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 : logic and disruption in the work of Alighiero e Boetti = logisches und Unvorhergesehenes im Werk von Alighiero e Boetti

Autor: Bordaz, Jean-Pierre / Penwarden, Charles / Müller, Mariette

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680545

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: 06.07.2025

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

JEAN-PIERRE BORDAZ

Logic and disruption in the work of Alighiero e Boetti

Boetti is an independent artist associated with the Arte Povera movement. Over the last twenty years he has developed a remarkably coherent body of work. His approach is formulated in logical terms and exists prior to any sensory, material action. Here, logic is a method of deductive knowledge which is applied to the world. As a result, the oeuvre does not show a linear development: rather, the artist intervenes across a wide range of themes and periods. Boetti does not hesitate to set his sense of space against other forms of measurement. Thus, the embroideries produced under his direction by Afghan craftswomen provide the module for many of his recent compositions. This practice rehabilitates manual activity while at the same time embracing a culture with century-old traditions: ultimately, it produced his installation for "Les Magiciens de la Terre" (Centre Pompidou, 1989).

However, this conception of creation is modulated by a series of disruptions capable of producing transformations of image and meaning.

LOGIC

Logic, the starting point of the oeuvre, derives from an elaborated perception of the universe. All through his work, Boetti presents us with the extended field of his investigations as these determine the contents of his productions. Conceived as instruments of knowledge, these works also reveal their poetic content. In METTERE IL MONDO AL MONDO (Bringing the World into the World, 1973–1979), the logical order of the cosmos appears in its reality, internalized in an analytical formula. Another variant of this picture develops a nomenclature using an alphabet that summarizes the actions and events of human beings in an organized world. In several of his photographs, Boetti uses his own image like an emblematic figure. In 1966 we see him adopting a proud stance to assert his role as artist. Later, in GEMELLI (Twins, 1968), SHAMAN/SHOWMAN (1968), and SAN BERNARDINO (1968), his physical presence is accompanied by a conceptual thrust using the idea of the double. Then, in 1969, the same search for the artist-subject is involved in IO CHE PRENDO IL SOLE A TORINO (Me, Taking the Sun in Turin), where balls of cement are used to give a summary trace of his ephemeral appearance.

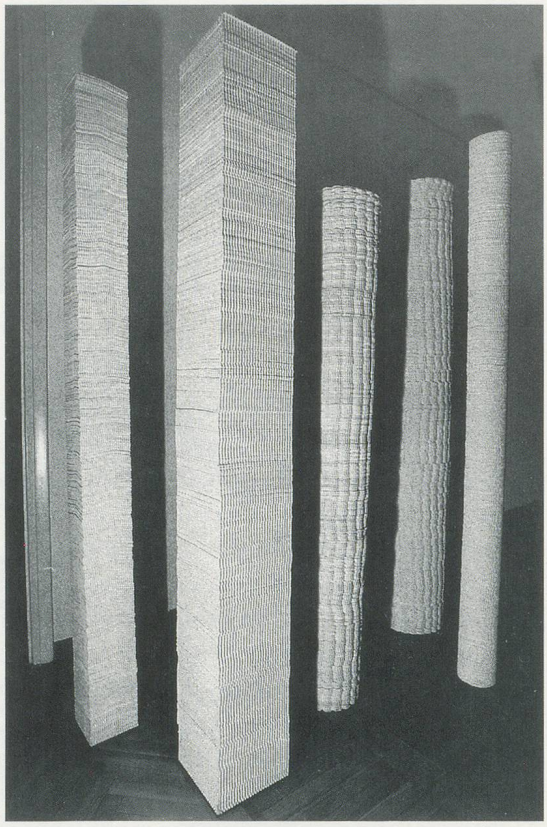
The titles of the works correspond to themes which seem to have been catalogued in advance. GIULIO PAOLINI e A e B (Giulio Paolini and A and B) is a photograph which sets up a mise en scène involving the double presence of the artists, and which takes the form of a commentary on the art of the moment. "Together, Boetti and Paolini are capable of great things: one complements the other, they are invincible," notes the artist.[1] In ARTICOLAZIONI (Arti-culations, 1984), the image is broken into an even number of segments (four) miming the split of the title. The representation

