

# Alighiero e Boetti

Autor(en): **Ammann, Jean-Christophe / Schelbert, Catherine**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1990)**

Heft 24: **Collaboration Alighiero e Boetti**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-680540>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



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

(PHOTO: PAOLO MUSSAT SARTOR)

# ALIGHIERO E BOETTI

JEAN-CHRISTOPHE AMMANN

Beginnen wir gleich mit dem Namen. Weshalb das «und» zwischen Vor- und Familiennamen? 1968 verschickte Boetti 50 Postkarten (GEMELLI/ZWILLINGE) an Freunde und Bekannte, auf denen er Hand in Hand als sein eigener Zwillingbruder zu sehen ist. Er markiert eine fiktive Symmetrie, die er gleichzeitig aufhebt, einen Gegensatz, den er nicht verneint, sondern verwandelt.

Blicke ich an meine Wände, so sehe ich Boettis «Neujahrskarten» von 1978, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984 und 1988: Aus einem Abreisskalender hat er Tage (Zahlen) herausgerissen und so übereinander geklebt, dass dadurch das neue Jahr entsteht. Mit einem einzigen Kalender hat er folglich quer durch ein Jahr hindurch eine bestimmte Anzahl von «Neujahrskarten» geschaffen. Jeder Empfänger

erhält auf diese Weise ein auf die Zahl des neuen Jahres festgelegtes Zufallsprodukt (Tage, Monate). Weiter gibt es an meinen Wänden drei in Afghanistan ausgeführte Stickereien von 1973, 17,5 x 17,5 cm gross, auf denen in vier mal vier Feldern jeweils von oben nach unten ORDINE E DISORDINE (Ordnung und Unordnung) geschrieben steht. Sowohl die Buchstaben als auch das Feld, in dem sie sich befinden, sind farblich verschieden, so dass, aufgrund der permutativen Operation, die Anzahl der autonomen Einzelstücke quasi unendlich ist. Die generativen Prinzipien «Ordnung» und «Unordnung» werden in eine neue, eine dritte Ordnung überführt, wobei sich Ordnung zu Unordnung wie Zufall zu Notwendigkeit verhält. Ausgehend von diesen elementaren Überlegungen hat Boetti in der Folge eine ganze Reihe sprachorientierter, sogenannter dritter Ordnungen geschaffen: I VERBI RIFLESSIVI drückt Dialog und Selbstbezüglichkeit aus, NORMALE E ANORMALE

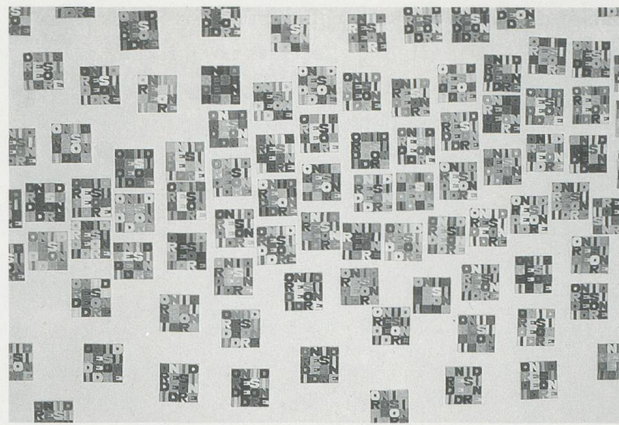
---

JEAN-CHRISTOPHE AMMANN ist der Direktor des Museums für Moderne Kunst, Frankfurt/M.



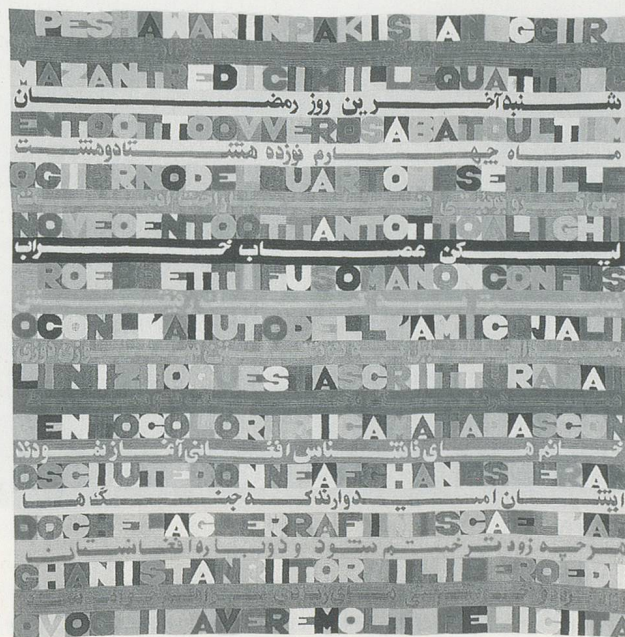
Gegensatz, DARE TEMPO AL TEMPO (Der Zeit Zeit geben) oder PER NUOVI DESIDERI (Für neue Wünsche) einen zeit-spezifischen Unbestimmtheitsfaktor. (Stets in der Anordnung von vier mal vier Feldern.) Damit bindet er die Mehrwertigkeit logischer Systeme an intuitive Begriffe wie 'spielerische Erkenntnis' und 'Phantasie'.

Die Leistung des 1940 geborenen Künstlers kann für die zweite Hälfte der 60er und der 70er Jahre nicht hoch genug veranschlagt werden. Das heisst keineswegs, dass heute nicht weiterhin wunderbare und bedeutende Arbeiten entstehen, aber gerade bei ihm argumentiert man wie bei einem Wissenschaftler. Erkenntnistheoretisch hat er in einer Zeitspanne von gut zehn Jahren der Kunst seiner Zeit, wie kaum ein anderer, entscheidende Impulse verliehen, indem er die Entgrenzungsstrategien der Kunst in die Kommunikationssysteme und deren Semantik einfliessen liess. So hat er beispielsweise die Post und deren Wertzeichen, den Farbenkodex und dessen metaphorische/symbolische Benennungen, handwerksspezifische Methoden und deren immanente tradierte Eigenheiten, Systeme um ihrer selbst willen, die Möglichkeiten eines Schreibgerätes (den Kugelschreiber) und stochastische Methoden verwendet. Das klingt in



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 / 100 PIECES.

ALIGHIERO E BOETTI, OHNE TITEL / UNTITLED, 1988,  
STICKEREI AUF LEINWAND / EMBROIDERY ON CANVAS,  
100 x 100 cm / 39 3/8 x 39 3/8". (PHOTOS: GIORGIO COLOMBO)



scher Intelligenz, das heute merkwürdigerweise noch kaum eine adäquate Beachtung gefunden hat. Ich werde mich nicht über die Gründe auslassen, weil sie sowohl vielfältig als auch allzu einsichtig sind. Dennoch irritiert mich die Einseitigkeit von Interessensdomänen angesichts eines Werkes, dessen interdisziplinärer, anthropologischer Charakter geradezu eine Provokation darstellt. Boetti geht es wohl nicht anders als jenen Philosophen, die sich mit mehrwertiger Logik beschäftigen, von denen der Wissenschaftstheoretiker Wolfgang Stegmüller 1975 sagte, dass man sie entweder in die «unverbindliche, reine mathematische Spielerei» abschiebt oder der «unfundierte, obskuren Spintisierung» beschuldigt.

Wenn ich jetzt sage, dass Boetti ein europäischer Bruce Nauman ist, so meine ich damit, dass in einer vergleichswisen





*ALIGHIERO E BOETTI, SCIOGLIERSI COME NEVE AL SOLE*  
(SCHMELZEN WIE SCHNEE AN DER SONNE / *MELTING LIKE SNOW IN THE SUN*),  
UNDATIERT / *NO DATE*, STICKEREI AUF LEINWAND / *EMBROIDERY ON CANVAS*,  
21 x 21 cm / 8 1/4 x 8 1/4".

