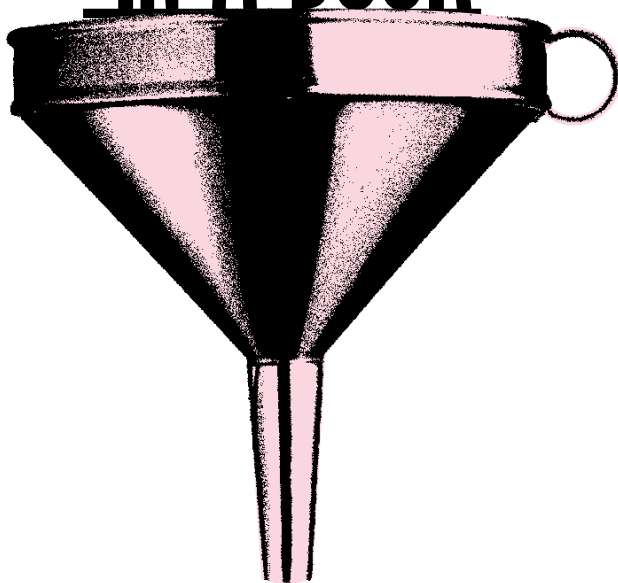


HOW TO
PUT ART
IN A BOOK



1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32																								
56	57	55	53	54	50	49	51	48	46	45	47	44	43	41	40	42	39	38	36	37	35	34	33	32	31	30	29	28	27	26	25	24	23	22	21	20	19	18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
how to put art in a book																	aa bronson										luca massimo barbero					irma boom					salvatore settis					tony brook					taryn simon								

4 How to put art in a book [1–20]
Irene Bacchi,
Leonardo Sonnoli

- 8 metalibro / metabook
- 9 il (finto) catalogo è l'opera /
the (mock) catalog is the work
- 14 la mostra crea il catalogo,
il catalogo è la mostra /
the exhibition creates the catalog,
the catalog is the exhibition
- 20 le opere "dentro" il catalogo /
the works "inside" the catalog
- 22 il catalogo come parte della mostra /
the catalog as part of the exhibition
- 28 il catalogo è la galleria /
the catalog is the gallery
- 30 la forma del catalogo
come traduzione del contenuto /
the form of the catalog
as a translation of the content

34 taryn simon [21–32]

42 tony brook [33–37]

48 salvatore settis [38–42]

54 irma boom [43–47]

60 luca massimo barbero [48–52]

68 aa bronson [53–57]

74 bio

How to put art in a book

Irene Bacchi,
Leonardo Sonnoli



§ Allestita nel suggestivo spazio del Teatrino di Palazzo Grassi disegnato da Tadao Ando, *How to put art in a book* è una mostra che vuol riflettere su quali siano le possibili modalità per raccontare il lavoro degli artisti, usando l'oggetto libro.

§ Generalmente la questione viene discussa tra chi disegna il libro, il designer, e chi vuole mostrare dei lavori d'arte, il curatore o l'artista o talvolta entrambi, di solito sotto la regia di un editore. Se nel mondo dell'arte viene individuato il 1960 come data ideale in cui il libro diventa uno degli strumenti espressivi de "l'informale freddo"¹, possiamo osservare che nell'evoluzione del design grafico, negli stessi anni, si verifica un passaggio fondamentale dal grafico *autore* di derivazione cartellonistica al designer di sistemi grafici, coinvolto perciò nel disegnare un'identità per altri piuttosto che affermare la sua propria estetica. Questa evoluzione è evidente nell'esempio olandese del passaggio di consegne tra Willem Sandberg e Willem Crouwel allo Stedelijk Museum di Amsterdam, tra il 1962, anno in cui Sandberg si ritira dalla direzione del museo di cui curava anche la comunicazione, e il 1963, anno in cui Crouwel fonda assieme ad altri lo studio Total Design (che nel nome aveva il suo ambizioso programma) e diventa l'art director di quel museo. Sandberg aveva uno stile inconfondibile per il suo uso della tipografia a caratteri mobili, della gamma cromatica essenziale principalmente tra blu, rosso e nero e dei materiali poveri usati con raffinatezza; un approccio minimale derivato anche dalle sperimentazioni clandestine nel periodo di divieto di stampa dell'occupazione nazista. I cataloghi disegnati da Sandberg per lo Stedelijk sono immediatamente riconoscibili come suoi artefatti.

§ All'opposto, Crouwel porta (apparentemente) l'identità visuale ad un grado zero di intervento autoriale: introduce un logotipo fatto con l'acronimo SM del "museo della città" composto in una versione olandese – il *Mercator* – del grottesco imperante al tempo – l'*Helvetica*. Uniforma i formati dei cataloghi e quasi sempre la carta. Ma, a contrastare questo minimalismo, il designer di Groningen introduce un'interpretazione grafica del lavoro dell'artista o del contenuto della mostra spesso usando e disegnando appositamente la tipografia. Così nascono quelle che sono alcune pietre miliari del design moderno quali le copertine dei cataloghi *Hartung* (1963), *Claes Oldenburg* (1970), *Foto's uit de Sovjet Unie* (1974) o *Gilberto Zorio*

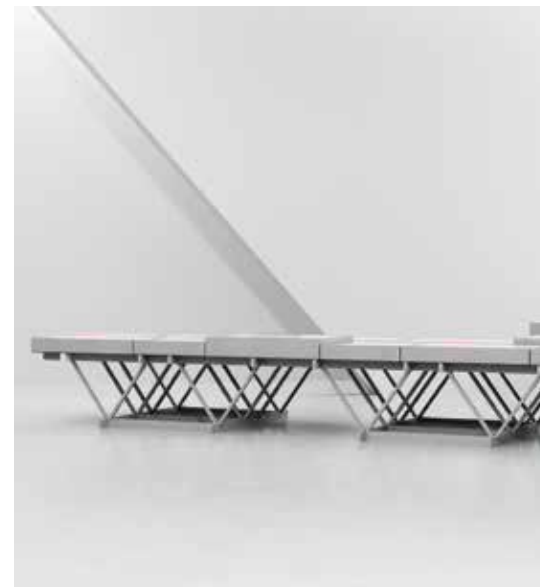
(1979). In questo modo Crouwel sposta l'intervento del designer grafico da autore, con una sua identità estetica, ad interprete di un contenuto e quindi a co-autore dell'estetica che comunica un evento artistico.

§ La strada è tracciata, un'altra strada rispetto ai cataloghi di Sandberg, ma soprattutto un diverso modo sia di azzerare – come stava succedendo in Svizzera – l'interpretazione del contenuto a favore di una modalità modernista e sistematica, sia di una forma anonima in cui l'unica preoccupazione è la mera riproduzione fotografica dell'opera d'arte, modalità spesso ricercata dagli artisti e dai galleristi preferendo avere uno strumento di vendita piuttosto che un media che comunichi l'idea.

§ In questi sessant'anni, i due mondi dell'arte e del design grafico si sono spesso incrociati e influenzati. Lo scopo, dunque, di questa esposizione è di suggerire alcune modalità originali di "mettere l'arte dentro a un libro", senza una precisa cronologia e senza velleità di costruire una Storia. Per questo abbiamo pensato di invitare, tra le principali figure che disegnano un libro, due curatori, due artisti e due designer. Ad ognuno di loro abbiamo chiesto di selezionare una serie di volumi che fossero interessanti da discutere per la modalità con cui sono stati fatti, a prescindere dal valore artistico o economico che potessero avere. Non per forza libri d'artista, ma soprattutto libri che fossero cataloghi di mostra cioè strumenti che affiancassero e sorpassassero la reale fruizione dell'arte. L'invito è stato accolto da Luca Massimo Barbero e Salvatore Settis, curatori di livello internazionale, Irma Boom e Tony Brook, due tra i più straordinari designer editoriali contemporanei, e AA Bronson e Taryn Simon, due importanti artisti che nel loro lavoro hanno un rapporto molto significativo con l'oggetto libro.

§ A questa trentina di volumi abbiamo aggiunto un'altra serie di esempi, che condividono il fatto di essere stati realizzati in occasione di un'esposizione. A sottolineare l'approccio lontano dalla critica d'arte e da una storia dell'editoria, abbiamo separato questi esempi in categorie che potessero dare una chiave di lettura delle scelte effettuate e suggerire i diversi approcci possibili quando si tratta di mettere l'arte dentro a un libro.

§ I titoli esposti in questa mostra sono presentati in raffinato dialogo con lo spazio di Tadao Ando, in un allestimento disegnato da Massimo Curzi.



§ Set in the evocative space of the Teatrino di Palazzo Grassi designed by Tadao Ando, *How to put art in a book* is an exhibition that reflects upon various possible ways of recounting the work of artists using the book object.

§ Generally, the matter is discussed between the person who designs the book, the designer, and the person who wants to show artworks, the curator or artist or sometimes both, usually under the direction of a publisher.

While the art world singled out 1960 as the date when the book became one of the expressive and conceptual tools of “l’informale freddo” (the cold informal),² we can see that in the evolution of graphic design, in those same years, there was a pivotal shift from the graphic *artist* who would design posters and advertising, to the designer of graphic systems, that is, someone who designed an identity for others rather than affirming their own aesthetic. This evolution is clear in the Dutch example of the handover between Willem Sandberg and Willem Crouwel at the Stedelijk Museum in Amsterdam, between 1962, when Sandberg retired as director of the museum, for which he also designed the communications, and 1963, when Crouwel co-founded the Total Design studio (whose ambitious program is in the name) and became art director of the museum. Sandberg’s style was unmistakable in the way that he employed movable type, the basic range of colors, mainly blue, red, and black, and his sophisticated use of poor materials; a minimalist approach also derived from clandestine experimentation during the Nazi occupation, when printing was banned. The catalogs designed by Sandberg for the Stedelijk are immediately recognizable as his handiwork.

§ At the opposite end of the spectrum, Crouwel (apparently) brought visual identity to a zero degree of intervention by the graphic artist: he introduced a logotype made with the acronym SM for the “city museum” composed in a Dutch version—the *Mercator*—of *Helvetica*, the grotesque typeface that prevailed at the time. He standardized catalog formats and almost always the paper as well. But, to offset this minimalism, Crouwel introduced a graphic interpretation of the artist’s work or of the exhibition content often by using a typeface that he had designed specifically. This is how some of the milestones of modern design were created, such as the catalog covers for *Hartung* (1963), *Claes Oldenburg* (1970), *Foto’s uit de Sovjet Unie* (1974), and *Gilberto Zorio* (1979).

In this way Crouwel shifted the graphic designer’s role from that of author, with his own aesthetic identity, to interpreter of a content and therefore a co-author of the aesthetic that communicates an artistic event.

§ The path was mapped out, a different path from Sandberg’s catalogs, which, above all, pointed towards and favored—as was happening in Switzerland—a modernist, systematic method, at the expense of content interpretation, and an anonymous form where the sole concern was the mere photographic reproduction of the artwork, an approach often sought by artists and gallerists who preferred to have a sales tool rather than a medium to communicate the idea.

§ In the past sixty years, the worlds of art and graphic design have often intersected and influenced each other. The purpose of this exhibition is to suggest some original ways of “putting art in a book,” without a precise chronology and without any claim to constructing a history. That is why we invited, among the key figures involved in book design, two curators, two artists, and two designers. We asked each of them to select a series of books that were of interest because of the way they were made, regardless of the artistic or monetary value they might have. Not necessarily artist’s books, but mostly books that were exhibition catalogs, namely, tools that accompanied and lasted beyond the experience of viewing the art itself.

The invitation was accepted by Luca Massimo Barbero and Salvatore Settis, curators of international standing, Irma Boom and Tony Brook, two of the most outstanding contemporary book designers, and AA Bronson and Taryn Simon, two important artists who have a very significant relationship with the book object in their work.

§ We have added to these thirty or so books another series of examples, which share the fact that they were made in conjunction with an exhibition. To emphasize our approach, which is far removed from art criticism or a history of publishing, we separated these examples into categories that can provide insight into the choices made and suggest different potential approaches when it comes to putting art in a book.

§ The titles on display in this exhibition are presented in a sophisticated interaction with Tadao Ando’s space, in an installation designed by Massimo Curzi.



1

Germano Celant
Book as Artwork
1960/1972

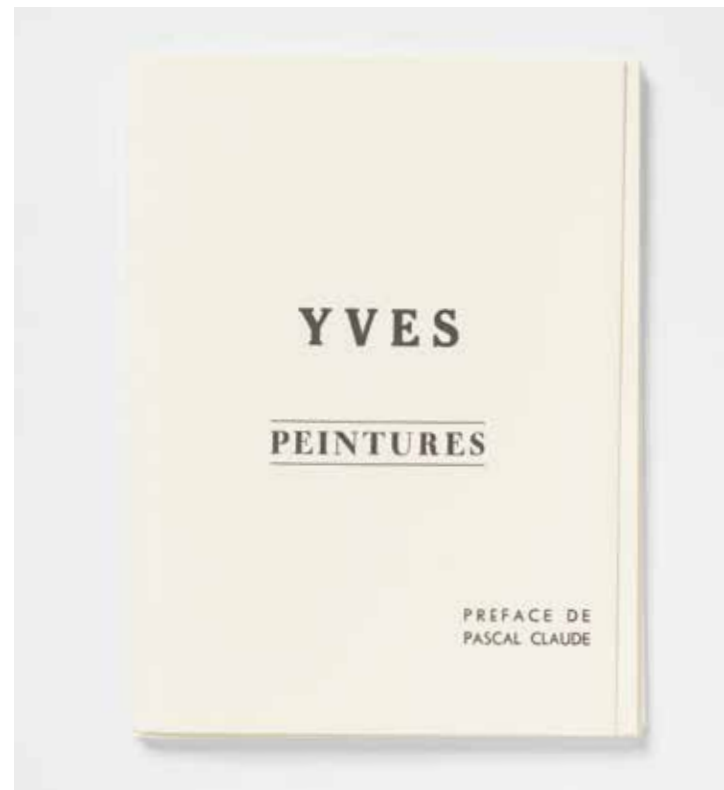
Londra / London, Nigel
Greenwood, 1972
15 x 21 cm

Catalogo della mostra *Book as Artwork 1960/1972* a cura di Germano Celant con Lynda Morris del 1972 alla Nigel Greenwood Gallery di Londra / Catalog of the exhibition *Book as Artwork 1960/1972*, curated by Germano Celant with Lynda Morris at the Nigel Greenwood Gallery, London, in 1972

Biblioteca di Scienze della storia e della documentazione storica, Servizio Bibliotecario d'Ateneo, Università degli Studi di Milano

§ Apparso per la prima volta in Italia nel 1971 in forma di articolo nel primo numero della rivista *Data*, questo fondamentale testo di Germano Celant spiega la nascita di quello che verrà poi definito libro d'artista. In poche pagine Celant traccia il cambiamento di rotta dell'arte e l'importanza del libro come strumento all'interno di essa. La lista dei libri "artwork" (opera d'arte) alla fine dell'articolo, anche se definita dall'autore "necessariamente incompleta", è di fatto il "primo tentativo di censimento dei 'Books as Artworks'". La lista, aggiornata assieme a Lynda Morris l'anno successivo, diventa una mostra alla Nigel Greenwood Gallery di Londra ed è accompagnata dall'edizione in volume, tradotta in inglese. Oggi quel catalogo è considerato (forse non correttamente) un "artwork".

§ This seminal text by Germano Celant, which first appeared in Italy in 1971 in the form of an article in the first issue of *Data* magazine, explains the origin of what would later be called the artist's book. In just a few pages, Celant outlines the changing direction of art and the importance of the book as a tool within it. The list of "artwork" books at the end of the article, although described as "necessarily incomplete" by the author, is in fact the "first attempt at a census of 'Books as Artworks.'" The list, which was updated together with Lynda Morris the year after, evolved into an exhibition at the Nigel Greenwood Gallery in London and was accompanied by the book edition, translated into English. Today this catalog is considered (perhaps incorrectly) to be an "artwork."



2

Yves Klein
Yves Peintures

Parigi / Paris,
Éditions Dilecta, 2006
Ristampa dell'originale
autoprodotta a Madrid
nel 1954 / Re-print of the
original version selfproduced
in Madrid in 1954
18,5 x 24,5 cm

Palazzo Grassi-
Punta della Dogana

§ Un giovane Yves Klein compie la sua prima opera pubblica con questo libro tirato in pochissime copie. Un finto catalogo di mostra, con un finto testo composto solo di linee nere, parodia delle pompose introduzioni ai cataloghi. Ogni pagina sciolta presenta un'opera per un totale di dieci. Ognuna s'intitola Yves più il nome di una delle città in cui Klein aveva vissuto e riporta le dimensioni. Ma la tavola applicata non è la riproduzione di un quadro bensì l'opera stessa, un foglio di carta colorato, che è la premessa dei suoi monocromi dipinti a rullo che esporrà l'anno successivo. § Klein racconta: "Ieri sera, mercoledì, siamo andati in un caffè di astrattisti [...], gli astrattisti erano lì. Sono facili da riconoscere perché emanano un'atmosfera di pittura astratta e vediamo i loro dipinti nei loro occhi [...]. Abbiamo iniziato a parlare del libro *Yves Peintures*. Più tardi, sono andato a prenderlo dalla macchina e l'ho gettato sul tavolo. Nelle prime pagine, gli occhi degli astrattisti erano già cambiati. I loro occhi si sono illuminati e nelle loro profondità sono apparsi colori belli e puri unificati"³

§ A young Yves Klein completed his first public work with this book, of which very few copies were printed. It is a mock exhibition catalog, with a mock text composed only of black lines, a parody of pompous catalog introductions. Each of the ten loose pages presents one work. Each one is titled Yves, plus the name of one of the cities in which Klein had lived, and shows the dimensions. But the applied plate is not a reproduction of a painting but the work itself, a colored sheet of paper, which was the premise for the roller-painted monochromes that he exhibited the following year.

§ Klein recounted the following episode: "Last night, Wednesday, we went to a café, a haunt for abstractionists [...], the abstractionists were there. They're easy to recognize because they give off an atmosphere of abstract painting and we see their paintings in their eyes [...]. We started talking about the book *Yves Peintures*. Later, I went to get it from the car and tossed it on the table. The first few pages into it, the eyes of the abstractionists had already changed. Their eyes lit up and beautiful and pure unified colors appeared in their depths."⁴



3

Yves Klein
Dimanche 27 novembre
 1960 « *Le journal*
d'un seul jour »

Parigi / Paris, 1960
 38 x 55,5 cm

Libro pubblicato in occasione del secondo *Festival d'Art d'Avant-Garde* del 1960 al Palais des Expositions, Porte de Versailles, Parigi / Book published on the occasion of the second *Festival d'Art d'Avant-Garde* at the Palais des Expositions, Porte de Versailles, Paris, in 1960

Courtesy Studio Bruno Tonini

§ Pubblicato in occasione del *Festival d'Art d'Avant-Garde* al Palais des Expositions di Parigi, la finta copia de *Le Journal du Dimanche* viene distribuita con successo nelle edicole della città domenica 27 novembre 1960. Il tema principale è quello di accompagnare un'autoproclamata giornata del *Théâtre du vide* (Teatro del vuoto) in cui arte e vita si fondono inglobando in quel giorno la vita di ogni spettatore. Klein si considera un pittore dello spazio – anche quello vuoto, come nella storica mostra alla Galerie Iris Clert nel 1958 – e dunque quella domenica la città di Parigi diventa una grande opera di cui il giornale è il catalogo. In prima pagina il famoso fotomontaggio in cui Klein si tuffa nel vuoto ne diviene il manifesto visivo. Happenings, Fluxus, body art, performance e arte concettuale devono ancora arrivare.

§ Published on the occasion of the *Festival d'Art d'Avant-Garde* at the Palais des Expositions in Paris, the mock copy of *Le Journal du Dimanche* was successfully distributed to newsstands in the city on Sunday 27 November 1960. The main theme was to accompany a self-proclaimed day of the *Théâtre du vide* (Theatre of the void) in which art and life would merge by incorporating the life of every viewer into that day. Klein considered himself a painter of space – including empty space, as in the historic exhibition at Galerie Iris Clert in 1958 – and so that Sunday the city of Paris became a great work, and the newspaper was the catalog for it. On the front page, the famous photomontage in which Klein plunges into the void became its visual manifesto. Happenings, Fluxus, body art, performance, and conceptual art were yet to come.



4

Marcel Broodthaers *Catalogue*

Bruxelles / Brussels, Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts, 1974
22,4 x 30,2 cm
(catalogo / catalog)
63 x 88 cm (tavola / plate)

Catalogo della mostra *Marcel Broodthaers* del 1974 al Palais des Beaux-Arts di Bruxelles / Catalog of the *Marcel Broodthaers* exhibition at the Palais des Beaux-Arts, Brussels, in 1974

MAXXI_Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Fondo Archivio Alberto Boatto, Biblioteca MAXXI (catalogo / catalog)
Erna Hecey Luxembourg (tavola / plate)



§ Un catalogo di una mostra intitolato *Catalogue* che gioca come tutta l'opera di Marcel Broodthaers con il rapporto tra parole e rappresentazione. Le due parti che lo formano separano infatti il testo dalle immagini: "Questo catalogo non firmato e non numerato non può essere considerato separatamente dalla tavola in cui le stesse immagini sono presentate in un diverso contesto di lettura", si legge in copertina del volume rilegato e composto tipograficamente come suo uso in un modo estremamente decorativo. A questo risponde un testo stampato sulla tavola allegata ma esterna dove sono riprodotte solo le immagini: "Questa tavola non firmata e non numerata non può essere considerata separatamente dal catalogo dove le stesse immagini sono presentate in un diverso contesto di lettura".

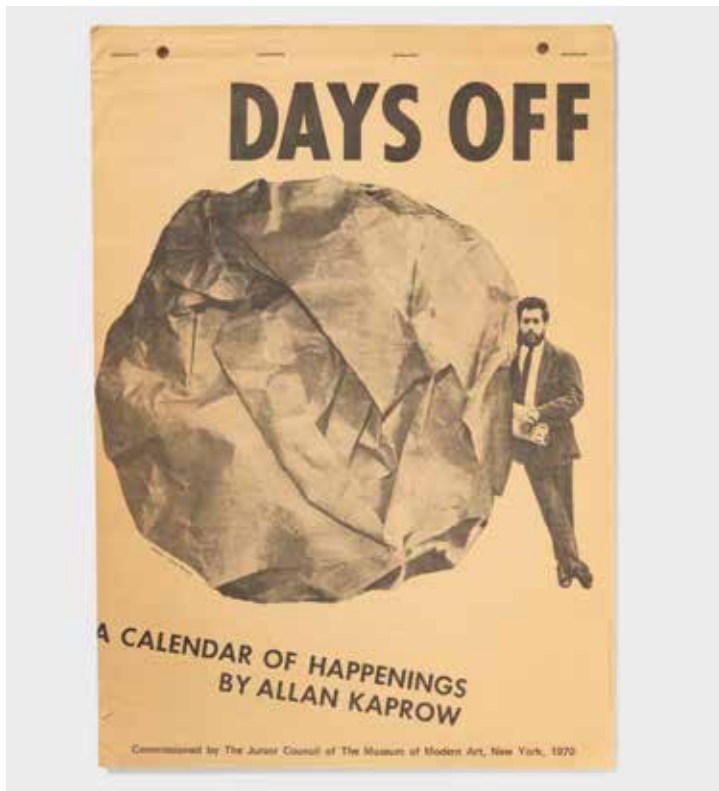
§ La tavola appare come un sedicesimo non rilegato, con le scale cromatiche di stampa, facendola diventare un catalogo messo a nudo.

