

ricerche di s/confine  
oggetti e pratiche artistico / culturali



Il Viaggio  
Vol. IV, n.1 (2013)



# IL VIAGGIO



## **Ricerche di S/Confine**

### **DIRETTORE RESPONSABILE**

Luigi Allegri

### **REDAZIONE**

Laura Da Rin Bettina, Valentina Rossi, Alberto Salarelli, Marco Scotti, Chiara Trivisonni, Francesca Zanella, Anna Zinelli

### **COMITATO SCIENTIFICO**

Luigi Allegri, Gloria Bianchino, Arturo Calzona, Roberto Campari, Cristina Casero, Giulia Crippa, Elisabetta Fadda, Simone Ferrari, Arnaldo Ganda, Roberta Gandolfi, Michele Guerra, Frances Pinnock, Alberto Salarelli, Vanja Strukelj, Francesca Zanella

Periodico registrato presso il Tribunale di Parma, aut. n. 13 del 10 maggio 2010.

ISSN: 2038-8411

© 2013 – Dipartimento di Lettere, Arti, Storia e Società, Università di Parma



I Introduzione

contributi

**In viaggio / Itinerari di viaggio: immagini, testi, persone**

- 3 Vanja Strukelj Esporre l'Egitto.  
Viaggiatori europei all'inaugurazione del canale di Suez (1869)
- 24 Alberto Salarelli Il viaggio gastronomico di Paolo Monelli
- 43 Roberta Gandolfi Quando il teatro si mise in cammino.  
Il viaggio di Peter Brook e del Centre International  
de Recherches Théâtrales negli anni Settanta,  
in compagnia del poema persiano *Il verbo degli uccelli*
- 70 Anna Zinelli I "viaggi" di Franco Vaccari. 1971-1974:  
Il ruolo del viaggio come meccanismo di attivazione del reale  
nella poetica di Franco Vaccari
- 84 Marco Scotti Unfinished. Jonathan Monk e l'Afghanistan di Alighiero Boetti

**Rappresentazioni di viaggio**

- 97 Ugo Comollo, Matteo Gallo, Ursula Zich Disegno e Camera Lucida nel *Carnet de voyage*
- 113 Michele Guerra Lo sguardo smarrito:  
riflessioni intorno a *Il grido* di Michelangelo Antonioni

[www.ricerchedisconfine.info](http://www.ricerchedisconfine.info)

**IL VIAGGIO**



### Il viaggio come metafora

- |     |                   |  |
|-----|-------------------|--|
| 133 | Elisabetta Fadda  | Ancora su Bartolomeo Cancellieri, pittore itinerante e sul ritratto di Carlo V attribuito a Parmigianino               |
| 147 | Chiara Trivisonni | Escursioni virtuosistiche tra tecniche artistiche e fonti figurative: il caso settecentesco di Pietro Giacomo Palmieri |
| 170 | Elisa Bini        | Il Viaggio di Samuel B. Morse: da Parigi a New York e la fotografia sbarca in America                                  |
| 183 | Maria Pia Pagani  | Due viaggi di Mirandolina in Russia. Traduzioni sceniche   |

### Ricerche in corso

- |     |                   |  |
|-----|-------------------|--|
| 215 | Alessandra Casati | Il viaggio delle forme. Migrazione di maestri e modelli nella scultura barocca tra Roma e la Lombardia |
| 242 | Amalda Cuka       | Considerazioni sul Realismo socialista in Albania, fra rigide direttive ufficiali e aperture culturali |



Marco Scotti

## Unfinished. Jonathan Monk e l'Afghanistan di Alighiero Boetti



### Abstract

Per il progetto *Untitled and Unfinished (Afghanistan)* l'artista Jonathan Monk ha organizzato insieme alla gallerista Sonia Rosso una spedizione in Afghanistan, presso i laghi di Band-E-Amir, sulle cui acque Alighiero Boetti avrebbe voluto che le sue ceneri venissero disperse dopo la morte, azione che tuttavia non è mai avvenuta.