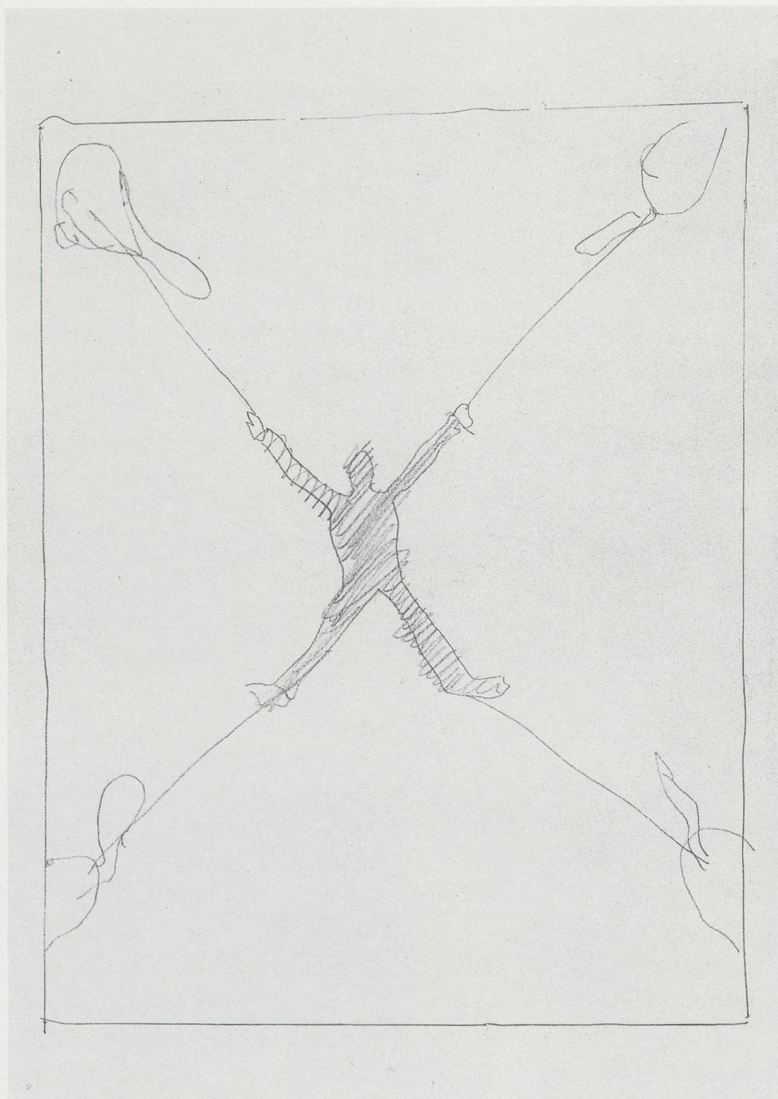




*ALIGHIERO E BOETTI, PER NUOVI DESIDERI  
(FÜR NEUE WÜNSCHE / FOR NEW WISHES),*

*UNDATIERT / NO DATE, STICKEREI AUF LEINWAND / EMBROIDERY ON CANVAS,  
ORIGINALGRÖSSE / FULL-SCALE.*





ALIGHIERO E BOETTI, COLLO ROTTO, BRACCIA LUNGHE (GEBROCHENES GENICK, LANGE ARME / BROKEN NECK, LONG ARMS),  
DETAIL, 1976, BLEISTIFT AUF PAPIER / PENCIL ON PAPER, 100 x 70 cm / 40 x 27 1/2". (PHOTO: GIORGIO COLOMBO)

Spannweite der Europäer Boetti das «orientalische» Denken als ein Alter ego in sich trägt. Kabul war bis zum Einmarsch der Sowjets seine zweite Heimatstadt. Im dortigen Goethe-Institut lernte er Filme von Alexander Kluge und Fassbinder kennen. Er besass mit einheimischen Freunden ein Hotel, das «One Hotel». Die viele Monate in Anspruch nehmenden Stickereien entstanden in Afghanistan, ausgeführt von Menschen am Ort. Der Einmarsch

der Sowjets war auch für ihn eine persönliche Katastrophe. Aber sein sprichwörtlicher orientalischer Gleichmut und die guten Beziehungen ermöglichten ihm im Laufe der Jahre eine Verlagerung der Produktion nach Pakistan. Man muss das richtig sehen – und wir kommen noch darauf zurück –, es geht ja nicht einfach darum, dass jemand, fremde Hände seine Projekte ausführen, es geht darum, dass «fremde Hände» ihr tradiertes Wissen und die



bewusst vom Künstler offen gelassenen Spielräume (z.B. den permutativen Charakter der Farbgebung) als spezifische Eigenart einbringen.

Zwischenbemerkung: Im Sommer des vergangenen Jahres besuchte ich Günther Förg. Ich sah Teppiche aus Afghanistan und traute meinen Augen nicht. An Stelle des tradierten Formenvokabulars sah ich, dem tradierten Muster angeglichen und auf den ersten Blick nicht auszumachen Panzer, Flugzeuge, Helikopter. Natürlich will hier niemand solche Teppiche erwerben. Aber die Händler haben keine Chance: Jedes Lot enthält unweigerlich einen bestimmten Prozentsatz solch aktualisierter Informationen.

Der Prozesscharakter ist dem Schaffen von Boetti inhärent. Aus der Perspektive einer Mehrwertigkeit der Logik stellt er radikal die Frage nach dem Bild. Verallgemeinernd kann man sagen, dass sich das Bild entweder als Metapher manifestiert – z.B. MAPPA/WELTKARTE, 1971/72 – oder als ausgedehnter Vorgang, in dem Anfang und Ende zwar bestimmt, der Weg dazwischen jedoch eine quasi unendliche Vielzahl von Möglichkeiten enthält (DA MILLE A MILLE/VON TAUSEND ZU TAUSEND, 1975).

Betrachten wir kurz die beiden Arbeiten. MAPPA ist eine gestickte Weltkarte, 232 x 380 cm gross. Sie zeigt Meere und Kontinente mit den jeweiligen nationalen Farben. Die Verteilung der Kontinente in den Weltmeeren ist wie die der Nationen das Resultat eines Ordnung und Unordnung, Zufall und Notwendigkeit implizierenden Prozesses. Die Herstellung des Werkes besitzt selbst eine symbolische Ebene. Der hohe Zeitaufwand und die Interpretationsmöglichkeiten «fliessen» aus dritter Hand in der Metapher (das Bild als Totalität) zusammen.

Anders in DA MILLE A MILLE (11 Blätter, kariert, Kugelschreiber, 70 x 100 cm). Zuerst finden sich 1000 einzelne, schwarze Karos in regelmässiger Dichte verteilt (Maximum an Streuung). Im zweiten Blatt werden zwei Karos aneinandergesetzt (horizontal oder vertikal). Im dritten Blatt drei usw., wobei die Kombinationsmöglichkeiten ständig zunehmen. Im elften Blatt finden sich neunzig Formkomplexe, wobei zehn gewissermassen frei im Raum schweben. Würde man weitergehen, wären am Schluss zehn Formkomplexe à je hundert Karos vorhanden. Würden zehn Menschen eine solche Operation

ausführen, könnte man sich vorstellen, dass zehn verschiedene Formkomplexe entstünden. –

Die Verzeitlichung des Bildes in einem solchen Prozess entspricht auch einem Paradox unserer technologisch geprägten Zivilisation, insofern als der Teil potentiell das Ganze enthält, das Ganze aber nur als das erwartete, beabsichtigte Unmittelbare von Bedeutung ist (Effizienz), somit die quasi unendliche Anzahl von Wegen ausschliesst (Kreativität). – Das Bild ist das aus dem Prozess herausgelöste und das im Prozess sich auflösende Bild.

Versuchen wir uns kurz einige Etappen von Boettis Schaffen zu vergegenwärtigen. 1966 entsteht LAMPADA ANNUALE/JAHRESLAMPE. Irgendeinmal im Jahr leuchtet sie während elf Sekunden auf. Die Wahrscheinlichkeit ist gross, dass nie jemand die Lampe brennen sieht. Im gleichen Jahr entsteht MIMETICO, ein militärisches Tarngewebe in den Ausmassen 170 x 270 cm. MIMETICO ist ein Ready Made und reflektiert aus dem Gesichtspunkt von Ordnung und Unordnung die Malerei des Abstrakten Expressionismus. 1967 vereinigt Boetti in ROSSO GUZZI (60 1305) – ROSSO GILERA (60 1232) Code-nummer, Farbe und klangsprachliche Bezeichnung. Die Klangfarbe der Wörter stimmt mit den Rottönen und den Eigenschaften der Motorräder dieser Marke überein. Die Guzzi (dunkelrot) ist bedächtig, robust, die Gilera (hellrot) nervös, eine Sprintermaschine. Die allgemein übliche Farbbezeichnung entstand völlig unabhängig vom Motorradhersteller und ist somit auch ein kulturelles Indiz für die Beliebtheit dieser Maschinen in Italien. NIENTE DA VEDERE, NIENTE DA NASCONDERE/NICHTS ZU SEHEN, NICHTS ZU VERSTECKEN (1969) besteht aus einer Eisenkonstruktion von drei mal vier Feldern in den Ausmassen von 300 x 500 cm. Die eingesetzten Glasplatten und die Position der Konstruktion am Boden bewirken eine starke Spiegelung, die je nach Tageslicht oder Blickeinfall immer eine andere ist, ein anderes Ordnungs- bzw. Unordnungsgefüge darstellt.

1969 beginnt Boetti seine Arbeiten mit der Briefpost und den Briefmarken. Die umfangreichste Arbeit besteht aus zwanzig Briefen. Zwanzig Freunde, Bekannte, auch verstorbene Künstler, schickt er auf eine fiktive Reise durch Norditalien. Der Brief



enthält jeweils die präzisen Angaben über die sieben bis zwölf Etappen, die jeder einzelne bereist. Boetti hatte für jeden der Freunde und Bekannten einen nach einem bestimmten System entwickelten Reiseplan ausgearbeitet. Als erstes schickt er am 25.9.1969 Giulio Paolini auf die Reise. Da an den entsprechenden Adressen der Empfänger nicht ausfindig zu machen war, kamen die Briefe als unzustellbar zurück, je nach Örtlichkeit mit den verschiedensten Bemerkungen versehen. Den als unzustellbar zurückgeschickten Brief steckte Boetti in einen neuen Umschlag und sandte ihn an die nächstfolgende Adresse usw. Um den gesamten Prozess möglichst einsichtig zu halten, fotokopierte er jeweils die Umschläge. Im Endresultat wird die Reise durch einen dicken Umschlag, der alle anderen Umschläge enthält, und durch ein Buch mit den Fotokopien der einzelnen Umschläge sowie durch die im jeweils ersten Brief enthaltene Route belegt.