§ Il catalogo è disegnato dall'artista stesso che si preoccupa poi di inserire una nota a uno dei testi ospitati: "Il redattore del catalogo mi informa che l'autore di questo articolo Michael Oppitz desiderava un layout particolare destinato a facilitare la lettura della sua analisi, cosa che non ho potuto realizzare poiché è come artista che firmo il sistema di questo catalogo e che il suo sviluppo non mi sembrava consentire una deroga. Tra scienza e arte ero infatti obbligato 'per vocazione' a scegliere il secondo termine dell'alternativa. Va da sé che vorrei tanto cambiare vocazione".

§ This catalog of an exhibition entitled *Catalogue*, like all of Marcel Broodthaers' work, plays with the relationship between words and representation. In fact, the two parts that form it separate the text from the images: "This unsigned and unnumbered catalog cannot be considered separately from the plate in which the same images are presented in a different reading context," reads the cover of the book, bound and typeset in an extremely decorative manner as was his wont. In response is a text printed on the attached but external plate where only the images are reproduced: "This unsigned and unnumbered plate cannot be considered separately from the catalog where the same images are presented in a different interpretative context."

§ The plate appears as an unbound sextodecimo with the print color scales, making it a catalog laid bare.

§ The catalog was designed by the artist himself, who was then careful to include a note to one of the texts included: "The editor of the catalog informs me that the author of this article, Michael Oppitz, wanted a particular layout designed to facilitate the reading of his analysis, which I was unable to accomplish since it is as an artist that I designed the system of this catalog and its development did not seem to allow for an exception. Between science and art, I was indeed obliged 'by vocation' to choose the second alternative. It goes without saying that I would very much like to change vocation."



5

Allan Kaprow
Days Off. A Calendar of Happenings
 by Allan Kaprow

New York, The Junior Council of the Museum of Modern Art, 1970
 27 x 38,3 cm

Palazzo Grassi-Punta della Dogana

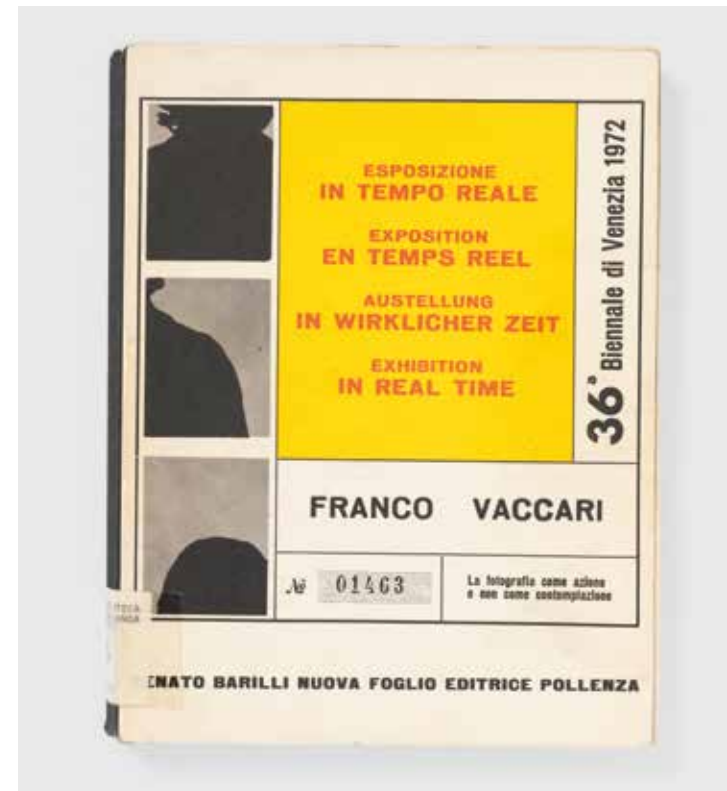
§ Già alla fine degli anni cinquanta, Allan Kaprow ritiene indispensabile collezionare in forma di libro le esperienze performative sue e di altri artisti nel poderoso volume *Assemblage, Environments & Happenings* uscito poi nel 1966. Proprio per la natura effimera di questa forma d'arte al confine con il teatro, l'uso della pubblicazione su carta che ne lascia traccia è estremamente diffuso, anche per la possibilità di avere un numero alto di copie a basso costo. Generalmente queste pubblicazioni diventano il catalogo fotografico quando viene realizzato a posteriori o una brochure tipografica quando contiene le istruzioni per compiere le azioni.

§ Kaprow in questo caso tiene assieme le due cose, pubblicando in forma di calendario un elenco di suoi happening solamente con delle foto e il giorno in evidenza in cui sono avvenuti, senza seguire la regolarità gregoriana. Chiede però al fruitore di compiere un'azione: "Each day is a page, or more, that can be taken off and thrown away. The Happenings were thrown-aways. Once only. Nothing left – except maybe thoughts." (Ogni giorno è una pagina, o di più, che può essere strappata e buttata via. Gli Happening erano da buttare. Ad uso singolo. Niente rimaneva – tranne forse qualche pensiero.)

§ As early as the late 1950s, Allan Kaprow considered it indispensable to collect his and other artists' performance experiences in book form in the massive volume *Assemblage, Environments & Happenings*, later released in 1966. Precisely because of the ephemeral nature of this art form bordering on theater, the use of a print publication that left a trace of it was extremely widespread, partly because it was possible to obtain a large number of copies at a low cost. Generally, these publications became the photographic catalog when it was made after the fact, or a typographic brochure when it contained instructions for performing the actions.

§ In this case Kaprow kept the two together, publishing a list of his happenings in calendar form, just with photos and highlighting the day on which they took place, without following a Gregorian regularity. However, he did ask the user to perform an action: "Each day is a page, or more, that can be removed and thrown away. The Happenings were thrown-aways. Once only. Nothing left – except maybe thoughts."

la mostra crea il catalogo,
 il catalogo è la mostra / the exhibition creates
 the catalog, the catalog is the exhibition



6

Franco Vaccari
 Renato Barilli
 (a cura di / editor)
Esposizione in tempo reale /
Exposition en temps réel /
Austellung in wirklicher Zeit /
Exhibition in real time

Pollenza [Macerata],
 La Nuova Foglio Editrice, 1973
 21,5 x 27,8 cm

Catalogo della mostra
Esposizione in tempo reale
 n. 4 del 1972 alla 36° Biennale
 di Venezia / Catalog of the
Exhibition in Real Time No. 4
 at the 36th Venice Biennale, 1972

Biblioteca civica Gambalunga,
 Rimini

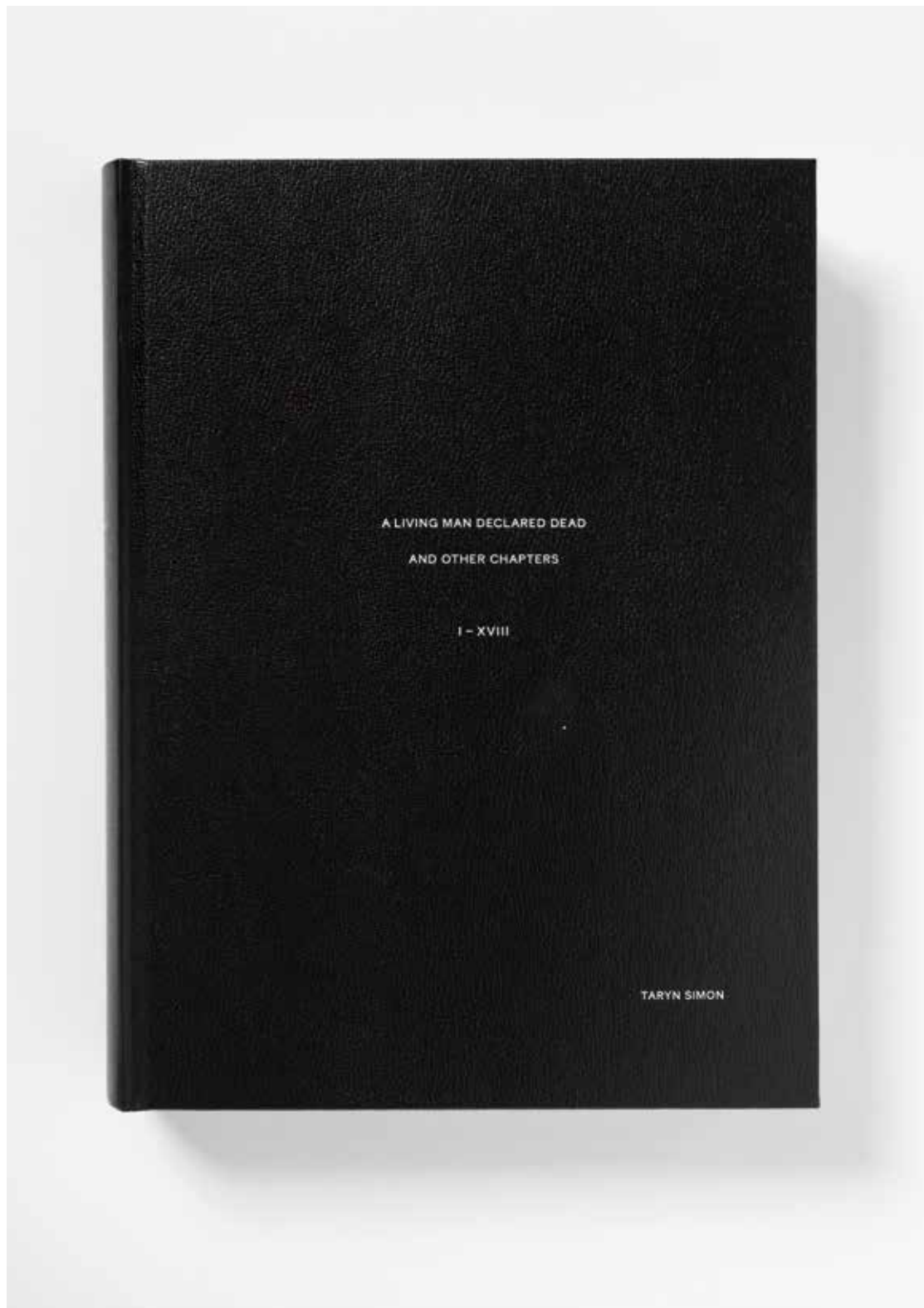
§ Guy Debord ne *La società dello spettacolo* pubblicato in Italia nel 1968, l'anno seguente all'uscita francese, afferma alla tesi n. 4 che "lo spettacolo non è un insieme di immagini, ma un rapporto sociale fra persone, mediato da immagini". A queste affermazioni Franco Vaccari si ispirava, quando nel 1969 compie la prima delle sue famose esposizioni in tempo reale: *Maschere*. Nell'occasione scrive: "Io uso la fotografia come azione e non come contemplazione e questo comporta una negazione dello spazio ottico a favore dello spazio delle relazioni. Mi interessa sparire come autore per assumere il ruolo di 'innescatore' e regista di processi [...]".⁵ E la frase "fotografia come azione e non come contemplazione" è il sottotitolo dell'*Esposizione in tempo reale n.4* svolta alla Biennale di Venezia del 1972 dove Vaccari installa una cabina fotografica e invita gli spettatori a ritrarsi e lasciare la propria immagine appesa al muro.

§ Il catalogo che ne scaturisce potrebbe apparire contraddittorio perché fissa l'azione e ripropone un uso contemplativo dell'immagine, ma Vaccari riesce a costruire una riflessione sulla ritrattistica popolare.

§ In *La société du spectacle* (1967), Guy Debord states (thesis no. 4) that "the spectacle is not a set of images, but a social relation among people, mediated by images." Franco Vaccari was inspired by this when, in 1969, the year after the publication of the Italian translation, he made the first of his famous real-time exhibitions, *Maschere* (Masks). On the occasion he wrote, "I use photography as action and not as contemplation, and this entails a negation of optical space in favor of the space of relationships. I am interested in disappearing as an author to assume the role of 'trigger' and director of processes [...]"⁶ And the phrase "photography as action and not as contemplation" is the subtitle of the *Real Time Exhibition No. 4* held at the 1972 Venice Biennale where Vaccari installed a photo booth and invited viewers to portray themselves and leave their image hanging on the wall.

§ The resulting catalog might seem contradictory because it freezes the action and repropose a contemplative use of the image, but Vaccari succeeded in constructing a reflection on popular portraiture.

la mostra crea il catalogo,
 il catalogo è la mostra / the exhibition creates
 the catalog, the catalog is the exhibition



Taryn Simon

Joseph Logan, Taryn Simon
(progetto grafico / graphic design)
*A Living Man Declared Dead
and Other Chapters I-XVIII*

Londra / London, MACK, 2011
26 x 34,7 cm

Catalogo della mostra *A Living Man Declared Dead and Other Chapters I-XVIII* del 2011 alla Tate Modern di Londra e alla Neue Nationalgalerie di Berlino, nel 2012 al Museum of Modern Art di New York / Catalog of the exhibition *A Living Man Declared Dead and Other Chapters I-XVIII* at the Tate Modern, London and the Neue Nationalgalerie, Berlin, in 2011, and at the Museum of Modern Art in New York, in 2012

Leonardo Sonnoli

§ L'ingresso dell'omonima mostra, aperta nel maggio 2012 al terzo piano del MoMA di New York, si presentava come una grande copertina di libro, dall'aspetto severo ed enciclopedico che assieme al titolo che cita dei "capitoli" suggeriva al visitatore di compiere l'ingresso in un libro. Il reale volume era poi la prima cosa che il visitatore incontrava, inserito in più copie in una bacheca, a dimostrare che quello non era il catalogo della mostra bensì la mostra stessa, ovvero la ricerca che l'autrice aveva condotto in quattro anni di viaggi attorno al mondo per documentare diciotto casi di linee di sangue che erano state stravolte nel loro ordine naturale da eventi politici, religiosi o altre circostanze.

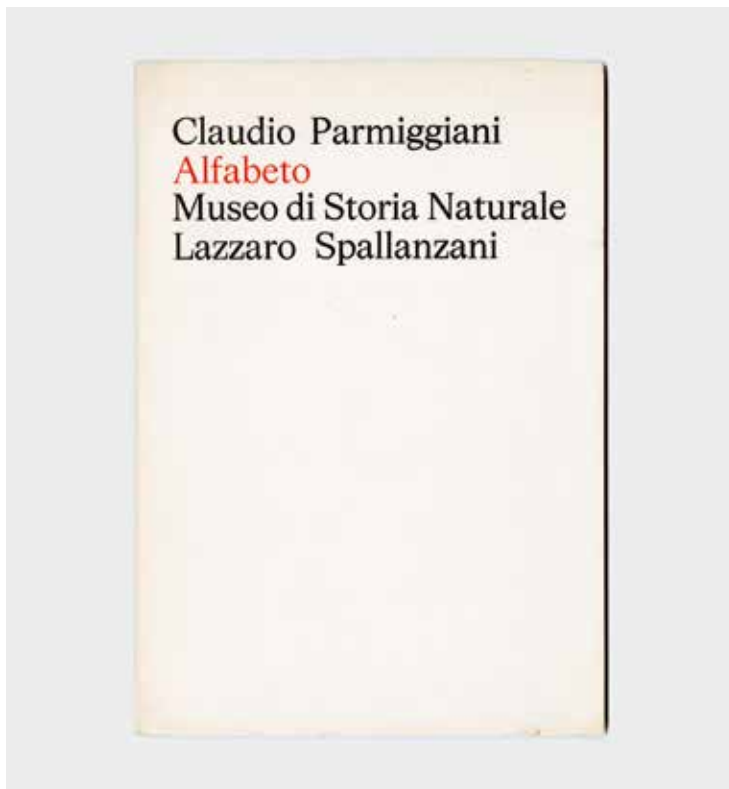
§ Anche la disposizione dei materiali raccolti in tre cornici (o gruppi di cornici) per ogni capitolo, corrisponde all'impaginazione dei "paragrafi" del volume in cui il primo documenta tutta la discendenza, il secondo presenta un testo che racconta le vicende accadute e mostra alcuni dettagli ed un terzo in cui sono inserite le "note a piè di pagina" visive.

§ Come sempre nel lavoro di Taryn Simon la raccolta di immagini e testi realizzata in modo sistematico, al tempo stesso altamente orchestrato e narrativamente prismatico, ha una sua naturale destinazione nel libro e una volta estratta dal volume assume forme particolari in cui anche l'incorniciatura deriva dalla forma di una pagina.

§ The entrance to the exhibition of the same name, which opened in May 2012 on the third floor of the MoMA in New York, looked like a large book cover, austere and encyclopedic in appearance, which together with the title that mentions "chapters" suggested that the visitor was entering a book. The real book was the first thing the visitor then encountered, multiple copies placed on a bulletin board, demonstrating that this was not the exhibition catalog but the exhibition itself, namely, the research that the author had carried out over four years of traveling around the world to document eighteen instances of bloodlines that had been disrupted in their natural order by political, religious, or other events.

§ The arrangement of the collected materials in three frames (or groups of frames) for each chapter also corresponded to the layout of the "paragraphs" in the book. The first one documents the entire lineage, the second presents a text recounting the events that occurred together with some details, while the third comprises visual "footnotes."

§ As always in Taryn Simon's work, the collection of images and texts, produced in a systematic way that is simultaneously highly orchestrated and narratively prismatic, has its natural destination in the book and once extracted from the volume, takes on distinctive forms in which even the framing is derived from the shape of a page.



8

Claudio Parmiggiani

Luigi Ghirri
(foto di / photos by)
Alfabeto

Reggio Emilia, Museo
di Storia Naturale Lazzaro
Spallanzani, 1975
17 x 25 cm

Libro pubblicato in occasione
della mostra *Alfabeto* del 1975
ai Musei Civici di Reggio Emilia /
Book published on the occasion
of the exhibition *Alfabeto* at the
Musei Civici di Reggio Emilia,
in 1975

Fondazione
La Quadriennale di Roma

§ “Le immagini: ALFABETO per gli occhi” conclude così Claudio Parmiggiani il suo testo che spiega l’opera esposta ai Musei Civici di Reggio Emilia nel 1975 nel quale cita Nietzsche: “La cosa più facile è anche la più difficile; vedere con i propri occhi quello che sta sulla punta del proprio naso”. E non poteva che essere Luigi Ghirri il traduttore visivo dei 21 oggetti talvolta inquietanti che formano quell’alfabeto. Ghirri più volte per spiegare la sua idea di paesaggio cita Borges che ribalta l’*Ecclesiaste*: “Non c’è niente di antico sotto il sole”. Un desiderio di ritornare ad uno stato di purezza, un grado zero della visione. Le immagini sono inserite nel volume come una tavola unica, dall’aspetto didattico, per imparare a vedere, non solo a guardare. Il testo di Nanni Balestrini ci riporta alle sue sperimentazioni col linguaggio non aderente alla sintassi e in questo caso non descrittivo delle immagini ma usato, come fa Ghirri, per inventare nuove immagini. Parmiggiani, dunque, orchestra all’interno del catalogo una nuova percezione dell’esposizione.

§ “Le immagini: ALFABETO per gli occhi” (The images: ALPHABET for the eyes) are the closing words of Claudio Parmiggiani’s text explaining the work exhibited at the Musei Civici di Reggio Emilia in 1975 in which he quotes Nietzsche: “The easiest thing is also the most difficult; to see with one’s own eyes what is on the tip of one’s nose.” Luigi Ghirri alone could have visually translated the twenty-one sometimes disturbing objects that form this alphabet. Many times, to explain his idea of landscape, Ghirri quoted Borges who reversed *Ecclesiastes*: “There is nothing ancient under the sun.” A desire to return to a state of purity, a zero degree of vision. The images are included in the book as a single plate, with an educational appearance, to learn to see and not only to look. Nanni Balestrini’s text takes us back to his experiments with a language that does not adhere to syntax and in this case is not descriptive of images but used, as does Ghirri, to invent new images. Parmiggiani thus orchestrates a new perception of the exhibition within the catalog.

la mostra crea il catalogo,
il catalogo è la mostra / the exhibition creates
the catalog, the catalog is the exhibition



9

Gordon Matta-Clark *Walls paper*

Buffalo/New York,
Buffalo Press, 1973
20,5 x 25,7 cm

Libro pubblicato in occasione
della mostra monografica
di Gordon Matta-Clark del 1972
al 112 di Greene Street di New York /
Book published on the occasion of
Gordon Matta-Clark’s monographic
exhibition at 112 Greene Street,
New York City, in 1972

Courtesy Alma Zevi

§ Nata come alternativa ai suoi inaccessibili tagli *Bronx Floors* eseguiti in alcune case diroccate del Bronx, la mostra di Gordon Matta-Clark nella quale viene presentata l’opera *Walls paper* apre nell’ottobre 1972 al 112 di Greene Street nello spazio co-fondato dall’artista. L’installazione si compone di fotografie eseguite alle pareti di quelle case e agli strati di carte da parati che ne dichiaravano le diverse occupazioni, stampate in bianco e nero e sovrastampate con superfici irregolari di colore su carta da giornale quasi a replicare gli strati sociali di popolazione che le abitavano. Le lunghe strisce stampate, le “pareti di carta”, vennero poi appese dal soffitto a terra esponendo idealmente quegli spazi del Bronx nel quartiere di SoHo. Alla fine della mostra quelle pile di carte vennero trasformate nuovamente, questa volta in forma di libro, ripetendo l’operazione dei *building cuts* (tagli di edifici) nelle pagine nel senso della larghezza. Il volume non riporta nessun testo, ma il titolo *Walls paper* e l’aspetto da catalogo di *wallpapers* è sufficiente a cogliere la provocazione e la sensibilità sociale dell’autore.

