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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1990)

Heft: 24: Collaboration Alighiero e Boetti

Artikel: Alghiero e Boetti : die angehaltene Geste des Schreibens = the halted gesture of writing

Autor: Malsch, Friedmann / Thursfield, Anne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680544

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: 09.07.2025

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

FRIEDEMANN MALSCH

Die angehaltene Geste des Schreibens

ANMERKUNGEN ZU EINER ARBEIT VON ALIGHIERO BOETTI

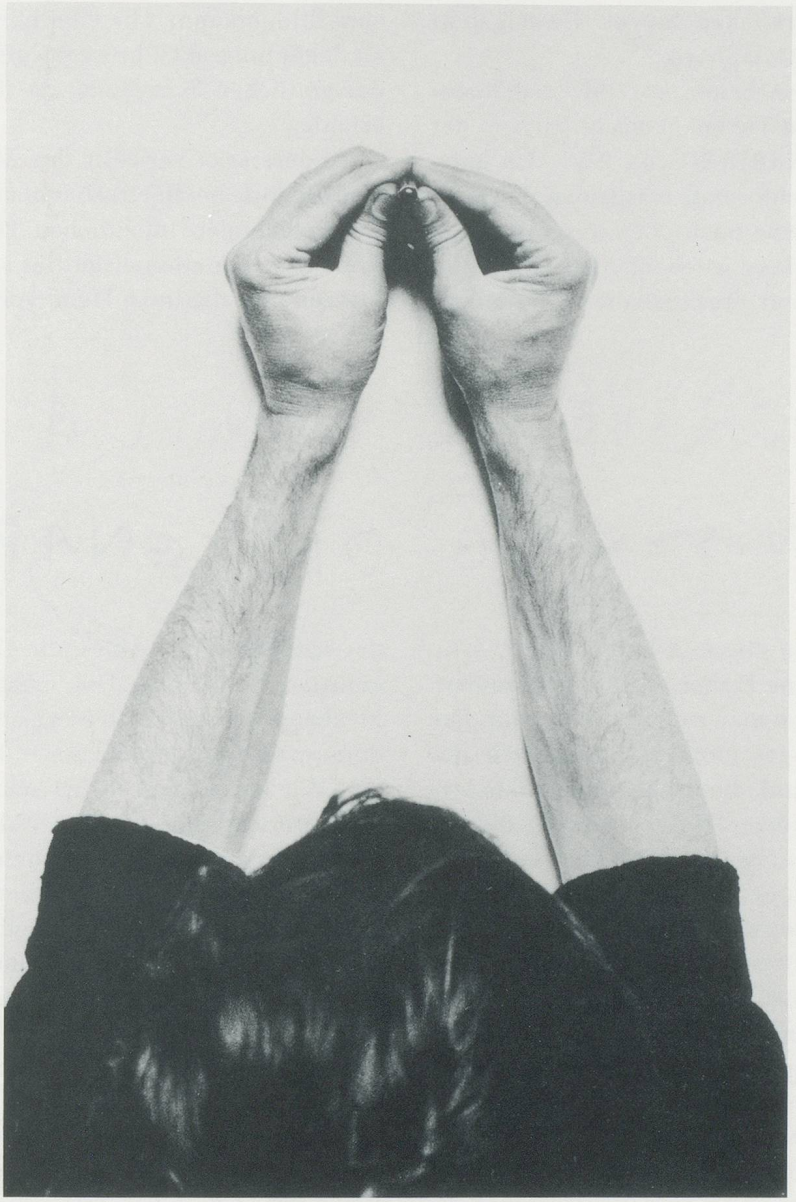
Schreiben nimmt in der Kunst Alighiero Boettis einen wichtigen Platz ein. Es zieht sich seit den 60er Jahren als thematische Konstante durch sein Werk. Natürlich steht er damit in der Tradition der konzeptuellen Kunst seit den 60er Jahren. Doch im Unterschied zu anderen Künstlern seiner Generation spielt für Boetti die Verwendung von Sprache keine selbständige Rolle. Zu einer Bild-Text-Dualität hat er sich nie entschliessen können. Dagegen erfüllen die Prozesshaftigkeit des Schreibens und seine physiologische und kontextuelle Symbolik eine konstitutive Funktion, die sowohl die einzelne Arbeit wie auch das Gesamtwerk durchzieht. Dabei spannt sich ein thematischer Bogen vom Einzelwerk als handwerklich gefertigtem Original über seine Funktion als Abbild der Schöpfung bis zu einer Metaphorik als Methode der Erkenntnis von Welt: METTERE AL MONDO IL MONDO («Die Welt zur Welt bringen»).

Das Foto zeigt in Aufsicht Kopf und Arme eines Mannes. Die auf einer Unterlage ausgestreckten Arme bilden ein gleichschenkliges Dreieck, eine geometrische Figur, die sich in der Haltung der Hände wiederholt. Die Hände halten gemeinsam zwischen den Fingerspitzen einen Füllfederhalter, dessen Schreibfeder auf der Unterlage aufliegt: DUE MANI, UNA MATITA («Zwei Hände, ein Buntstift») aus dem Jahre 1975 ist eine wenig auffällige, doch für das Werk Alighiero Boettis ungemein bedeutsame Arbeit, markiert sie doch einen entscheidenden Entwicklungssprung innerhalb des Œuvres, soweit es die Thematik des Schreibens umfasst.

Das Hochformat zeigt einen symmetrischen Bildaufbau, der die Geste des Schreibens mit ihrem Gegenteil, dem Verharren der Hand mit dem Stift, vereint. Denn das Gleichgewicht der Kräfte dieses Bildes verunmöglicht die kontinuierliche lineare Bewegung des Schreibens. Die Bewegung ist angehalten, die Ordnung in der Bewegung ausser Kraft gesetzt; sie ist lediglich als Vorstellung, als Konnotation noch vorhanden: «Alles Schreiben ist richtig: Es ist eine Schriftzeichen ausrichtende, sie ordnende Geste ... Beim Schreiben sollen Gedanken zu Zeilen ausgerichtet werden. Denn ungeschrieben und sich selbst überlassen laufen sie in Kreisen ...»[1]

Unmittelbar ins Auge fallend ist die plastische Präsenz der Hände. Sie sind knochig, kräftig, vom Arbeiten gezeichnet. Die sinnliche Ausdruckskraft der Hände ist zweifellos gewollt und verweist wie andere Werkgruppen Boettis auf den explizit handwerklichen Charakter jedes einzelnen Kunstwerks. In einem fast schon traditionalistischen Sinne besteht Boetti auf dem Charakter des Einzelwerks als Artefakt. Liegt dies bei den WELTKARTEN und den

FRIEDEMANN MALSCH ist Kunsthistoriker und Kritiker in Köln.