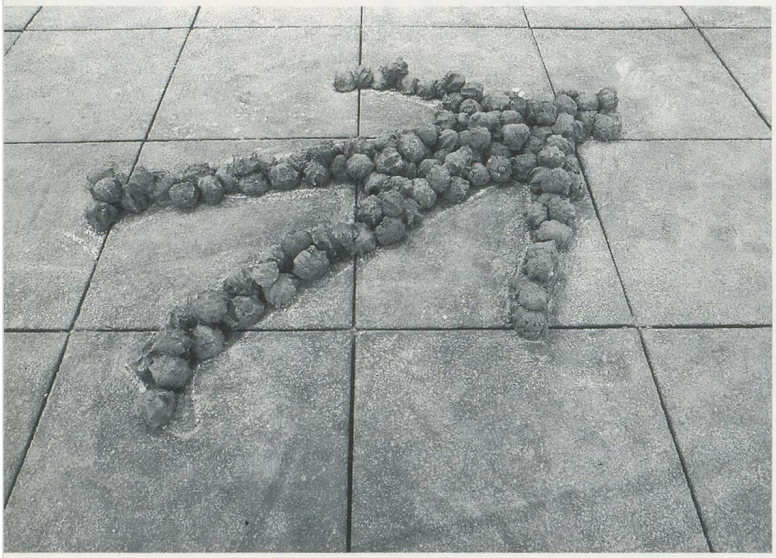
JEAN-PIERRE BORDAZ is an art critic and curator at the Musée d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou.

evokes an organic fragmentation of numerous elements (insect bodies/writing etc...). Although in GEMELLI, the two bodies are separate, they are the tautological demonstration of their shared belonging-in-the-world.

MAPPA (Map, 1971), another form of truism, establishes the contours of a planet more true than truth. Everything, right up to the unstable zones demarcating the domination of the great powers, seems to have been invented by logic. The everyday space defined by PING PONG (1966) is more difficult

*ALIGHIERO E BOETTI, COLONNE (COLUMNS/*SÄULEN), 1968, *IRON AND PAPER/*EISEN UND PAPIER, *ca. 98"/*250 cm.
(PHOTO: GIORGIO COLOMBO)





ALIGHIERO E BOETTI, IO CHE PRENDO IL SOLE A TORINO IL 19 GENNAIO 1969
*(ME TAKING THE SUN IN TURIN/*ICH, BEIM SONNENBADEN IN TURIN...), 1969,
*CEMENT AND ARTIFICIAL BUTTERFLY/*ZEMENT UND KÜNSTLICHER SCHMETTERLING, *ca. 69"/*ca. 175 cm.
(PHOTO: GIORGIO COLOMBO)

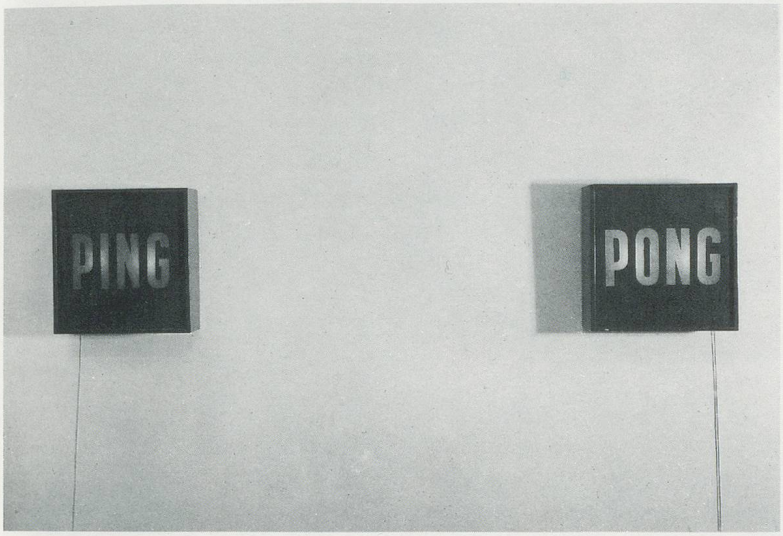
to apprehend. Two symmetrical signals fixed on either side of a partition light up alternately. They enounce a rule that corresponds to both an opening-up and a prohibition, that is itself a symbol of social conditioning.