§ Created as an alternative to his inaccessible *Bronx Floors* cuts executed in some dilapidated houses in the Bronx, the exhibition of Gordon Matta-Clark’s work *Walls paper* opened in October 1972 at 112 Greene Street in the space co-founded by the artist. The installation consisted of photographs of the walls of the houses and of the layers of wallpaper, declarations of the occupancy of those houses, printed in black and white and overprinted with irregular surfaces of color on newsprint as if to replicate the social strata of the population that inhabited them. The long, printed strips, the “walls made of paper,” were then hung from the ceiling to the floor, conceptually displaying the Bronx spaces in the SoHo neighborhood. At the end of the exhibition the stacks of papers were transformed again, this time into book form, repeating the operation of the *building cuts* across the pages widthwise. The book has no text, but the title *Walls paper* and its wallpaper catalog-like appearance is enough to grasp the author’s provocation and social awareness.

la mostra crea il catalogo,
il catalogo è la mostra / the exhibition creates
the catalog, the catalog is the exhibition



10

Michelangelo Pistoletto
Meister der italienischen Moderne XIV. Michelangelo Pistoletto

Darmstadt, Mathildenhöhe, 1974
 23 x 22 cm

Catalogo della mostra *Michelangelo Pistoletto* del 1974 alla Mathildenhöhe di Darmstadt / Catalog of the *Michelangelo Pistoletto* exhibition at the Mathildenhöhe, Darmstadt, in 1974

Biblioteca d'Arte dei Musei civici - Fondazione Torino Musei

§ La riproduzione degli "specchi" di Michelangelo Pistoletto, per altro difficilmente fotografabili come opera singola, sarebbe stata penalizzata dal piccolo formato di questo catalogo. Si è scelto perciò di inserire nel volume delle pagine di carta laminata a specchio con delle riproduzioni in serigrafia dei dettagli, quasi a grandezza reale, delle fotografie stampate sugli specchi originali, conferendo a quelle pagine lo status di multiplo. A rendere meno "sacra" la pubblicazione e a riportarla ad un oggetto in continuità tra l'arte e la vita quotidiana, le pagine laminate sono intercalate da pagine in carta diversa che riporta il testo critico e le fotografie degli specchi installati in relazione con il pubblico e con una modella che imita l'immagine riprodotta nello specchio. § Si può immaginare che chi guardava quel catalogo dentro alla mostra si rifletteva in quelle pagine, che rispecchiavano contemporaneamente le opere di Pistoletto e la vita reale.

§ The reproduction of Michelangelo Pistoletto's "mirrors" would have been penalized by the small format of this catalog, all the more as they are hard to photograph as a single work. The adopted solution therefore consisted of incorporating pages of mirror-laminated paper into the volume, reproducing almost life-sized silkscreened details of the photographs printed on the original mirrors, thus giving those pages the status of multiples. To make the publication less "sacred" and to bring it back to being an object with continuity between art and everyday life, the laminated pages are interspersed with pages of different paper featuring the critical text and photographs of the mirrors installed in relation to the audience and a model imitating the image reproduced in the mirror.

§ One can imagine that viewers who looked at the catalog in the exhibition were reflected in those pages, which simultaneously reflected Pistoletto's works and real life.



11

Alighiero Boetti
Alighiero e Boetti

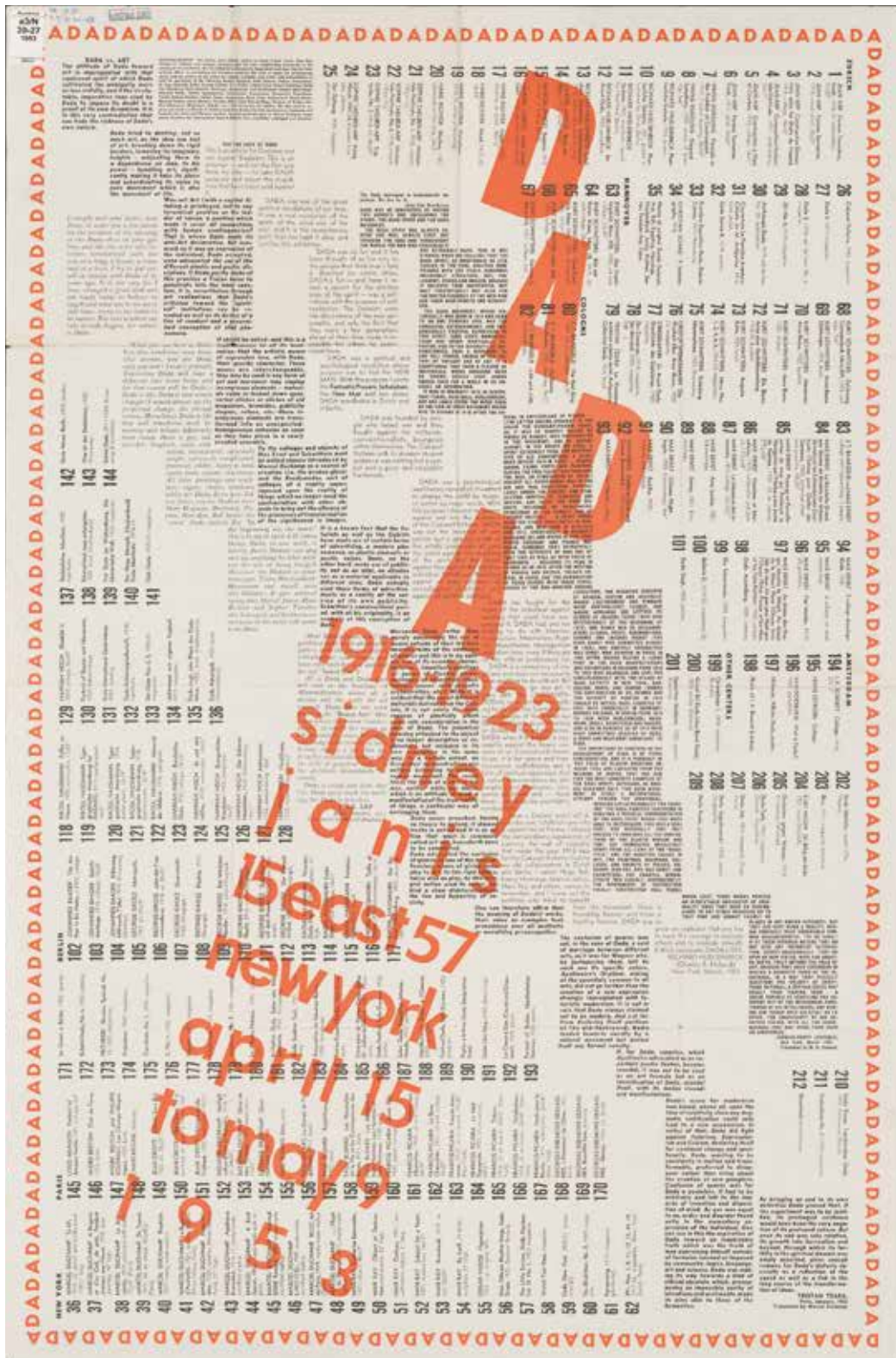
Milano / Milan, Padiglione d'Arte Contemporanea, 1983
 18,8 x 20,9 cm

Catalogo della mostra *Alighiero e Boetti* del 1983 al Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano / Catalog of the exhibition *Alighiero e Boetti* at the Padiglione d'Arte Contemporanea, Milan, in 1983

Maxxi, Museo Nazionale delle arti del XXI secolo, Fondo ABO, Biblioteca MAXXI

§ Com'è possibile misurare la lunghezza di un fiume che in continuazione erode terreno e modifica il percorso? E come si può conoscere la misura ufficiale se un governo la tiene nascosta? Le affascinanti questioni spingono Alighiero Boetti e Anne Marie Sauzeau a compiere una complicata e affascinante ricerca per stabilire un'improbabile classifica dei mille fiumi più lunghi del mondo. Da quella ricerca nasce un volume dall'aspetto accademico ma anche alcuni arazzi che riportano quella classifica composta con un carattere a puntini – tra il *New Alphabet* di Wim Crowwel (versione *dots*) e i caratteri dei monitor a fosforo verde – come se quell'elenco fosse una grande stampata di un documento ufficiale. Boetti per il catalogo dell'esposizione al Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano che li presenta, riproduce su ogni pagina dei dettagli ingranditi in percentuali diverse, a suggerire quella variazione di misura dei fiumi e l'impossibilità di catalogare il mondo.

§ How is it possible to measure the length of a river that is continuously eroding land and changing its course? And how can the official measurement be known if a government keeps it hidden? These fascinating questions spurred Alighiero Boetti and Anne Marie Sauzeau to embark on a complicated and fascinating quest to establish an unlikely ranking of the world's 1,000 longest rivers. From that research came a scholarly-looking volume but also some tapestries showing the ranking in a dotted font—between Wim Crowwel's *New Alphabet* (in *dots* version) and green phosphor monitor fonts—as if the list were a large printout of an official document. For the exhibition catalog at the Padiglione d'Arte Contemporanea in Milan where they were presented, Boetti reproduced details enlarged by different percentages on each page, suggesting that same variation in the length of the rivers and the impossibility of cataloging the world.



il catalogo come parte della mostra /
the catalog as part of the exhibition

Marcel Duchamp
Dada 1916-1923

New York, Sidney Janis
Gallery, 1953
63 x 96 cm

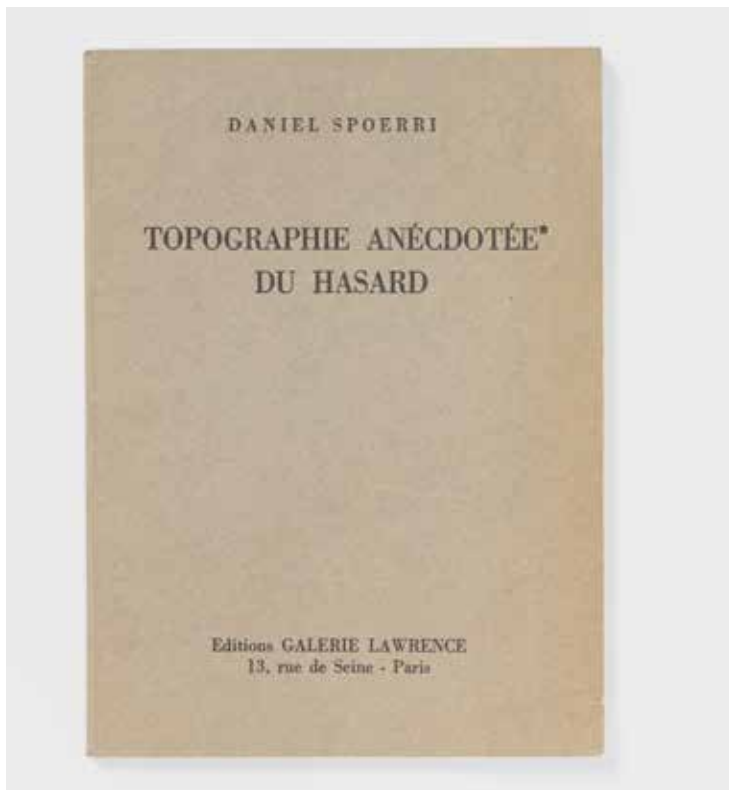
Catalogo della mostra *Dada 1916-1923* assemblata, catalogata e installata sotto la direzione di Marcel Duchamp del 1953 alla Sidney Janis Gallery di New York / Catalog of the exhibition *Dada 1916-1923* assembled, catalogued, and installed under the direction of Marcel Duchamp at the Sidney Janis Gallery, New York, in 1953

Fondazione Guido Lodovico
Luzzato, Milano

§ Un foglio di carta leggera 60 x 100 cm con stampati i testi di Hans Arp, Richard Huelsenbeck, Jacques-Henry Lèvesque, Tristan Tzara e l'elenco delle 212 opere esposte nella storica mostra alla Sidney Janis Gallery curata e allestita da Marcel Duchamp: questo è il suo progetto di catalogo/invito che, invitando gli spettatori ad accartocciarlo e gettarlo in una cesta dell'ingresso, diventa un'operazione in classico stile dada.
§ Pochissime copie se ne salveranno a testimonianza di un catalogo perfettamente appropriato.

§ A 60 x 100 cm sheet of lightweight paper with printed texts by Hans Arp, Richard Huelsenbeck, Jacques-Henry Lèvesque, Tristan Tzara, and a list of the 212 works exhibited in the historic exhibition at the Sidney Janis Gallery curated and installed by Marcel Duchamp. This was his design for the catalog/invitation, which he invited viewers to crumple up and throw into a basket in the lobby, thereby carrying out an operation in classic Dada style.
§ Very few copies survived as evidence of a perfectly appropriate catalog.

il catalogo come parte della mostra /
the catalog as part of the exhibition



13

Daniel Spoerri
*Topographie
anécdotée**
du hasard

Parigi / Paris, Editions Galerie
Lawrence, 1962
13,5 x 18,5 cm

Catalogo della mostra *Daniel
Spoerri* del 1962 alla Galerie
Lawrence di Parigi / Catalog of
the *Daniel Spoerri* exhibition at
Galerie Lawrence, Paris, in 1962

Palazzo Grassi-
Punta della Dogana

§ Daniel Spoerri intrappola nei famosi *Tableau – Piège* alcuni momenti della sua vita e il catalogo che li accompagna alla mostra presso Galerie Lawrence è pensato con lo stesso processo: del tavolo nella stanza dove vive traccia una mappa e cataloga gli oggetti presenti in un preciso momento preso a caso. Di ogni oggetto viene fornita una descrizione aneddotica: un libro al posto della tavola e le parole al posto degli oggetti.

§ In the famous *Tableau – Piège*, Daniel Spoerri captured some moments of his life, and the accompanying catalog for the exhibition at Galerie Lawrence was designed with the same process: he drew a map of the table in the room where he lived and catalogued the objects present at a precise moment, chosen at random. An anecdotal description is given of each object: a book instead of a table and words instead of objects.



14

James Lee Byars
*100,000 Minutes,
or The Big Sample
of Byars, or 1/2
an Autobiography,
or The First Paper
of Philosophy*

Anversa / Antwerp,
Wide White Space, 1969
20,7 x 26,7 cm

Libro scritto e pubblicato durante
la mostra *James Lee Byars* del
1969 alla Wide White Space
Gallery di Anversa / Book written
and published during the *James
Lee Byars* exhibition at the Wide
White Space Gallery, Antwerp,
in 1969

maurizio nannucci & zona
archives, firenze

§ “Il lavoro principale della mia mostra qui è scrivere la mia autobiografia. Ho appena compiuto 37 anni. Secondo le statistiche, con 36 anni sei a metà strada. Ecco perché ora sto scrivendo la prima metà della mia autobiografia.” Così James Lee Byars in un’intervista⁷ definisce questo volume, che è appunto il frutto di un lavoro svolto durante l’esposizione e inteso come parte della mostra, scrivendo a mano e fotocopiando su dei fogli rosa (come una delle opere esposte, *The Pink Silk Airplane*) appesi poi alle pareti della galleria. Le frasi riguardano cose, pensieri e desideri importanti per la sua vita; spesso sono domande (“The question is the answer”, la domanda è la risposta, affermava), altre volte nient’altro che affascinanti combinazioni di parole: “Baby Baudelaire” pronunciato chiacchierando di poesia con Marcel Broodthaers.

§ “[...] The main work of my exhibition here is writing my autobiography. I just turned 37. According to statistics, with 36, you are halfway. That’s why I’m writing the first half of my autobiography now.” This is how James Lee Byars described the book in an interview⁸, which is the result of work that was done during the exhibition and intended as part of the show, with handwritten sentences that he then photocopied on pink sheets of paper (like one of the works on display, *The Pink Silk Airplane*) and later hung on the gallery walls. The phrases are about things, thoughts, and desires that were important to his life; often they are questions (“The question is the answer,” he would say), other times nothing more than fascinating combinations of words, for instance “Baby Baudelaire,” uttered while chatting about poetry with Marcel Broodthaers.



15

James Lee Byars
Gold Dust Is
My Ex Libris

Eindhoven,
Van Abbemuseum, 1983
16,5 x 16,5 x 16,5 cm

Libro pubblicato in occasione della
mostra *James Lee Byars* del 1983
al Van Abbemuseum museum di
Eindhoven / Book published on the
occasion of the *James Lee Byars*
exhibition at the Van Abbemuseum,
Eindhoven, in 1983

Collection Van Abbemuseum,
Eindhoven

§ Ad accompagnare la mostra, James Lee Byars fa produrre un catalogo di 1800 pagine in cui replica la forma quadrata di precedenti cataloghi, ma aumentandone lo spessore e facendolo diventare un cubo. Solamente un terzo del catalogo è stampato e le pagine bianche servono appunto a raggiungere la perfezione geometrica nello spazio oltre ad aggiungere un aspetto performativo nel sfogliarlo, alla ricerca delle pagine stampate con immagini e testi criptici o citazioni di Wittgenstein.

§ Viene usata la sobrietà delle impaginazioni dello stesso periodo con i pochi testi in *Helvetica* tutto maiuscolo in corpo molto ridotto e centrato sulla pagina.

§ Nel 1989 un cubo di marmo inciso sulla metà diventa un libro, il *Cube Book*, solamente in virtù della forza del suo titolo.

§ To accompany the exhibition, James Lee Byars had an 1,800-page catalog produced. In it, he replicated the square shape of previous catalogs but increased its thickness and turned it into a cube. Only one-third of the catalog is printed, and the blank pages serve the precise purpose of achieving geometric perfection in the space as well as adding a performative aspect in flipping through it, looking for printed pages with cryptic images and text or quotes from Wittgenstein.

§ The layout is restrained, as was typical of the period, with the few texts in *Helvetica*, all caps, in a very small body centered on the page.

§ In 1989, a marble cube cut in the middle became a book, the *Cube Book*, solely by virtue of the power of its title.



16

Seth Siegelaub
con / with
Robert Barry,
Douglas Huebler,
Joseph Kosuth,
Lawrence Weiner
January 5-31, 1969

New York, Seth Siegelaub,
1969
18 x 21 cm

Catalogo della mostra *January 5-31, 1969* a cura di Seth Siegelaub del 1969 a New York / Catalog of the exhibition *January 5-31, 1969*, curated by Seth Siegelaub in New York City, in 1969

Mart, Archivio del '900, Biblioteca

§ “[...] Uno dei problemi con la gestione di una galleria è che non sei tu a gestirla, ma è lei a gestire te [...]. Questo problema mi ha portato a pensare ad altri possibili modi di mostrare l’arte [...]. Tutto questo [...] ha portato alla produzione di mostre (irregolari) in cataloghi, non cataloghi per promuovere o vendere opere, ma cataloghi che erano l’opera – o almeno, che avevano un diverso tipo di rapporto con l’opera [...]”⁹ Così Seth Siegelaub spiega la creazione di una serie di operazioni che scavalcano il ruolo di gallerista inventandosi un ruolo di curatore/autore.

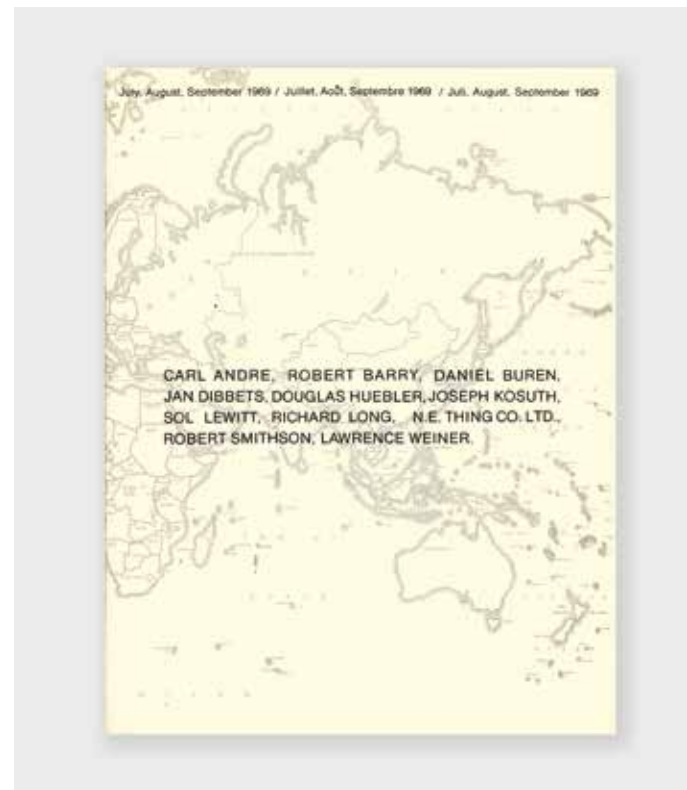
§ Questa del gennaio 1969 è la prima mostra di una ventina realizzate fino al luglio 1971. Nell’appartamento affittato a Manhattan in una prima stanza quasi vuota ognuno dei quattro artisti invitati presentava due lavori mentre la seconda stanza era dedicata interamente al catalogo che si poteva consultare seduti su un divano e acquistare.

§ Come specificava Siegelaub: “la mostra consiste (nell’idea comunicata) nel catalogo; la presenza fisica (dell’opera) è supplementare al catalogo”.

§ “[...] One of the problems with running a gallery is that you don’t run it—it runs you [...]. This problem led me to think about other possible ways to show art [...]. All this [...] led to the production of (irregular) exhibitions in catalogues, not catalogues to promote or sell work, but catalogues that were the work—or at least, that had a different kind of relationship to the work [...]”¹⁰ This is how Seth Siegelaub described the creation of a series of operations that bypassed the role of gallery owner by inventing a role of curator/author.

§ This exhibition in January 1969 was the first of around twenty held in the period through to July 1971. Each of the four invited artists presented two works in the almost empty first room of a rented Manhattan apartment. In the second room was a couch, where visitors could sit down to consult and purchase the catalogue.

§ As Siegelaub specified, “the exhibit consists of (the ideas communicated in) the catalog; the physical presence (of the work) is supplementary to the catalogue.”