Wie bei einem Samenkorn ist die Basisinformation (Reiseroute) im ersten Brief enthalten, und die Frucht wächst gemäss ihrer eigenen Gesetzmässigkeit (Boetti führt das Beispiel der Zwiebel mit ihren Schalen an). Der Umstand, dass Boetti ein bestehendes System verwendet (Post), führt zum Einbezug verschiedener Zufallselemente. Das gravierendste war der Verlust eines Briefes. Jedoch gemäss der negativen Rückkopplung (in kybernetischen Regelsystemen) kann durch den Versand mehrerer Briefe der Verlust aufgefangen werden. Zufallselemente, die gleichzeitig eine neue Informationsebene bilden, sind die zahlreichen Vermerke. Je kleiner und abgelegener die Örtlichkeiten sind, je intensiver wird nach dem fiktiven Empfänger geforscht. Vom Postbeamten geht der Brief zum Gemeindeführer, der offiziell auf dem Umschlag seine verschiedenen Erkundigungen anführt, darunter den Stempel und seine Unterschrift setzt.

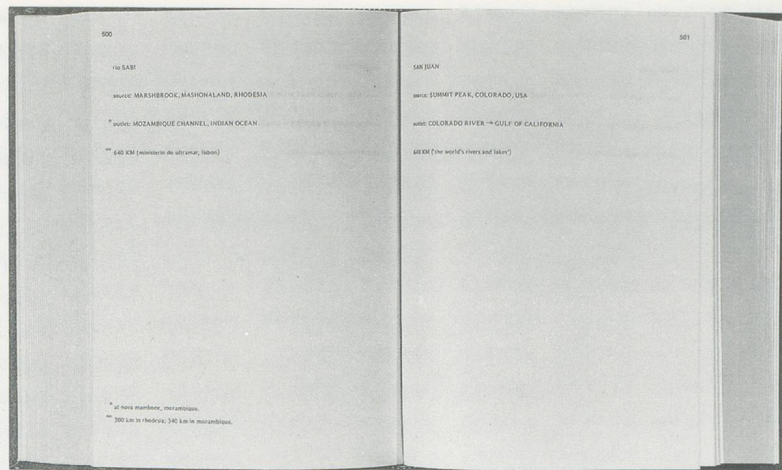
Ebenfalls 1969 zeigt er anlässlich der Ausstellung «Processi di Pensiero Visualizzati» (Visualisierte Denkprozesse) im Kunstmuseum Luzern CIMENTO DELL'ARMONIA E DELL'INVENZIONE / WAGNIS DER

HARMONIE UND DER ERFINDUNG. (Untertitel: DIE VIER JAHRESZEITEN VON VIVALDI) Es handelt sich um fünfundzwanzig Blätter, je 50 x 70 cm, auf denen Boetti mit Bleistift in allen möglichen Arten kleine Quadrate zu Netzen geflochten hat. Zum Beispiel: indem er sie mit einem einzigen Strich umgrenzt, indem jeder Strich einzeln geführt wird, indem längere horizontale Striche durch vertikale unterteilt werden, indem er parallel aneinandergereihte Stufen zeichnet usw. All diese Handlungen werden erst dann aufschlussreich, wenn die Tendenz des Gesamtbildes ersichtlich wird, eine Tendenz, die der Hand- und Körperbewegung, der Bewegung des Geistes, der Stimmung, der Geduld und Ungeduld, dem Empfinden von Zeit und Ordnung entspricht. Es sind nicht fünf oder zehn Arbeiten, es sind fünfundzwanzig: Die Wiederholung wird an jene Grenze geführt, wo sie sich aufhebt und ihre Eigengesetzlichkeit erhält.

1972/73 entsteht die erste der Kugelschreiber-Zeichnungen: METTERE IL MONDO AL MONDO / DIE WELT ZUR WELT BRINGEN (zweiteilig, je 150 x 250 cm). Der linke Teil ist durch eine männliche, der rechte Teil durch eine weibliche Person ausgeführt. Der Kugelschreiber hat die Eigenschaft, dass er nicht beliebig gehandhabt werden kann. Die günstigste Form und Struktur, eine grosse Fläche zu füllen, besteht in einer vertikalen, dicht deckenden Schreibbewegung von begrenzter Bandbreite (hier sind es jeweils elf vertikale Bänder pro Blatt). Beide Teile sind gewissermassen identisch. Am oberen Rand befindet sich in horizontaler Reihung das weiss ausgesparte Alphabet, die Buchstaben von A – Z. Der Text METTERE IL MONDO AL MONDO wird durch ebenfalls ausgesparte Kommas markiert. Das erste Komma befindet sich dicht unter dem M, das zweite eine Stufe (Zwischenraum) tiefer unter dem E, das dritte wieder eine Stufe tiefer unter dem T usw. Daraus ergibt sich im Endresultat eine Figuration, die einem Sternbild gleicht. Schön wäre es, sagt Boetti, fände er einen Text, dem die Figuration formal entspricht. Weshalb die Kommazeichen? Weil, so sagt Boetti, der Punkt z.B. etwas Endgültiges darstellt; ein Komma dagegen sei wie Atemholen, leicht, rhythmisch. METTERE IL MONDO AL MONDO ist eine Aussage, die alle weiteren enthält,







ALIGHIERO E BOETTI, CLASSIFYING THE THOUSAND LONGEST RIVERS IN THE WORLD /  
 KLASSIFIKATION DER TAUSEND LÄNGSTEN FLÜSSE DER WELT,  
 1970/73, GEDRUCKT / PUBLISHED 1977, 1018 SEITEN / PAGES.

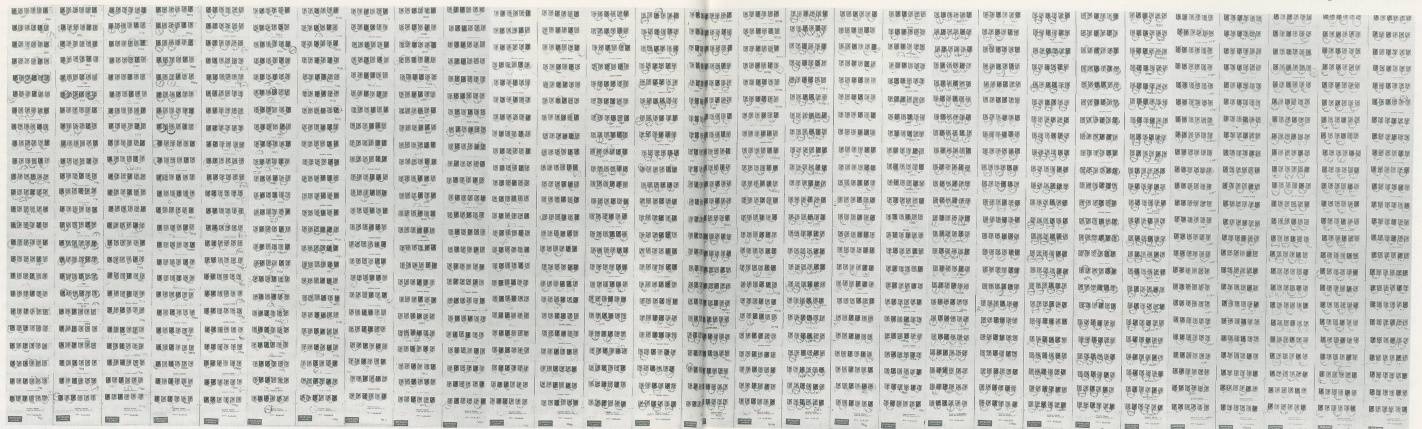
und sie kann immer wieder ausgeführt werden unter der Bedingung, dass es jeweils eine andere Frau und ein anderer Mann sind, die das Werk ausführen. Die über viele Wochen dauernde Arbeit gleicht einer Initiation, setzt eine ungeheuer konzentrierte Arbeit voraus. Die Wiederholbarkeit der Arbeit erinnert mich an die Baumstämme von Giuseppe Penone. Er hat über eine längere Zeitspanne jedes Jahr im heimlichen Garessio je einen blanken Stamm den Ästen entlang Schicht um Schicht auf ein bestimmtes Alter abgetragen. Da jeder Stamm und dessen Astanätze verschieden sind, ist jedes Werk ähnlich und verschieden zugleich. Dies sind auch die für Boetti gültigen Kriterien. Die Aussage ist nur die exemplarisch vorgegebene Ebene für eine Textur, die eine physische und psychische Energie dritter Hand voraussetzt.

COLLO ROTTO, BRACCIA LUNGHE/GEBROCHENES GENICK, LANGE ARME (1976, Bleistift auf Papier, zweiteilig, je 70 x 100 cm) besteht aus Bilderbogen von gezeichneten Zeitschriftenumschlägen, Statistiken über die Vorliebe von Pupillengrößen, Flugzeugen, einem Menschen mit diagonal verlängerten Beinen und Armen usw. Was den Titel angeht, führt Boetti Denis Diderot an. Dieser fragte einen Blindgeborenen, ob er den Mond sehen möchte. Der

Blinde verneinte und sagte, er möchte so lange Arme besitzen, um diesen mit seinen Händen berühren zu können. Eine Aussage, die der Zeichnung Boettis von einer Waage mit drei Gewichtsschalen entspricht: Das aristotelische tertium non datur wird in Kostas Axelos' L'IMPENSÉE ET L'IMPENSABLE transportiert. Das Nichtgedachte und Nichtdenkbare ist das in der Ich-Welt-Beziehung stets von neuem zu Definierende, das, was sich ständig entzieht in dem Moment, wo die Abstraktion sich seiner bemächtigt.