LAVORI POSTALI (Postal Works, 1974) can be understood as a systematic invention. The colored stamps occupying the whole of a wall are arranged to yield a specific reading.

The presentation of the work from the 1970s is inspired by a concern with geometry, especially FARE QUADRARE TUTTO (Squaring things up, 1979), where the intention declared in the title is countered by the fact that the woven squares are hung as a rectangle. Elsewhere, it is the constructive principle of the works that is sketched out (CARTONE ONDULATO/Corrugated Cardboard, 1966). This three-dimensional realization, simply made out of humble material, reveals an arbitrary geometry, whereas the imposing COLONNE (Columns, 1968), made up of cardboard plates, metaphorically assume the appearance of an ENDLESS COLUMN. Elsewhere, the system of representation is taken literally: NIENTE DA VEDERE, NIENTE DA NASCONDERE

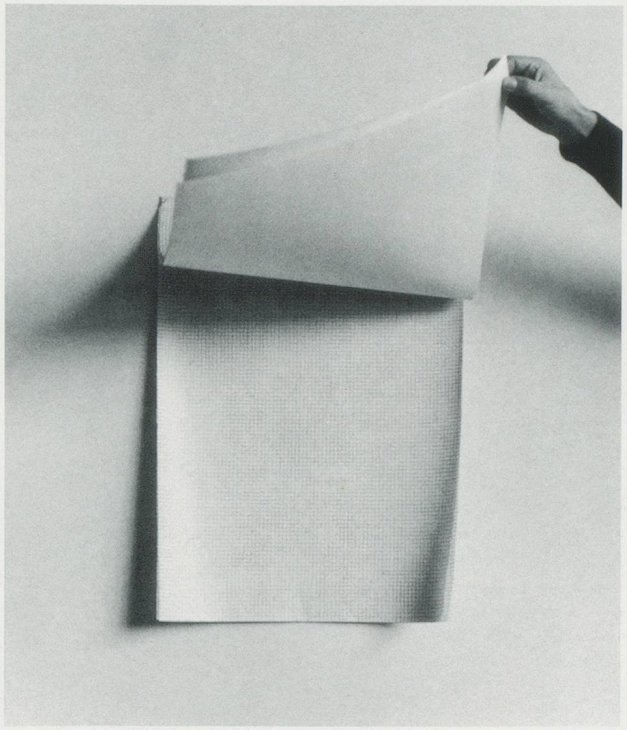
(Nothing to See, Nothing to Hide, 1969) gives the spectator an active role to play. What these transparent, metal-framed panes do not show is to be developed beyond the realm of visibility.

Throughout his oeuvre, Boetti exercises control over the processes he generates. In the great works on paper of the 1980s, the spiritually inspired artist repeatedly inscribes his presence at the two extremities of an axis that crosses the pictorial surface. Guiding a trajectory, turning towards the center of the painting, he appears as a demiurge creating effects



ALIGHIERO E BOETTI, PING PONG, 1966, WOOD, GLASS AND ELECTRICITY/HOLZ, GLAS UND ELEKTRIZITÄT, *19 5/8 x 19 5/8 x 7 7/8 "*/50 x 50 x 20 cm. *(PHOTO: P. BRESSANO)*

ALIGHIERO E BOETTI, IL CIMENTO DELL'ARMONIA E DELL'INVENZIONE (THE RISK OF HARMONY AND INVENTION/ DAS RISIKO VON HARMONIE UND ERFINDUNG), 1969, *PENCIL ON GRAPH PAPER*/BLEISTIFT AUF KARIERTES PAPIER, *27 1/2 x 19 5/8 "*/70 x 50 cm, *25 PIECES*/STÜCKE.