Tra le difficoltà dovute alla situazione politica e a vari problemi logistici, nel 2004 Mustafa Sahibzada, un ragazzo Afgano incaricato dall'artista, seguendo le istruzioni sul luogo e riguardo alla tipologia di materiali da raccogliere, ha potuto realizzare filmati e fotografie, che hanno permesso a Monk di produrre cinque film in formato 16mm, ciascuno corredato da 16 fotografie scattate durante il percorso per raggiungere i laghi.

Questo articolo si propone di ricostruire il progetto dietro l'operazione artistica, contestualizzandolo nel dibattito contemporaneo attorno alle riletture dell'Afghanistan di Alighiero Boetti.

Jonathan Monk organized, for the *Untitled and Unfinished (Afghanistan)* project and together with gallerist Sonia Rosso, an expedition to Afghanistan to find the Band-E-Amir lakes, where Alighiero Boetti would have liked his ashes to be scattered after his death, an action which never took place.

Among the difficulties due to the political situation and various logistical problems, in 2004, Jonathan Monk had entrusted the documentation of the lakes to Sahibzada Mustafa, an Afghan boy, who, following precise instructions about the place and about the types of materials to be collected, was able to take many films and pictures and send them to the artist, who produced five films depicting the lakes in 16mm, with a strictly fixed camera shot, each one accompanied by 16 photographs taken during the route to the lakes.

This article aims to retrace the project behind the artistic operation, putting the work in the context of the contemporary debate about Alighiero Boetti's Afghanistan.



Il desiderio espresso da Alighiero Boetti che le sue ceneri, dopo la morte, venissero disperse «sopra le acque color lapislazzulo dei laghi di Bandi A Mir, sette laghi di origine vulcanica in mezzo al deserto nell'ovest dell'Afghanistan» (Sauzeau 2006, p. 220), sembra essere una semplice citazione da riportare all'interno di una lunga serie di viaggi verso questo oriente «promessa di un mondo altro» (Cerizza 2009, p. 20) che lo legheranno indissolubilmente a questo paese. Questo rapporto, iniziato nel marzo del 1971 e continuato regolarmente attraverso circa due viaggi ogni anno fino al 1979 - quando l'occupazione sovietica renderà il paese

inaccessibile – viene ad assumere un ruolo fondamentale nella ricerca di Boetti, a partire dai primi lavori postali spediti dall'Afghanistan per arrivare all'organizzazione di un vero e proprio sistema produttivo.

Le sue ceneri non hanno tuttavia mai fatto il viaggio, come l'artista avrebbe voluto, verso questi laghi, per problemi legali con lo stato italiano secondo alcune testimonianze, oppure semplicemente per la sempre più complessa situazione politica in Afghanistan (Godfrey 2012, p. 155). Nel frattempo, dalla sua morte nel 1994, la figura di Boetti - anche attraverso questa memoria – è entrata in dinamiche di rilettura e riappropriazione attraverso il lavoro di diversi artisti delle generazioni successive, che sistematicamente hanno affrontato e richiamato pratiche artistiche legate all'arte concettuale degli anni Sessanta: in particolare è lo stesso Godfrey a ricordare progetti di artisti quali Francis Alÿs, Mario Garcia Torres e Jonathan Monk.



Fig. 1: Jonathan Monk, *Untitled and Unfinished (Afghanistan)*, 2004, 16 mm film and 16 photographs. Version of 5 (Version 3). Courtesy: Galleria Sonia Rosso, Torino.

Jonathan Monk ha spesso recuperato e ricostruito all'interno della propria poetica momenti, idee e metodologie della storia dell'arte concettuale, come ricorda lo stesso artista nella lunga intervista con Jan Verwoert (2006), attivando dinamiche attraverso le quali il proprio lavoro rientra nella storia stessa che vuole esplorare, riparte dai libri per affrontare possibilità e strategie legate al non realizzato (Rossi 2012), o a qualcosa che non si è mai vissuto.

Proprio il suo lavoro *Untitled and Unfinished (Afghanistan)* (2004) si rivela fondamentale per una lettura dei rapporti tra Boetti e l'Afghanistan.

Questo consiste di cinque film, ciascuno accompagnato da quindici fotografie di piccolo formato, ognuna stampata in un'unica copia.