ALIGHIERO E BOETTI, DUE MANI, UNA MATITA
(ZWEI HÄNDE, EIN BUNTSTIFT / *TWO HANDS, ONE PENCIL), 1975.*
(PHOTO: GIANFRANCO GORGONI)

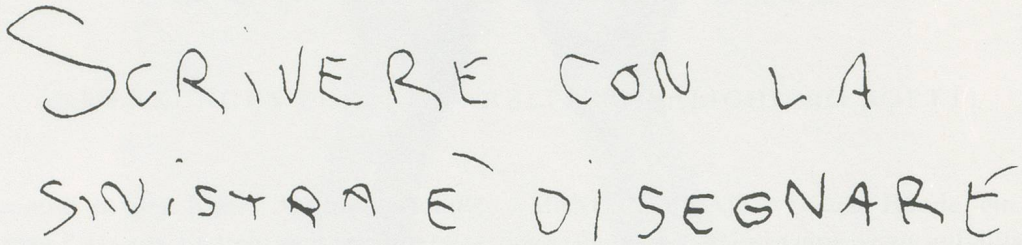
anderen genähten, gestickten oder mit Kugelschreiberstrichen gefüllten Bildern in der Natur der Sache, so hebt Boetti derart auch für das Schreiben den Aspekt des Handwerklichen hervor. Dazu gehört eine physiologische Metaphorik.

In verschiedenen Arbeiten vor 1975 hat Boetti Kopf und Hände zum Thema gemacht, etwa in der Fotoarbeit SAN BERNARDINO von 1968. Am unteren Bildrand des Hochformats erscheinen der Kopf des Künstlers und seine nach oben ausgestreckten Arme. Seine rechte Hand ist ebenfalls ausgestreckt, während seine linke zur Faust geballt ist. Boetti hat selbst die Deutung zu dieser Arbeit geliefert: «Die rechte Hand hat offene Finger wie Sonnenstrahlen. Man benutzt sie, wenn man sich die Hand gibt. Die linke ist zur Faust geschlossen, hat in sich das Dunkel, sie ist die Hand, die behält und aufhält. Der Kopf ist der notwendige Mittler zwischen diesem Geben und Haben; er weist nicht zurück, was er bekommt, und er hält es nicht fest.» [2] Auch hier tritt deutlich die Zuordnung der Hände zu Boettis Strategie des Doppels zutage, die eine entscheidende Grundlage seines künstlerischen Tuns bildet.[3]

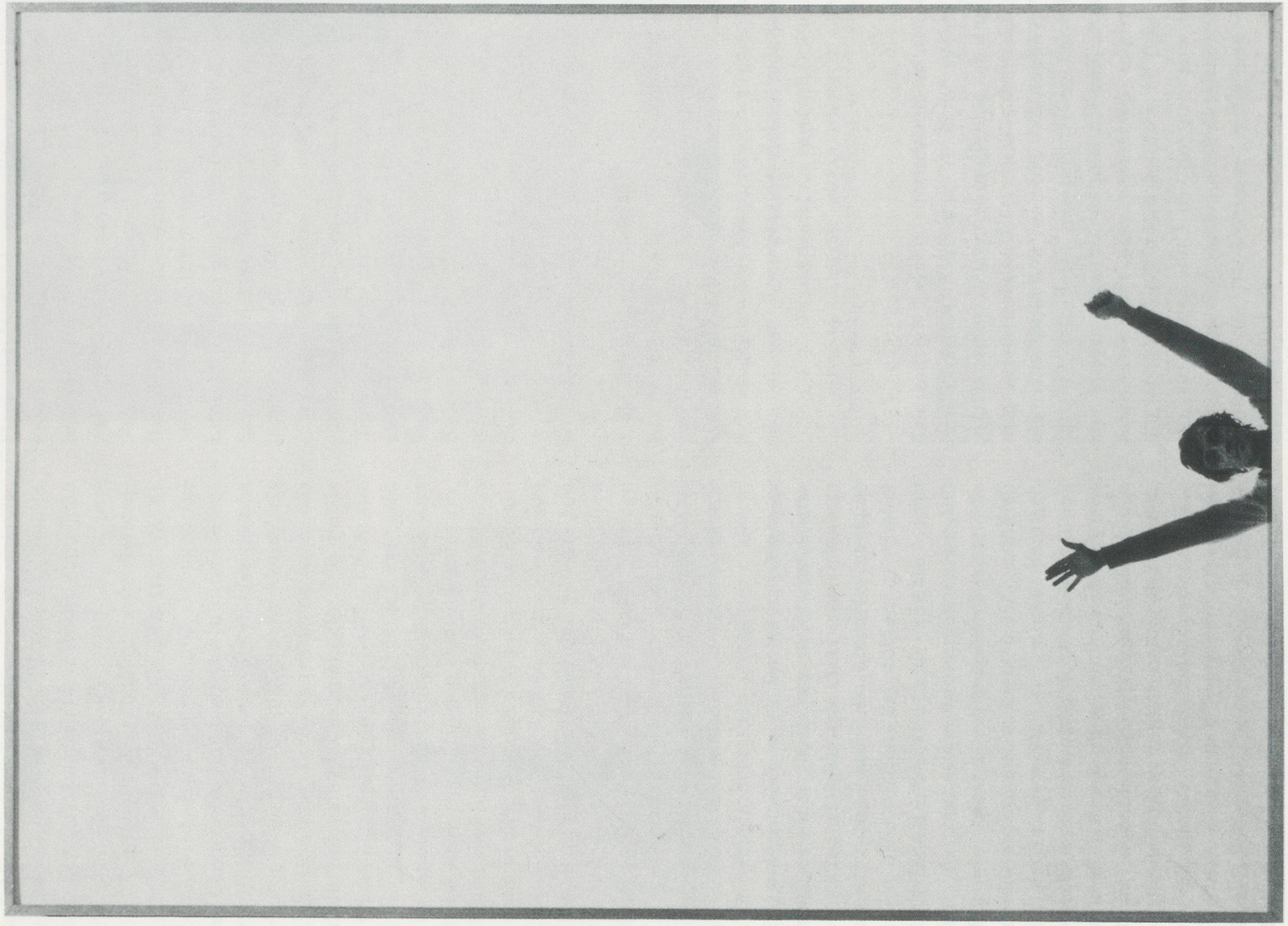
Eine weitere metaphorische Ebene der Hände erscheint in der Arbeit: SCRIVERE CON LA SINISTRA È DISEGNARE («Schreiben mit der Linken ist wie Zeichnen»). Sie besteht in diesem kurzen Text, der mit der linken Hand auf ein Blatt Papier geschrieben wurde.[4]