Über sieben Jahre arbeitet Boetti mit Anne-Marie Sauzeau an der Klassifikation der längsten Flüsse der Welt, CLASSIFYING - THE THOUSAND LONGEST RIVERS IN THE WORLD (1970-1977, 1000 Seiten, Rom 1977). Als ich damals, 1976, in Rom Boettis grosse Ausstellung für die Kunsthalle Basel vorbereitete, war der Band im Druck. Es war mir völlig unklar, weshalb die Arbeit so viel Zeit in Anspruch genommen hatte. Ich stellte mir vor, dass die Flüsse längst vermessen wären, dass genaue Daten vorliegen würden. Das Gegenteil war der Fall. Die Briefe an die verschiedenen zuständigen Institute füllten Koffer. Die Messungen schwankten beträchtlich, sowohl was die Quelle betraf als auch den Verlauf und die Mündung. Unterschiede bis weit über 100 km





ALIGHIERO E BOETTI. SENZA NUMERO I-IV, (OHNE NUMMER I-IV), 1972. 720 REIHEN VON 6 BRIEFMARKEN VERSCHIEDENER WERTE IN SYSTEMATISCH WECHSELNDER ANORDNUNG AUF 720 UMSCHLÄGEN / 720 SEQUENCES OF 6 STAMPS OF 6 DIFFERENT VALUES IN SYSTEMATICALLY CHANGING ORDER ON 720 COVERS / TOTAL SIZE: 143,4 x 521,5 cm / 57 1/4 x 205 1/4"

waren nicht selten. Jede Seite ist einem Fluss gewidmet. Die verschiedenen technischen Angaben sind nüchtern aufgelistet. Was dieses Buch vermittelt, ist Metapher, Prozess, Realität: Die Welt auf die binäre Logik 'wahr oder falsch' reduzieren zu wollen ist vielleicht ein Akrobatentstück hochgradiger, abstrakter Intelligenz, aber eben eine an dieser Welt vorbeiführende Erkenntnis.

1982 war dann auf der documenta 7 die monumentale Stickerei mit allen Flüssen und ihrer Nummerierung von 1 bis 1000 zu sehen. Einer Partitur gleich durchwandern die weiss gestickten Buchstaben und Zahlen die grün-fluktuierende Grundfläche. Das Ordnungsgefüge – die längsten Flüsse der Welt, angefangen beim Nil/Weissen Nil mit 6671 km, endend mit dem Agusan 384 km – wird durch eine

maximale geographische und kontinentale Unordnung durchbrochen.

1989 hat Boetti in «Magiciens de la terre» (Paris) eine vierteilige, gestickte Arbeit vorgeführt (jedes Element 110 x 110 cm), die seine starke Verbundenheit mit Afghanistan zum Ausdruck bringt. Es handelt sich um Sufi-Texte des Meisters Berang Ramadan. Den Verlust seiner zweiten Heimat Afghanistan hat Boetti in 12 FORME – TERRITORI OCCUPATI/12 FORME – BESETZTE GEBIETE (10. Juni 1967 bis 28. März 1971), 12 Kupferplatten, je 59,5 x 43 cm, gewissermassen vorausgenommen. Die Kupferplatten besitzen alle die Grösse der Turner Gasetzung «Stampa». Eingraviert finden sich die geopolitischen Kampfszenen im erwähnten Zeitraum. Die Position der Gebiete auf den Kupferplatten entspricht jener auf der Titelseite der Zeitung. Nur die Umrisslinien

sind festgehalten: Abstrakte Figurationen, die in der Wirklichkeit von Leidenschaften und Ideologien, von Liebe und Hass geprägt sind. – Hier die präzisen Angaben:

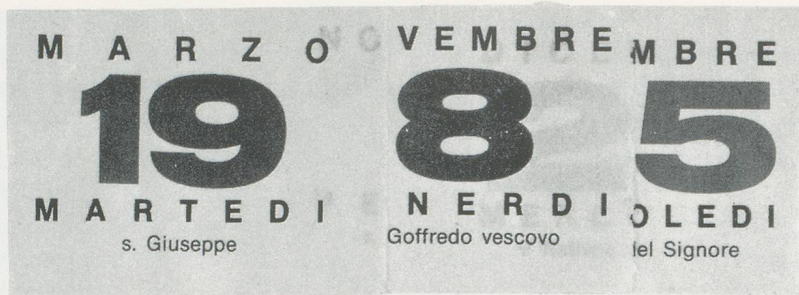
- Samstag, 10. Juni 1967: Die von Israel besetzten Gebiete
- Sonntag, 4. Februar 1968: Vietnam
- Donnerstag, 22. August 1968: CSSR
- Dienstag, 1. April 1969: Grenzgebiet China-UdSSR
- Donnerstag, 15. Mai 1969: Biafra
- Freitag, 15. August 1969: Nordirland
- Dienstag, 2. September 1969: Libyen
- Donnerstag, 19. März 1970: Kambodscha
- Freitag, 18. September 1970: Jordanien
- Donnerstag, 10. September 1970: Niederlande
- Donnerstag, 4. Februar 1971: Laos
- Sonntag, 28. März 1971: Pakistan

Boettis 12 FORME erinnert mich an Gilberto Zorio's CONFINE (1970). Mit einem weissen phosphorhaltigen Filzstift schreibt dieser auf die Wand eines geschlossenen Raumes «Confine». Die Schrift ist bei Licht unsichtbar. Alle vier Minuten löscht das Licht

für einige Sekunden aus, und die Schrift wird sichtbar. – Der Begriff «Grenze» kann nur in der praktischen Umsetzung als Realität erfahren werden; zum Beispiel als die Möglichkeit der eigenen Grenzen oder als Grenze zwischen zwei Ländern. Der Begriff Grenze ist so abstrakt (unsichtbar), wie ihre Realität physisch und psychisch als gewaltsam empfunden wird oder werden kann.

1977 fragt Kostas Axelos in CONTRIBUTION À LA LOGIQUE, was Logik ist. Und er antwortet, dass die Frage entscheidender zu formulieren sei, indem nach der Welt zu fragen ist. «Die 'translogische' Frage, was die Welt ist, 'will' sagen: Welches ist das Spiel der Welt und ihrer Zeit, welches sind die Irrungen der Welt. Die Antwort auf diese Frage kann sich nicht in den Horizont einer vergangenen oder 'neuen' Logik einschreiben. Die Antwort verlangt nach einer neuen Art und Weise, den Horizont zu erforschen, die H o r i z o n t e r der Welt zu befragen.» – Ich glaube, dass diese Worte auch den Fragen und Antworten Boettis entgegenkommen.





ALIGHIERO E BOETTI, CALENDARIO, 1985,

25 x 35 cm / 10 x 13<sup>3</sup>/<sub>4</sub>", COLLAGE.

# ALIGHIERO E BOETTI

JEAN-CHRISTOPHE AMMANN

To begin with the name. Why the "and" between first name and last? In 1968, Boetti mailed 50 postcards (GEMELLI [Twins]) to friends and acquaintances, showing two Boettis hand in hand, like twin brothers. He defines and simultaneously nullifies a fictitious symmetry, an opposition that is not negated but transformed.

On my walls I see Boetti's New Year's cards for 1978, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, and 1988. He tore the days (numbers) off a calendar and pasted them over each other to form the digits of the new year. The days of one calendar year provided several "New Year's cards." Every recipient's card was a random product of the previous year's days and months. There are also three works on my walls that were embroidered in Afghanistan in 1973. Measuring 17.5 x 17.5 cm / 6<sup>7</sup>/<sub>8</sub> x 6<sup>7</sup>/<sub>8</sub>", they show the letters of the words ORDINE E DISORDINE (Order and Disorder) in four rows of four fields, embroidered from top to bottom. The colors of both the letters and the fields vary so that, by permutation, the number of autonomous, individual pieces is virtually infinite. The generative principles of "order and disorder" are translated into a new, third order in which order is to disorder as chance is to necessity. These elementary reflections underlie a series of linguistically oriented works of the so-called third order. I VERBI RIFLESSIVI (Reflexive Verbs) ex-

JEAN-CHRISTOPHE AMMANN is the director of the Museum of Modern Art in Frankfurt a.M.

presses dialogue and self-reflexivity, NORMALE E ANORMALE (Normal and Abnormal) opposition, DARE TEMPO AL TEMPO (Letting Time Take Time) or PER NUOVI DESIDERI (For New Wishes) a time-specific uncertainty factor. (All designed in four rows of four fields.) By so doing, Boetti aligns multiple-valued logical systems with intuitive concepts like "playful cognition" and "imagination."