Il soggetto dei film sono proprio i laghi di Bandi A Mir, ripresi con un'inquadratura fissa, mentre le foto sono state scattate lungo il percorso che collega questi con Kabul. Tutto il materiale è stato raccolto da una persona scelta nel paese, senza che l'artista potesse seguirla nel viaggio, né mettere piede in un Afghanistan ancora in guerra.

Ripartendo da questi dati essenziali sarà allora importante cercare di ricostruirne la storia anche attraverso i materiali d'archivio e di lavorazione conservati presso la Galleria Sonia Rosso di Torino, che ha prodotto e seguito il progetto.



Fig. 2: Jonathan Monk, *Untitled and Unfinished (Afghanistan)*, 2004, 16 mm film and 16 photographs. Version of 5 (Version 3). Courtesy: Galleria Sonia Rosso, Torino.

Ripartiamo allora dalle fonti da cui questa sorta di testamento viene ripreso, il gallerista Massimo Minnini - che con Boetti aveva condiviso un percorso anche professionale - e la prima moglie, Annemarie Sauzeau, che inserendolo nelle due edizioni della biografia *Shaman/showman*<sup>1</sup> restituirà un'ufficialità a quello che era un semplice desiderio dell'artista. Certamente alcuni documenti presenti nell'Archivio Boetti hanno contribuito alla definizione di un'immagine più precisa dell'Afghanistan dell'artista, in particolare della zona intorno a questi laghi, tuttavia è solo nel costruirsi del progetto che si rivela una strategia precisa di appropriazione di elementi della tradizione storica dell'arte concettuale, ai quali vengono affiancati e sovrapposti dati personali, storici e biografici. Se lo stesso Boetti non aveva più potuto entrare nel paese dal 1979, dopo il colpo di stato e la successiva occupazione sovietica, vivendo la condizione di «esule tra gli esuli nella cittadina pakistana di Peshawar» (Cerizza 2009, p. 20), Monk non valuta neppure le possibilità di lavorare e muoversi in un paese in stato di occupazione militare e dilaniato da conflitti interni, e costruisce il progetto su questi presupposti. L'impenetrabilità dell'Afghanistan gioca un ruolo determinante, a partire dalla localizzazione del posto, circondato nelle cronache e nelle ricostruzioni da ambiguità e fraintendimenti, come il ricorrente richiamo ai lapis lazuli, pietra da sempre associata all'Afghanistan ed estratta nelle miniere a nord del paese e qui utilizzata da Boetti per descrivere il colore dell'acqua dei laghi, ma assolutamente non presente nel terreno di Bandi A Mir. Solo attraverso le minime informazioni a disposizione e le testimonianze delle persone che avevano condiviso con Boetti i viaggi, il luogo può essere individuato nella Panshir Valley, spesso visitata dall'artista quando si trovava a Kabul.

L'impossibilità per l'artista di realizzare il lavoro nel paese, e la conseguente ricerca di una persona a cui affidare la ripresa delle immagini, deve essere riportata all'interno di una più generale ripresa di strategie artistiche storicamente associate all'arte concettuale, elemento che non può non richiamare l'operare di Boetti che nei suoi lavori ha spesso utilizzato «a host of different professionals and amateurs» (Cooke 2012, p. 25). La scelta della persona a cui affidare le riprese è tuttavia necessariamente legata a condizioni contingenti: Mustafa Sahibzada viene individuato attraverso un contatto su internet, in cui semplicemente dichiarava di aver già collaborato alla realizzazione di un documentario, e solo attraverso alcune e-mail e telefonate viene organizzata la spedizione. Non ci sarà mai un incontro, la galleria e l'artista gli forniranno tutte le indicazioni e alcune foto della zona scattate nel 2003, e gli invieranno semplicemente una videocamera super 8 con sei pellicole, nove album fotografici e negativi. Una volta realizzata la spedizione le pellicole e la

---

<sup>1</sup> Nella seconda edizione di questo volume l'autrice pone Jonathan Monk, insieme a Maurizio Cattelan, nella discendenza spirituale di Boetti, riportando inoltre all'interno del libro un breve testo dell'artista italiano e alcune immagini tratte dai film di Monk.

videocamera saranno rispediti - non prima di aver cercato attraverso fogli di alluminio e scatole di metallo di proteggere le pellicole dai raggi x presenti nei controlli di sicurezza degli aeroporti - e sarà lo stesso Jonathan Monk a trasferire i cinque film in video prima e quindi in 16 millimetri, e a stampare le cinque serie di fotografie in formato 10x15 cm.