17

Seth Siegelaub
con / with
Carl Andre, Robert Barry, Daniel Buren, Jan Dibbets, Douglas Huebler, Joseph Kosuth, Sol Lewitt, Richard Long, N.E. Thing CO. LTD., Robert Smithson, Lawrence Weiner
July, August, September 1969

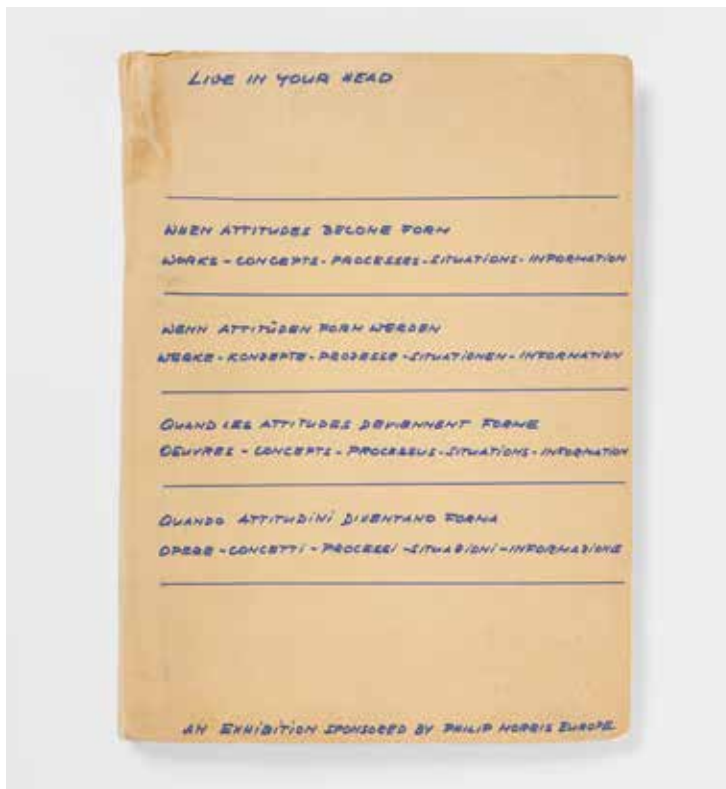
New York, Seth Siegelaub, 1969
21 x 28 cm

Catalogo della mostra *July, August, September 1969* a cura di Seth Siegelaub del 1969 / Catalog of the exhibition *July, August, September 1969*, curated by Seth Siegelaub, in 1969

Biblioteca-Castello di Rivoli Museo d’Arte Contemporanea, Rivoli-Torino

§ Proseguendo alla ricerca di innovativi ruoli della sua galleria, stimolato dalle sperimentazioni concettuali degli artisti che seguiva, Siegelaub dissolve la presenza dello spazio fisico a favore di un’esposizione collettiva che avviene da luglio a settembre del 1969 e che coinvolge undici artisti che presentano un’opera esposta ognuna in una diversa città dell’Europa e delle Americhe. Il catalogo trilingue è composto da due parti: una con la descrizione e la documentazione dei progetti, l’altra con le indicazioni per raggiungere il luogo dell’esposizione, ed è l’unico strumento che permette di vedere la mostra nella sua interezza oltre a fornire la chiave di accesso per la stessa.

§ Pursuing his quest for innovative roles for his gallery and stimulated by the conceptual experiments of the artists he was representing, Siegelaub dissolved the presence of the physical space in favor of a group exhibition that took place from July to September 1969 and involved eleven artists presenting one work each in a different city in Europe and the Americas. The trilingual catalog is in two parts: one with descriptions and documentation of the projects, the other with directions to the exhibition sites. It is the only tool that allows spectators to see the exhibition in its entirety as well as providing the key to access it.



18

Harald Szeemann

(a cura di / editor)

Live in Your Head: When Attitudes Become Form

Berna / Bern, Kunsthalle Bern,
1969
23,4 x 31,4 cm

Catalogo della mostra *Live in Your Head: When Attitudes Become Form* a cura di Harald Szeemann del 1969 alla Kunsthalle Bern a Berna / Catalog of the exhibition *Live in Your Head: When Attitudes Become Form*, curated by Harald Szeemann at the Kunsthalle Bern, in 1969

Courtesy Fondazione
Giorgio de Marchis Bonnani
d'Ocre - L'Aquila

§ Il sottotitolo della mostra, *Works – Concepts – Processes – Situations – Information* (opere – concetti – processi – situazioni – informazioni), corrisponde esattamente alla forma del catalogo, pensato da Harald Szeemann stesso come una cartella di lavoro – il lavoro di un innovativo curatore autonomo – che inizia con un elenco di indirizzi e numeri di telefono di riferimento e che segue con tutte le schede degli artisti divisi in una rubrica in ordine alfabetico, contenente immagini, corrispondenza, biografie battute a macchina e progetti disegnati a mano, il tutto raccolto con una rilegatura a molla. Le intenzioni del curatore diventano forma.

§ The exhibition's subtitle, *Works – Concepts – Processes – Situations – Information*, corresponds exactly to the form of the catalog, conceived by Harald Szeemann himself as a workbook—the one of an innovative independent curator—which begins with a list of addresses and reference phone numbers and follows with all the artists' files divided into an alphabetical column, containing images, correspondence, typed biographies, and hand-drawn designs, all collected in a spiral binding. The curator's intentions become form.

la forma del catalogo come traduzione
del contenuto / the form of the catalog
as a translation of the content



19

Nina Stritzler-Levine

(a cura di / editor)

Irma Boom

(progetto grafico /
graphic design)

Sheila Hicks: Weaving as Metaphor

New York, Bard Graduate e
Londra / and London, Yale
University Press, 2006
15,3 x 21,8 cm

Catalogo della mostra *Sheila Hicks: Weaving as Metaphor* a cura di Nina Stritzler-Levine del 2006 al Bard Graduate Centre di New York / Catalog of the exhibition *Sheila Hicks: Weaving as Metaphor* curated by Nina Stritzler-Levine at the Bard Graduate Centre, New York City, in 2006

Collection Irma Boom Library

§ Irma Boom racconta che, ispirata dal testo di Arthur Danto "Weaving as Metaphor and Model for Political Thought" suggeritole da Sheila Hicks, inizialmente pensò di fare un volume solo di testo unicamente per descrivere il lavoro senza mostrarlo (nella parola "textile" c'è "text"); ma poi capì che quel volume avrebbe dovuto essere uno strumento di conoscenza del lavoro di Hicks e dunque avrebbe dovuto mostrare con una stampa perfetta i lavori dell'artista. In ogni caso la parte testuale del volume rimane visivamente importante formando delle trame tipografiche di misure variabili e soprattutto la carta e la confezione restituiscono la forte tattilità di quei lavori. La "slabbratura" della carta rimane ancora un segreto nella produzione di questo volume.

§ Irma Boom recounts that, inspired by Arthur Danto's text "Weaving as Metaphor and Model for Political Thought" suggested to her by Sheila Hicks, she initially thought of making a text-only book solely to describe the work without showing it (there is "text" in the word "textile"); but then she realized that the book should be a tool for learning more about the work of Hicks and should therefore show the artist's works with flawless prints. In any case, the part of the book with text is still visually important. It forms typographic textures of various sizes, and above all, the paper and cover convey the intensely tactile nature of the works. Exactly how the edges were "burred" to produce this book still remains a secret.

la forma del catalogo come traduzione
del contenuto / the form of the catalog
as a translation of the content



20

Maurizio Cattelan
The New Work Times

Shanghai, Gucci, 2018
35,8 x 55,8 cm

Catalogo della mostra *The Artist is Present* a cura di Maurizio Cattelan del 2018 al YUZ Museum di Shanghai, powered by Gucci / Catalog of the exhibition *The Artist is Present*, curated by Maurizio Cattelan at the YUZ Museum, Shanghai, in 2018, powered by Gucci

Maurizio Cattelan's Archive

§ Maurizio Cattelan, in veste di curatore di una mostra che pone la questione della citazione, della appropriazione e della copia nell'arte, disegna un catalogo dall'aspetto ingannevole che appare come il più famoso quotidiano al mondo, *The New York Times*, composto di articoli, saggi, racconti, notizie e pubblicità, tutto sul filo della menzogna. Cattelan una volta in più pone l'attenzione al catalogo non come semplice luogo di riproduzione delle opere ma come oggetto che affianca e completa l'esposizione. Ne sono prova la forma di *All* (2011), catalogo antologico dall'aspetto antico, quasi una bibbia, e *Shit and Die* (2014), catalogo di una mostra curata dall'artista padovano, in forma di periodico mensile con una serie di saggi/ articoli paralleli al contenuto dell'esposizione torinese.

§ Maurizio Cattelan, in his capacity as curator of an exhibition that raises the question of citation, appropriation, and copying in art, designed a deceptive-looking catalog that has the appearance of the world's most famous newspaper, *The New York Times*, composed of articles, essays, stories, news, and advertisements, all verging on falsehood. Cattelan once again focused attention on the catalog not merely as a place to reproduce the works but as an object that accompanies and complements the exhibition. Evidence of this is the form of *All* (2011), an ancient-looking anthology catalog, almost a bible, and *Shit and Die* (2014), a catalog of an exhibition curated by the artist, in the form of a monthly periodical with a series of essays/articles parallel to the content of the exhibition in Turin.

Note

- 1 v. Germano Celant, *Book as artwork 1960/1972* (London: Nigel Greenwood, 1972).
- 2 See Germano Celant, *Book as Artwork 1960/1972*, Nigel Greenwood, London 1972.
- 3 Yves Klein, *Diary from Paris*, documento dattiloscritto datato 13 gennaio 1955, Archives Yves Klein, Parigi.
- 4 Yves Klein, *Diary from Paris*, typescript document, dated to 13 January 1955, Archives Yves Klein, Paris.
- 5 Intervista di Davide Dal Sasso, in *Dialoghi di Estetica. Parola a Franco Vaccari*, Artribune.com 12/03/2015.
- 6 Interview by Davide Dal Sasso, in *Dialoghi di Estetica. Parola a Franco Vaccari*, Artribune.com 12/03/2015.
- 7 Intervista di Geert Bekaert e Walter Van Dijk in "Streven", vol.22 n. 10, 1969.
- 8 Interview with Geert Bekaert and Walter Van Dijk, in *Streven* 22, no. 10, 1969.
- 9 Seth Siegelaub, "Some Remarks on So-Called 'Conceptual Art': extracts from unpublished interviews with Robert Horvitz (1987) and Claude Gintz (1989)," in *L'art conceptuel, une perspective*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Parigi 1990.
- 10 Seth Siegelaub, "Some Remarks on So-Called 'Conceptual Art': Extracts from Unpublished Interviews with Robert Horvitz (1987) and Claude Gintz (1989)," in *L'art conceptuel, une perspective* (Paris: Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1990).



21

**AA.VV. /
Various authors**

Wim Crouwel
(progetto grafico /
graphic design)
*klankteksten -
konkrete poëzie
- visuele teksten
/ sound texts -
concrete poetry
- visual texts /
akustische texte
- konkrete poesie -
visuelle texte*

Amsterdam, Stedelijk
Museum, 1970
21 x 27,5 cm

Leonardo Sonnoli

22

**AA.VV. /
Various authors**

Wim Crouwel
(progetto grafico /
graphic design)
*klankteksten -
konkrete poëzie
- visuele teksten
/ sound texts -
concrete poetry
- visual texts /
akustische texte
- konkrete poesie -
visuelle texte*

Album edition
Amsterdam,
Stedelijk Museum, 1970
31,5 x 31,5 cm

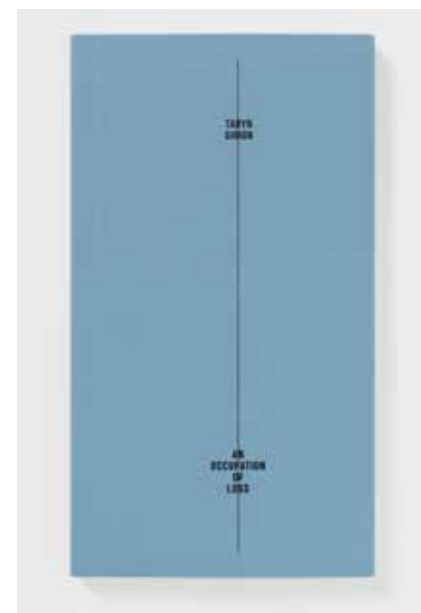
Leonardo Sonnoli

23

Taryn Simon
**Joseph Logan,
Taryn Simon**
(progetto grafico /
graphic design)
*An Occupation
of Loss*

Berlino / Berlin, Hatje
Cantz Verlag GmbH, 2017
15,1 x 27 cm

Leonardo Sonnoli



24

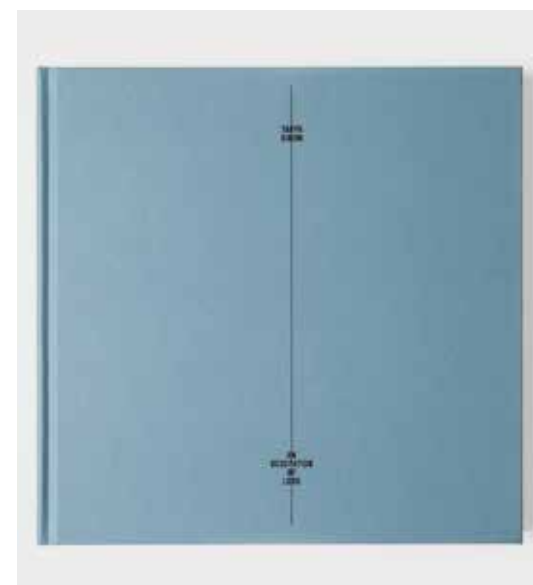
Taryn Simon
**Joseph Logan,
Taryn Simon**
(progetto grafico /
graphic design)
*An Occupation
of Loss*

Edizione con album /
Edition with album
Londra / London,
The Vinyl Factory, 2019
30 x 30 cm

© Taryn Simon.
Courtesy Gagosian



§ Documentando un'imponente performance presentata a New York al Park Avenue Armory e a Londra da Artangel, *An Occupation of Loss* dà conto della meticolosa ricerca di Taryn Simon sui professionisti del lutto. Mettendo in mostra i rituali del lutto, l'opera sottolinea la tensione tra emozione autentica e messa in scena, memoria e invenzione. Attraverso il suono usato per registrare la performance, molto simile alla famosa pubblicazione del 1970, *sound texts—concrete poetry—visual texts*, l'album conserva l'impronta sonora di un'opera priva di fisicità. Il libro a corredo trascrive e traduce questi lamenti, raccontando il tortuoso processo dei performer per ottenere il visto e svelando i meccanismi insiti nel mercato globale.



§ Documenting a monumental performance staged in New York at the Park Avenue Armory and in London by Artangel, *An Occupation of Loss* presents Taryn Simon's systematic research into professional mourning. Enacting rituals of grief, the work underscores the tension between authentic and staged emotion, memory and invention. Using sound to record performance, much like the notable 1970 publication, *sound texts—concrete poetry—visual texts*, the album preserves the sonic imprint of a work that has no physicality. The accompanying book transcribes and translates these laments, chronicling the labyrinthine process of securing the performers' visas and divulging the underlying structures of global exchange.

25

George Sinclair
Hortus Gramineus Woburnensis:
or, an account of the results of experiments on the produce and nutritive qualities of different grasses and other plants used as the food of the more valuable domestic animals: instituted by John, Duke of Bedford

Londra / London,
 stampato per / printed
 for James Ridgway, 1824
 16,2 x 24,8 cm

Palazzo Grassi-
 Punta della Dogana

26

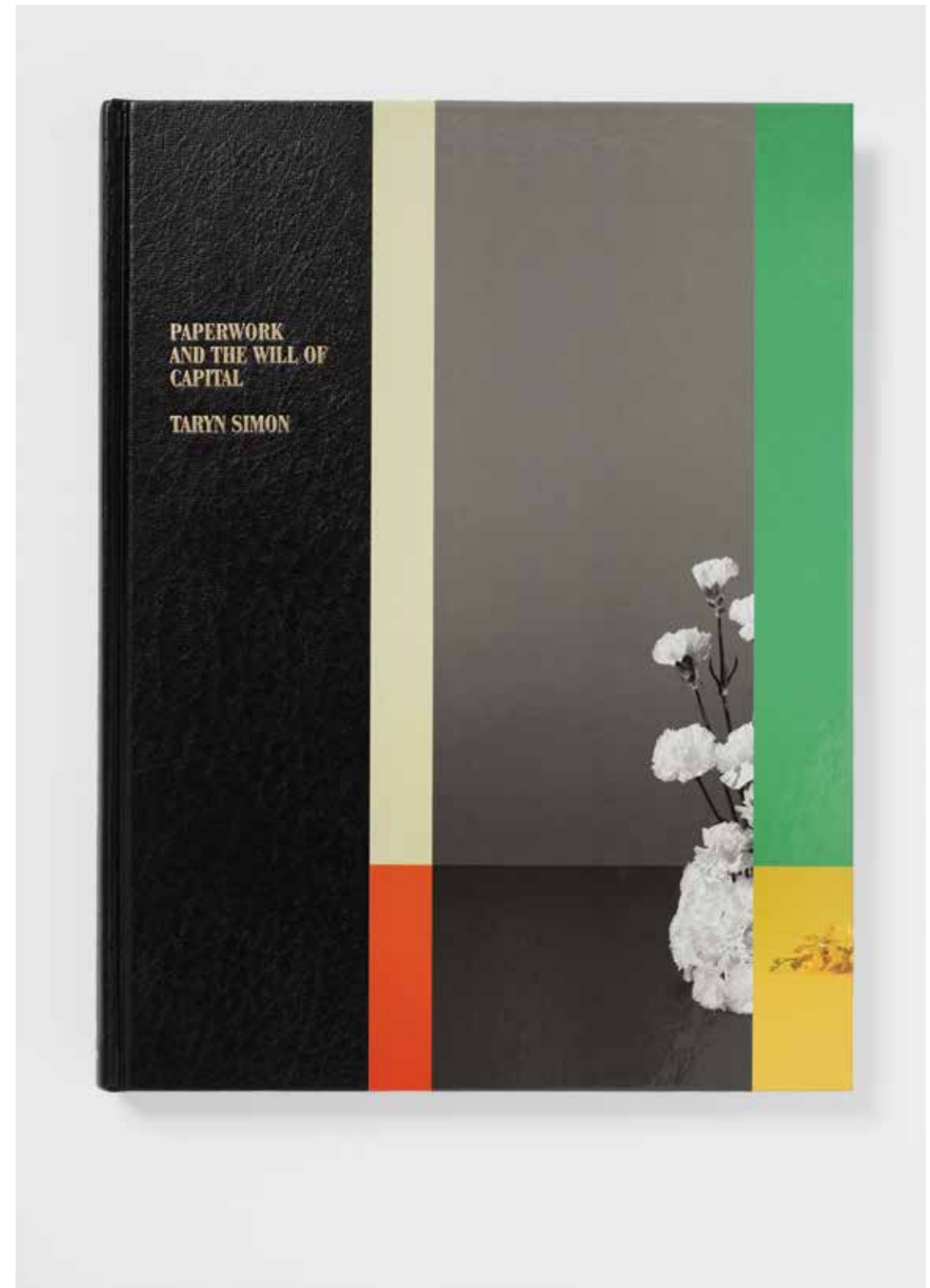
Taryn Simon
**Joseph Logan,
 Taryn Simon**
 (progetto grafico /
 graphic design)
*Paperwork
 and the Will
 of Capital*

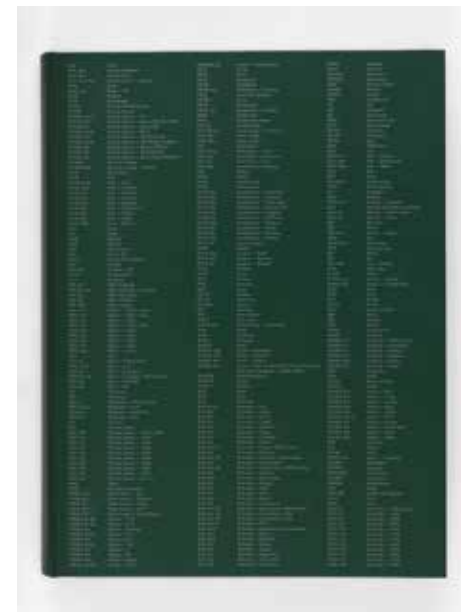
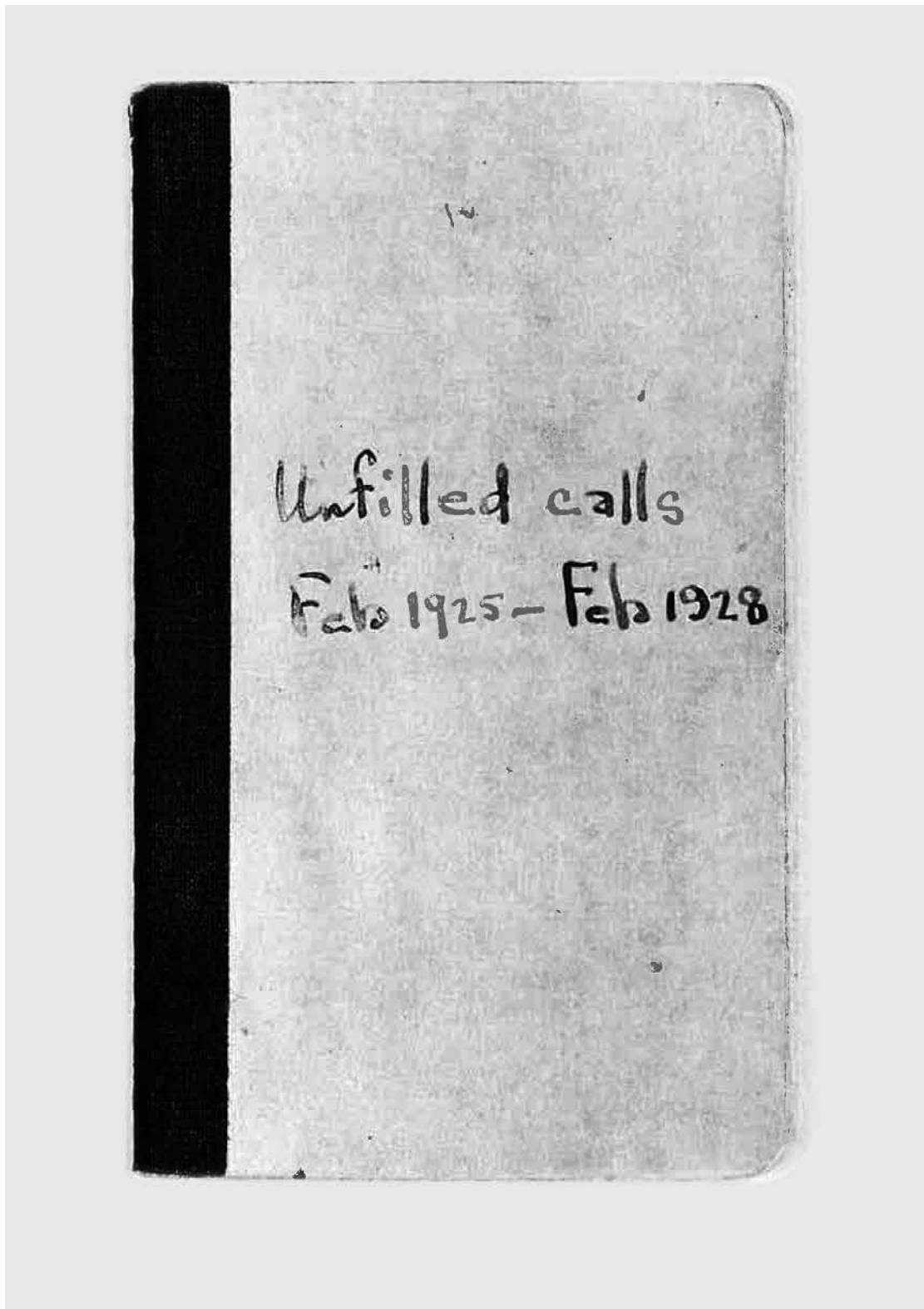
Berlino / Berlin, Hatje
 Cantz Verlag GmbH, 2016
 26 x 34,2 cm

Leonardo Sonnoli

§ Prendendo spunto dalle elaborate composizioni floreali sempre presenti nelle fotografie che celebrano importanti accordi politici o la firma di trattati e decreti, Taryn Simon ha lavorato con un botanico per ricreare trentasei di questi centrotavola, e ne ha analizzato il contenuto come un modo per studiare la messa in scena del potere. In questi contesti i fiori non sono dei semplici ornamenti, ma piuttosto dei testimoni silenziosi delle decisioni politiche degli uomini; l'artista li ha prima fotografati su sfondi colorati, e poi ha essiccato, pressato e cucito alcuni esemplari su carta da erbario (proprio come fece George Sinclair in Inghilterra nel 1816 per il suo studio sulle erbe da pascolo), conservando queste composizioni di fiori come una sorta di "bouquet impossibili" che, prima dell'avvento del commercio globale, non sarebbero mai sbocciati nella stessa stagione o nello stesso luogo geografico.