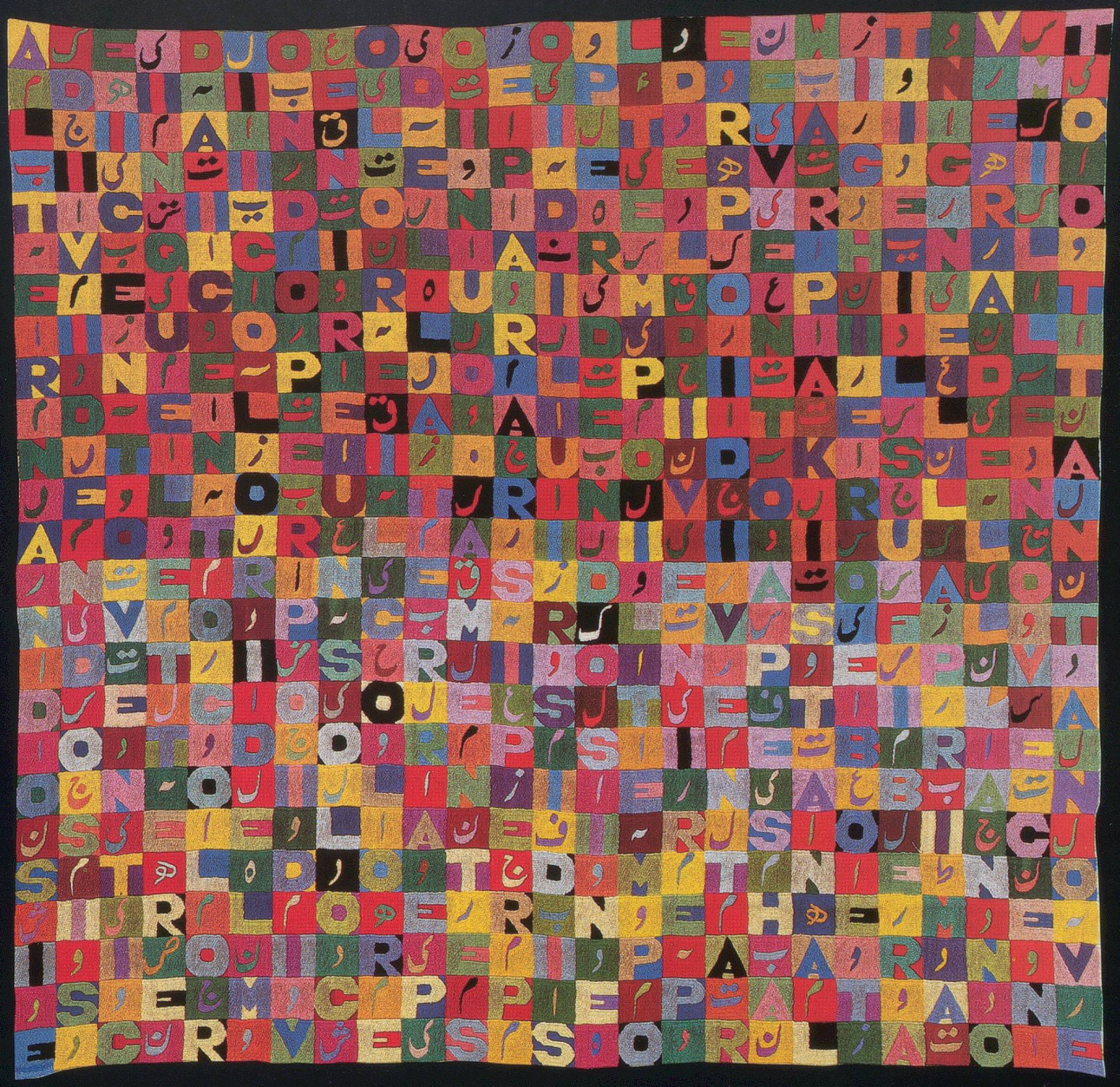
of depth in a reversible image. Elsewhere, embroidered signs mesh together (PACK, 1975) in intense and brightly colored fragmentations, creating a dispersed topography.