What the artist, born in 1940, achieved in the second half of the 60s and during the 70s can hardly be overrated. While continuing to create wonderful and important works, he can be studied as one studies a scientist. Like no other artist of his day, he imparted decisive, epistemological impulses to contemporary art for more than a decade by applying the delimiting strategies of art to communicative systems and their semantics. He made use, for example, of the post office and postage stamps, of the color code and its metaphorical/symbolic nomenclature, of methods of craftsmanship and their traditional, immanent features, of the potential of writing instruments (the ballpoint pen) and of stochastic methods. As listed, these devices almost sound banal, but Boetti exploits them with a time factor that is literally breathtaking: a time factor that not only supports his multiple-valued logic, but also determines the constitutive structure of a process through its own inversion. Boetti's oeuvre is a storehouse of ideas, a highly sensitive condensation of epistemological and artistic intelligence



which has been sadly neglected. I will not enlarge on this here, for the reasons are many and obvious. Nevertheless, interest in an oeuvre of such provocative interdisciplinary and anthropological impact is disturbingly limited. Boetti has probably suffered the same fate as philosophers of multiple-valued logic, described by philosopher Wolfgang Stegmüller in 1975 as being either relegated to the realm of "noncommittal, pure mathematical play" or accused of "unsubstantiated, obscure mental antics." I think of Boetti as a European Bruce Nauman, by which I mean that, within a comparable range of Europeans, Boetti is endowed with an alter ego of "oriental" cast. Kabul was his second home until the Soviet invasion. It was there at the Goethe Institute that he first saw films by Alexander Kluge and Werner Fassbinder. He was co-owner with native friends of a hotel, the "One Hotel." His tapestries, which took many months to make, were produced on site by people in Afghanistan. The Soviet invasion was a personal catastrophe for Boetti. Only with proverbial, oriental stoicism and good connections did he manage, over the years, to shift production to Pakistan. Boetti's approach - I will return to it later - does not merely involve the use of other people, of foreign hands to carry out his projects; he intentionally gives these "foreign hands" leeway to incorporate their own traditional knowledge, as in the permutative choice of color.

*Aside: Last summer I visited Günther Förg. I saw rugs from Afghanistan and could not believe my eyes. The traditional vocabulary of forms had been replaced by tanks, airplanes, helicopters, so skillfully executed in traditional patterns that they were not immediately recognizable. Obviously, no one wants to buy such rugs here but the dealers' hands are tied; every lot includes a certain percentage with such updated information.*

A sense of process is inherent in Boetti's oeuvre. He subjects the picture to radical investigation in terms of multiple-valued logic. Generally speaking, his pictures either work metaphorically as in *MAPPA* (Map, 1971/72), or they represent extended operations with

defined beginnings and ends but with an infinite variety of possibilities in between (*DA MILLE A MILLE* [From Thousand to Thousand], 1975).

Let us take a closer look at these two pieces. *MAPPA* is an embroidered map of the world that measures 232 x 380 cm/91<sup>1</sup>/<sub>4</sub> x 131<sup>1</sup>/<sub>4</sub>". It shows oceans and continents in their national colors. The distribution of the continents as well as the nations in the world's oceans is the result of a process that implies order and disorder, chance and necessity. The making of the work itself has symbolic ramifications. The extreme expenditure of time and the possibilities of interpretation are united "third hand" in the metaphor (the picture as a totality).

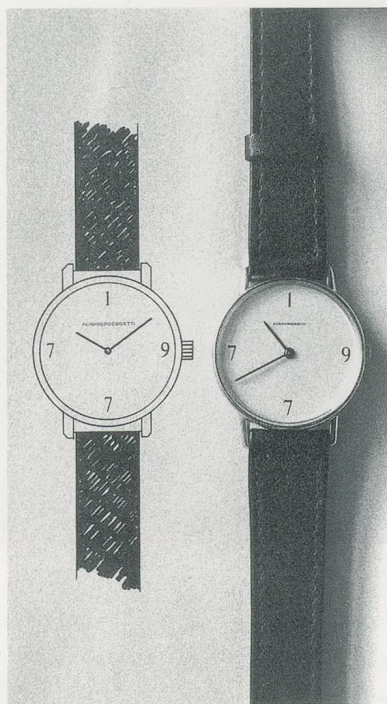
*DA MILLE A MILLE* is different (11 sheets of graph paper and ballpoint pen, 70 x 100 cm/27<sup>1</sup>/<sub>2</sub> x 39<sup>3</sup>/<sub>8</sub>"). The first sheet shows 1000 black squares of evenly distributed density (maximum scattering). In the second, two squares are joined horizontally or vertically; in the third, three, and so on, with a progressive increase in possible combinations. The eleventh sheet has 90 configurations,

ten of which float more or less freely in space. The logical end would be ten configurations of 100 squares each. If ten people were to carry out the same operation, ten different sets of configurations would result.

The temporality inherent in this process expresses a paradox of our technologically oriented civilization: the part potentially contains the whole but the whole is relevant only as an anticipated, intended, immediate reference (efficiency) and therefore rules out the virtually infinite number of paths (creativity). - It is a picture that has been separated from and yet absorbed into the process.

Let us recall in brief the stages of Boetti's oeuvre. In 1966 he created *LAMPADA ANNUALE* (Annual Lamp). The lamp lights up at some point once a year for eleven seconds. It is unlikely that anyone will ever see it burning. That same year Boetti made *MIMETICO*, army camouflage fabric measuring 170 x 270 cm/67 x 106". *MIME-*

ALIGHIERO E BOETTI,  
OROLOGIO (UHR / WATCH),  
EDITION 1977.





A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z



ALIGHIERO E BOETTI, *METTERE AL MONDO IL MONDO*  
(*DIE WELT ZUR WELT BRINGEN / BRINGING THE WORLD INTO THE WORLD*), 1973,  
ROTER KUGELSCHREIBER AUF KARTON / RED BALLPOINT PEN ON CARDBOARD,  
JE 158 x 156 cm / 62<sup>1</sup>/<sub>4</sub> x 61<sup>3</sup>/<sub>8</sub> " EACH. (KUNSTMUSEUM BASEL, PHOTO: HANS HINZ)



ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

,

,

,

,

,

,

,

,

,

,

,

,

,

,

,

,

,

,

,

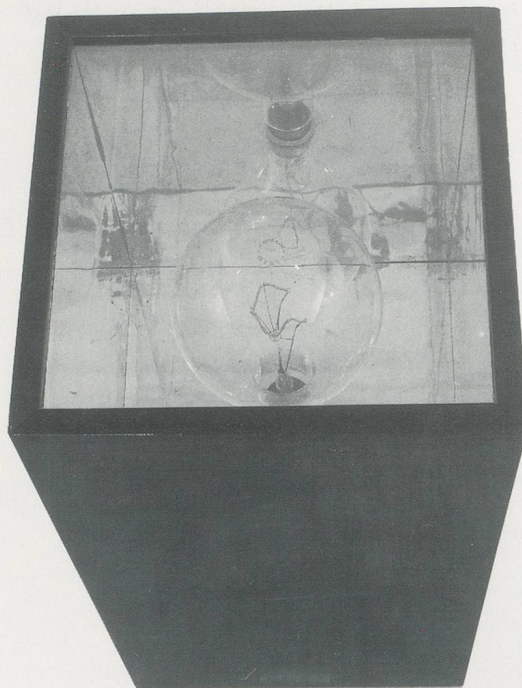
,

,

[Faint, illegible text on a light blue background strip]



ALIGHIERO E BOETTI, LAMPADA  
ANNUALE (JAHRESLAMPE / ANNUAL  
LAMP, 1966, HOLZ, METALL,  
ELEKTRISCHE INSTALLATION /  
WOOD, METAL, ELECTRIC  
INSTALLATION, 79 x 40 x 40 cm /  
31 x 15<sup>3</sup>/<sub>4</sub> x 15<sup>3</sup>/<sub>4</sub>”.  
(PHOTO: GIORGIO COLOMBO)



ALIGHIERO E BOETTI, NIENTE DA  
VEDERE, NIENTE DA NASCONDERE  
(NICHTS ZU SEHEN, NICHTS ZU VER-  
BERGEN / NOTHING TO SEE, NOTHING  
TO HIDE), 1969, EISEN UND GLAS / IRON  
AND GLASS, 300 x 400 cm / 118<sup>1</sup>/<sub>4</sub> x 157<sup>1</sup>/<sub>2</sub>”.  
PHOTO: GIORGIO COLOMBO)

*TICO* is a readymade and reflects the painting of Abstract Expressionism in terms of order and disorder. In *ROSSO GUZZI* (601305) – *ROSSO GILERA* (601232), the artist unites code number, color and onomatopoeic designation. The two shades of red and the traits of the two motorcycles resonate in the sound of the words. The Guzzi (dark red) is measured and sturdy; the Gilera (light red) a high-strung sprinter. The use of motorcycle brands to name colors, quite independently of the manufacturer, is a cultural indication of their popularity in Italy. *NIENTE DA VEDERE, NIENTE DA NASCONDERE* (Nothing to See, Nothing to Hide, 1969) consists of an iron framework divided into three rows of four squares; it measures 300 x 500 cm / 119 x 197”. The panes of glass in the squares and the position of the structure on the floor produce reflections that change with the intensity and angle of daylight in the room, presenting variations on the arrangement of order and disorder.