In tutto questo è perfettamente rispettata la volontà dell'artista di far realizzare una serie di inquadrature statiche, ognuna della durata di pochi minuti con la videocamera posizionata su cavalletto rivolta verso diverse prospettive dei laghi e delle montagne circostanti. Scartata da subito la possibilità di utilizzare materiale di archivio o preesistente, con la possibilità di un minimo editing e del trasferimento del girato in 16 mm per un effetto di leggero ingrandimento.

Monk non sembra interessato a ritornare sulle ragioni che avevano inizialmente portato Boetti in Afghanistan, ricostruite in relazione al contesto storico e a partire da dati biografici da Mark Godfrey (2012, p. 155) o semplicemente ricollegate nella loro indeterminazione a un contesto culturale più ampio alternativo a quello occidentale e scelto dall'artista secondo logiche difficilmente ricostruibili (Cerizza 2009, p. 20), né sullo scarto temporale e sulle differenze rispetto all'odierno Afghanistan, piuttosto rimane legato all'idea di ottenere un film della durata complessiva di circa dieci minuti del luogo in cui Boetti avrebbe voluto essere dopo la sua morte, un luogo che - secondo Monk - doveva necessariamente preferire all'Italia.

Proprio lo scarto tra una visione personale e la volontà di una ricostruzione storica rappresenta l'elemento attorno al quale viene costruito questo lavoro, tanto in riferimento all'archivio - o a una forma archivistica di ricerca artistica - quanto in relazione a un aspetto più generale e prevalente nelle ricerche contemporanee, ovvero l'inclusione di precisi riferimenti a opere d'arte realizzate tra il 1965 e il 1975 (Godfrey 2007). È Adam Carr, che ha curato il volume *From A to B & back again*, libro d'artista in cui vengono schedati e catalogati tutti i lavori di Jonathan Monk che abbiano un riferimento diretto ad Alighiero Boetti, a parlare esplicitamente di ricerca nel passato, e in particolare all'interno delle strategie di alcuni artisti concettuali, a fianco dell'inserimento di una serie di riferimenti personali e autobiografici. All'interno di questo volume il progetto *Untitled and Unfinished (Afghanistan)* è riportato con alcuni fotogrammi ripresi dal film, due fotografie di viaggio e una panoramica dei laghi, all'interno di una serie che permette di tracciare una mappa del rapporto tra i due artisti.

Tuttavia è difficile fare rientrare questo progetto in schemi interpretativi del lavoro di Monk che prevedano l'ironia come fondamentale ponte tra riferimenti personali e biografici e riprese e citazioni di diversi momenti e opere dell'arte

concettuale (Hoffmann 2003); rimane significativo il fatto che il viaggio ritorni in forme così diverse, nella sua assenza, nell'impossibilità come nel racconto dello stesso, mentre la scelta di delegare la ripresa dell'immagine comprende una consapevole possibilità di errore e di imprevedibilità, caratteristica che si inserisce all'interno di una pratica - comune nel lavoro di Monk - che affronta diverse tipologie di media e supporti.

Pur nell'assenza così di elementi che vengono frequentemente indicati come chiavi di lettura privilegiate per il lavoro dell'artista, il riferimento a un momento preciso della storia dell'arte è riportato a un piano personale nel suo non riferirsi a un'opera ma piuttosto a un dato biografico di Boetti; o ancora meglio all'interpretazione e all'importanza che questo dato viene ad assumere per Jonathan Monk. È questo che porta alla ricostruzione di un viaggio che non è mai avvenuto in passato, che l'artista stesso non potrà fare al momento della realizzazione dell'opera e che sarà documentato attraverso video e foto, esposte in diverse occasioni<sup>2</sup>, ma anche attraverso un libro d'artista<sup>3</sup>.