Einerseits greift Boetti hier das klassische Diskussionsthema der bildenden Kunst um das Verhältnis der Schrift zum Bild auf. Philosophen und Künstler haben bereits früh Schreiben und Zeichnen einander gleichgesetzt: «Die schreibende, die Feder führende Hand weist die Kanäle an, Tinte in Form von Schriftzeichen aufzutragen. Daher ist der Schreiber kein Maler, er ist ein Zeichner» [5], schreibt Flusser noch heute. Bereits seit der Spätantike wurde der Zeichnung der grundlegende Kreationsakt zugeschrieben, in ihr ein Abbild des inneren Bildes, der «Idee» zum Bild, erkannt. Die Überhöhung der Zeichnung als Schöpfungsakt führte zeitweise zum Vergleich mit der göttlichen Schöpfung, da sie wie diese Welten erfinde.[6]

Andererseits verweist das Zitat der klassischen Kunsttheorie bei Boetti aber nur mittelbar auf die dahinterstehenden inhaltlichen Positionen. In erster Linie ist es funktionalisiert für seine physiologische Metaphorik: die linke Hand verkörpert die Freiheit des schöpferischen Aktes, die Ungebundenheit des künstlerischen Tuns. Die rechte dagegen ist den Mechanismen der Erziehung unterworfen, sie wird domestiziert, ist der bewussten Kontrolle unterworfen. Wir lernen, mit ihr zu schreiben und uns auf diese Weise in die gegebene Welt zu integrieren. Sie verkörpert Unfreiheit und Kommunikation.[7]



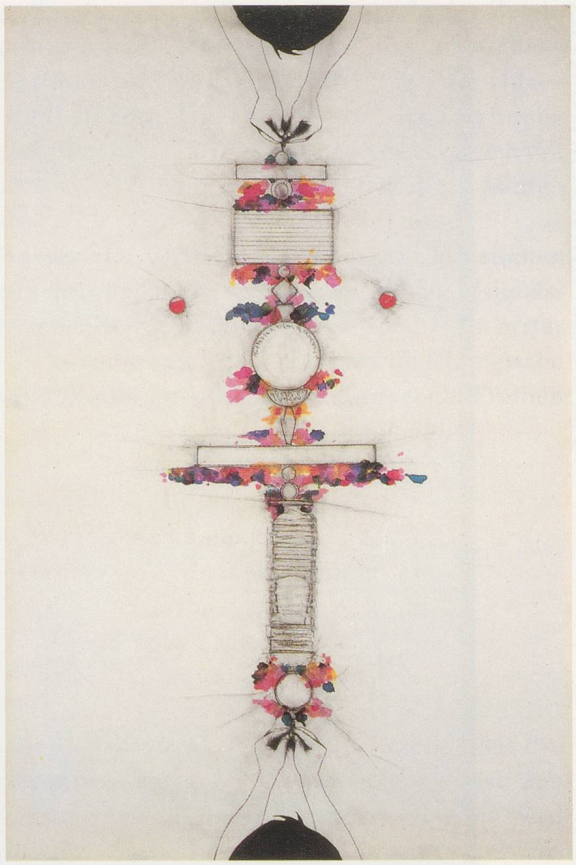
Das funktionale Gegensatzpaar HÄNDE hat Boetti in verschiedenen Schreibaktionen im Laufe der 70er Jahre visualisiert. Zitiert seien hier nur die Aktionen «Oggi è il ventisette marzo millenovecentosettanta» («Heute ist der 27. März 1970»), 1970, und die wahrscheinlich aus demselben Jahr stammende Aktion «Ciò che sempre parla in silenzio è il corpo» («Was sich immer schweigend äussert, ist der Körper»). Bei diesen Aktionen schrieb er, vor einer Wand stehend, gleichzeitig mit beiden Händen den jeweiligen Text von der Mitte weg in entgegengesetzte Richtungen. Die rechte schrieb nach rechts, also r i c h t i g, die linke nach links, also in Spiegelschrift. Obwohl beide Schreibweisen voneinander weglaufen, fallen sie durch ihre Spiegelbildlichkeit immer wieder zusammen, auf- und ineinander. Eine stärkere Verdichtung der Strategie des Doppels ist wohl kaum denkbar: «Die Geste des Schreibens ruft



ALIGHIERO E BOETTI, SAN BERNARDINO, 1968. (PHOTO: GIORGIO COLOMBO)

GEGENÜBERLIEGENDE SEITE / *OPPOSITE PAGE:*
ALIGHIERO E BOETTI, SCHREIBEN MIT DER LINKEN IST WIE ZEICHNEN /
WRITING WITH THE LEFT HAND IS DRAWING.