Boetti started using the post office and postage stamps in 1969. His most ambitious work consists of 20 letters sent to 20 friends and acquaintances (including deceased artists), whom he dispatched on a fictitious journey through northern Italy. The letters contained precise data regarding the seven to twelve stages of each person's jour-

ney, individually planned according to a specially devised system. The first traveller, Giulio Paolini, was sent off on September 25, 1969. Since address and addressee did not match, the letters were returned undelivered with stamps, marks or notations that varied from place to place. Boetti put the returned letters in a new envelope and sent them to the next address. To keep track of the entire process, he photocopied all the returned envelopes. The final record of the journey took the form of a thick envelope containing all the other envelopes, a book of the photocopied envelopes, and the route of the journey as defined in each of the first letters.

The basic information (travel route) is like a seed contained in the first letter, and the growth of the fruit is governed by immanent laws (compared by Boetti to an onion's skins). By using an existing system (the post office), Boetti incorporated the element of chance in his work. One of his letters did, in fact, get lost. However, according to negative feedback (in cybernetic control systems), the loss can be corrected by sending several letters. Random elements, which also constitute a new level of information, are the marks and stamps on the letters. The smaller and more remote the location, the greater the effort to find the fictitious addressee. The postman gives

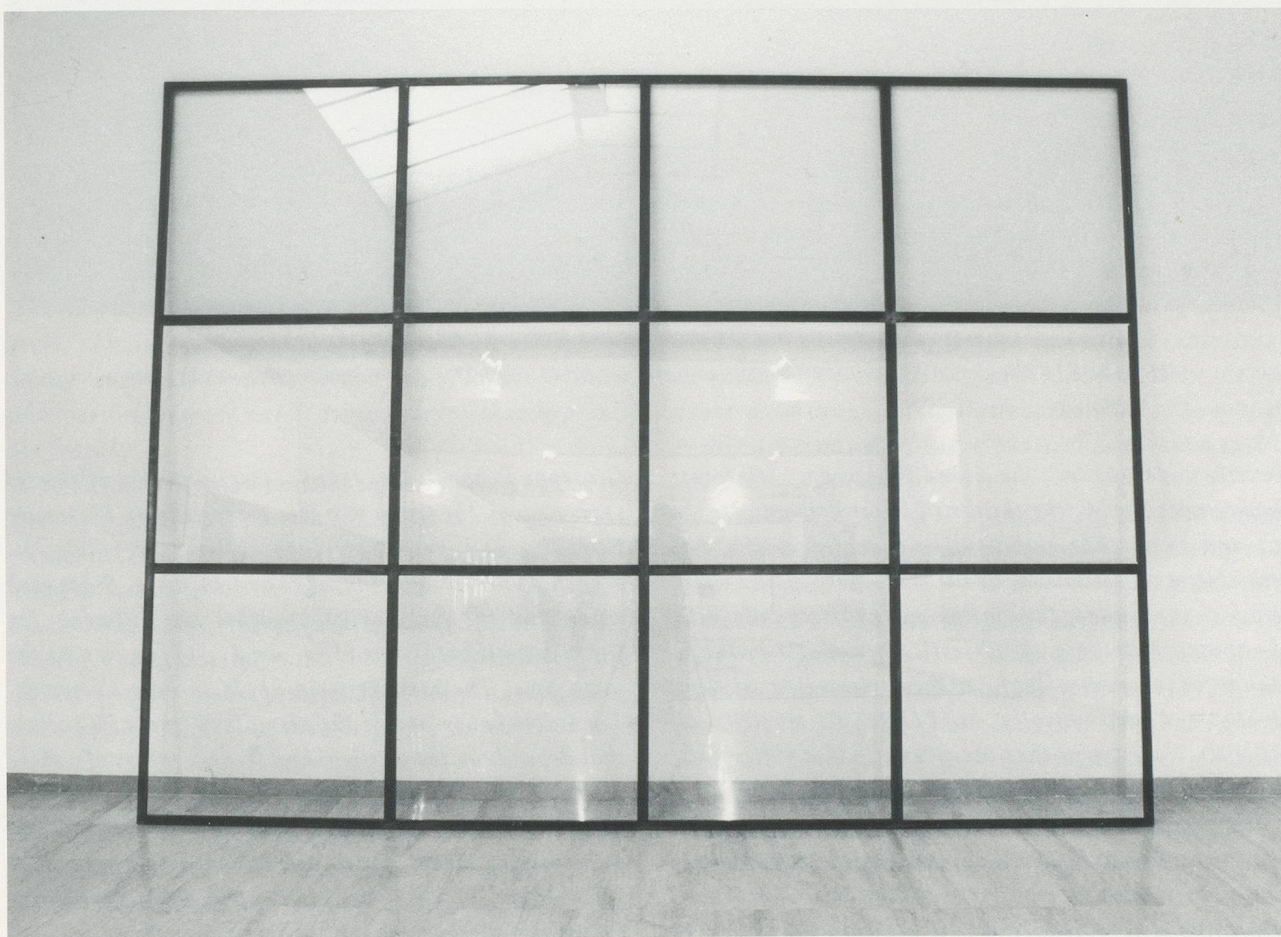


the letter to the town clerk, who lists the efforts made to locate the addressee on the envelope and then officially stamps and signs it.

At the exhibition, *PROCESSI DI PENSIERO VISUALIZZATI* (Visualized Thought Processes), at the Lucerne Kunstmuseum in 1969, Boetti presented *CIMENTO DELL'ARMONIA E DELL'INVENZIONE*, (The Risk of Harmony and Invention, subtitled: *The Four Seasons by Vivaldi*). On 25 sheets of paper, each 50 x 70 cm / 19<sup>3</sup>/<sub>4</sub> x 27<sup>1</sup>/<sub>2</sub> ", Boetti made networks of variously executed small, penciled squares, for instance, out of one unbroken line, out of four separate lines, out of long horizontal lines cut by several verticals, or out of parallel sequences of steps. These modes of drawing acquire meaning only on seeing the tendency of the whole, a tendency determined by the movements of the hand and body, by the movements of the mind, by the mood, by patience or

impatience, by the response to time and order. We are not talking about five or even ten works; there are 25 of them. The repetition is pushed to an extreme where it cancels itself out, and its own immanent laws take over.

The first ballpoint-pen drawings were made in 1972/73: *METTERE IL MONDO AL MONDO* (Bringing the World into the World), two parts, each 150 x 250 cm / 59 x 98<sup>1</sup>/<sub>2</sub> ". The left part was executed by a man, the right by a woman. It is a feature of ballpoint pens that their use is restricted. The most efficient means of filling a large surface consists of close vertical strokes of limited width (in this case, eleven vertical bands per page). Both parts of the work are basically identical. The alphabet from A-Z, reserved out of the white ground, runs horizontally across the top edge. The letters of *METTERE AL MONDO IL MONDO* are marked by commas, also reserved out of the white ground. The first comma is placed







ALIGHIERO E BOETTI, ROSSO GILERA/ROSSO GUZZI, 1967,  
EISEN, LACK / IRON, LACQUER, ZWEITEILIG JE 70 x 70 cm / TWO PARTS, 27 1/2 x 27 1/2" EACH. (PHOTO: PAOLO MUSSAT SARTOR)

directly under the 'm'; the second is placed a little lower down under the 'e'; the third still lower down under the 't', and so on. The end result is a configuration that resembles a constellation. Boetti would love to find a text to which the shape of the configuration corresponds. Why the commas? Because, says Boetti, a period, for instance, stands for something final, but a comma is like inhaling lightly and rhythmically. *METTERE IL MONDO AL MONDO*, a statement that contains all other statements, can be executed again and again, provided that the executing agents are a different man and woman each time. The production of the work, which takes several weeks, is like an initiation; it requires extreme and steadfast concentration. The reproducibility of the work reminds me of

Giuseppe Penone's tree trunks. Over a period of several years he took the trunk of a tree every year, in his native Garessio, and peeled off layer after layer along its branches until it was reduced to a certain age. Since each trunk and the forks of its branches are different, the works are all both similar and different at the same time. The same criteria apply to Boetti's oeuvre. The statement is simply the exemplary level of a texture that depends on the physical and mental energy of a third hand.

*COLLO ROTTO, BRACCIA LUNGHE* (Broken Neck, Long Arms, 1976, pencil on paper, two parts, each 70 x 100 cm / 27 1/2 x 39 3/8 ") shows drawings of magazine covers, statistics on the most popular size of pupils (eyes),



airplanes, a person with diagonally extended legs and arms, etc. Boetti drew on Denis Diderot for the title. Diderot is said to have asked a man blind from birth if he wanted to see the moon. No, was the reply, he would rather have an arm long enough to feel it. This statement is reflected in Boetti's drawing of scales with three pans. Kostas Axelos investigates the Aristotelian *TERTIUM NON DATUR* in *L'IMPENSÉE ET L'IMPENSABLE*. The unthought and unthinkable is that which is constantly being redefined in the ego-world relationship, that which always eludes grasp the moment abstraction seems to have it under control.