Proprio il complesso sistema di riferimenti tra i due artisti ci riporta a un lavoro, - introdotto in apertura di questo saggio e citato da Godfrey (2012) tra le opere paradigmatiche di una rilettura contemporanea dell'Afghanistan di Boetti - di Mario Garcia Torres, *Tea*, documentario commissionato e presentato nel 2012 in occasione di documenta 13, che racconta un viaggio frutto di anni di ricerca. Attraverso un percorso che, come raccontato nel volume pubblicato per l'occasione, muovendo da una riflessione sul significato del ruolo di ospite e ospitante (Torres 2012, p. 5) ripercorre le esperienze di Daniel Buren a St. Croix nel 1965, di Allen Ruppersberg con il progetto *Al's Grand Hotel* a Los Angeles nel 1968, di Martin Kippenberger alloggiato al Chelsea Hotel di Colonia, per arrivare al boettiano *One Hotel* nella Kabul degli anni Settanta e alle sue tracce oggi, tema affrontato già in lavori come la sequenza di immagini *¿Alguna vez has visto la nieve caer? (Have you ever seen the snow?)* (2010).

Per citare le sue stesse parole (2012, p. 13):

---

<sup>2</sup> Il progetto è stato esposto inizialmente alla British School at Rome (10.02-10.03.2005) e quindi all'interno delle monografiche *Jonathan Monk - Continuous Project Altered Daily* (ICA London, 14.10-4.12.2005), *Jonathan Monk, Yesterday today tomorrow* (Kunstverein Hannover, Kunstmuseum St. Gallen and Kunsthalle Nurnberg 2006, Haus am Waldsee, Berlin, 2007) e quindi in apertura alla recente monografica dedicata a Boetti presso il Maxxi di Roma (22.01-06.10.2013).

<sup>3</sup> Il libro d'artista, e catalogo dell'esposizione, *Winged Mirror*, è stato realizzato in occasione della mostra Jonathan Monk 'Untitled and unfinished [Afghanistan]', a cura di Cristiana Perrella, The British School at Rome, 10 Febbraio - 10 Marzo 2005.

the business of inviting, of hosting, and of playing the role of the guest is a delicate one. One always has to negotiate between how one is expected to behave in somebody's else place and the limits of an invitation. At the same time, one needs to define the thin line between one's generosity and what one expects from the encounter with the others. I wonder wether all artist's see it like that, at least the ones who have engaged in a direct way with these activities

Ma come definire precisamente l'esperienza del *One Hotel*?

Per anni è rimasto, tra i tanti dettagli biografici di Boetti riportati da fonti differenti, un luogo quasi immaginario che aveva assunto «a mythic character, the Shangri-La for Boetti disciples, younger artists, and critics» (Francis 2009), e che solo l'accesso diretto all'Afghanistan ha permesso di indagare a fondo.



Fig. 3: One Hotel, Kabul, 1971-1977 circa.  
Courtesy: Fondazione Alighiero e Boetti - Archivio Alighiero Boetti, Roma.

L'articolo pubblicato da Tom Francis sulla rivista *Bidoun* (2009) ha rappresentato una prima ricostruzione completa, a partire dal lavoro postale *20 Letters from Afghanistan* e dal ruolo centrale di Gholam Dastaghir, a cui da semplice assistente verrà affidato il compito di gestire l'hotel - e i soldi per aprirlo - direttamente da Boetti. Le immagini degli spazi, conservate presso l'archivio Alighiero Boetti, sono state oggi pubblicate diffusamente, e possiamo ricostruire con precisione la divisione degli spazi interni come il piccolo giardino sul retro, in cui a fianco del samovar era possibile vedere il gufo Memé, e lo spazio di lavoro che Boetti aveva riservato per se stesso - e per lavorare - quando ritornava a Kabul, circa due volte all'anno. Alla definizione di questo quadro ha contribuito in prima persona anche Annemarie Sauzeau, prima moglie di Boetti, sempre in occasione di Documenta 13, con una memoria personale (2012) della città e del *One Hotel* nei primi anni settanta, fino alla sua chiusura - probabilmente nel 1978 - e alla sparizione di Dastaghir dopo l'invasione sovietica, mentre sempre Godfrey (2012) ha riportato un sistema di dati e informazioni all'interno di un panorama critico più ampio, in particolare in relazione alla produzione di Boetti.