§ Noting the ubiquity of elaborate flower arrangements in photographs commemorating the signing of important political accords, treaties, and decrees, Taryn Simon worked with a botanist to recreate thirty-six of these centerpieces, analyzing their contents as a way to scrutinize the stagecraft of power. Viewing the flowers not as passive decorations but rather as silent witnesses to man's determination, she photographed them against colored backgrounds, and then dried, pressed, and sewed select specimens to herbarium paper (just as George Sinclair did for his 1816 study of British pasture grasses), preserving these arrangements as "impossible bouquets" of flowers that, prior to global trade, would never otherwise have bloomed in the same season or geographic location.





27

**New York
Public Library**
Picture Collection
Vitrine Material,
2021

Fotocopie di originali
del 1925 / Photocopies
of originals from 1925
21,6 x 27,9 cm
(senza cornice / unframed)

Courtesy
The New York Public Library

28

Taryn Simon
*The Color of
a Flea's Eye:*
*The Picture
Collection*
(2012-2020)

Parigi / Paris,
Cahiers d'Art, 2020
33,6 x 25,4 cm

© Taryn Simon.
Courtesy Gagosian

§ Dal 2012 al 2020 Taryn Simon ha analizzato e documentato la Picture Collection della New York Public Library, un archivio che dal 1915 ha permesso agli assidui frequentatori della biblioteca di consultare migliaia di immagini alla ricerca di riferimenti visivi di ogni tipo. Disponibile e aperta al pubblico, la Picture Collection si è avvalsa di sistemi democratici di classificazione, concepiti per rispondere in modo mirato alle richieste dei singoli utenti, il tutto accuratamente registrato dai bibliotecari della collezione in appositi classificatori. *The Color of a Flea's Eye* di Simon rivela come la Picture Collection sia un accidentale registratore dei cambiamenti sociali, capace di cogliere i punti di criticità insiti in potere, razza e genere.

§ From 2012 to 2020 Taryn Simon investigated and documented The New York Public Library's Picture Collection, an archive that has allowed patrons to explore thousands of images in search of countless visual references since 1915. Available and open to the general public, the Picture Collection's democratic systems of classification were designed to respond to individual users' requests and were carefully recorded in ledgers kept by the Collection's librarians. Simon's *The Color of a Flea's Eye* reveals the Picture Collection to be an inadvertent recorder of changing mores, disclosing the latent fault lines of power, race, and gender.

29

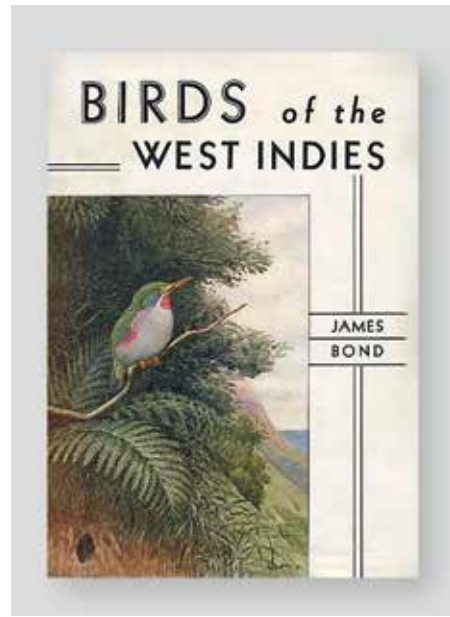
James Bond

Birds of the West Indies.

An Account with Full Descriptions of All the Birds Known to Occur or to have Occurred on the West Indian Islands

Philadelphia, The Academy of Natural Sciences of Philadelphia, 1936
13,6 x 19,2 cm

Biblioteca del Museo Civico di Scienze Naturali "E.Caffi"



30

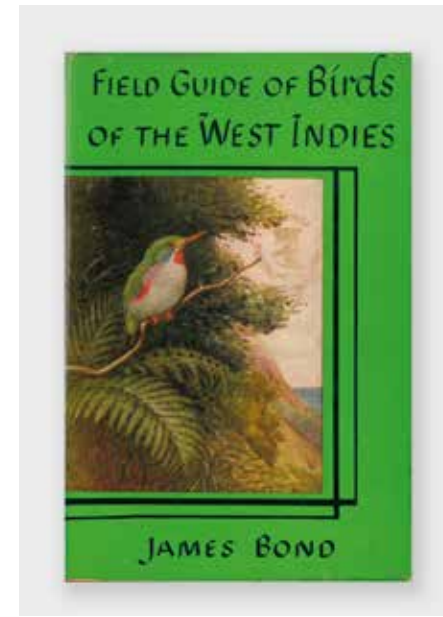
Taryn Simon

Joseph Logan, Taryn Simon

(progetto grafico / graphic design)
Birds of the West Indies

Berlino / Berlin, Hatje Cantz Verlag GmbH, 2013
20,1 x 29,4 cm

Leonardo Sonnoli



31

James Bond

Field Guide of Birds of the West Indies.

A Guide to All the Species of Birds Known from the Greater Antilles, Lesser Antilles and Bahama Islands

New York, Macmillan, 1947
14 x 20 cm

Biblioteca del Museo di Storia Naturale e dell'Acquario Civico, Comune di Milano

32

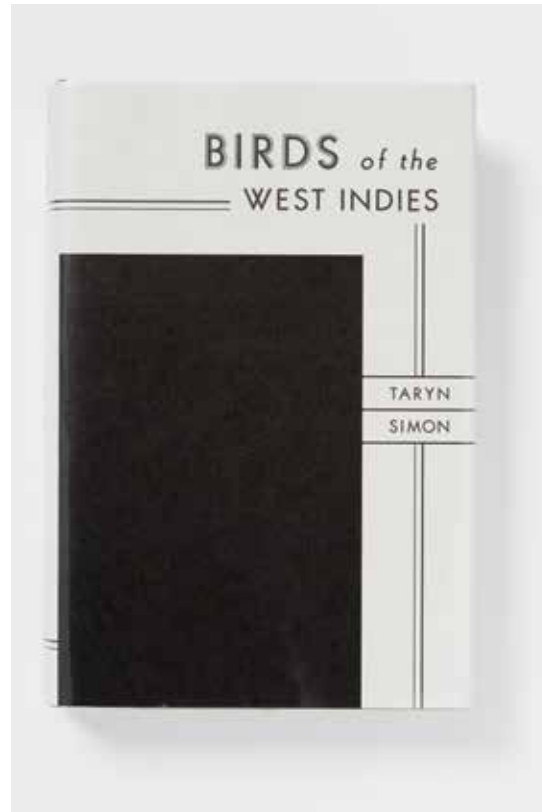
Taryn Simon

Joseph Logan, Taryn Simon

(progetto grafico / graphic design)
Field Guide to Birds of the West Indies

Berlino / Berlin, Hatje Cantz Verlag GmbH, 2016
19,8 x 29,4 cm

Leonardo Sonnoli



§ *Birds of the West Indies* e il suo complemento *Field Guide to Birds of the West Indies* devono i loro titoli e formati alle tassonomie pubblicate per la prima volta nel 1936 dall'ornitologo americano James Bond, del cui nome Ian Fleming si appropriò per il protagonista dei suoi romanzi di spionaggio. Giocando a confondere il Bond personaggio di fantasia con il Bond ornitologo realmente esistito, Taryn Simon distoglie lo sguardo dalle intenzioni e dagli agenti di seduzione dei simboli globali, come glamour, lusso, potere, violenza e sesso, concentrandosi su aspetti dimenticati, insignificanti e trascurati. Sul modello delle tassonomie originali di Bond, l'artista ha classificato in parallelo gli uccelli sconosciuti e non identificati che volano liberamente sullo sfondo dei film, e l'inesauribile dotazione di armi, veicoli e donne a disposizione dell'agente segreto.



§ *Birds of the West Indies* and its companion *Field Guide to Birds of the West Indies* take their titles and formats from taxonomies originally published in 1936 by American ornithologist James Bond, whose name Ian Fleming appropriated for the protagonist in his spy novels. Conflating Bond the fictional character with Bond the real-life ornithologist, Taryn Simon trained her eye away from the franchise's intentions and agents of seduction—glamour, luxury, power, violence, sex—by focusing on the forgotten, insignificant, and overlooked. Echoing the original Bond taxonomies, she inventoried both the unnoticed or unrecognized birds that flew freely in the background of the films, and the secret agent's inexhaustible supply of women, weapons, and vehicles.



33

**AA.VV. /
Various authors**

Julia Born
(progetto grafico /
graphic design)

*Link: Voorstel tot
Gemeentelijke
Kunstaankopen
Fotografie 2002-2003 /
Proposal for Municipal
Acquisitions
Photography 2002-
2003 (cat. N° 875)*

Amsterdam, Stedelijk
Museum, 2003
21,5 x 30,5 cm

Tony Brook, SPIN

§ Il catalogo è il risultato della mostra che si tiene ogni due anni e dalla quale lo Stedelijk Museum seleziona le opere che andranno ad arricchire la sua collezione permanente. Questa sessione incentrata sulla fotografia, l'impaginazione, la materialità e tipografia riflette la funzione utilitaristica del titolo dell'esposizione. Il linguaggio grafico potrebbe sembrare semplice, ma la concezione di Julia Born esprime un alto livello di raffinatezza, di pensiero e di cura del dettaglio.

§ The catalogue is of an exhibition held every other year, from which the Stedelijk Museum selects works to add to its permanent collection. This instalment focused on photography. The layout, materiality, and typography reflect the utilitarian nature of the title. The graphic language might appear plain, but Julia Born's scheme displays a high level of sophistication, thought, and attention to detail.



34

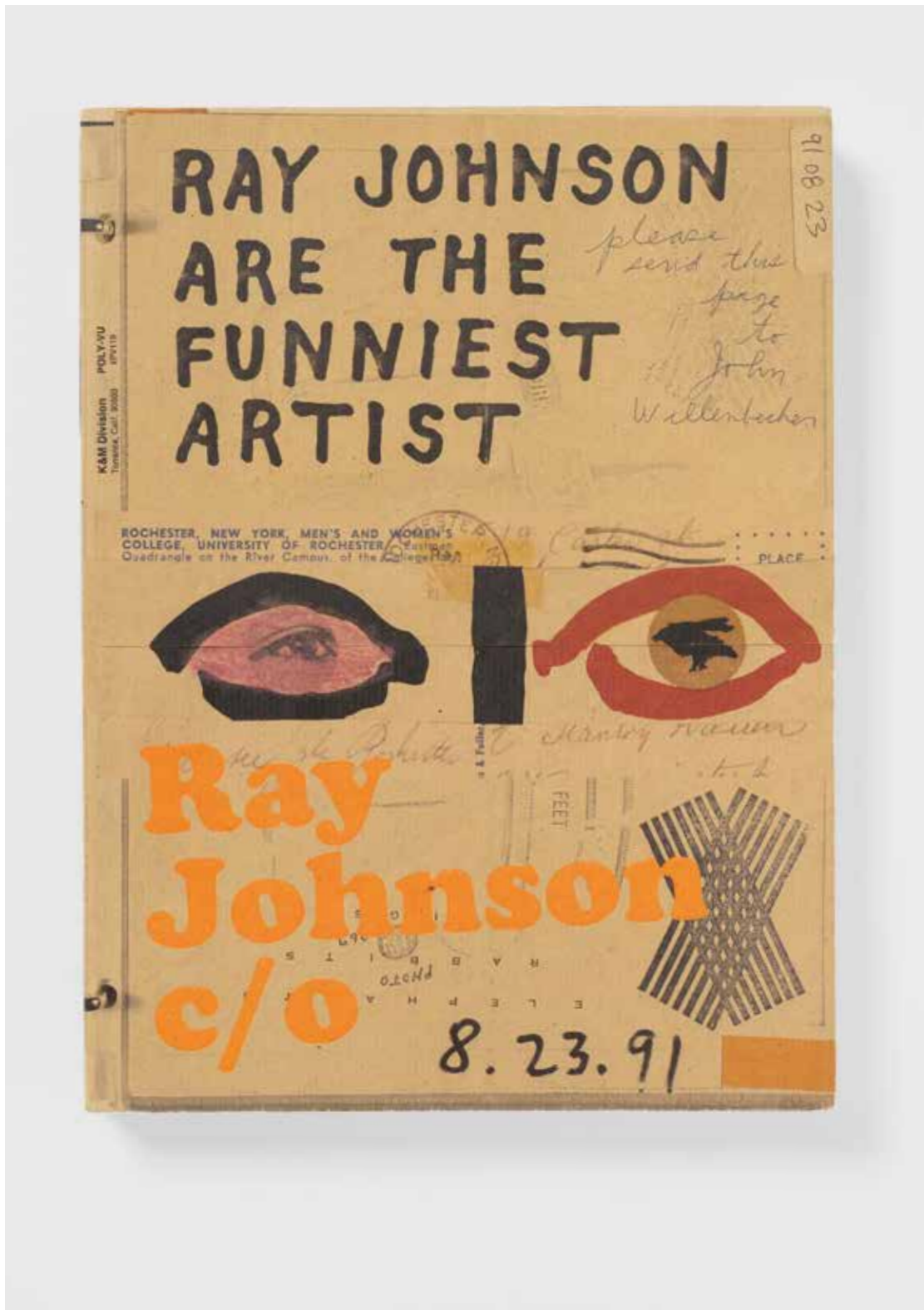
**Michael Landy
Break Down**

Artangel, 2001
Cartella rilegata ad anelli /
Ring-bound folder
24 x 20 x 4.2 cm

Tony Brook, SPIN

§ Il libro consiste in un inventario dettagliato che registra la completa distruzione di tutti gli oggetti personali dell'artista (Michael Landy ha distrutto in totale 7227 oggetti). Le fotografie che documentano il lavoro, i materiali di ricerca e gli appunti sul progetto ci restituiscono un'analisi esistenziale della vita di Landy. La copertina di plastica, la rilegatura ad anelli e gli aspetti tipografici sono tutti elementi fortemente funzionali, neutri ed emotivamente distaccati.

§ The book consists of a detailed inventory cataloging the complete destruction of all the artist's personal possessions (Michael Landy destroyed 7,227 individual items in total). Photographs documenting the work, research materials, and notes on the project make for an existential audit of Landy's life. The plastic cover and ring-binding, and the typography are all deeply functional, neutral, and emotionally disconnected.



Ray Johnson

Irma Boom

(progetto grafico /
graphic design)

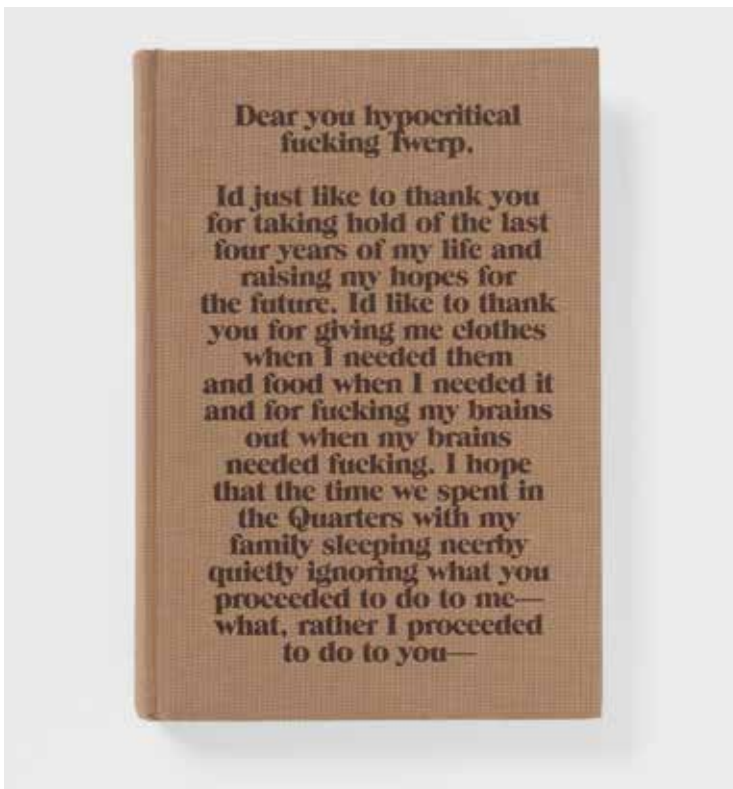
*Ray Johnson c/o
o / or Ray Johnson
are the funniest artist*

Chicago, Art Institute
of Chicago, 2021
23 x 30,7 cm

Tony Brook, SPIN

§ Purtroppo Ray Johnson era pressoché sconosciuto in vita (viene spesso definito il più grande artista di cui non si sia mai sentito parlare). Questo libro è un ottimo esempio di come il design si nutra di contenuti. La vivacità, l'energia e la struttura dinamica dei layout sono supportate in modo eccellente da una scelta consapevole e mirata della carta, che riflette l'immediatezza e la libertà del lavoro arguto e stimolante di Ray Johnson.

§ Sadly, Ray Johnson was almost unknown in his lifetime (he is often called the greatest artist you've never heard of). This book serves as an excellent example of design feeding off the content. The vivacity, energy, and dynamic structure of the layouts are extraordinarily supported by purposeful, opinionated paper choices that reflect the loose immediacy of Ray Johnson's witty, stimulating work.



36

Kara Walker

**Andrew Blauvelt,
Emmet Byrne**
(progetto grafico /
graphic design)

*My Complement
My Enemy
My Oppressor
My Love*

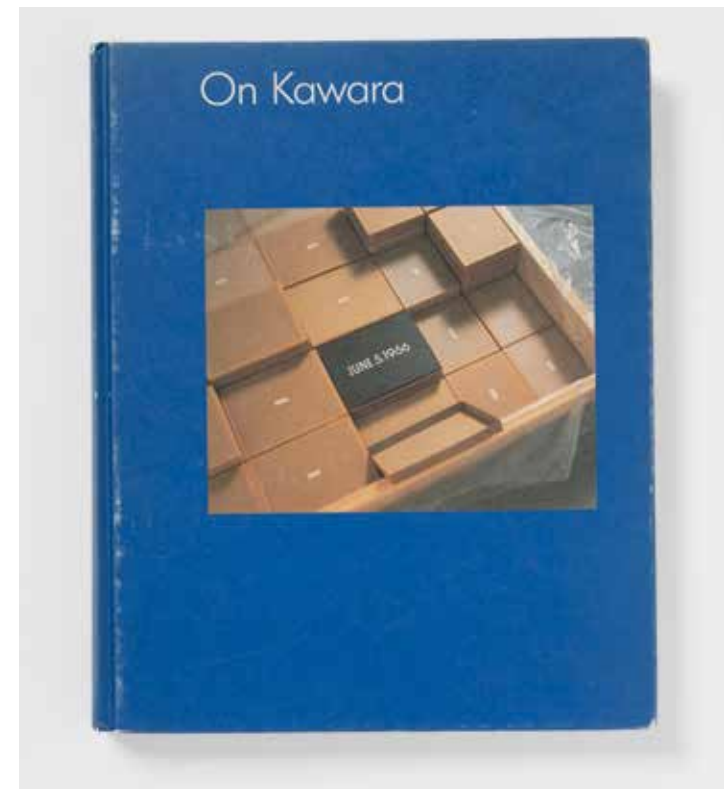
Minneapolis, Walker Art
Center, 2007

17,2 x 24,8 cm

Tony Brook, SPIN

§ Le opere dell'artista americana Kara Walker ritraggono, secondo le parole dei curatori della mostra, "narrazioni storiche intrise di sessualità, violenza e sottomissione". La tensione tra la tipografia classica e il tono irriverente del testo, unita all'insolita combinazione di colori, conferisce alla copertina una scarsa praticità e un aspetto decisamente inusuale. L'elegante impaginazione del libro rafforza questa relazione ardita e innovativa.

§ Kara Walker is an American artist whose work depicts, as the exhibition curators put it, "historical narratives haunted by sexuality, violence, and subjugation." The tension between the classical typography and the irreverent tone of the text, combined with its unusual color scheme, make for an uncomfortable and unexpected cover. The book's elegant layouts reinforce this challenging relationship.