ALIGHIERO E BOETTI, OHNE TITEL / *UNTITLED, 1988,* MISCHTECHNIK AUF PAPIER AUF LEINWAND / *MIXED MEDIA ON PAPER ON CANVAS,* 150 x 100 cm / *59 x 39 3/8 ".*



ALIGHIERO E BOETTI, TRA SÈ E SÈ /(ZWISCHEN SICH UND SICH / *BETWEEN ME AND ME), 1987,* MISCHTECHNIK AUF PAPIER AUF LEINWAND / *MIXED MEDIA ON PAPER ON CANVAS,* 150 x 100 cm / *59 x 39 3/8 ". (PHOTOS: MIMMO CAPONE)*

das historische Bewusstsein zutage, welches sich durch immer weiteres Schreiben verstärkt und vertieft und das Schreiben seinerseits immer stärker und dichter werden lässt . . .».[8] Dennoch überwiegt in diesen Aktionen das Moment der Bipolarität, das Doppel wird gewissermassen als binäre Struktur vorgeführt. Jean-Christophe Ammann spricht von «zweiwertigen Systemen», die Boetti zugleich vorführt und ineinanderschiebt. Dies geschehe mit dem Ziel einer «operativen Unbestimmtheit», die bei Boetti aus der Benennung zweiwertiger Systeme und ihrer Bearbeitung resultiere.

Schauen wir nun noch einmal zurück auf DUE MANI, UNA MATITA. Zweifellos erscheint das Bild wie eine Strategie zur Überwindung von Gegensätzen: die linke Hand als Ort der Kreativität und der Originalität kommt zusammen mit der rechten Hand als Sitz der Erziehung, der Domestizierung, der Wiederholung. Gemeinsam halten sie jenes Instrument, das eine Ordnung repräsentiert, mittels derer wir gewöhnt sind, die Welt zu erkennen. Dass es nicht zum Einsatz kommt, ist ein Resultat der sich widersprechenden Kräfte in beiden Händen. Der ebenfalls sichtbare Kopf greift hier nicht richtungsweisend ein, er ist wie gesehen Ort der Passage der widerstrebenden Kräfte. Natürlich ist unter diesen Vorzeichen die Arbeit ein Bild einer unlösbaren Situation, ein «Status quo», der aus einem Gleichgewicht besteht, das keine weitere Erkenntnisarbeit zulässt. Hier scheint das Wort von der «operativen Unbestimmt-

heit» der Bildwirkung nicht mehr zu greifen, da das Zusammenwirken aller virtuellen Kräfte sich im Bild gegenseitig neutralisiert. Auf diese Weise bliebe jene Reihe von Arbeiten ungemein rätselhaft, die seit Mitte der 70er Jahre entstanden ist unter Verwendung des Motivs von DUE MANI, UNA MATITA. Es handelt sich dabei um hochformatige Arbeiten auf Papier, an deren oberen und unteren Bildrand Boetti das Motiv zeichnerisch aufgetragen hat. Dazwischen erst entfaltet sich das eigentliche Bildthema als Zeichnung, Gouache, Text usw., eingebettet in das Sinnbild der angehaltenen Schreibgeste.[9] In diesen Arbeiten scheint auf einer sehr distinkten Ebene die Redundanz des Bildes wie des Textes auf, sein Dasein als Artefakt wird hervorgehoben. Doch weit entfernt von einer vorgegebenen Deutung jeder einzelnen Arbeit wird hier eine weitere Strategie Boettis deutlich, die in den vergangenen Jahren an Bedeutung gewonnen hat: das Anhalten der Geste des Schreibens dient einer Loslösung der Sprache von der Bedeutung der einzelnen Arbeit. Das Schreiben als ordnendes Verfahren löst die Dinge in einen linearen Zeitablauf auf. Damit widerspricht es fundamental der simultanen Wirkung von Bildern: «Das Festhalten von Bildern soll beim Schreiben gerade vermieden werden. Schreiben soll Bilder erklären, wegerklären. Das bildliche, vorstellende, imaginäre Denken soll einem begrifflichen, diskursiven, kritischen weichen ... Das Alphabet als Partitur einer gesprochenen Sprache erlaubt, diese mit dem Sprechen erklommene Transzendenz den Bildern gegenüber festzuhalten und zu disziplinieren.» [10] Boetti hat mit «Due mani, una matita» ein Sinnbild entwickelt, das auf die Notwendigkeit neuer Wahrnehmungstechniken hinweist. Die lineare Zeitlichkeit des Schreibens als Modell der Erfassung von Welt schafft eine Hierarchie, die wesentlich zu den Identitätskrisen unserer westlichen Kultur geführt hat. Boetti geht es um die Ethik der Bilder, er will sie zeigen als die Bilder, die sie sind, in ihrer konkreten Erscheinung. «Due mani, una matita» ist ein Mechanismus, der den Bildern hilft, aus der linearen Zeitstruktur herauszutreten. Mindestens wird der Betrachter jedoch auf diese Weise darauf verwiesen, dass Boettis Bilder keine spekulativen Aussagen machen, sondern durch ihre Existenz die Welt zeigen. «Die Welt der Minerale, die Flora und die Fauna ... sind immer getrennt und in eine hierarchische Ordnung gebracht worden, doch ich glaube, dass es definitiv keine Hierarchie gibt: wir stehen immer vor derselben Sache, vor der Manifestation eines disegno hinter den Dingen», sagt Boetti.[11] In diesem Sinne bedeutet METTERE AL MONDO IL MONDO mehr als das Zeigen ihrer Existenz. Es bedeutet die Suche nach einer Form des Schreibens, das synthetisch und simultan ist. Vielleicht bedeutet dies auch andere Wege künstlerischen Arbeitens. Wenn es so ist, dass die Menschen «glauben, schreiben zu müssen, weil sich ihr Dasein in der Geste des Schreibens und nur darin äussert» [12], dann bedarf es der Entwicklung neuer Techniken der Wahrnehmung. «Wir müssen in den Kindergarten zurück. Wir müssen auf das Niveau derer zurück, die das Schreiben und Lesen noch nicht gelernt haben.» [13]

Boetti ist 1979 zu den Kindern gegangen. Er hat Grundschülern Leinwände gegeben mit einer vorgegebenen Rhombenstruktur. Die Kinder haben dann diese Leinwände ausgemalt. Entstanden sind die FACCINE COLORATE («Farbige Gesichtchen»), die zu den schönsten Arbeiten Boettis zählen. Zugleich sind sie unter den Bedingungen der angehaltenen Schreibgeste eine Möglichkeit weiterzuschreiben, ohne sich der Linearität der Schrift unterzuordnen.