DISRUPTIONS

While the artist's global project can be set in a rational framework, his message becomes expressive through the various disruptions to which he subjects his work. The fruit of craft and chance, the space of the painting is transformed. In LA NATURA, UNA FACCENDA OTTUSA (Nature, a Shady Business, 1984), the writing and the inscriptions are aleatory, as if the development of the space was determined by elements outside it, the whole corresponding to a vast operation of formal decomposition. In IL CIMENTO DELL'ARMONIA E DELL'INVENZIONE (The Risk of Harmony and Invention, 1969), Boetti traced all the squares on twenty-five sheets of graph paper and formally presented them. The artist or viewer can leaf through them in search for an impossible harmony.

I MILLE FIUMI PIÙ LUNGHI DEL MONDO (The Thousand Longest Rivers in the World, 1975/1982), a

ALIGHIERO E BOETTI, TUTTO (EVERYTHING / ALLES), 1988,
EMBROIDERY ON CANVAS / STICKEREI AUF LEINWAND,
40 1/8 x 37 3/4 " / 102 x 96 cm.



ALIGHIERO E BOETTI, ALTERNANDOSI E DIVIDENDOSI
(TO ALTERNATE AND TO DIVIDE /SICH ALTERNIEREND UND SICH TEILEND), 1988,
(EMBROIDERY ON CANVAS /STICKEREI AUF LEINWAND, *39 3/8 x 39 3/8* "/100 x 100 cm.

*ALIGHIERO E BOETTI, ERITREA LIBERA (FREE ERITREA /*FREIES ERITREA), 1975, *27½ x 39⅜ "* / 70 x 100 cm.

key work, comprises a book together with tapestries made in Afghanistan over a period of several years. The various aspects of this work proclaim an immense ambition: the thousand words written in a space that has become too small for them, however real it may be, seem to be the pure product of the artist's imagination, as it reveals the poetry of the world. Other modifications appear in the generic and "minimal" geometric figures. In the square (PAVIMENTO/Floor, 1967) and in the circle (FERRO E LEGNO/Iron and Wood, 1967), the human involvement in these assemblages of extraneous elements is manifest in the imperfections that have found their way into the given geometrical structures.

LAMPADA ANNUALE (Annual Lamp, 1966) opposes the laws of the physical world. The lamp only "works" within the periods defined by the artist and only "lights up, unexpectedly, once a year, for eleven seconds."[2] Similarly, Boetti's personal calendar (1985) and the watch he invented bear only the figures of the year of their creation, paradoxically stepping outside time. By copying the covers of magazines (1984), he eliminates the temporality from events. In a gesture that is both iconoclastic and creative, he places them outside the movement of time. Reworked in this way, these images acquire artwork status. Even writing is transgressed, becoming the result of a long and patient bodily activity ("What always speaks in silence is the body."). It is given full reign in the unlimited spaces of the new work. With Lucio Amelio, in Naples, on a 14-meter long animal frieze, Boetti offers us the vision of a primitive world that is constantly changing, in keeping with his own.

(Translation from the French: Charles Penwarden)

1) In MANUEL DE LA CONNAISSANCE (Manual of Knowledge) published for the A. Boetti exhibition at the Nouveau Musée, Villeurbanne, 1986.
2) Op. cit.