For over seven years Boetti worked with Anne-Marie Sauzeau on *I MILLE FIUMI PIÙ LUNGHI DEL MONDO* (The Thousand Longest Rivers in the World, 1970-77, 1000 pages, Rome, 1977). When I was in Rome in 1976 preparing Boetti's exhibition for the Kunsthalle in Basel, the book was in the press. I could not imagine why it had taken so long to complete. The world's rivers have all been measured, I thought, and exact data must be available. To the contrary. There were suitcases full of letters from official institutes. Measurements fluctuated substantially, regarding not only the source, but even the course and the mouth of the rivers. Fluctuations of up to 100 miles in length were no exception. Each page is devoted to one river with a factual list of its technical data.

The book conveys metaphor, process, reality. The desire to reduce the world to the binary logic of 'right or wrong' may well be an acrobatic feat of highly refined, abstract intelligence but it is knowledge that bypasses the world.

In 1982, Boetti's monumental tapestry of all the rivers and their numbers from 1 to 1000 was shown at "documenta 7." Like a score, the letters and numbers embroidered in white meander through the fluctuating green background. The ordered arrangement - the world's longest rivers, starting with the Nile, the White Nile, 6671 km/4136 miles, and ending with the Agusan, 384 km/239 miles - is broken by a maximum of geographical and continental disorder.

At the 1989 exhibition in Paris, "Magiciens de la terre," Boetti presented a multiple, embroidered work, each part measuring 110 x 110 cm/43 x 43". The work expresses his closeness to Afghanistan and involves the Sufi writings of the master, Berang Ramazan. In 12 FORME -

*TERRITORI OCCUPATI* (12 Forms - Occupied Territories, June 10, 1967 to March 28, 1971), Boetti in a sense anticipated the loss of his second home, Afghanistan. On twelve copper plates the size of STAMPA, the daily newspaper in Turin (59.5 x 43 cm/23 1/2 x 17"), he engraved the geopolitical war zones of the period between 1967 and 1971. The position of the areas on the copperplates corresponds to that on the title page of the newspaper. Only the contours are shown: abstract configurations whose reality is riven by passions and ideologies, by love and hate. Here the data:

Saturday, June 10, 1967: Israel-occupied territories  
 Sunday, February 4, 1968: Vietnam  
 Thursday, August 22, 1968: Czechoslovakia  
 Tuesday, April 1, 1969: Border area China-U.S.S.R.  
 Thursday, May 15, 1969: Biafra  
 Friday, August 15, 1969: Northern Ireland  
 Tuesday, September 2, 1969: Libya  
 Thursday, March 19, 1970: Cambodia  
 Friday, September 18, 1970: Jordan  
 Thursday, September 10, 1970: Netherlands  
 Thursday, February 4, 1971: Laos  
 Sunday, March 28, 1971: Pakistan

Boetti's 12 FORME reminds me of Gilberto Zorio's *CONFINE* (Border, 1970). Zorio wrote the word "Confine" on the wall of a closed room with a white, phosphorescent felt-tip pen. Every four minutes the lights are extinguished for a few seconds and the writing becomes visible. - The concept of 'border' can only be experienced as reality in practical terms, as in the border between two countries or one's own limitations (borders). The concept is abstract (invisible), but its physical and mental reality is or can be violent.

In *CONTRIBUTION À LA LOGIQUE* (1977), Kostas Axelos asked what logic is. He answered by saying that the question should be more pointed: one should ask what the world is. "The 'translogical' question, what is the world, 'means' to say: What is the game of the world and its time, what are the aberrations of the world. The answer to this question is not inscribed on the horizon of past or 'new' logic. The answer demands new ways and means of studying the horizon, of questioning the horizons of the world." - I think that these words have an affinity with Boetti's questions and answers.

(Translation: Catherine Schelbert)



ÜBERSETZUNG DER TEXTE, DIE ALIGHIERO E BOETTI  
BISHER IN BILDQUADRATE HAT STICKEN LASSEN.

(ORIGINALSPRACHE SIEHE UMSCHLAGINNENSEITE)

NACKTE WAHRHEIT  
A WIE ALIGHIERO B WIE BOETTI  
DIE AUFMERKSAMKEIT AUF SICH ZIEHEN  
ZERSCHMELZEN WIE SCHNEE IN DER SONNE  
DIE PERSON UND DIE PERSÖNLICHKEIT  
DAS GEWISSE FÜR DAS UNGEWISSE AUFGEBEN  
DIE VERBEN IN DEN INFINITIV SETZEN  
ZWISCHEN HAMMER UND AMBOSS  
KREUZ UND QUER DAHERFASELN  
FÜNF MAL FÜNF FÜNFUNDZWANZIG  
DEM FADEN DES GESPRÄCHS FOLGEN  
FREIE HAND FREIE GEDANKEN  
VIELLEICHT JA VIELLEICHT NEIN  
WEISS AUF SCHWARZ SCHWARZ AUF WEISS  
DEN KOPF ZWISCHEN DIE HÄNDE NEHMEN  
UNWAHRSCHEINLICH NICHT UNMÖGLICH  
ALLES UND NICHTS  
EIN HOHER GRAD AN AUFMERKSAMKEIT  
ZWISCHEN WAAGRECHT UND SENKRECHT  
DIE VERLORENE ZEIT VERGESSEN  
EINEN SATZ SKIZZIEREN  
DEN ABSTAND VERRINGERN  
DIE UNMÖGLICHEN VISIONEN  
SCHMACHTENDE BlicKE DIE TÖTEN  
DER UNSINNIGE LAUF DES LEBENS  
SCHWARZ AUF WEISS SCHREIBEN  
DAS NÜTZLICHE UND DAS ANGENEHME  
SCHIEFGEHEN  
ALLZU UNERWARTET  
WUNDERBARE ABSTRAKTIONEN  
DIE FASSUNG VERLIEREN  
VON HEUTE AUF MORGEN  
GOLDENE ANZIEHUNGEN  
WIND GEGENWIND  
DIE MÖGLICHE WELT  
ERDACHT UND QUADRIERT  
AUF NEUE WÜNSCHE  
ZEICHEN UND ZEICHNUNGEN  
100 WORTE IM WIND  
NORMAL UND ABNORMAL  
DIE UNREGELMÄSSIGEN VERBEN  
HUNGER NACH WIND HABEN

NAKED TRUTH  
A AS IN ALIGHIERO B AS IN BOETTI  
TO DRAW ATTENTION TO ONESELF  
TO MELT LIKE SNOW IN THE SUN  
THE PERSON AND THE PERSONALITY  
TO GIVE UP CERTAINTY FOR  
UNCERTAINTY  
TO PUT VERBS IN THE INFINITIVE  
BETWEEN A ROCK AND A HARD PLACE  
TO DRIVEL ALL OVER THE PLACE  
FIVE TIMES FIVE TWENTY-FIVE  
TO FOLLOW THE THREAD OF THE  
CONVERSATION  
FREE HAND FREE THOUGHTS  
MAYBE YES MAYBE NO  
WHITE ON BLACK BLACK ON WHITE  
TO HOLD YOUR HEAD BETWEEN YOUR  
HANDS  
IMPROBABLE NOT IMPOSSIBLE  
ALL AND NOTHING  
A HIGH DEGREE OF ATTENTION  
BETWEEN HORIZONTAL AND VERTICAL  
TO FORGET THE TIME LOST  
TO SKETCH A SENTENCE  
TO REDUCE THE DISTANCE  
IMPOSSIBLE VISIONS  
LANGUISHING LOOKS THAT KILL  
TO WRITE BLACK ON WHITE  
THE USEFUL AND THE PLEASANT  
TO GO AWRY  
MUCH TOO UNEXPECTED  
WONDERFUL ABSTRACTIONS  
TO LOSE ONE'S HEAD  
BETWEEN NOW AND TOMORROW  
GOLDEN ATTRACTIONS  
WIND HEAD-WIND  
THE POSSIBLE WORLD  
CONCEIVED AND SQUARED  
FOR NEW WISHES  
SIGNS AND DESIGNS  
100 WORDS IN THE WIND

(ITALIAN ORIGINAL, SEE INSIDE COVER)

TRANSLATION OF THE PHRASES THAT ALIGHIERO E BOETTI  
HAS HAD EMBROIDERED IN SQUARES.