Le ricerche di Torres - ricostruite nelle motivazioni profonde dallo stesso artista (2012, p. 13), arrivato nella Kabul contemporanea a ritrarre la facciata ancora intatta di quello che era il *One Hotel* nel mezzo del distretto dello Shar-e Naw - hanno le proprie radici tuttavia tanto in una serie di riflessioni personali quanto in un complesso sistema di racconti e informazioni:

As I started to put the narrative together, I began encountering short tales about it, some published, some referred to by the artist's acquaintances; I realized most of them were surrounded by mythic gossip and circulated by rumours.

L'Afghanistan di Boetti ritorna d'altra parte in maniera quasi ossessiva in diversi lavori di Mario Garcia Torres, a partire dall'installazione del 2006 presso la Meyer Rigger Gallery di Karlsruhe, *Paradoxically, It Doesn't Seem That Far From Here*, che già nel titolo riprende uno dei nodi fondamentali nella ricerca dell'artista, quello della distanza geografica e temporale, e mette in scena la ricerca che porterà al film *Tea*, di cui sono esposti i primi appunti di sceneggiatura. Le connessioni a una dimensione personale come a una storia universale sono presenti in *The Kabul Golf Club: Open in 1967, Relocated in 1973, Closed in 1978, Reopen around 1993, Closed Again in 1996, and Reopen in 2004*, un *mobile* che citando modelli formali della storia dell'arte del Novecento ricostruisce la mappa e la storia del golf club attraverso le vicende storiche del paese; così allo stesso modo in *Today (Latest News From Kabul)* Torres

rimette in scena una performance di Boetti sostituendo il testo con le notizie in arrivo dell'Afghanistan del 2006.

La messa in discussione della natura stessa dell'hotel è fondamentale. Lo status di opera d'arte del *One Hotel* è difficile da definire: non pensato come tale, è tuttavia parte integrante della vita e dell'operare artistico di Boetti, e lo stesso artista lo inserirà successivamente nel suo portfolio (Godfrey 2012, p. 159). Inevitabilmente questo ha portato a interrogarsi, da parte di diverse generazioni successive di artisti e a partire dai materiali di volta in volta raccolti, sulla consapevolezza del suo ruolo di ospite e di artefice all'interno del gioco costituito dalle sue strategie progettuali.

Sarà ancora Jonathan Monk con il *Lira Hotel*, aperto in occasione della mostra omonima nel 2007 a Torino negli spazi della Galleria Sonia Rosso, a riappropriarsi di un modello all'interno della propria ricerca. Questo nome è infatti rintracciabile tra gli appunti scritti da Boetti sull'ultima pagina del libro di Norman O. Brown *Love's Body*, in cui ipotizzava i diversi nomi per il suo hotel: One Hotel ovviamente, e quindi ES Hotel, El Mansour Hotel<sup>4</sup>, Ghilim Hotel, Letohotel e appunto Lira Hotel. Monk ricostruisce un progetto lontano da Kabul, sovvertendo le funzioni di uno spazio espositivo, portando al suo interno nuove strutture per l'ospitalità il cui confine con le opere in mostra sia impossibile da percepire: il visitatore può passare la notte in una camera progettata dall'artista, entrando nelle dinamiche del lavoro e portando con sé un'edizione.