1) Vilém Flusser, DIE SCHRIFT. HAT SCHREIBEN ZUKUNFT? Göttingen 1987, S. 10

2) in: Kat. Alighiero e Boetti. INSICURO NONCURANTE, Villeurbanne 1986, S. 84

3) «Faktisch stehen wir vor einer Wirklichkeit der Natur: es ist unumkehrbar, dass sich eine Zelle teilt ... Der Spiegel verdoppelt die Bilder; der Mensch hat seine Existenz auf eine Reihe binärer Modelle gegründet, inklusive der Computer; die Sprache entfaltet sich in gegensätzlichen Begriffspaaren wie Ordnung und Unordnung, Zeichen und Zeichnung etc.» Alighiero Boetti, in: DALL'OGGI AL DOMANI, A CURA DI SANDRO LOMBARDI, Brescia 1988, S. 25

4) Wahrscheinlich ebenfalls 1968 entstanden

5) Flusser, a. a. O., S. 21

6) s. Erwin Panofsky, IDEA, Berlin 3 1975, S. 47–53

7) Den Hinweis erhielt ich und die daraus folgenden Gedanken entwickelten sich aus einem Gespräch mit Pasquale Leccese, dem ich dafür danke

8) Flusser, a. a. O., S. 12

9) «Regno musicale» und «Regno animale», beide 1977; «La natura, una facenda ottusa», 1980–82; «Le quattro operazioni», 1981 etc.

10) Flusser, a. a. O., S. 34

11) a. a. O., S. 14

12) Flusser, a. a. O., S. 8

13) ebda., S. 154

FRIEDEMANN MALSCH

The Halted Gesture of Writing

COMMENTS ON A WORK BY ALIGHIERO BOETTI

Writing plays an important role in Alighiero Boetti's art. Since the '60s it has been running through his work as a thematic constant. This, of course, puts him in the tradition of conceptual art since the '60s. Yet unlike other artists of his generation, the use of language does not play an independent role for Boetti. He has never been able to espouse a picture-text-duality. On the other hand, the process of writing and its physiological and contextual symbolism fulfill a constitutive function which pervades the individual work as well as the complete works. A thematic arch stretches from the individual work as a handcrafted original, via its function as a portrayal of the creation, to imagery as a method of knowing the world: METTERE AL MONDO IL MONDO (Bringing the World into the World).

The photograph shows the head and arms of a man from above. The arms, which are stretched out on a base, form an isosceles triangle, a geometric figure repeating itself in the positioning of the hands. The hands jointly hold a fountain pen between the finger tips, the nib of which is resting on the base: DUE MANI, UNA MATITA (Two Hands, One Pen) from the year 1975 is a work which scarcely catches the eye, yet it is one of immense significance for the works of Alighiero Boetti, marking a decisive step of development within the oeuvre as far as it comprises the theme of writing.

FRIEDEMANN MALSCH is an art historian and critic in Cologne.

The vertical format shows a symmetrical pictorial structure uniting the gesture of writing with its opposite, the resting of the hand with the pen. The balance of power in this picture prevents the continuous linear movement of writing. The movement is halted, the order in the movement made ineffective; it only exists as an idea, as a connotation: "All writing is correct. It is a gesture aligning characters, ordering them . . . In the process of writing, thoughts should be arranged into lines. For if they remain unwritten and left to themselves they turn in circles . . ."[1]

What immediately catches the eye is the plastic presence of the hands. They are bony, powerful, marked by work. The sensuous expressiveness of the hands is undoubtedly intentional and, like other groups of Boetti's work, points to the explicitly handcrafted character of each individual work of art. In an almost traditionalistic sense, Boetti insists on the character of the individual work as an artefact. This may lie in the nature of things in the case of the "world maps" and the other pictures which are sewn, embroidered or filled with ballpoint-pen strokes, but Boetti also stresses the aspect of craftsmanship in writing. Physiological imagery is part of this.