37

On Kawara

Karel Schampers
(a cura di / editor)
8vo

(progetto grafico /
graphic design)

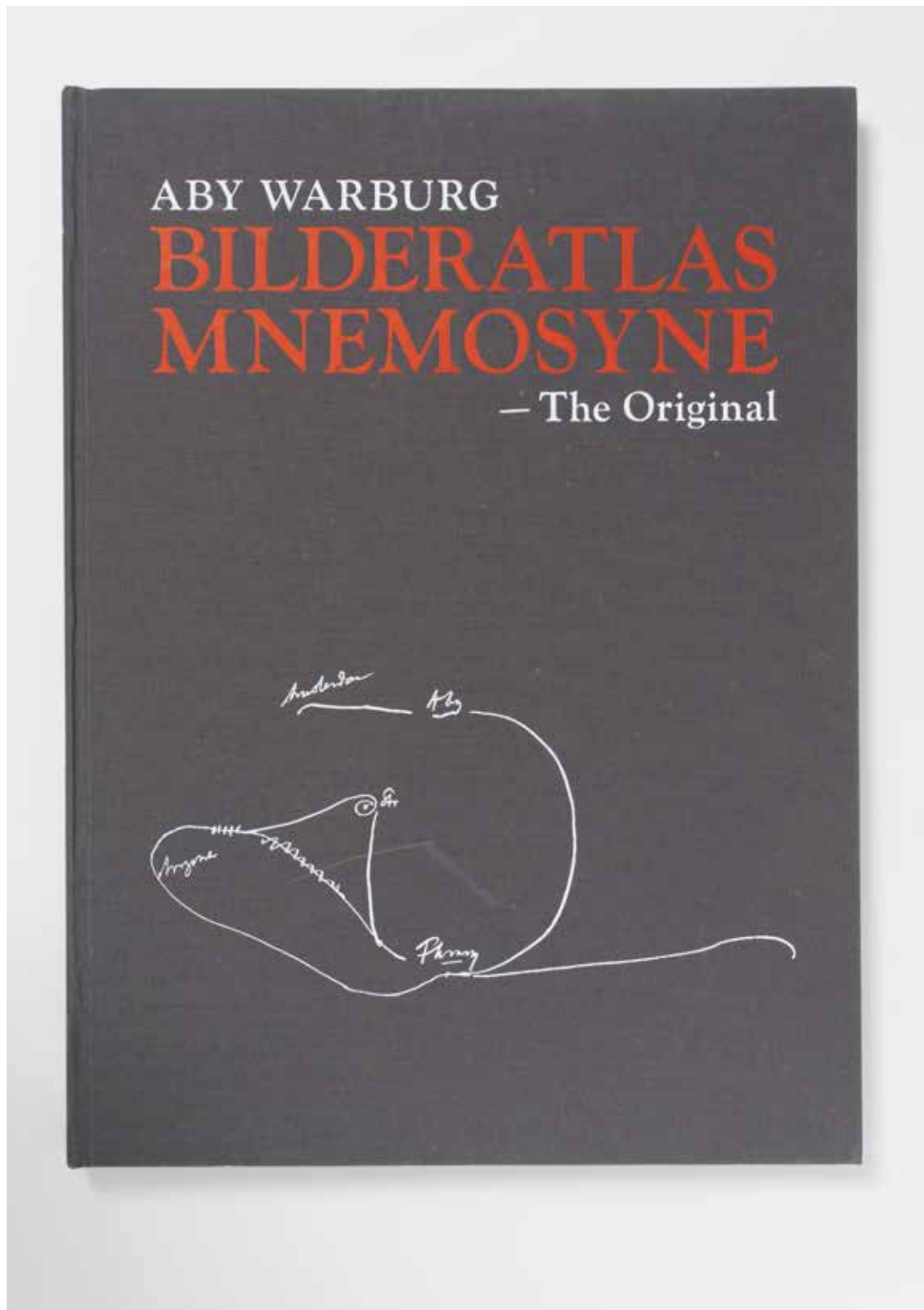
*On Kawara
Date Paintings
in 89 cities*

Rotterdam, Museum
Boijmans Van Beuningen, 1991
22,5 x 27,7 cm

Tony Brook, SPIN

§ I Date paintings sono un chiaro esempio degli interessi ricorrenti di On Kawara: uso dell'informazione, testi e linguaggi intesi come oggetti d'arte, lo scorrere del tempo. Il catalogo sobrio e raffinato di 8vo (e commissionato dal direttore del museo, il designer olandese Wim Crouwel) fa da elegante corredo alle opere d'arte. Il suo è un approccio colto e attento ai contenuti, ma con una cifra stilistica personalissima.

§ The Date Paintings are an example of On Kawara's recurring interests: using information, text, or language as an art object, and the passing of time. The catalogue by 8vo (commissioned by the museum director, Dutch designer Wim Crouwel) is restrained and refined, elegantly supporting the artworks. The approach is cultured and sensitive to the content but still carries an attitude all of its own.



**Aby Warburg
Haus der Kulturen
der Welt, Berlino / Berlin
e / and The Warburg
Institute;**

Roberto Ohrt, Axel Heil

(a cura di / editor)

*Bilderatlas MNEMOSYNE.
The Original*

Berlino / Berlin,
Hatje Cantz Verlag GmbH, 2020
44,8 x 60,6 cm

Università Ca' Foscari Venezia,
Biblioteca di Area Umanistica

§ **Ho scelto cinque libri diversissimi, quattro degli ultimi 10 anni e uno di 140 anni fa, ma tornato d'attualità. Tutti sono all'insegna di una funzione essenziale del libro, il recupero della memoria e la trasmissione della conoscenza.**

§ **I have chosen five very different books, four from the last 10 years and one from 140 years ago that is relevant again today. All fall under the banner of what is an essential function of the book, the recovery of memory and the transmission of knowledge.**

§ Con la mostra del 2020 (Berlino, Haus der Kulturen der Welt) *Bilderatlas MNEMOSYNE* è la più fedele ricostruzione del visionario progetto di Aby Warburg (1866-1929), un formidabile atlante della tradizione visuale europea. Interrotta dalla morte di Warburg e poi dalla persecuzione nazista contro gli ebrei, *Mnemosyne* fu ricomposta nel 1993 in una mostra a Vienna, e poi in altri tentativi fino a questo curatissimo volume (60 x 45 cm), primo a offrire le immagini originali, a cura di R. Orth e H. Heil (Hatje Cantz Verlag).

§ Together with the 2020 exhibition (Berlin, Haus der Kulturen der Welt), *Bilderatlas MNEMOSYNE* is the most faithful reconstruction of the visionary project of Aby Warburg (1866-1929), a formidable atlas of the European visual tradition. Interrupted by Warburg's death and then by the Nazis' persecution of the Jews, *Mnemosyne* was pieced back together in an exhibition in Vienna in 1993, and then in other initiatives, including this very carefully prepared volume (60 x 45 cm), the first to contain the original images, edited by R. Orth and H. Heil (Hatje Cantz Verlag).



39

Pietro Ercole Visconti

(a cura di / editor)
Catalogo del Museo Torlonia di sculture antiche

Roma / Rome, Tipografia Editrice Romana, 1876
 41 x 55 cm

Alessandro Poma Murialdo

§ A questi libri dell'ultimo decennio (2013-2023) ne ho aggiunto uno ben più antico, ma di gran significato non solo quando fu pubblicato (1884-1885) ma anche oggi. *I monumenti del Museo Torlonia di sculture antiche riprodotti con la fototipia*, sontuoso volume voluto dal principe Alessandro Torlonia fondatore del museo di famiglia, fu il primo a offrire la foto di *tutti* i pezzi di un grande museo. Un dato da rammentare alla luce del progetto (Ministero della Cultura e Fondazione Torlonia) di rilancio di quel museo, troppo a lungo rimasto inaccessibile. Perciò il volume è stato e sarà esposto in mostre sul Museo Torlonia (Roma 2020, Milano 2022, Parigi-Louvre giugno 2024).

§ To these books from the last decade (2013-2023) I have added a much older one, but of great significance not only when it was published (1884-1885) but today as well. *I monumenti del Museo Torlonia di sculture antiche riprodotti con la fototipia*, a sumptuous volume commissioned by Prince Alessandro Torlonia, the founder of the family museum, was the first to contain photos of *all* the pieces of a major museum. This is a fact that deserves to be remembered in light of the project (Ministry of Culture and Fondazione Torlonia) to relaunch the museum, which has been closed for too long. Therefore, the volume has been and will be displayed in a series of exhibitions on the Torlonia Museum (Rome 2020, Milan 2022, Paris-Louvre June 2024).



40

AA.VV. / Various authors
Germano Celant

(a cura di / general editor)
2 x 4, Sungjoong Kim, Liliana Palau Balada, Michael Rock
 (progetto grafico / graphic design)
When Attitudes Become Form. Bern 1969/Venice 2013

Milano / Milan, Progetto Prada Arte, 2013
 21,6 x 28,8 cm

Università Ca' Foscari Venezia, Biblioteca di Area Umanistica

§ *When Attitudes Become Form. Bern 1969/Venice 2013*, libro e mostra curati da Germano Celant alla Fondazione Prada di Venezia, fu la ricostruzione della seminale mostra di Harald Szeemann alla Kunsthalle di Berna. Intrecciando l'archeologia del moderno con le problematiche del contemporaneo, il libro riflette la sfida di comprendere se quella che nel 1969 era un'arte politica può esserlo ancora.

§ *When Attitudes Become Form. Bern 1969/Venice 2013*, the book and exhibition curated by Germano Celant at the Fondazione Prada in Venice, was a reconstruction of Harald Szeemann's seminal show at the Kunsthalle in Bern. Interweaving the archaeology of the modern with the problems of the contemporary, the accompanying book reflects the challenge of understanding whether what was political art in 1969 can still be considered so today.



41

Carlo de Incontrera
Lorenzo Michelli

(a cura di / editor)

Roberto Duse,
Nicolas Paolo Salamone
(progetto grafico /
graphic design)

Miela Reina.
W l'Arte Viva

Cormons [Gorizia],
San Marco Edizioni, 2023
24,5 x 28,6 cm

Courtesy of Carlo de Incontrera

§ *Miela Reina. W l'Arte Viva* è un omaggio (dopo la mostra a Gradisca d'Isonzo, 2019) a una notevole artista triestina precocemente scomparsa, Miela Reina (1937-1972). Al recupero della sua opera ispirata da forte tensione sperimentale si accompagna la memoria dell'Associazione *Arte Viva*, creata nel 1962 a Trieste da Carlo de Incontrera (a cui si deve il progetto del libro) e vivacemente attiva fino al 1980. La grafica, inseguendo le intersezioni e contaminazioni dell'artista, ne rispecchia l'eccezionale energia creativa.

§ *Miela Reina. W l'Arte Viva* is a tribute (after the exhibition in Gradisca d'Isonzo, 2019) to a remarkable artist from Trieste who died too young, Miela Reina (1937–1972). The recovery of her work, which was inspired by a strong experimental tension, is accompanied by the memory of the *Arte Viva* Association, established in 1962 in Trieste by Carlo de Incontrera (to whom we owe the book project) and vigorously active until 1980. The graphics, which track the artist's intersections and influences, reflect her exceptional creative energy.



42

Istituto centrale
per il catalogo
unico

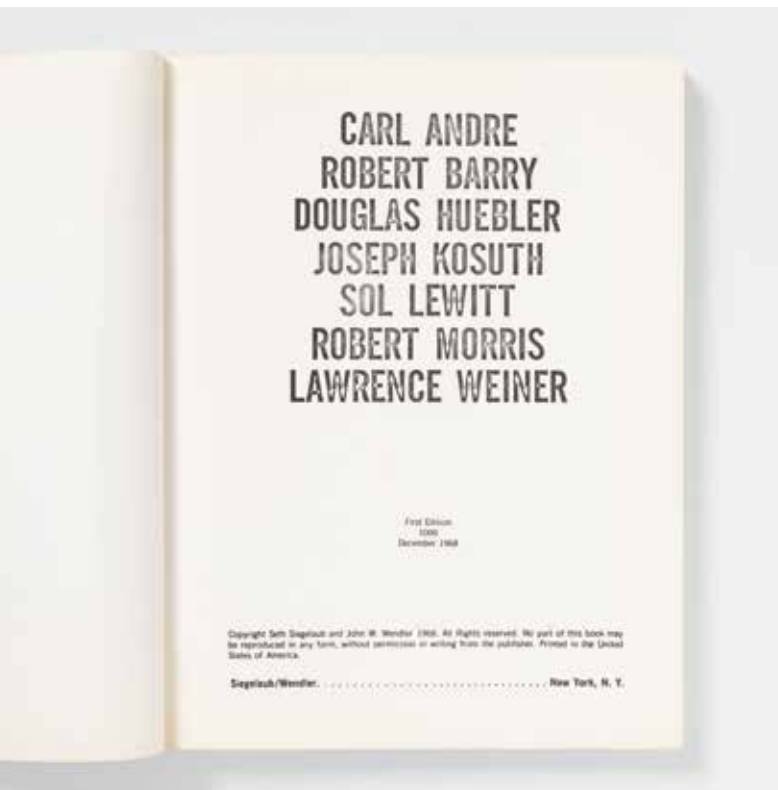
Colonna Traiana.
Atlante Fotografico
del fregio istoriato

Roma / Rome,
Gangemi Editore, 2022
50 x 50 cm

Palazzo Grassi-
Punta della Dogana

§ *Colonna Traiana. Atlante fotografico del fregio istoriato*, col suo inconsueto formato (50 x 50 cm) è il più avanzato esperimento di lettura della Colonna (113 d.C.), che narra la conquista romana della Dacia (101-106 d.C.) in un bassorilievo a spirale di duecento metri. Le foto di questo libro (Istituto per il Catalogo del Ministero della Cultura e Gangemi Editore, 2022) sono riprese a distanza costante dal fregio, ogni 30 cm (10° di circonferenza), 32 tavole accompagnate da mappe di orientamento a disegno, con calcolate sovrapposizioni di figure che consentono di recuperare mentalmente la sequenza spiraliforme della narrazione.

§ With its unusual format (50 x 50 cm), *Colonna Traiana. Atlante fotografico del fregio istoriato* (*Trajan's Column. Photographic Atlas of the Historiated Frieze*) is the most advanced experiment in reading the Column (AD 113), which narrates the Roman conquest of Dacia (AD 101–106) in a two-hundred-meter spiral bas-relief. The photos in this book (Institute for the Catalogue of the Ministry of Culture and Gangemi Editore, 2022) were taken at a fixed distance from the frieze, every 30 cm (10° of circumference), 32 plates accompanied by drawn orientation maps, with calculated figure overlays that allow viewers to mentally recapture the spiral sequence of the narrative.



43

Seth Siegelau
con / with **Carl Andre, Robert Barry, Douglas Huebler, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Robert Morris, Lawrence Weiner**
[Xerox Book]

New York, Siegelau/Wendler, 1968
21,5 x 28 cm

Collection Irma Boom Library



44

Gerd van der Osten, Horst Keller
(a cura di / editors)
Kunst der Sechziger Jahre 2. erweiterte Auflage

Colonia / Cologne, Wallraf-Richartz Museum, 1969
25,5 x 30 cm

Collection Irma Boom Library

§ [Xerox Book] di Seth Siegelau è una pubblicazione di grande importanza all'interno del movimento dell'arte concettuale degli anni '60. In quel periodo Seth Siegelau, autorevole curatore, editore e mercante d'arte, svolse un ruolo fondamentale nella promozione e divulgazione del movimento.

§ Con quest'opera rivoluzionaria, pubblicata nel 1968, Siegelau illustrava il lavoro di diversi importanti artisti concettuali, tra cui Sol LeWitt, Lawrence Weiner, Robert Barry, Douglas Huebler, Joseph Kosuth e Robert Morris. Il libro stesso, discostandosi dalle pubblicazioni artistiche tradizionali, è in sé un'opera d'arte concettuale.

§ Seth Siegelau's [Xerox Book] is a significant publication that emerged from the conceptual art movement of the 1960s. An influential curator, art dealer, and publisher, Siegelau played a pivotal role in promoting and supporting conceptual art during that period.

§ The [Xerox Book] was a groundbreaking project that Siegelau curated and published in 1968. It featured the work of several prominent conceptual artists, including Sol LeWitt, Lawrence Weiner, Robert Barry, Douglas Huebler, Joseph Kosuth, and Robert Morris. The book itself was a conceptual art piece and a departure from traditional art publications.

§ Questo volume è stato pubblicato in occasione della mostra allestita presso il Wallraf-Richartz Museum nel 1969.

§ Il catalogo degli artisti della pop art degli anni '60 è organizzato in ordine alfabetico. L'effetto è assolutamente sorprendente. Tra le opere figurano quelle di Ellsworth Kelly, Yves Klein, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Wolf Vostell, Robert Rauschenberg e Andy Warhol. Il catalogo è di per sé un'opera d'arte.

§ Fu ideato da Wolf Vostell, esponente del movimento Fluxus. Il testo è stampato su carta kraft, le opere d'arte sono riprodotte a colori, i ritratti degli artisti stampati su pellicola trasparente. È composto da fogli sciolti, tenuti insieme da due fermi su un dorso in plexiglass.

§ The publication accompanied the exhibition held at the Wallraf-Richartz Museum in 1969.

§ The catalogue of artists of the 1960s Pop Art era is organized in alphabetical order and the result is more than stunning. Including works by Ellsworth Kelly, Yves Klein, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Wolf Vostell, Robert Rauschenberg, and Andy Warhol, the catalogue is a work of art in itself.

§ The catalogue is designed by Fluxus artist Wolf Vostell. The text is printed on kraft paper, and the art works are printed in color and tipped in. The portraits of the artists are printed on transparent film. The loose sheets are bound with two screws in a plexiglass spine.

Dieter Roth
Gesammelte Werke Band 7

Colonia/Londra / Cologne/London,
 Hans Jörg Mayer, 1974
 17,1 x 23 cm

Collection Irma Boom Library

§ Questa pubblicazione è una vera opera d'arte. Artista estremamente influente e versatile, Dieter Roth è noto per la molteplicità dei mezzi con cui realizzava le sue creazioni, tra cui pittura, scultura, incisione e letteratura. Viene associato a movimenti come Fluxus e all'arte concettuale. Il libro raccoglie una serie di pagine fustellate prese da fumetti e da album di disegni da colorare per bambini. § Queste raccolte costituiscono una parte significativa della produzione artistica di Dieter Roth e forniscono una documentazione completa del suo grande impegno creativo.

§ This publication by Dieter Roth is an art piece. Roth was a highly influential and versatile artist known for his work in various mediums, including painting, sculpture, printmaking, and literature. He was associated with movements such as Fluxus and conceptual art. This book features a collection of die cut pages from children's comics and coloring books.

§ These collected works volumes were a significant part of Roth's artistic output and represent a comprehensive documentation of his creative endeavors.





46

Andy Warhol
Andy Warhol

Stoccolma / Stockholm,
Moderna Museet, 1968
20,9 x 27 cm

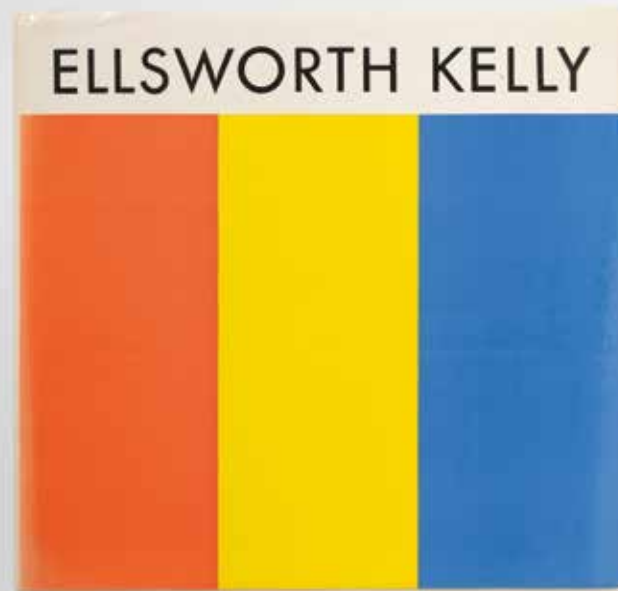
Collection Irma Boom Library

§ La prima grande retrospettiva europea di Andy Warhol ebbe notevole risonanza. Bellissimo anche il catalogo, realizzato dallo stesso Warhol, sulla cui copertina campeggia una serigrafia di fiori sfavillanti nei toni fluo del rosa, arancione, giallo e verde, che contrastano con l'interno in bianco e nero. La stampa rotocalco conferisce una maggiore profondità al nero delle fotografie, e le immagini sono state selezionate e disposte con grande maestria.

§ Nel 1968 Andy Warhol era all'apice della sua fama e della sua influenza nel mondo dell'arte contemporanea e si era già affermato come figura di spicco della pop art, che rispondeva con gli strumenti dell'arte alle nuove realtà del consumismo e dei mass media. Gli esponenti della pop art spesso inglobavano nelle loro opere immagini e icone della cultura popolare, offuscando così i confini tra arte accademica e cultura di massa.

§ Andy Warhol's first major European retrospective proved to be hugely influential. The accompanying catalogue, designed by Warhol himself, is extremely beautiful. The silkscreen-printed flowers on the cover are in super bright neon pink, orange, yellow, and green, in contrast with the black-and-white interior. The printing is gravure printing, which gives extra depth to the black photos. The image editing and sequencing is perfectly done.

§ In 1968, Andy Warhol was at the height of his fame and influence in the world of contemporary art. He had already established himself as a leading figure in the Pop Art movement as a reaction to the consumer culture and mass media of the time. Pop Art artists often incorporated images and icons from popular culture into their artwork, blurring the boundaries between high art and mass culture.



47

John Coplans
Ellsworth Kelly

New York, Harry N. Abrams, Inc.,
1971
29,7 x 28 cm

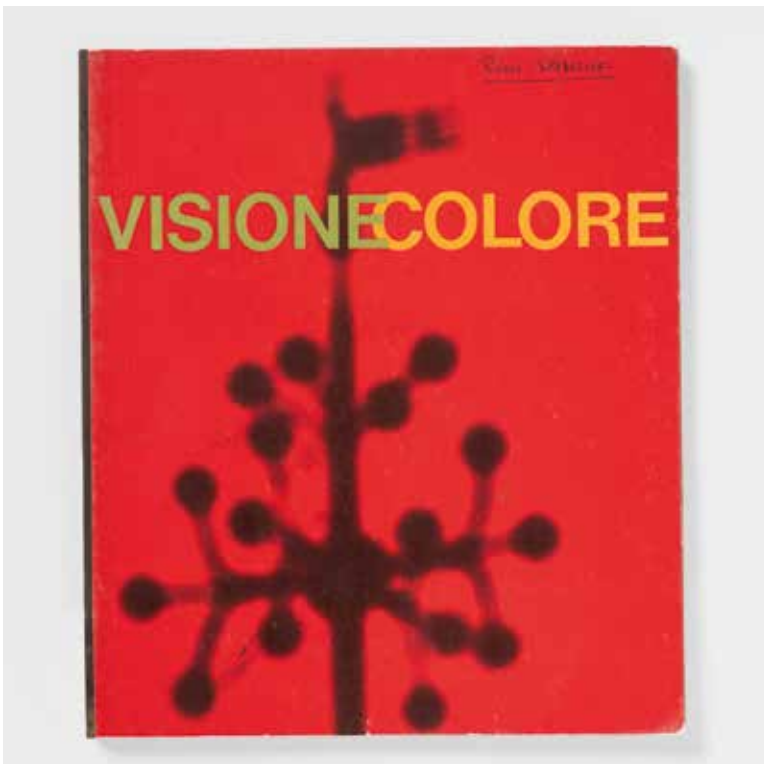
Collection Irma Boom Library

§ Quando tengo una conferenza presso un museo o un'università, faccio sempre un giro nelle loro biblioteche. Durante una di queste visite – mi trovavo al Walker Art Center di Minneapolis – la responsabile, vedendomi immersa da tre ore in un libro di Ellsworth Kelly, alla fine mi disse: "Lo prenda pure". Non aveva mai visto nessuno così assorbito da un libro. E aggiunse: "Stava aspettando lei".

§ Il volume ha una forma quasi quadrata. Le immagini in bianco e nero sono messe in risalto dalla stampa rotocalco. I disegni a colori sono incollati su carta lucida. Uno di questi è composto da quattro parti che occupano le due pagine affiancate, con due sezioni per ogni pagina. Aprendo il libro su un piano, si trasforma in una scultura.

§ Whenever I give a lecture at a museum or institute, I always visit the library. During a lecture I gave at the Walker Art Center in Minneapolis, I had the opportunity to visit their library before my presentation. While I was there, the librarian noticed that I was immersed in an Ellsworth Kelly book for three hours. At some point, she remarked, 'You can take the book.' She had never seen someone so absorbed in a book before. She continued, 'It was waiting here for you.'