È importante fare nuovamente riferimento all'articolo di Francis per affrontare al significato del viaggio per Boetti, e in particolare del viaggio verso l'Afghanistan come fuga dall'Italia, in un paese raccontato dall'artista con uno sguardo decisamente idealizzato: «I considered traveling from a purely personal, hedonistic point of view...I was fascinated by the desert...the bareness, the civilization of the desert» (Francis 2009). Il dibattito sul rapporto dell'artista con l'Afghanistan, ricostruito da Godfrey (2012, p. 157) a partire dalle testimonianze dirette interpretate alla luce dei testi di Segalen e Glissant (2007), a confronto con i contemporanei studi di Said, e le ricostruzioni contrapposte di Boetti come ultimo orientalista (Lendon 2012), hanno solo impostato una lettura tra esotismo e orientalismo. Già Nicolas Bourriaud d'altra

---

<sup>4</sup> Questo nome è un chiaro riferimento a uno dei tanti alias di Giambattista Boetti, antenato dell'artista e viaggiatore Settecentesco in oriente, che rappresenta uno dei modelli ideali per l'artista anche nel suo ruolo di leggendario capo della resistenza cecena contro Caterina di Russia. Per un approfondimento storico sulla figura rimandiamo a D'Ancona, A 1912, *Viaggiatori e Avventurieri. Montaigne, Rucellai, Locatelli, Pignata, Vitali, Casanova, Du Boccage, Dutens, Boetti, Malaspina, i romantici*, Sansoni, Firenze.

L'artista Francis Alys inoltre ha esposto all'Emergency Biennale in Cecenia nel 2005 *Tapestry by Alighiero e Boetti (Italian artist, 1940-1994) titled Inaspettatamente* come tributo all'artista e al suo interesse verso questa figura.

parte, che aveva avuto l'occasione di confrontarsi con Boetti in un'intervista sul tema dell'Afghanistan (Boetti 1992), aveva messo in luce (Bourriaud 2002, p. 68) le possibili ambiguità dell'applicazione di un modello occidentale nello studio della figura dell'artista:

When Alighiero Boetti gets 500 weavers in Peshawar, Pakistan, working for him, he represents the work process of multinational companies much more effectively than if he merely portrayed them and described how they work.

Affrontando la ricerca di Jonathan Monk sarà quindi necessario riportare il valore e il significato del viaggio all'interno di dinamiche che connettono precise attività sociali con il mondo dell'arte (Monk & Gordon 1994), al significato quindi che la figura di Boetti e la sua ricerca vengono ad assumere all'interno del proprio sistema culturale, come riferimento tanto per le proprie strategie di produzione artistica quanto come ideale modello di cui riappropriarsi:

Boetti? I am not sure what I can add. Alighiero made Conceptual art more human and perhaps less complicated. It sounds simple, and might be - but probably isn't. His influence is as strong today as it has always been. He is like the fifth Beatle or even the sixth...his life seemed to follow a similar path? northern lad meets Asian mysticism in the late 1960s. I think young artists find his humble and straight forward approach very appealing like navigating the thousand longest rivers in the world without a map but with the idea that there will be something magical around the next corner stop me<sup>5</sup>.

## **L'autore**

Dottorando in Storia dell'Arte presso l'Università di Parma, è curatore e storico dell'arte contemporanea. Si occupa inoltre di progettazione e comunicazione di eventi culturali. Le linee della ricerca sviluppata sono da collegarsi alla storia dell'arte, del design e dell'architettura del XX secolo: in particolare si interessa di cinema, di pubblicità e, collaborando al gruppo di ricerca sul tema "Architettura / Progetto / Media" a cura di Francesca Zanella, dell'immagine e del progetto videoludico di cui si occupa anche all'interno del gruppo di ricerca 'Il paesaggio e il suo doppio. Da Pac-Man a Second Life'. Insegna inoltre Sceneggiatura per il videogioco presso l'Accademia Santa Giulia di Brescia, e ha recentemente lavorato come curatore al progetto personal effectsonsale presso il padiglione l' Esprit Nouveau di Bologna e alla XXXII edizione della Biennale Roncaglia.

Web: <http://twitter.com/marcoscotti>  
e-mail: marco.scotti1@nemo.unipr.it

---

<sup>5</sup> Questa lunga citazione di Jonathan Monk è riportata sul retro di copertina del volume From A to B.