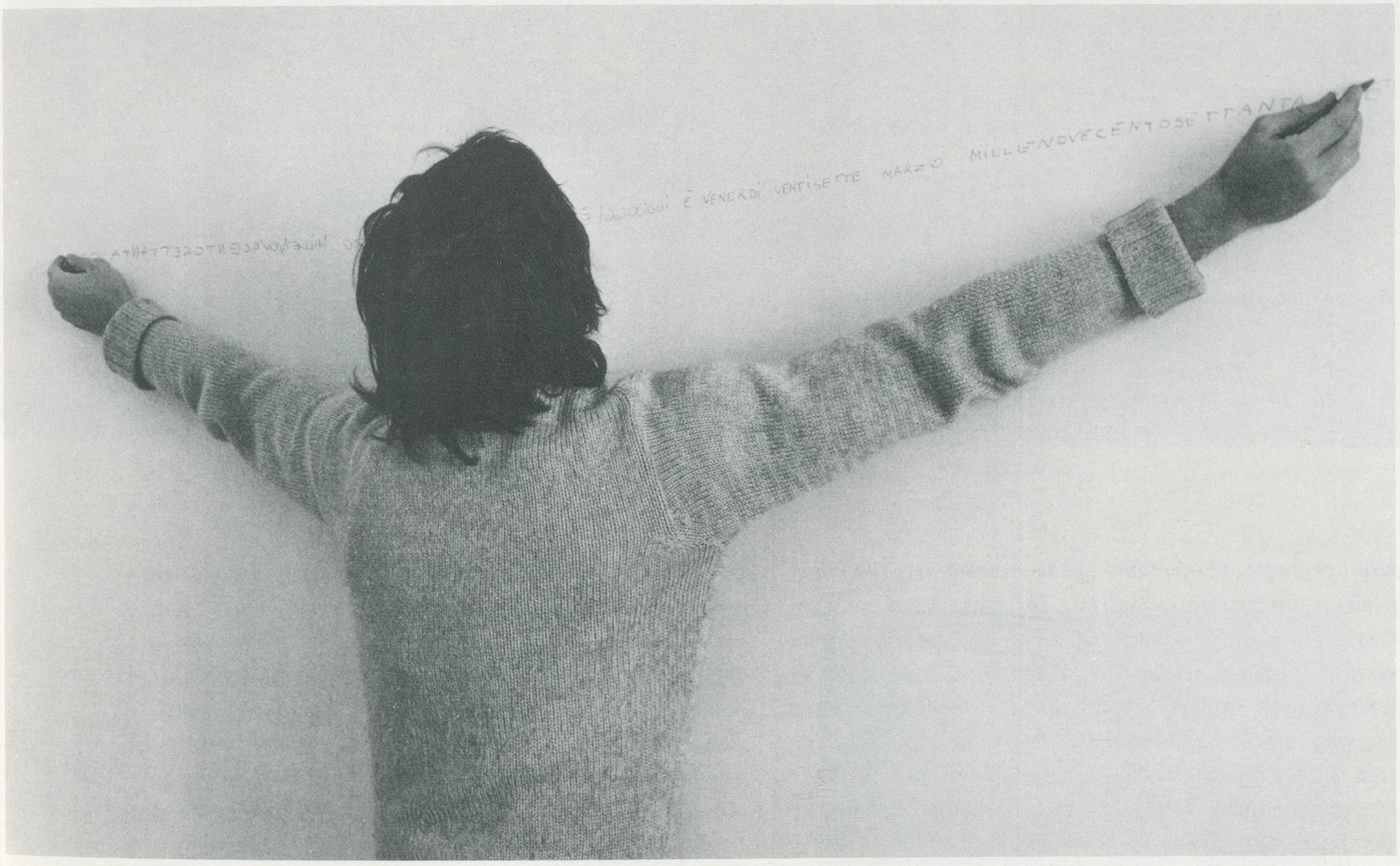
In various works before 1975, Boetti made head and hands into a theme, for instance in the photographic work SAN BERNARDINO from 1968. On the lower picture edge of the verticle format appear the artist's

head and his upstretched arms. His right hand is also stretched out, whereas his left hand is clenched into a fist. Boetti has provided the interpretation of this work himself: "The right hand has open fingers like sunbeams. One uses them when shaking hands. The left hand is closed up into a fist, personifies darkness; it is the hand which retains and stops. The head is the necessary mediator between this giving and having; it does not refuse what it receives and it does not hold on to it."[2] *Here too, the relation of the hands to Boetti's strategy of the double, which forms a decisive principle of his artistic activity, clearly comes to light.*[3]

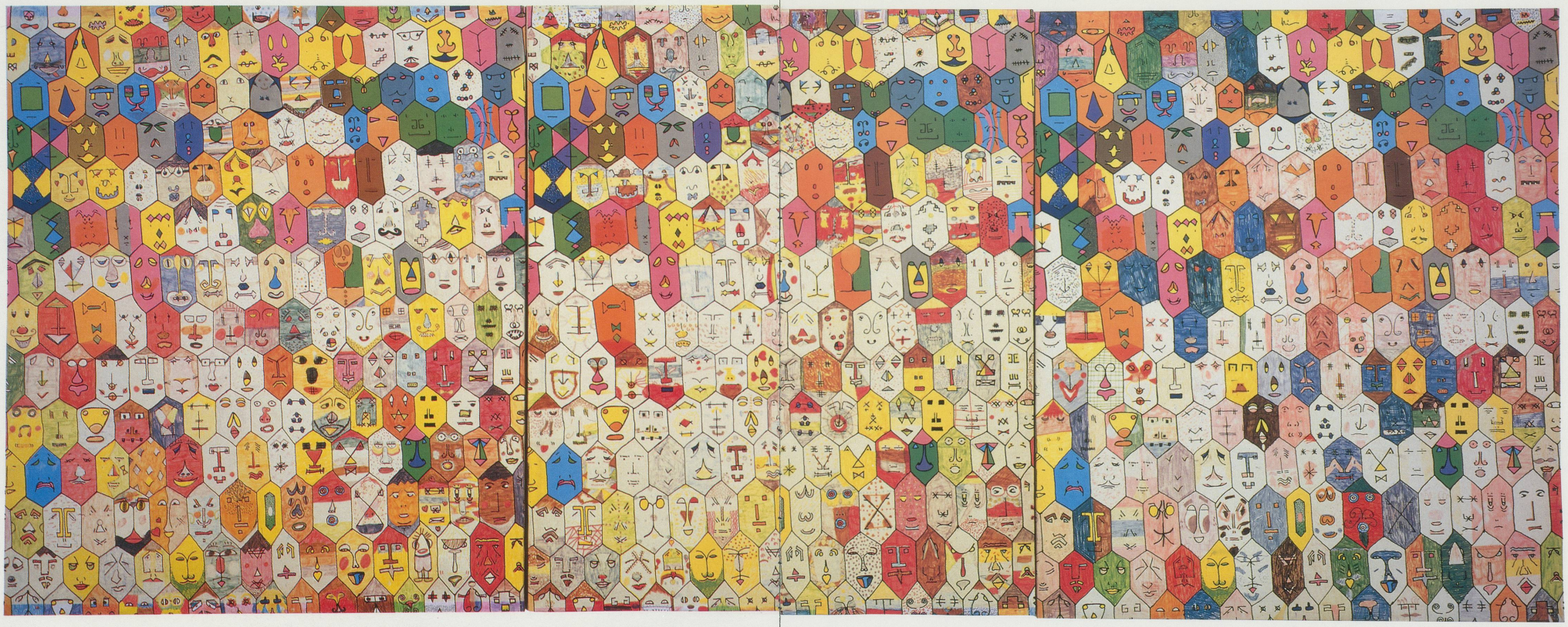
A further metaphoric level of the hands appears in the work SCRIVERE CON LA SINISTRA È DISEGNARE (Writing with the Left Hand is Drawing). It consists of this short text which was written on a sheet of paper with the left hand.[4]