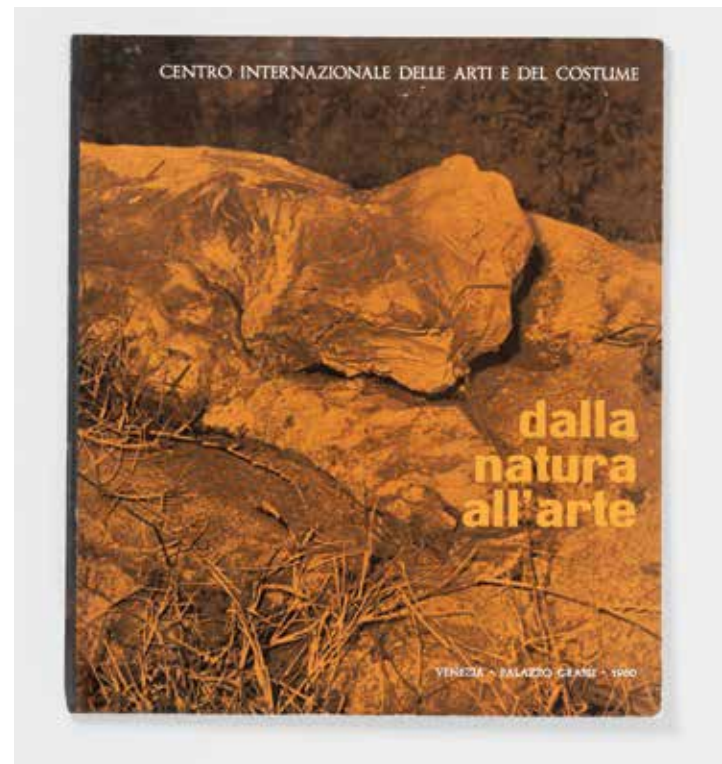
§ The book is almost square in shape, with black-and-white images printed in gravure, featuring very vivid black reproductions. Kelly's works in color are glued onto glossy paper. One work consists of four parts on a spread, with two parts on each page. When you place the book open on a table, it transforms into a sculpture.

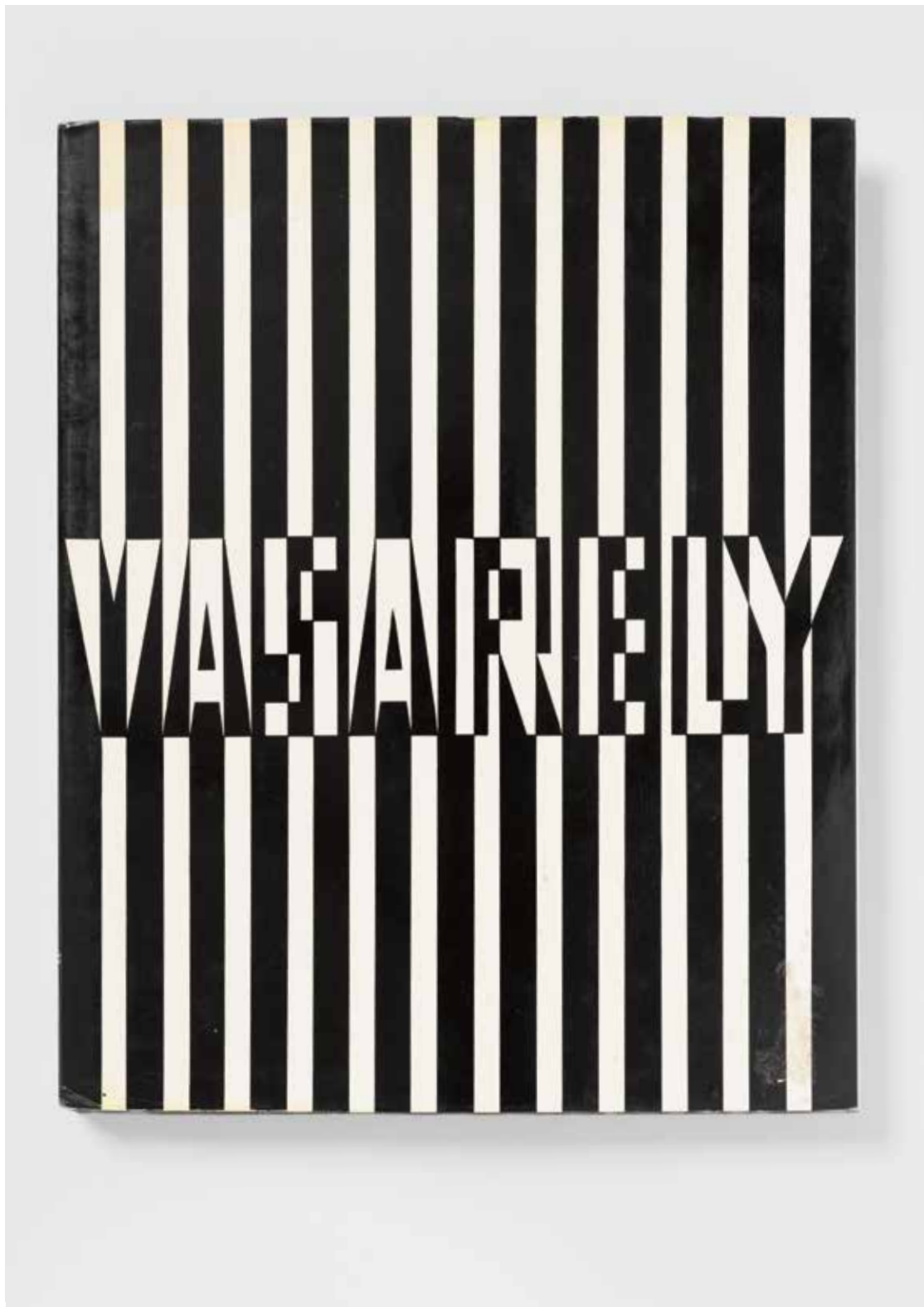


*Palazzo Grassi
Venezia 1959-1963.
Visione colore/arte
e contemplazione/
Vitalità nell'arte/
dalla natura all'arte*

Venezia / Venice,
Palazzo Grassi, 1959-1963
21 x 24 cm

Università Ca' Foscari Venezia,
Biblioteca di Area Umanistica

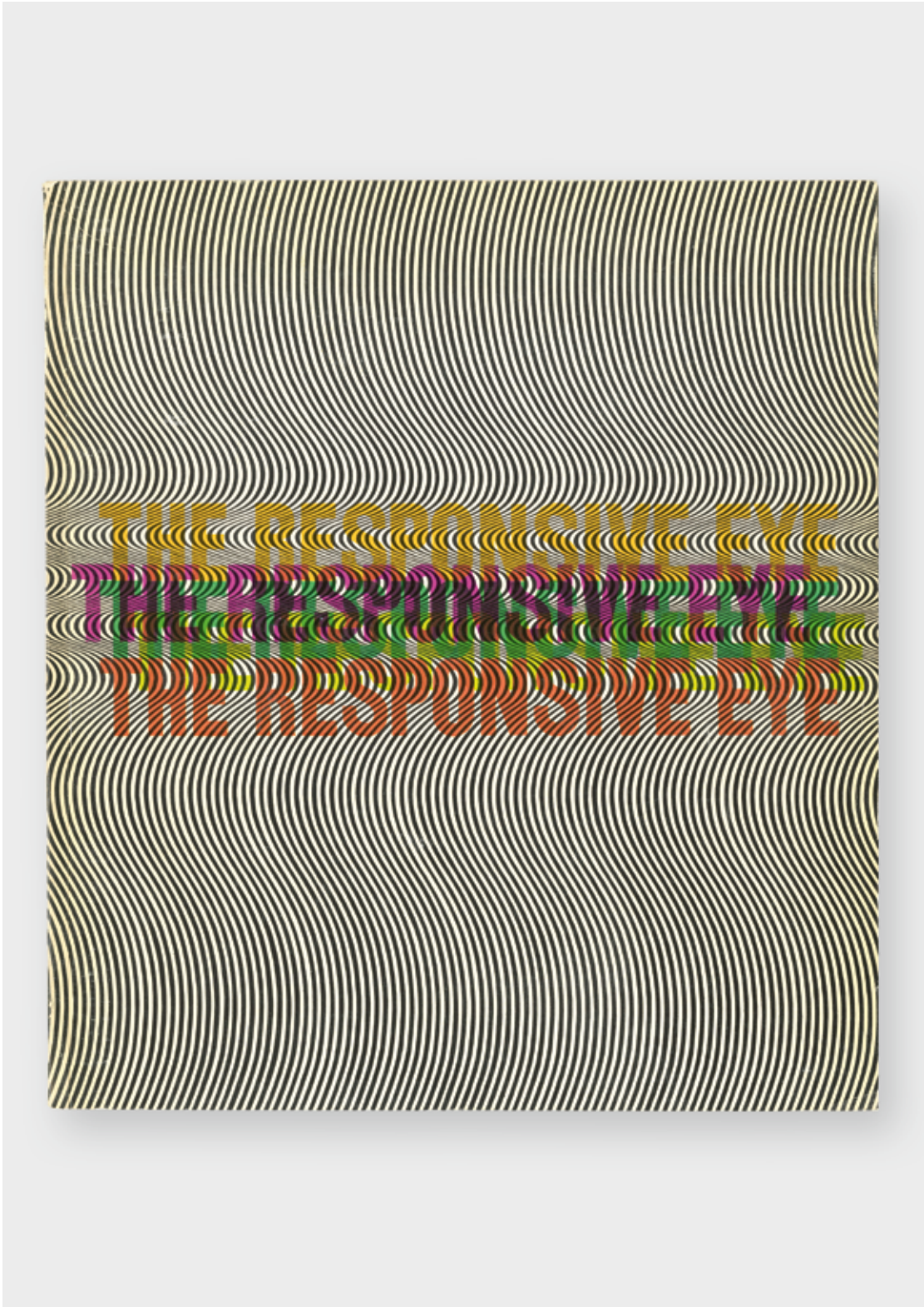


**Victor Vasarely**
Vasarely

Neuchâtel, Éditions du Griffon
Neuchâtel, 1965
24,4 x 30,1 cm

Luca Massimo Barbero, Venezia

§ Tutto nasce da un gesto sacrilego. Ritagliare opere d'arte da piccoli opuscoli inviati tramite posta da una galleria milanese. Lì ho incontrato Giorgio de Chirico; un manichino fu il primo ad essere ritagliato. *Iconoclastia* che si è poi trasformata in una passione per le immagini, ovviamente su pagine rilegate. Ogni catalogo è una *casa* della vita di una mostra – che per natura è breve, come effimero è il loro allestimento – e ne costituisce anche la memoria. Ma la memoria deve essere attiva e quindi un catalogo o un libro non possono essere una tomba bensì devono essere una culla, così come alcuni di loro possono essere delle trappole. Contengono dei giochi sconosciuti che appunto attivano la curiosità tramite le loro pagine. Come un giocattolo di Dionisio è il cofanetto che contiene la corona più preziosa delle mostre presentate a Palazzo Grassi dal 1959 al 1963. Il primo si titola appunto *Vitalità nell'arte*. Il più smilzo, *dalla natura all'arte*, una volta aperto, è una bomba atomica. Dubuffet, Enzo Mari, una *Caverna dell'antimateria* di Gallizio. Segue un allestimento opera/parola di Bruno Munari che io lessi come anticipatore delle serie Tv, *Spazio 1999* o *UFO*. Ikebana di 10 metri di Sofu Teshigahara nell'atrio. Tutti gli allestimenti documentati in catalogo in drammatico bianconero. E... due *Ambienti*

**William C. Seitz**

Joseph Bourke del Valle
(progetto grafico /
graphic design)

The Responsive Eye

New York, The Museum of
Modern Art (MoMA), 1965
21,6 x 24,6 cm

Luca Massimo Barbero, Venezia

di Lucio Fontana: uno costruito con tessuti e luce e l'altro in cui presentava per la prima volta le sue *Nature* insieme a scritte sui muri e quadri incassati nella parete. Da quel catalogo, non sono più uscito, sono ancora lì a ricercare, ad allestire. I cataloghi devono sì, essere trappole. Così *The Responsive Eye*, dalla copertina di Bridget Riley, mi ha trasportato in un mondo, all'epoca non particolarmente amato, compreso. Ed anche lì, tra Stati Uniti ed Europa sono stato mesmerizzato da quegli artisti e dai grandi volumi di Vasarely, spirito neorinascimentale in plastica e perspex. Le pagine si muovono, così la tua vista. Poi lo richiudi, fortunatamente. *L'Apocalisse* illustrata da de Chirico, perché? Il testo di Giovanni è appunto tremendo quasi terrificante. Lo sono anche le illustrazioni di questo immenso artista che, della sua antipatia, ha fatto un capolavoro. Nel 1940 disegnare così, a fili, riccioli, puntini e onde stellari che si piegano a cartiglio, con quegli angeli, mostri, cavalli e spade di fuoco era e rimane davvero un dispetto. Per attraversare il tempo allora basta svolgere il fregio spaziale d'oro e di luce del Leporello di Lucio Fontana, ci si affondano gli occhi e ce li si pulisce. Lo *Spazio* passa di lì. Poi tutti questi libri si possono richiudere, riporre sullo scaffale dove vibrano di mistero e di meraviglia, pronti al prossimo giro.



51

Giorgio de Chirico
L'Apocalisse

Milano / Milan, Edizioni della Chimera, 1941
27,7 x 35,1 cm

Luca Massimo Barbero, Venezia

§ Everything originates with a sacrilegious gesture. Cutting artworks out of small brochures sent by post from a Milanese gallery. There I met Giorgio de Chirico; the first cut-out was a mannequin. *Iconoclasm* which then turned into a passion for images, obviously on bound pages. Each catalog is a *house* filled with life, the life of an exhibition - which by nature is short, as ephemeral as its staging - and it is also its memory. But the memory must be active and therefore a catalog or book cannot be a tomb but must be a cradle, just as some of them can be traps. They contain unknown games that spark curiosity with their pages. The box containing the most precious gem of the exhibitions presented at Palazzo Grassi from 1959 to 1963 is like one of Dionysus' toys. The first is titled *Vitalità nell'arte*. The slimmest, *dalla natura all'arte*, once opened, is an atomic bomb. Dubuffet, Enzo Mari, a *Caverna dell'antimateria* by Gallizio. This was followed by a work/word installation by Bruno Munari that I interpreted as anticipating the TV series, *Space 1999* or *UFO*. Sofu Teshigahara's 10-meter ikebana in the lobby. All the installations documented in the catalog in dramatic black and white. And... two *Ambienti* by Lucio Fontana: one made with textiles and light and the other presenting his *Nature*



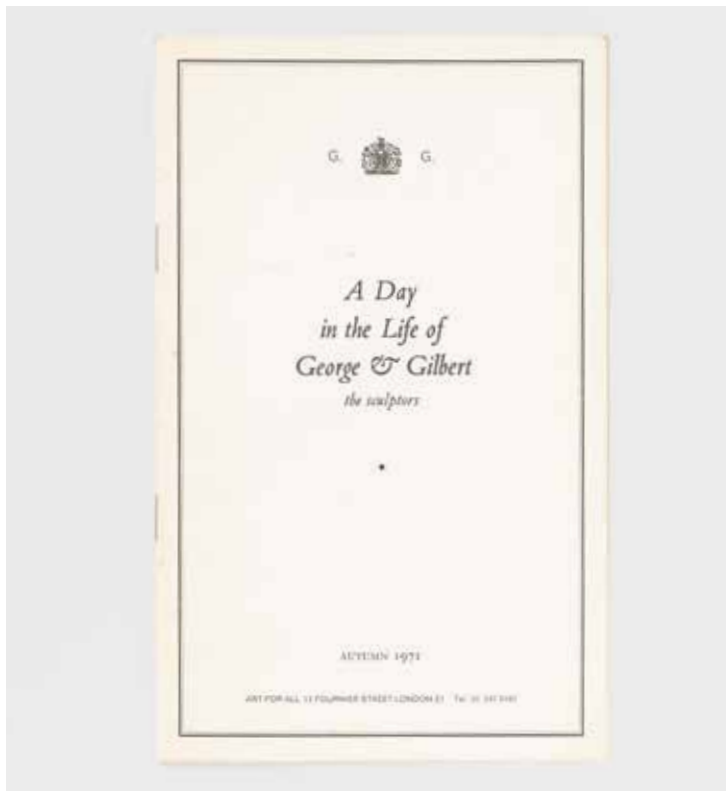
52

Lucio Fontana
Concetto Spaziale

Venezia / Venice, Edizioni del Cavallino, 1966
10 x 15 cm

Luca Massimo Barbero, Venezia

for the first time together with writings on the walls and paintings embedded in the walls. I have never left that catalog, I am still there researching, setting up. Catalogs, yes, must be traps. So *The Responsive Eye*, with its cover by Bridget Riley, transported me to a world that was not particularly loved or understood at the time. And there too, between the United States and Europe, I was mesmerized by those artists and the volumes by Vasarely, a neo-Renaissance spirit in plastic and Perspex. The pages move, and so does your viewpoint. Then you close it, fortunately. *L'Apocalisse (The Apocalypse)* illustrated by de Chirico, why? The text of John is in fact tremendous, almost terrifying. So are the illustrations by this immense artist who, out of his disdain for it, made a masterpiece. In 1940, to draw like this, in strings, curls, dots and stellar waves bent like cartouches, with those angels, monsters, horses and swords of fire, was and is a mischievous act. To cross through time, then, one need only unfold the gold and light spatial frieze of the Leporello by Lucio Fontana, sink one's eyes into it and then wipe them clean. *Spazio* (Space) passes through there. Then all these books can be closed again, stored on the shelf where they vibrate with mystery and wonder, ready for the next round.



53

Gilbert & George
A Day in the Life of George & Gilbert, the sculptors

Londra / London,
 autopubblicato / self-published, 1971
 12,6 x 20,2 cm

AA Bronson

§ Come tutte le opere di Gilbert & George, questo è un autoritratto, uno dei tanti inviati a General Idea nell'epoca della mail art. Una delle prime *queer zine*.

§ Like all of Gilbert & George's works, this is a self-portrait; one of several mailed to General Idea in the days of mail art. An early queer zine.



54

Iain Baxter
Report on the Activities of the N.E. Thing Co. of North Vancouver, British Columbia, at the National Gallery of Canada, Ottawa, and Other Locations, June 4 - July 6, 1969

Ottawa, National Gallery of Canada, 1969
 35,5 x 21,2 cm

AA Bronson

§ Catalogo per una retrospettiva di questo gruppo di artisti radicali degli anni '60, molto probabilmente stampato internamente, con un ciclostile, presso la National Gallery of Canada. L'informazione come arte, la documentazione come autoritratto.

§ Catalogue for a retrospective by this radical artists' group of the sixties, most likely printed inhouse with a mimeograph machine at the National Gallery of Canada. Information as art, documentation as self-portraiture.



55

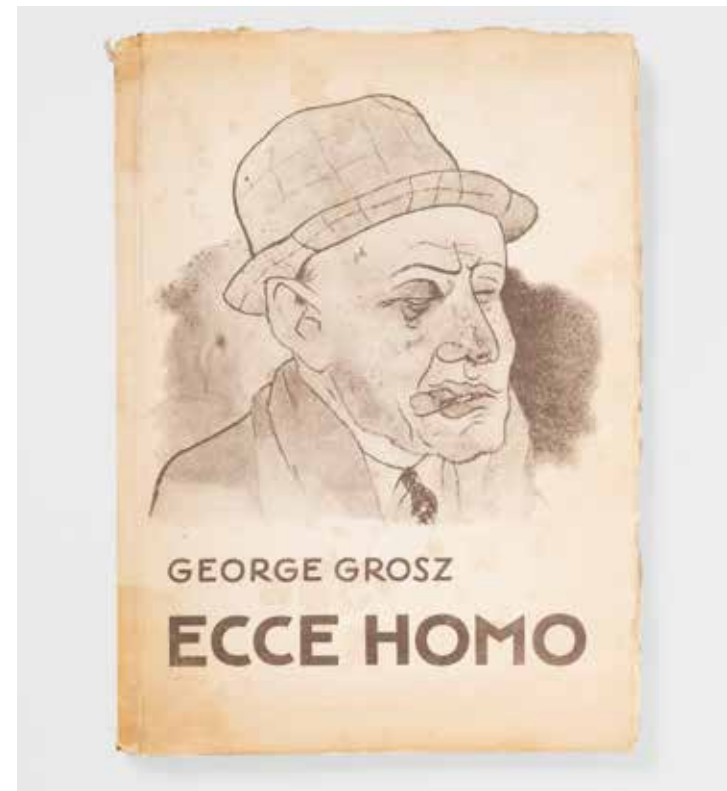
Marshall McLuhan
Counterblast

Toronto, autopubblicato /
self-published, 1954
22,2 x 29,4 cm

AA Bronson

§ McLuhan stampò il suo primo libro con una macchina Gestetner, nel suo ufficio presso l'Università di Toronto. Iconica interpretazione del periodico futurista *BLAST* di Wyndham Lewis, del 1914. (Recentemente ne ho prodotto una versione bootleg in rosa).

§ McLuhan produced his first book on a Gestetner machine in his office at the University of Toronto, an ironic interpretation of Wyndham Lewis's futurist *BLAST* of 1914. (I recently produced a bootleg edition in pink.)