## Riferimenti bibliografici

- Bennet, C 2012, *Order and Disorder: Alighiero Boetti by Afghan Women*, Fowler Museum at UCLA, Los Angeles.
- Berg, S et al. 2006, *Jonathan Monk: Yesterday Today Tomorrow Etc.*, Revolver, Frankfurt.
- Boetti, A 1992, 'Afghanistan. Interview with Nicolas Bourriaud', *Document*, 1, p. 50.
- Bourriaud, N 2002, *Relational Aesthetics*, Les presses du réel, Paris.
- Cerizza, L 2009, *Le mappe di Alighiero e Boetti*, Electa, Milano.
- Cooke, L, Godfrey, M & Rattemeyer, C (ed.) 2012, *Alighiero Boetti. Game Plan*, The Museum of Modern Art, New York.
- Cooke, L 2012, 'Boetti's game plan' in Cooke, L, Godfrey, M & Rattemeyer, C (ed.) *Alighiero Boetti. Game Plan*, The Museum of Modern Art, New York.
- Francis, T 2009, 'One Star is Enough to Make a Cosmos: Alighiero e Boetti and the One Hotel', *Bidoun*, Winter 2009/2010, pp. 30-33. Available from: <<http://www.bidoun.org/magazine/19-noise/one-star-is-enough-to-make-a-cosmos-alighiero-e-boetti-and-the-one-hotel-by-tom-francis/>> [2 febbraio 2013]
- Garcia Torres, M 2012, *A few questions regarding the hesitance at choosing between bringing a bottle of wine or a bouquet of flowers*, Hatje Cantz verlag, Ostfildern.
- Glissant, E 2007, *Poetics of relation*, University of Michigan Press, Ann Arbor.
- Godfrey, M 2007, 'The Artist as Historian', *October*, Vol. 120 (Spring, 2007), pp. 140-172.
- Godfrey, M 2012, 'Boetti and Afghanistan' in Cooke, L, Godfrey, M & Rattemeyer, C (ed.) *Alighiero Boetti. Game Plan*, The Museum of Modern Art, New York.
- Hoffmann, J 2003, 'In search of trivialities and other important details' in Higgs, M (ed.), *Jonathan Monk*, Lisson Galley, London, Yvon Lambert, Paris.
- Hoffmann, J & Fitzsimmons, C, (ed.) 2006, *Jonathan Monk. Continuous project altered daily*, Revolver, Frankfurt am Main, ICA, London.
- Holz, J (ed.) 2011, *(From A To B & Back Again) by Jonathan Monk*, Archive Books, Berlin.
- Kaspar, T 2009, *Studio visit. Jonathan Monk*, JRP/Ringier, Zürich.
- London, N. 2012, Was Alighiero Boetti the last Orientalist?. 20 Dicembre 2012. *iconophilia.net: Blog*. Available from: <<http://www.iconophilia.net/was-alighiero-boetti-the-last-orientalist/>> [7 febbraio 2013]
- Monk, J & Gordon, D 1994, *Don't get shirty (with me) - Jonathan Monk in conversation with Douglas Gordon*, Galleri Nicolai Wallner. Available from: <<http://www.nicolaiwallner.com/texts.php?action=details&id=78>> [2 febbraio 2013]
- Monk, J, 2005, *Winged mirror*, British School at Rome, Roma.
- Rossi, V 2012, 'Stop Me If You Think You've Heard This One Before. Appropriation and repetition in the work of Jonathan Monk', *Fruit of the Forest*, issue #3, Autumn 2012, pp. 96-100.
- Rugoff, R (ed.) 2005, *A Brief History of Invisible Art*, California College of the Arts, San Francisco.
- Sauzeau, A 2001, *Alighiero e Boetti. Shaman/showman*, Umberto Allemandi, Torino.

Sauzeau, A 2006, *Alighiero e Boetti. Shaman/showman*, Luca Sossella editore, Roma.

Sauzeau, A 2012, *Alighiero Boetti's One Hotel*, Hatje Cantz verlag, Ostfildern.

Segalen, V 2002, *Essay on exoticism*, Duke University Press, Durham.

Verwoert, J 2006, When an idea begins to cast a shadow - interview with Jonathan Monk, *Piktogram* No. 3, spring 2006.

Wiehager, R (ed.) 2007, *Minimalism and After. DaimlerChrysler Art Collection*, Hatje Catz Verlag, Ostfildern, pp. 366-36.