On the one hand, Boetti takes up the classical theme of the fine arts on the relationship of writing to the picture. Philosophers and artists have long equated writing and drawing: "The writing hand, guiding the pen, points out the channels for applying ink in the form of characters. Therefore the writer is not a painter but a drawer,"[5] *as Flusser still writes today. Since late antiquity, the fundamental act of creation has been allocated to the drawing, thus recognized as a presentation of the inner picture, of the "idea" behind the picture. The elevation of the drawing as an act of creation led at times to comparison with the divine creation, as it likewise invents worlds.*[6]

On the other hand, the quotation of this classical art theory points only indirectly to the positions underlying Boetti's treatment of content. First and foremost, it is functionalized for his physiological imagery: the left



ALIGHIERO E BOETTI, OGGI È VENERDÌ VENTISETTE...
(TODAY IS FRIDAY THE 27TH OF MARCH, 1970) HEUTE IST FREITAG, DER 27. MÄRZ 1970,
ZEICHNUNG / *DRAWING*, 170 cm / 67 ". *(PHOTO: PAOLO MUSSAT SARTOR)*



ALIGHIERO E BOETTI, FACCINE COLORATE (FARBIGE GESICHTCHEN / *LITTLE FACES, COLORED, 1979,*

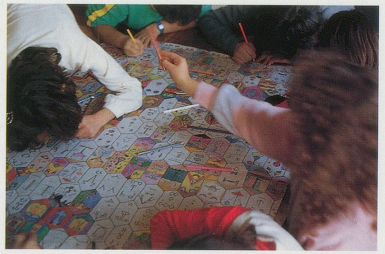
FILZSTIFT UND FARBSTIFT AUF BEDRUCKTEM PAPIER AUF LEINWAND / *FELT PEN AND PENCIL ON PRINTED PAPER ON CANVAS, 1979,*

86 x 205,5 cm (3TEILIG) / *33⅞ x 81" (3 PIECES).*

hand embodies the freedom of the creative act, the independence of artistic activities. The right hand, in contrast, is subject to the mechanisms of upbringing; it is domesticated, is subject to conscious control. We learn to write with it, and in this way to integrate ourselves into the given world. It embodies constraint and communication.[7] *The functional contrasting pair "hands" was visualized by Boetti in various writing actions during the '70s. For instance, in OGGI È IL VENTISETTE MARZO MILLENOVECENTOSETTANTA (Today is the 27th of March, 1970), 1970, and CIÒ CHE SEMPRE PARLA IN SILENZIO È IL CORPO (What Always Speaks in Silence is the Body), probably from the same year, he wrote the respective text, standing in front of a wall, with both hands at the same time, away from the center in opposite directions. The right hand wrote to the right, i.e. correctly, the left hand to the left, i.e. backwards. Although the two modes of writing run away from each other, they keep colliding, falling onto and into each other, because they are mirror images. A greater concentration of the strategy of the double is hardly imaginable: "The gesture of writing brings to light the historic awareness which is intensified and reinforced by means of further writing, and which causes the writing, for its*

part, to become continually firmer and denser . . ."[8] *Yet it is the moment of bipolarity which predominates in these actions; the double is presented to a certain extent as a binary structure. Jean-Christophe Ammann speaks of "bivalent systems" which Boetti both demonstrates and telescopes. This happens with the aim of an "operative uncertainty" which results in Boetti's case from naming bivalent systems and dealing with them.*

Let us return to DUE MANI, UNA MATITA. The picture undoubtedly appears like a strategy for overcoming opposites: the left hand as the place of creativity and originality comes together with the right hand as the seat of



upbringing, of domestication, of repetition. They jointly hold that instrument representing order by means of which we are used to discerning the world. The fact that it is not put to use is a result of the contradictory forces in both hands. The head, which is also visible, does not intervene pointing out a direction. It is, as seen, the place of passage for the conflicting forces. Of course, under these circumstances, the work pictures an insoluble situation, a "status quo" consisting of an equilibrium which does not permit any further work of knowing. The notion of the "operative uncertainty" of the pictorial effect no longer seems to apply here, as all the interacting virtual forces neutralize each other in the picture. In this manner the series of works which has been produced since the mid '70s using the motive DUE MANI, UNA MATITA remains extremely enigmatic. They are vertical-format works on paper, onto which Boetti has drawn the motive on the upper and lower edge of the picture. Only in between these does the actual picture theme develop as a drawing, gouache, text, etc., embedded in the symbol of the halted writing gesture. [9] *The redundance of the picture as well as the text appears in these works at a very distinct level; its existence as an artefact is stressed. Yet another of Boetti's strategies becomes clear here, far removed from an asserted interpretation of each individual work, a strategy which has gained significance in the past few years: the halting of the gesture of writing serves the purpose of a removal of language from the meaning of the individual work. Writing as an ordering process resolves things into a linear lapse of time. It therefore fundamentally contradicts the simultaneous effect of pictures: "The fixation of pictures should be avoided in writing. Writing should explain pictures, explain them away. Pictorial, envisaging, imaginary thoughts should give way to conceptual, discursive, critical ones . . . The alphabet as the score of a spoken language permits a fixation and disciplining of this transcendency gained by speaking in contrast to the pictures."* [10] *In DUE MANI, UNA MATITA, Boetti has developed a symbol which points out the necessity of new techniques of perception. The linear temporality of writing as a model of grasping the world created a hierarchy which has led substantially to the identity crises of our Western culture. Boetti is concerned with the ethics of pictures; he wants to show them as the pictures which they are in their concrete manifestation. DUE MANI, UNA MATITA is a mechanism which helps the pictures to step out of the linear time structure. The observer at least learns in this way that Boetti's pictures do not make any speculative statements but that they show the world by means of their existence. "The world of minerals, the flora and the fauna . . . have always been separated and put into a hierarchical order, yet I believe that there is definitely no hierarchy: we are always confronted with the same matter, with the manifestation of a disegno behind the things," says Boetti.* [11] *In this sense METTERE AL MONDO IL MONDO means more than just showing its existence. It means the search for a form of writing which is synthetic and simultaneous. Perhaps this also means other ways of artistic work. If it is true that people "believe they must write because their existence is expressed in the gesture of writing and only in this,"* [12] *then it is necessary to develop new techniques of perception. "We must return to nursery school. We must return to the level of those who have not yet learnt reading and writing."* [13]

In 1979 Boetti turned to children. He gave elementary school children canvases with a given rhombus structure. The children then painted these canvases. The resulting FACCINE COLORATE (little faces, colored) rank among the most beautiful of Boetti's works. At the same time, they provide, under the conditions of the halted writing gesture, a possibility for continued writing without submitting to its linearity.