JEAN-PIERRE BORDAZ

Logisches und Unvorhergesehenes im Werk von Alighiero e Boetti

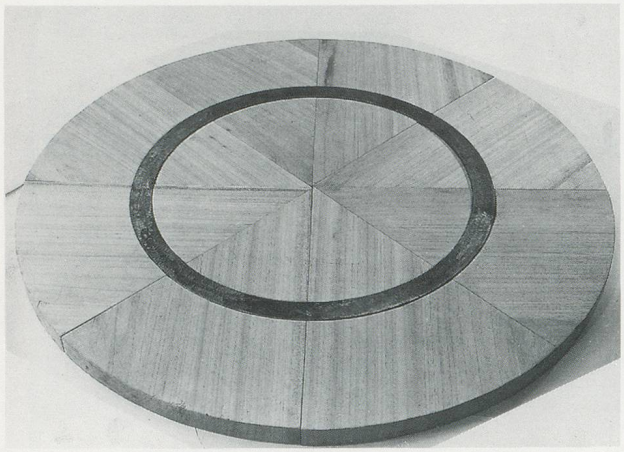
Als unabhängige Figur innerhalb der Arte Povera hat Boetti in den letzten 25 Jahren ein Werk von grosser Einheitlichkeit entwickelt. Durchgehend ist darin zu beobachten, dass jedem Eingriff aus dem Bereich des Wahrnehmbaren ein von ihm formulierter, logischer Grundsatz vorangehen muss. Logik ist bei ihm ein Mittel zur deduktiven Kenntnis, die im nachhinein auf die Welt angewendet werden kann. So ist Boettis Werk auch nicht durch eine lineare Entwicklung bestimmt: der Künstler unternimmt manche Streifzüge durch verschiedene Themen und Perioden und bringt oft seine Auffassung von Raum und Zeit mit ungewohnten Massstäben in Beziehung. Die von afghanischen Handwerkern nach seiner Anleitung angefertigten Stickereien zum Beispiel bilden ein Grundmodell für zahlreiche kürzlich entstandene Werke. Solche Arbeiten enthalten eine Aufwertung des Handwerks, nehmen gleichzeitig Bezug auf eine jahrhundertealte Kulturtradition – und haben zu einer Installation in der Ausstellung Magiciens de la Terre geführt, wo Kunst der Gegenwart aus der ganzen Welt zu sehen war (Centre Pompidou, 1989).

JEAN-PIERRE BORDAZ ist Kunstkritiker und Konservator im Musée National d'Art Moderne Georges Pompidou, Paris.

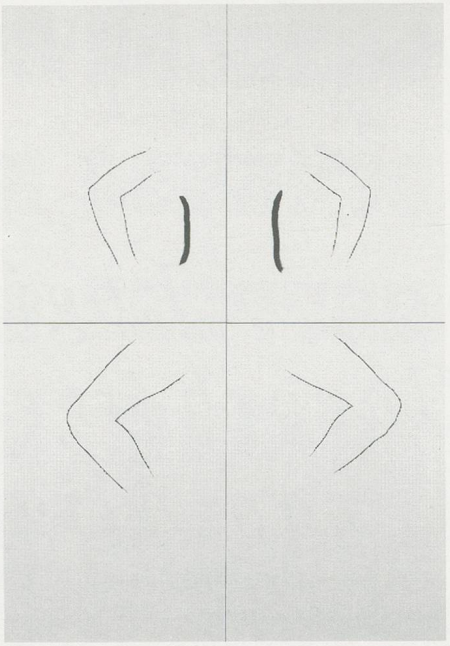
Dieses Grundprinzip der schöpferischen Tätigkeit wird aber durch eine Serie von unvorhergesehenen Störungen durchzogen, die Veränderungen von Bild und Sinn bewirken können.

LOGIK

Logik, Ausgangspunkt von Boettis Gesamtwerk, entsteht aus einer subtil verarbeiteten Wahrnehmung der Welt. Von Werk zu Werk liefert uns der Künstler ein stets erweitertes Feld von Untersuchungen, die er zum Inhalt seiner Arbeit macht. Als Werkzeuge der Erkenntnis geschaffen, enthüllen seine Werke auch ihren poetischen Gehalt: in METTERE IL MONDO AL MONDO (Die Welt zur Welt bringen, 1973–1979) zeigt sich eine wirkliche, logische Ordnung des Kosmos, aber verinnerlicht in einer analytischen Formulierung. Eine andere Variante dieses Bildes errichtet mit Hilfe des Alphabets eine Nomenklatur des menschlichen Tun und Treibens in einer



ALIGHIERO E BOETTI, FERRO E LEGNO
(EISEN UND HOLZ / *IRON AND WOOD), 1967,* EISEN UND HOLZ / *IRON AND WOOD,* ⌀ 50 cm / ⌀ *19⁵/₈ ".*



