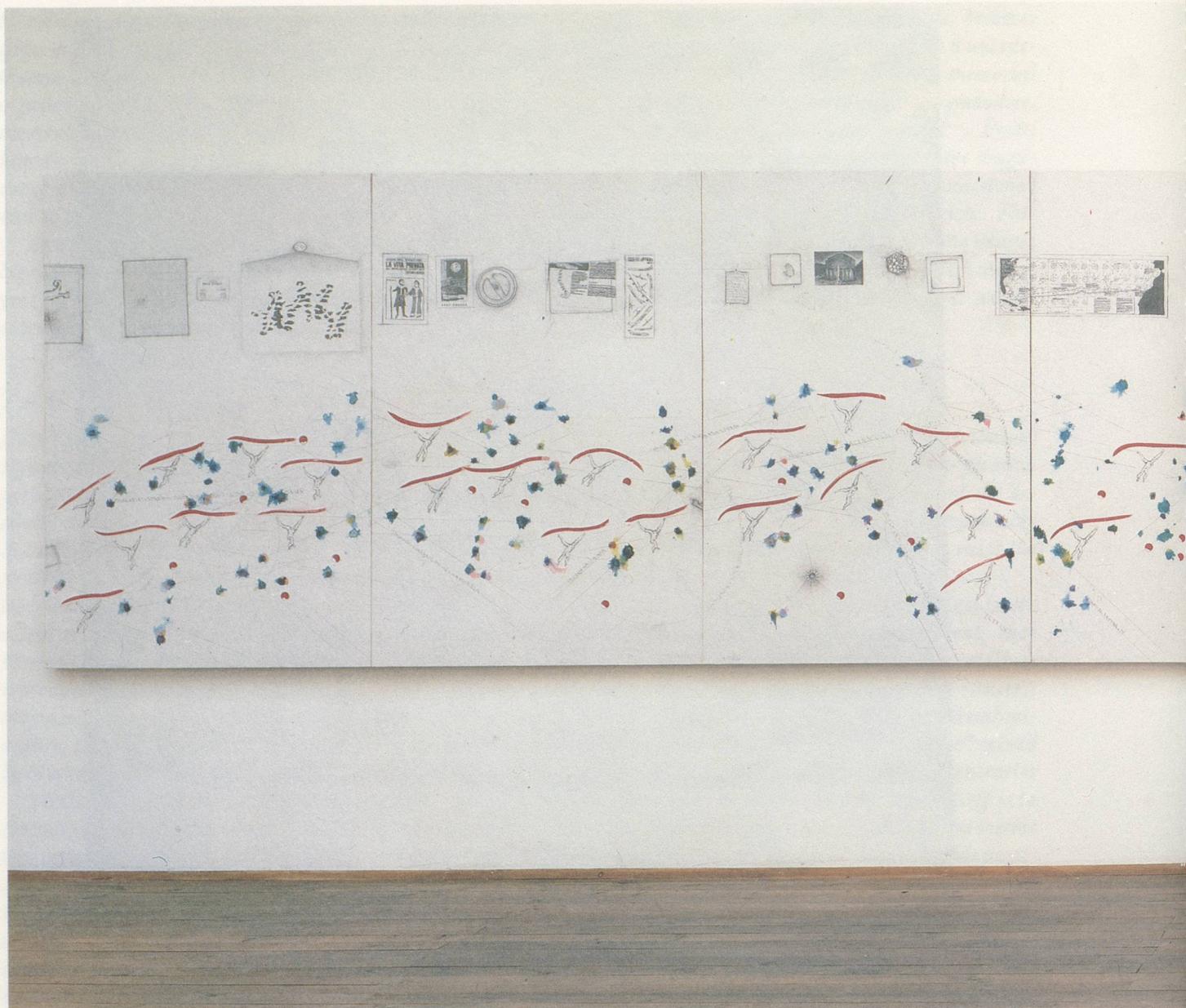
THE THOUSAND LONGEST RIVERS IN THE WORLD (1970/77) is an ensemble of works including a book and two tapestries, executed over a period of many years in Afghanistan. The thousand names with classification numbers march by in closed ranks of computer-like writing. Names of rivers and rivers of names, these 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 mimics 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)





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)