(Translation: Anne Thursfield)

1) Vilém Flusser, DIE SCHRIFT. HAT SCHREIBEN ZUKUNFT?, Göttingen 1987, p. 10.

2) In: Cat. ALIGHIERO E BOETTI. INSICURO NONCURANTE, Villeurbanne 1986, p. 84.

3) "Actually we are facing a reality of nature: it is irreversible for a cell to divide . . . The mirror doubles the pictures; man has founded his existence on a series of binary models, including the computer; language develops in contrasting pairs of concepts such as order and disorder, character and drawing, etc." Alighiero Boetti, in: DALL'OGGI AL DOMANI, A CURA DI SANDRO LOMBARDI, Brescia 1988, p. 25.

4) Probably also produced in 1968.

5) Flusser, loc. cit., p. 21.

6) See Erwin Panofsky, IDEA, Berlin 3 1975, pp. 47–53.

7) I am indebted to Pasquale Leccese, in conversation with whom these thoughts emerged.

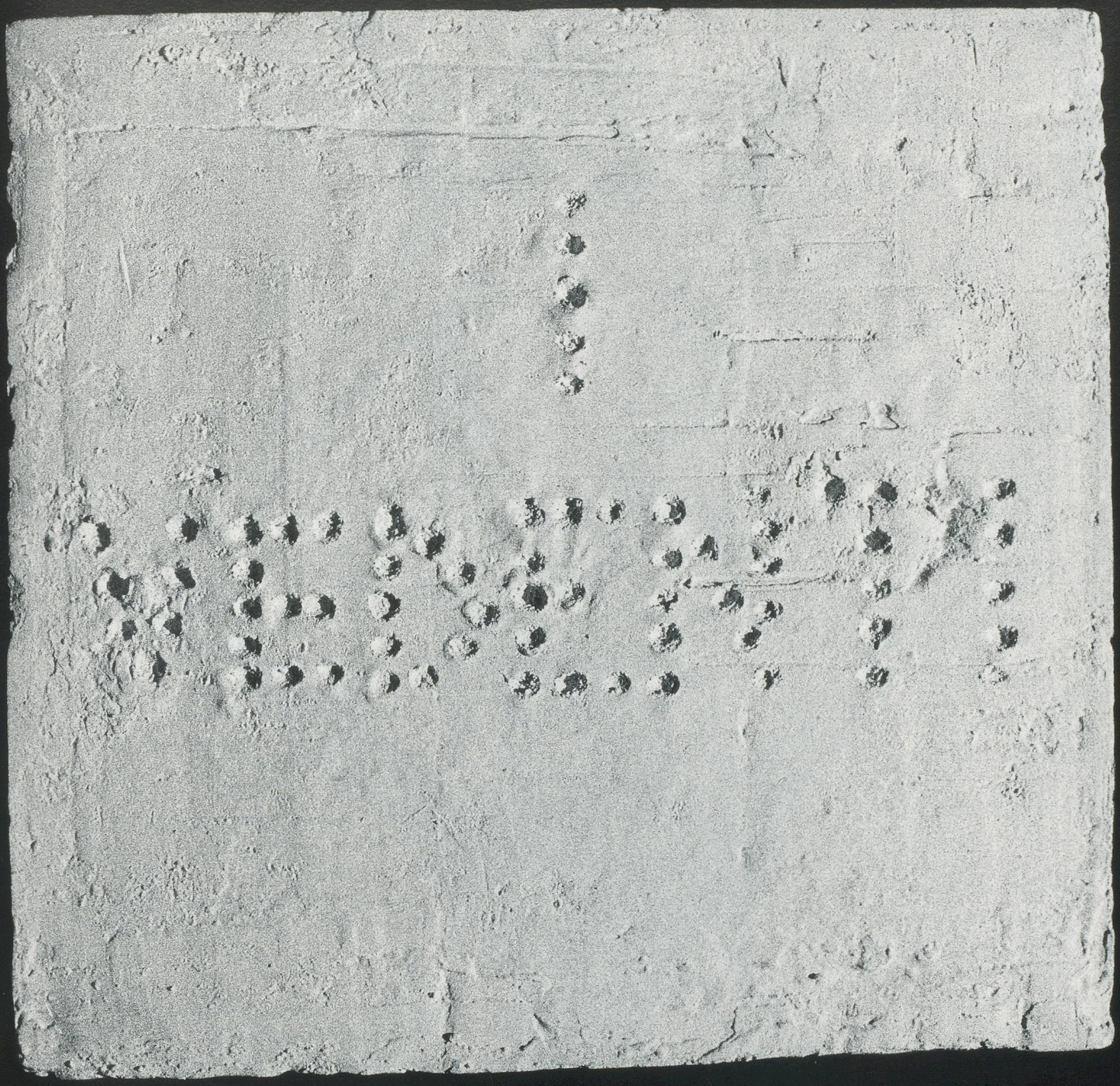
8) Flusser, loc. cit., p. 12.

9) REGNO MUSICALE and REGNO ANIMALE, both 1977; LA NATURA, UNA FACENDA OTTUSA, 1980–82; LE QUATTRO OPERAZIONI, 1981, etc.

10) Flusser, loc. cit., p. 34.

11) Loc. cit., p. 14.

12) Flusser, bc. cit., p. 8 / 13) Ibid., p. 154.



ALIGHIERO E BOETTI, I VEDENTI
*(THE SEEING ONES /*DIE SEHENDEN), 1969,
CEMENT, *19 5/8 x 19 5/8 " / 50 x 50 cm.*
(PHOTO: GIORGIO COLOMBO)

ALIGHIERO E BOETTI, SHAMAN / SHOWMAN, 1968.