ALIGHIERO E BOETTI, ARTI-COLAZIONI
(GLIEDERUNGEN / *ARTICULATIONS), 1984,* TUSCHE UND GOUACHE AUF KARIERTEM PAPIER / *INK AND GOUACHE ON GRAPH PAPER,* 240 x 140 cm / *94½ x 55⅛".*

organisierten Welt. Auf Photographien benützt Boetti sein eigenes Bild als emblematische Figur. 1966 bekennt er sich in solchen Bildern stolz zu seiner Rolle als Künstler. Später, in GEMELLI (Zwillinge), SHAMAN/ SHOWMAN und SAN BERNARDO (1968), wird er seinen Körper in konzepthafte Versuche einbeziehen und damit auch das Thema des Doppelgängers aufgreifen. Etwas später, in IO CHE PRENDO IL SOLE A TORINO . . . (Ich, beim Sonnenbaden in Turin am 19. Januar 1969), führt seine vergängliche, aus Zementkugeln modellierte Erscheinung zur gleichen Suche nach dem Künstler-Subjekt.

Seine Werktitel scheinen sich auf ein vorher zusammengetragenes Themenverzeichnis zu beziehen. Auf der Photographie GIULIO PAOLINI UND A UND B (1967) wird eine doppelte Anwesenheit des Künstlers inszeniert, in Form eines Kommentars zur Kunst der Gegenwart: «Boetti und Paolini zusammen können grossartige Dinge leisten: der eine ergänzt den anderen, sie sind unbesiegbar», schreibt der Künstler dazu. In Arti-colazioni (1984, übersetzt etwa «Gliederungen», wobei die Nebenbedeutung «Art-»/Kunst in der Vorsilbe enthalten ist) wird das Bild entsprechend einer geraden, mit den Silben des Titelwortes übereinstimmenden Zahl segmentiert und zeigt eine organische Fragmentierung von Gliedmassen (menschlicher Körper, Graphie von Insekten etc . . .). Auf der Photographie Gemelli (Zwillinge, 1968) sind die beiden Körper zwar voneinander getrennt, zeigen aber dennoch tautologisch ihre gleiche Zugehörigkeit zur Welt. Mappa (Landkarte, 1971), eine weitere Form von Trivialobjekt, zeigt die Umrisse einer Welt, die noch wirklicher ist als Wirklichkeit. Alles scheint hier logisch erfunden, bis zu den unbeständigen Zonen, auf denen die Einflüsse der Grossmächte sichtbar werden. Der von PING PONG (1966) eingegrenzte, alltägliche Raum ist schwieriger zu erfassen. Zwei symmetrische, beiderseits einer Trennwand angebrachte Lichtsignale leuchten abwechselnd auf und schaffen somit eine Regel, die Öffnung und Verbot zugleich beinhaltet und damit ein soziales Verhalten symbolisiert. LAVORI POSTALI (Postarbeiten, 1974) lassen sich als systematisch aufgebaute Erfindung auffassen: die farbigen Briefmarken, die eine ganze Wandfläche einnehmen, sind nach einer Lesbarkeits-Ordnung aufgereiht.*

In den Werken aus den 70er Jahren wird ein geometrisches Anliegen deutlich, insbesondere in FARE QUADRARE TUTTO (Alles in eine Ordnung bringen [A.d.Ü.: quadrare heisst auch quadratisch machen], 1979), wo diese Absicht durch eine rechteckige Hängung der einzelnen Quadrate widerlegt und so das Gesehene in Frage gestellt wird. Ein anderes Mal wird das Konstruktionsprinzip aufgegriffen: während das dreidimensionale, aus einfachem Material hergestellte Gebilde CARTONE ONDULATO (Wellkarton, 1966) eine willkürliche Geometrie aufweist, wirken die imposanten Colonne (Säulen, 1968) aus aufgetürmten Kartontellern metaphorisch wie Brancusis COLONNE SANS FIN. In anderen Werken wiederum wird das Darstellungsprinzip beim Wort genommen: Bei NIENTE DA VEDERE, NIENTE DA NASCONDERE (Nichts zu sehen, nichts zu verbergen, 1969) muss sich der Betrachter aktiv beteiligen, denn was in diesen durchsichtigen, mit Metall eingefassten Glasscheiben nicht gezeigt wird, soll jenseits des Sichtbaren zum Entstehen kommen.