DAS WASSER LÄUFT IM MUND ZUSAMMEN  
ICH GEHE NICHT ICH BLEIBE NICHT  
DER ZEIT ZEIT GEBEN  
SENKRECHT LESEN  
GNADE UND UNGNADE  
IM ZWIELICHT  
DIE NEUEN UNABHÄNGIGKEITEN  
DIE REFLEXIVEN VERBEN  
DAS SÜSSE NICHTSTUN  
SICH IN DEN MUND PISSEN  
SICH ALLES VORSTELLEND  
ZWISCHEN DEN WORTEN HÖREN  
DIE ZEIT TOTSCHLAGEN  
DAS GEWISSE UND DAS UNGEWISSE  
ALIGHIERO E BOETTI  
ORDNUNG UND UNORDNUNG  
ZUDECKEN UND AUFDECKEN  
ESSENZ UND SUBSTANZ  
DIE ANFÄNGLICHE ENERGIE  
SCHWEIGEN IST GOLD  
ICH WERDE ES NIE SCHAFFEN  
IDENTITÄTSVERLUST  
JE WENIGER MAN SAGT DESTO BESSER  
DAS BILD LESEN  
SUBJEKT UND OBJEKT  
OBJEKT UND SUBJEKT  
UNERWARTET  
VON DER KUGEL ZUM WÜRFEL  
DER VERBORGENE SCHATZ  
DAS GEWISSE FÜR DAS UNGEWISSE  
AUFGEBEN UND UMGEGEHRT  
GROSSZÜGIGE ANNÄHERUNG GROSSE  
TOLERANZ  
EMPFOHLENE RICHTUNGEN  
DIE UNENDLICHEN MÖGLICHKEITEN  
ZU EXISTIEREN  
DIE DINGE WACHSEN AUS DER  
NOTWENDIGKEIT UND DEM ZUFALL  
DAS PROGRESSIVE VERLIEREN DER  
GEWOHNHEIT  
DAS BUCH DER QUADRATE

NORMAL AND ABNORMAL  
THE IRREGULAR VERBS  
TO BE HUNGRY FOR WIND  
MOUTH-WATERING  
I'M NOT GOING I'M NOT STAYING  
TO GIVE TIME TO TIME  
TO READ VERTICALLY  
GRACE AND DISGRACE  
IN THE TWILIGHT  
THE NEW AUTONOMIES  
REFLEXIVE VERBS  
DOLCE FAR NIENTE  
TO PISS IN YOUR MOUTH  
IMAGINING EVERYTHING  
TO HEAR BETWEEN WORDS  
TO KILL TIME  
THE CERTAIN AND THE UNCERTAIN  
ALIGHIERO E BOETTI  
ORDER AND DISORDER  
AND HUNGER FOR THE WIND  
TO COVER AND UNCOVER  
ESSENCE AND SUBSTANCE  
INITIAL ENERGY  
SILENCE IS GOLDEN  
I'LL NEVER MAKE IT  
LOSS OF IDENTITY  
THE LESS ONE SAID THE BETTER  
TO READ THE PICTURE  
SUBJECT AND OBJECT  
OBJECT AND SUBJECT  
UNEXPECTED  
FROM THE SPHERE TO THE CUBE  
THE HIDDEN TREASURE  
TO GIVE UP CERTAINTY FOR UNCERTAINTY  
AND VICE VERSA  
EXPANSIVE OVERTURES GREAT TOLERANCE  
RECOMMENDED DIRECTIONS  
THE INFINITE POSSIBILITIES OF EXISTING  
THINGS GROW OUT OF NECESSITY AND  
CHANCE  
THE PROGRESSIVE LOSS OF HABIT

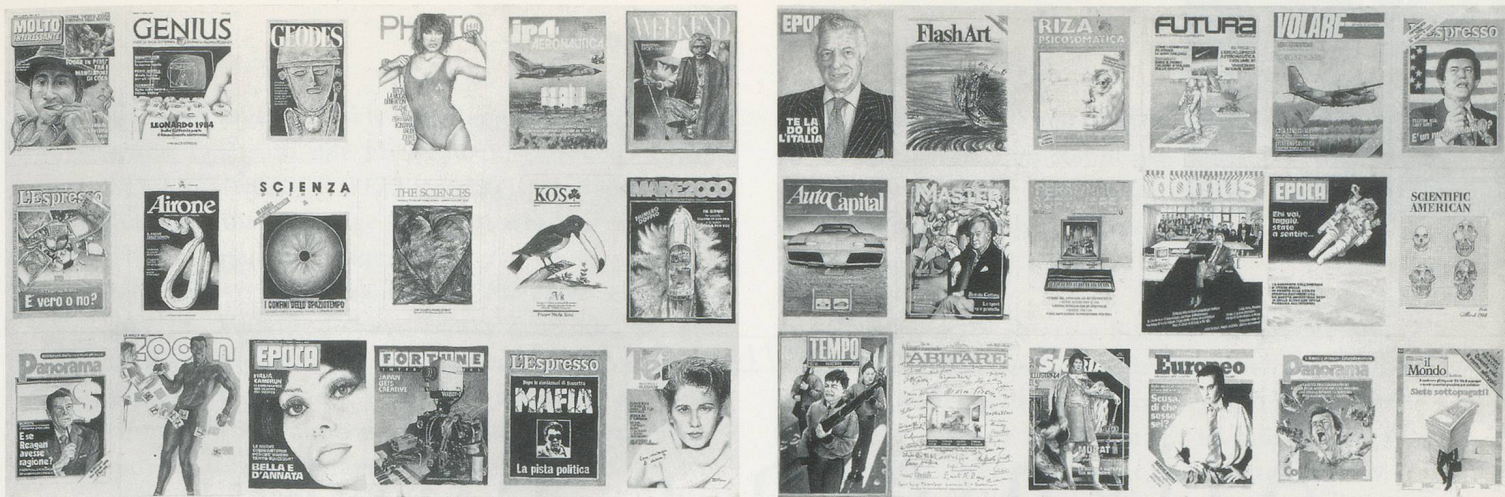
SENKRECHT LESEN WAAGRECHT ZEICHNEN  
WAAGRECHT LESEN SENKRECHT ZEICHNEN  
ZWISCHEN HIMMEL UND ERDE  
ZWISCHEN ERDE UND HIMMEL  
DAS WAGNIS DES EINKLANGS UND DER  
ERFINDUNG  
SCHRIFTEN UND ABSCHRIFTEN VERZEICHNISSE  
UND AUFEICHNUNGEN  
DIE DINGE STEHEN GUT, MAL FÜR DEN EINEN,  
MAL FÜR DEN ANDERN  
DIE DINGE STEHEN SCHLECHT, MAL FÜR DEN  
EINEN, MAL FÜR DEN ANDERN  
SCHWARZ AUF WEISS UND WEISS AUF SCHWARZ  
LEGEN  
NICHTS ZU SEHEN NICHTS ZU VERBERGEN  
ES BLEIBT NUR ÜBRIG WAS IST UND WAS WEDER  
NICHT NOCH ANDERS SEIN KANN ALS DAS  
WAS IST  
MAN SAGT ES GIBT LEUTE, DIE EINE SITUATION  
IGNORIEREN, ANSTATT IHR INS AUGE ZU  
BLICKEN  
SANDRO PENNA ICH MÖCHTE SCHLAFEND IM  
SÜSSEN LÄRM DES LEBENS LEBEN  
DER UNSINNIGE LAUF DES LEBENS DER WORTE  
DER GEDANKEN AUF DER REISE UM DIE WELT  
WEIL DER KOPF EIN FREUND DES FUSSES IST  
UND BEIDE ZUSAMMEN FREUNDE DER  
MONDE UND GEZEITEN SIND  
MAN SOLLTE DIE LEICHTIGKEIT EINES VOGELS  
UND NICHT DIE EINER FEDER HABEN  
WAS IN TAUSEND JAHREN NICHT PASSIERT  
GESCHIEHT IN EINEM AUGENBLICK  
KREISLAUF  
DIE SEHENDEN  
SEHEN HÖREN RIECHEN KOSTEN BERÜHREN  
DENKEN  
ZWILLINGE  
SAINT PATRICK  
LINKS SCHREIBEN BEDEUTET ZEICHNEN

(Übersetzung: Brigit Wettstein, Marianne Navarro)

THE BOOK OF SQUARES  
TO READ VERTICALLY TO DRAW HORIZONTALLY  
TO READ HORIZONTALLY TO DRAW VERTICALLY  
BETWEEN HEAVEN AND EARTH BETWEEN EARTH  
AND HEAVEN  
THE RISK OF HARMONY AND INVENTION  
SCRIPTS AND TRANSCRIPTS RECORDS AND  
RECORDINGS  
THINGS GO WELL, NOW FOR ONE, NOW FOR THE  
OTHER  
THINGS GO BADLY, NOW FOR ONE, NOW FOR THE  
OTHER TO PUT BLACK ON WHITE AND WHITE  
ON BLACK  
NOTHING TO SEE NOTHING TO HIDE  
THE ONLY THING LEFT IS WHAT IS AND WHAT  
CAN EITHER NOT BE OR BE DIFFERENT FROM  
WHAT IS  
THEY SAY THERE ARE PEOPLE WHO IGNORE A  
SITUATION INSTEAD OF LOOKING IT IN THE  
EYE  
SANDRO PENNA I WANT TO LIVE SLEEPING  
IN THE SWEET NOISE OF LIFE  
THE NONSENSICAL COURSE OF LIFE OF WORDS  
OF THOUGHTS ON THE JOURNEY AROUND  
THE WORLD  
BECAUSE THE HEAD IS A FRIEND OF THE FOOT  
AND BOTH ARE FRIENDS OF THE MOON AND  
THE TIDES  
ONE SHOULD HAVE THE LIGHTNESS OF A BIRD  
NOT OF A FEATHER  
WHAT DOES NOT HAPPEN IN A THOUSAND  
YEARS HAPPENS IN AN INSTANT  
CIRCULATION  
THE SEEING ONES  
TO SEE TO HEAR TO SMELL TO TASTE TO TOUCH  
TO THINK  
TWIN  
SAINT PATRICK  
TO WRITE LEFT-HANDED MEANS TO DRAW

(Translation: Catherine Schelbert)





ALIGHIERO E BOETTI, 1984,

BLEISTIFT AUF PAPIER AUF LEINWAND / PENCIL ON PAPER ON CANVAS, 6 VON 12 TEILEN / 6 OF 12 PARTS, JE 1 x 1,5 m / 39 3/8 x 59 3/4 " EACH.