Stets hält Boetti seine selbst erzeugten Vorgänge unter Kontrolle. In den grossen Arbeiten auf Papier der 80er Jahre befindet sich der Künstler, wie von einer geistigen Macht dazu befähigt, gleichzeitig an den beiden Endpunkten einer Achse. Richtungslenkend, auf das Zentrum des Werks gerichtet, erscheint er so gleichsam als Demiurg, der Tiefeneffekte in einem «gespiegelten» Bild schafft. Die gestickten Zeichen in PACK (1975) – ineinandergreifende, intensive und farbige Fragmentierungen – schaffen eine zersplitterte Topographie.

IRRITATIONEN

Das Gesamtkonzept Boettis findet, wie vorher angedeutet, in einem rationalen Rahmen statt; seinen Ausdruck, seine Aussagekraft erhält es mit den verschiedenen unvorhergesehenen Störungen, die der Künstler seinen Werken auferlegt. Zufall oder List lassen nämlich im Bildraum immer wieder Veränderungen entstehen. In LA NATURA UNA FACCENDA OTTUSA (Die Natur, eine trübe Angelegenheit, 1984) sind Gekritzel und Schrift willkürlich. Es ist, als ob sich der Raum aufgrund von äusserlichen Elementen entwickelte, gleichsam als grosser formaler Zergliederungsvorgang. Die 25 Paus-Kopien von kariertem Papier in CIMENTO DELL'ARMONIA E DELL'INVENZIONE (Das Risiko von Harmonie und Erfindung, 1969) präsentieren sich in formalistischer Art. Der Künstler, der in ihnen blättert, sucht darin eine unmögliche Harmonie.

I MILLE FIUMI PIÙ LUNGHI DEL MONDO (Die tausend längsten Flüsse der Welt, 1975/82), ein wichtiges Übergangs-Stück, besteht aus einem Buch und einer Stickerei, die in Afghanistan in mehrjähriger Arbeit angefertigt wurden. Wie man es auch angeht, stösst man bei diesem Werk auf etwas Massloses: die tausend Wörter, die sich auf einem zu eng gewordenen – obwohl reellen – Raum aneinanderreihen, scheinen der Vorstellung des Künstlers allein zu entspringen und entfalten die ganze Poesie der Welt. Andere Veränderungen wiederum können in geometrischen, «minimalen» oder gattungsbezeichnenden Figuren stattfinden: im Viereck PAVIMENTO (Fussboden) und im Kreis FERRO E LEGNO (Eisen und Holz, beide 1967) ist es die Zusammensetzung artfremder Elemente, die deren Struktur humanisiert, indem sie diese unvollkommen macht.

LAMPADA ANNUALE (Jahreslampe, 1966) widerspricht ihrer elementaren Bestimmung: die Lampe «funktioniert» nur noch in einer vom Künstler festgesetzten Zeitspanne, sie «brennt unvermutet einmal im Jahr, während elf Sekunden»). Boettis persönlicher Kalender hingegen (CALENDARIO, 1985) und die von ihm erfundene Uhr (OROLOGIO, 1977) zeigen nur die Zahlen ihres Entstehungsjahrs und befinden sich also paradoxerweise ausserhalb der Zeit. Wenn Boetti Titelblätter von Zeitschriften kopiert (1984), beraubt er die tatsächlich stattgefundenen Ereignisse ihrer Zeitlichkeit. Durch ein ikonoklastisches und zugleich kreatives Vorgehen entzieht er sie dem Lauf der Zeit und erhebt die so neubearbeiteten Bilder in den Rang von Kunstwerken.*

Auch die Ordnung der Schrift wird «gestört», als Ergebnis einer geduldigen körperlichen Betätigung («was immer schweigend spricht, ist der Körper»). In den unbegrenzten Räumen der neuen Werke kommt dieses Thema uneingeschränkt zum Wirken. Bei Lucio Amelio in Neapel, auf einem 14 Meter langen Fries mit Tieren, zeigt Boetti seine Vorstellung einer in ständigem Wandel begriffenen Urwelt und stellt diese zu seiner eigenen in Beziehung.*

(Übersetzung aus dem Französischen: Mariette Müller)

** Die Begleitkommentare des Künstlers sind dem Ausstellungskatalog des Nouveau Musée de Villeurbanne, 1986, entnommen.*