56

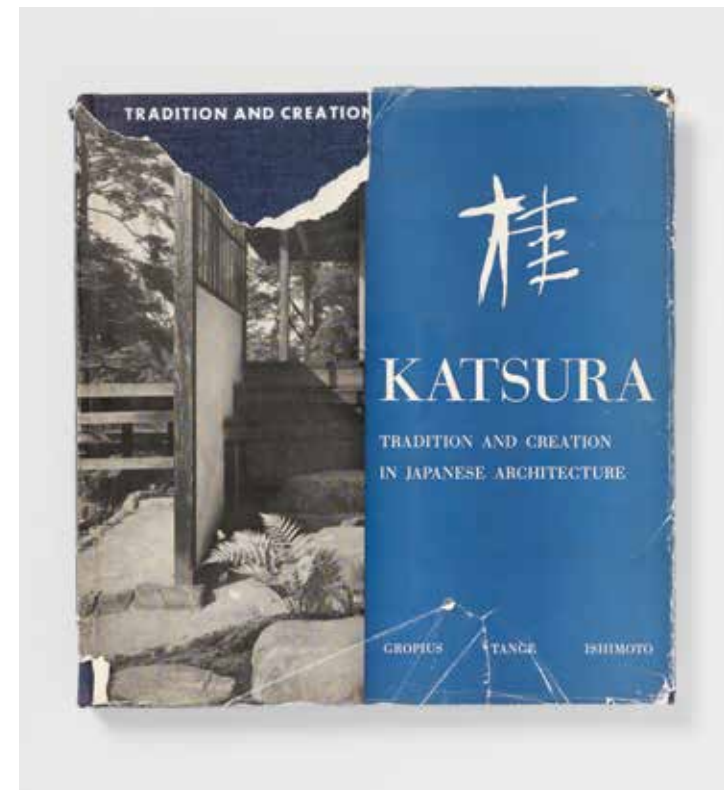
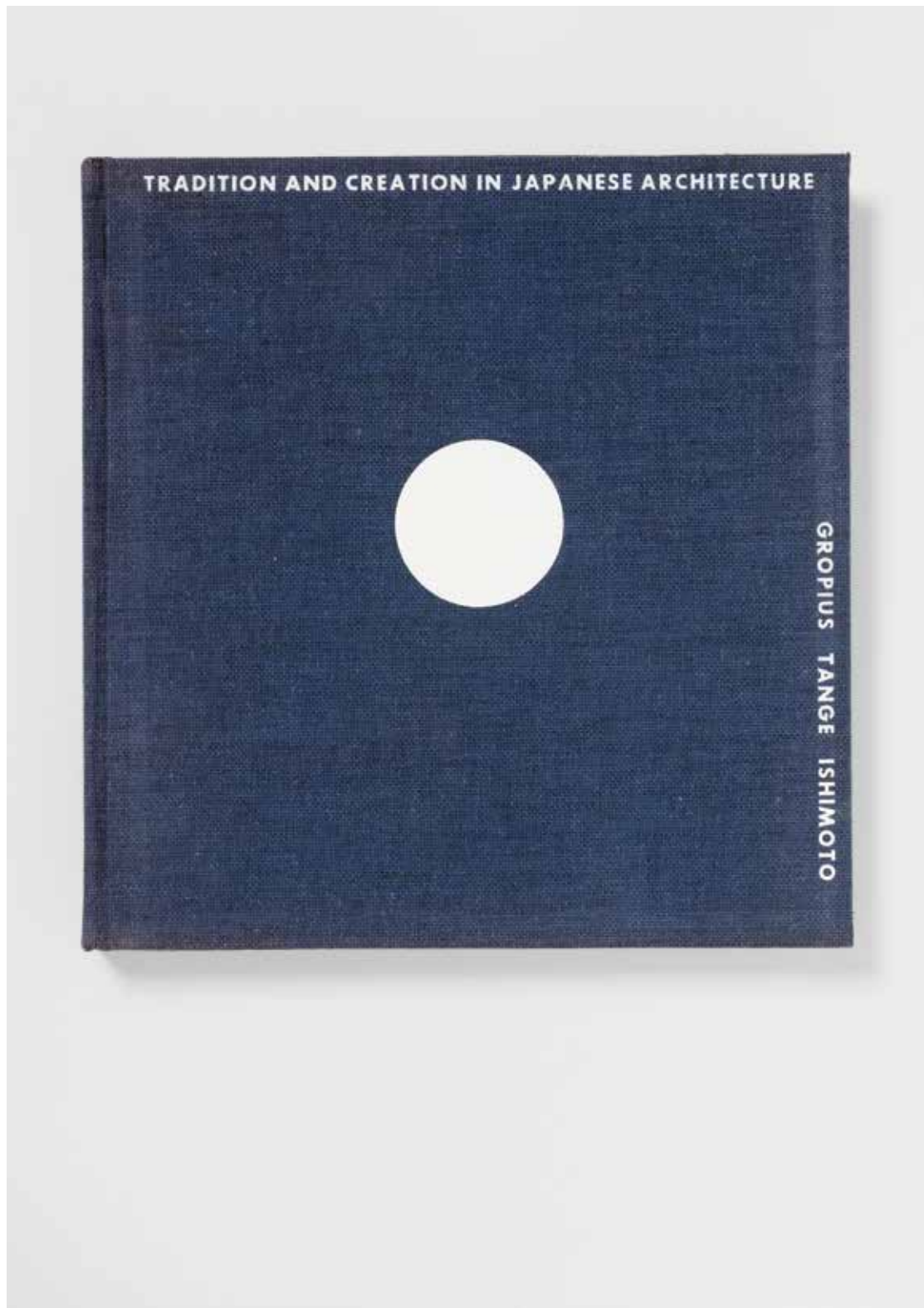
George Grosz
Ecce Homo

Berlino / Berlin,
Malik-Verlag, 1923
26,5 X 36,5 cm

AA Bronson

§ Coscienza sociale: senzatetto, sex worker, immigrati, trans. Questa è l'umanità. L'edizione *Ecce Homo* di General Idea, del 2022, è un palinsesto del ritratto enciclopedico della Berlino tra le due guerre di Grosz.

§ Social consciousness: the homeless, sex workers, immigrants, trans. This is humanity. General Idea's publication *Ecce Homo* (2022) is a palimpsest of Grosz's encyclopedic portrait of Berlin between the wars.



57

**Walter Gropius,
Kenzo Tange,
Yasuhiro Ishimoto**
Herbert Bayer
(progetto grafico /
graphic design)
*Katsura. Tradition
and Creation in
Japanese Architecture*

New Haven,
Yale University Press, 1960
27,5 x 28,4 cm

AA Bronson

§ Il primo libro che ho acquistato. Avevo quattordici anni. L'Oriente incontra l'Occidente: due architetti e due artisti collaborano alla realizzazione di un volume leggendario. Copia firmata e dedicata da Kenzo Tange a Gio Ponti.

§ The first book I ever bought. I was 14 years old. East meets West: two architects and two artists collaborate to produce a legendary volume. This copy signed from Kenzo Tange to Gio Ponti.

IRENE BACCHI

Irene Bacchi (Civitanova Marche, 1984) graphic designer, diplomata all'Accademia di Belle Arti di Urbino e laureata all'Università Iuav di Venezia. Dal 2009 lavora assieme a Leonardo Sonnoli che ora affianca nella direzione creativa dello studio. È stata selezionata al Festival di Chaumont 2012, nel 2014 e nel 2022 riceve la Menzione d'Onore del Compasso d'Oro Adi ed è selezionata nel 2014 e nel 2016 dal Tokyo Type Director Club. Attualmente è docente all'ISIA di Urbino.

Irene Bacchi (Civitanova Marche, 1984), graphic designer, is a graduate of the Academy of Fine Arts in Urbino and the IUAV University of Venice. She has worked with Leonardo Sonnoli since 2009 and has now joined him in the creative direction of the studio. She is also currently a lecturer at ISIA Urbino. She was selected at the Chaumont Festival in 2012 and by the Tokyo Type Directors Club in 2014 and 2016. In 2014 and 2022 she received an Honorable Mention at the ADI Compasso d'Oro awards.

LUCA MASSIMO BARBERO

Luca Massimo Barbero è storico e critico d'arte, Direttore dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini, membro del comitato scientifico della Collezione Farnesina, membro del comitato scientifico della Fondazione Lucio Fontana, Curatore Associato delle Collezioni di Arte Moderna e Contemporanea di Intesa Sanpaolo e già Curatore Associato della Collezione Peggy Guggenheim di Venezia. Ha ideato e curato esposizioni e pubblicazioni per prestigiose istituzioni d'arte moderna e contemporanea nazionali e internazionali, tra cui il Moderna Museet di Stoccolma, il Kunsthaus di Zurigo, il Solomon R. Guggenheim Museum di New York e la Biennale di Venezia. È uno dei più autorevoli studiosi d'arte italiana e americana del secondo dopoguerra, autore di numerose pubblicazioni d'arte contemporanea e curatore di cataloghi ragionati tra cui quello delle sculture ceramiche di Lucio Fontana.

Luca Massimo Barbero is an art historian and critic, and the director of the Institute of Art History of the Giorgio Cini Foundation. He serves on the expert advisory boards of the Farnesina Collection and the Lucio Fontana Foundation, is the associate curator of the Intesa Sanpaolo Collections of Modern and Contemporary Art, and the former associate curator of the Peggy Guggenheim Collection in Venice. Barbero has curated exhibitions and edited publications for prestigious modern and contemporary art institutions around the world, including the Moderna Museet in Stockholm, the Kunsthaus in Zurich, the Solomon R. Guggenheim Museum in New York, and the Venice Biennale. He is one of the most influential scholars of post-World War II Italian and American art, the author of numerous publications on contemporary art, and the editor of several catalogues raisonnés, including that of Lucio Fontana's ceramic sculptures.

IRMA BOOM

Irma Boom (1960) è una graphic designer specializzata nella progettazione e realizzazione di libri; vive e lavora ad Amsterdam. Nel corso della sua carriera ha prodotto quasi cinquecento libri. Con il suo approccio sperimentale Irma Boom sfida le convenzioni legate alla tradizione grafica e ai contenuti dell'editoria, tanto nella struttura materiale, quanto in quella concettuale. Dal 1992 è *senior critic* alla Yale University, New Haven, Connecticut, e tiene conferenze e workshop in tutto il mondo. È stata insignita di numerosi riconoscimenti per il design dei suoi libri, e nel 2001 è stata l'artista più giovane di sempre a ricevere il prestigioso premio Gutenberg. Tra le varie istituzioni, i suoi libri sono presenti nelle collezioni permanenti del Museum of Modern Art di New York, dell'Art Institute of Chicago, della Biblioteca Vaticana e del Centro Pompidou di Parigi. Le Collezioni Speciali dell'Università di Amsterdam raccolgono la sua opera omnia. Nel 2014, Boom ha vinto il Johannes Vermeer Award, premio nazionale olandese per le arti. Nel 2019, le è stato conferito il dottorato *honoris causa* dal Royal College of Art di Londra.

Irma Boom (1960) is a bookmaker based in Amsterdam. She has created over five hundred books. Her experimental approach often challenges the conventions of traditional books in both physical design and printed content. Since 1992, Boom has been senior critic at Yale University, New Haven, Connecticut, and she gives lectures and workshops worldwide. She has received many awards for her book designs and, in 2001, was the youngest person ever to receive the Gutenberg Prize. Boom's books are in the permanent collections of the Museum of Modern Art, New York; Art Institute of Chicago; Vatican Library; and Centre Pompidou, Paris, among other institutions. The Special Collections of the University of Amsterdam collect her complete oeuvre. In 2014, Boom received the Johannes Vermeer Award, the Dutch state prize for the arts. In 2019, she received an honorary doctorate from the Royal College of Art, London.

TONY BROOK

Nato nel 1962 a Halifax, nel West Yorkshire, Inghilterra, Tony Brook AGI è designer, artista, educatore, editore, collezionista e curatore. Nel 1992, insieme ad altri, ha fondato lo studio londinese SPIN e nel 2009 la casa editrice Unit Editions, specializzata in arte e cultura visiva. Lo studio SPIN è noto soprattutto per la creazione di nuove identità contemporanee per una clientela internazionale, e il suo lavoro di stampa, motion graphic e digital media è stato presentato in molti blog, libri, riviste e in numerose mostre.

Born in Halifax, West Yorkshire, England in 1962, Tony Brook AGI is a designer, artist, educator, publisher, collector, and curator. He co-founded his London based studio, SPIN, in 1992 and the publisher of books on visual culture, Unit Editions, in 2009. The SPIN studio is best known for the creation of innovative contemporary identities for an international clientele, and its work in print, motion, and digital media has been featured in many blogs, books, magazines, and numerous exhibitions.

AA BRONSON

AA Bronson: Scrivo a mano queste poche righe... E queste mani, quanti libri hanno toccato in settantasette anni? Ho deciso di diventare artista quando avevo tre anni. La mia infanzia è stata tutta lettura e biblioteche. Ho comprato il mio primo libro nel 1962. Negli anni '60 ero un hippy e mi sono lanciato nell'autoproduzione: fanzine, volantini, riviste underground... Gli anni '70 sono stati anche più attivi, con General Idea, *FILE Magazine*, Art Metropole, la mail art, oltre alle attività di archivio, editoria, distribuzione e, per finire, una libreria. In General Idea eravamo personaggi di un romanzo, vivevamo per raccontare una storia. Nel 1974 siamo stati presentati da Arturo Schwartz ad Arte Fiera di Bologna. Nel 1976 Kasper Koenig ci ha mandato a Basilea per partecipare ad Art Basel. Nel 1981 Germano Celant ci ha portato alla documenta di Kassel. Nel 1994 Jorge e Felix sono morti di Aids. I libri sono comunità: per questo, nel 2006, ho ideato con Printed Matter la prima fiera del libro d'arte, la NY Art Book Fair. Il resto è storia. Berlino, 2023

AA Bronson: I write these few sentences by hand: how many books have these hands held in 77 years? At the age of three I decided to be an artist. My childhood was all about reading and libraries. In 1962 I bought my first book. As a hippy in the 60s I explored self-publishing zines, broadsheets, and underground newspapers. The 70s exploded in activity: General Idea, FILE Magazine, and Art Metropole, mail art but also an archive, a bookshop, publishing, and distribution. At General Idea we were characters in a novel, living life to tell a story. In 1974 Arturo Schwartz presented us at the Bologna Art Fair. Kasper Koenig sent us to Art Basel in 1976. Germano Celant brought us to documenta in 1981. In 1994 Jorge and Felix died of AIDS. Books are community: in 2006 I invented the first art book fair, Printed Matter's NY Art Book Fair. The rest is history. Berlin, 2023

TARYN SIMON

Taryn Simon focalizza la nostra attenzione su banali sistemi di organizzazione: alberi genealogici, collezioni di foto tratte da documenti di vario genere, indagini criminali, rituali di lutto, disposizione di fiori per cerimonie, riuscendo a far emergere i contorni autoritari e di potere che vi si celano. Le sue opere integrano diversi medium, che vanno dalla fotografia alla scultura, al testo, al suono e alla performance, e prendono le mosse dalle ricerche su e con diverse istituzioni tra cui lo U.S. Department of Homeland Security, l'International Commission on Missing Persons e la Fine Arts Commission of the CIA. Tra le varie onorificenze ricevute, Taryn Simon può vantare il Guggenheim Memorial Foundation Fellowship in Photography (2001) e il Photo London Master of Photography Award del 2017.

Le sue opere sono state esposte presso: New York Public Library (2021); Massachusetts Museum of Contemporary Art, North Adams, Massachusetts (2018–2019); Artangel, Londra (2018); Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek, Danimarca (2016–2017); Park Avenue Armory, New York (2016); Albertinum, Dresda (2016); United Nations, New York (2016); Galerie Rudolfinum, Praga (2016); Jeu de Paume, Parigi (2015); 56° Biennale di Venezia (2015); UCCA Center for Contemporary Art, Pechino (2013); Museum of Modern Art, New York (2012); Tate Modern, Londra (2011); Neue Nationalgalerie, Berlino (2011); Whitney Museum of American Art, New York (2007); MoMA PS1, Long Island City, New York (2003).

Taryn Simon directs our attention to familiar systems of organization—bloodlines, circulating picture collections, criminal investigations, mourning rituals, ceremonial flower arrangements—making visible the contours of power and authority hidden within them. Incorporating mediums ranging from photography and sculpture to text, sound, and performance, her works are informed by research on and with institutions including the U.S. Department of Homeland Security, the International Commission on Missing Persons, and the Fine Arts Commission of the CIA. Her honors include the Guggenheim Memorial Foundation Fellowship in Photography (2001) and the 2017 Photo London Master of Photography Award. Her work has been exhibited at the New York Public Library (2021); Massachusetts Museum of Contemporary Art, North Adams, Massachusetts (2018–2019); Artangel, London (2018); Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek, Denmark (2016–2017); Park Avenue Armory, New York (2016); Albertinum, Dresden (2016); United Nations, New York (2016); Galerie Rudolfinum, Prague (2016); Jeu de Paume, Paris (2015); UCCA Center for Contemporary Art, Beijing (2013); Museum of Modern Art, New York (2012); Tate Modern, London (2011); Neue Nationalgalerie, Berlin (2011); Whitney Museum of American Art, New York (2007); MoMA PS1, Long Island City, New York (2003).

SALVATORE SETTIS

Salvatore Settis ha diretto il Getty Research Institute di Los Angeles (1994-1999) e la Scuola Normale Superiore di Pisa (1999-2010) e ha presieduto il Consiglio Scientifico del Louvre (2010-2023). Ha avuto a Madrid la Cátedra del Prado, a Mendrisio (Svizzera) la Cattedra Borromini, è stato Warburg Professor ad Amburgo e ha tenuto le Isaiah Berlin Lectures a Oxford e le Mellon Lectures alla National Gallery of Art in Washington. Ha scritto di arte classica (*La Colonna Traiana*, 1988; *Laocoonte. Fama e stile*, 1999), moderna (*La Tempesta interpretata*, 1978; *Raffaello tra gli sterpi*, 2022) e contemporanea (*Incursioni*, 2020). Fra i suoi libri di politica culturale, *Futuro del 'classico'*, 2004; *Paesaggio Costituzione cemento*, 2010; *Se Venezia muore*, 2014; *Architettura e democrazia*, 2017. I suoi scritti sono stati tradotti in diciotto lingue.

Salvatore Settis directed the Getty Research Institute in Los Angeles (1994–1999), the Scuola Normale Superiore in Pisa (1999–2010) and chaired the Scientific Council of the Louvre (2010–2023). He held the Cátedra del Prado in Madrid, the Borromini Chair in Mendrisio (Switzerland), and was Warburg Professor in Hamburg. He has also delivered the Isaiah Berlin Lectures at Oxford and the Mellon Lectures at the National Gallery of Art in Washington. He has written on classical art (*La Colonna Traiana*, 1988; *Laocoonte. Fama e stile*, 1999), modern art (*La Tempesta interpretata*, 1978; *Raffaello tra gli sterpi*, 2022), and contemporary art (*Incursioni*, 2020). His books on cultural policy include *Futuro del 'Classical'*, 2004; *Paesaggio Costituzione cemento*, 2010; *Se Venezia muore (If Venice Dies)*, 2014; *Architettura e democrazia*, 2017. His written works have been translated into eighteen languages.

LEONARDO SONNOLI

Triestino di nascita e riminese d'adozione, Leonardo Sonnoli (1962) è un designer formatosi all'ISIA di Urbino dove ora insegna. Fondatore dell'omonimo studio, ha lavorato per Biennale di Venezia, Château de Versailles, Pinault Collection, Centre Pompidou, Triennale di Milano, Museo del Novecento di Milano, Maxxi di Roma, Pirelli HangarBicocca, Bulgari, Marsilio Editori, Electa Editore, Rizzoli. Premiato con il Compasso d'Oro nel 2011 e nel 2018, è membro dell'Alliance Graphique Internationale dal 2001.

From Trieste by birth and Rimini by adoption, Leonardo Sonnoli (1962) is a designer who trained at the ISIA in Urbino, where he now teaches. Founder of the studio of the same name, he has worked for the Venice Biennale, Château de Versailles, Pinault Collection, Centre Pompidou, Milan Triennale, Museo del Novecento in Milan, MAXXI in Rome, Pirelli HangarBicocca, Bulgari, Marsilio Editori, Electa Editore, and Rizzoli. Awarded the Compasso d'Oro in 2011 and 2018, he has been a member of the Alliance Graphique Internationale since 2001.

PHOTO CREDITS

1
Courtesy Archivio Germano Celant, Milano;
© The Nigel Greenwood Gallery Archive, Tate Archive, London;
Biblioteca di Scienze della storia e della documentazione storica, Servizio Bibliotecario d'Ateneo, Università degli Studi di Milano

2
© Succession Yves Klein c/o SIAE 2023;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

3
© Succession Yves Klein c/o SIAE 2023;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

4
© Succession Marcel Broodthaers c/o Sabam Belgium, by SIAE (catalogo e tavola / catalog and plate)
© Maria Gilissen
© Ph. De Gobert
© E. Dulière
© Y. Gevaert (catalogo e tavola / catalog and plate);
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi (tavola / plate)

5
© Allan Kaprow Estate. Courtesy Hauser & Wirth. Photo: Peter Moore; 2023 © Digital Image, The Museum of Modern Art New York/Scala, Firenze;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

6
copyright 1973 - la nuova foglio editrice s.p.a.;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

7
© Taryn Simon. Courtesy Gagosian;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

8
Courtesy Archivio Claudio Parmiggiani

9
© GORDON MATTA-CLARK, by SIAE 2023;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

10
Biblioteca d'Arte dei Musei civici - Fondazione Torino Musei

11
© ALIGHIERO BOETTI, by SIAE 2023

12
© MARCEL DUCHAMP, by SIAE 2023;
Fondazione Guido Lodovico Luzzatto, Milano;
Kunsthaus Zürich, Library

13
© DANIEL SPOERRI, by SIAE 2023;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

14
© The Estate of the Artist, courtesy Michael Werner Gallery, New York and London;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

15
© The Estate of the Artist, courtesy Michael Werner Gallery, New York and London;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

16
Copyright Seth Siegelau; Mart, Archivio del '900, Biblioteca

17
Copyright Seth Siegelau

18
© HARALD SZEEMANN, by SIAE 2023;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

19
© SHEILA HICKS, by SIAE 2023;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

20
Maurizio Cattelan's Archive;
Courtesy of Gucci;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

21/22
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

23
© Taryn Simon. Courtesy Gagosian;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

24
© Taryn Simon. Courtesy Gagosian

25
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

26
© Taryn Simon. Courtesy Gagosian;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

27
© Taryn Simon. Courtesy New York Public Library

28
© Taryn Simon. Courtesy Gagosian

29
Image used by permission of the Academy of Natural Sciences of Drexel University

30
© Taryn Simon. Courtesy Gagosian;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

31
Biblioteca del Museo di Storia Naturale e dell'Acquario Civico, Comune di Milano

32
© Taryn Simon. Courtesy Gagosian;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

33
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

34
Publication © Michael Landy and Artangel. Courtesy the artist and Thomas Dane Gallery. Project Credit: Michael Landy, *Break Down* was commissioned by The Times / Artangel Open, with the support of the National Lottery through the A4E scheme administered by the Arts Council of England, Thomas Dane, Karsten Schubert, Anita and Poju Zabłudowicz;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

35
© RAY JOHNSON, by SIAE 2023;
Irma Boom, designer. Ray Johnson c/o, 2021. Edited by Caitlin Haskell and Jordan Carter. The Art Institute of Chicago;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

36
Walker Art Center, Minneapolis;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

37
© One Million Years Foundation;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

38
Aby Warburg, *Mapsketch: Europe with "Arizona Loop"* 1928;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

39
APM
Ph. © Lorenzo De Masi

40
© THOMAS DEMAND, by SIAE 2023;
© 2013, Thomas Demand; Courtesy Fondazione Prada;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

41
© 2023 ERPAC Ente Regionale per il Patrimonio Culturale del Friuli Venezia Giulia;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

42
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

43
Copyright Seth Siegelau and John W.Wendler 1968;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

44
© ROY LICHTENSTEIN, by SIAE 2023;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

45
© Dieter Roth Estate. Courtesy Hauser & Wirth;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

46
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts Inc.;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

47
© Ellsworth Kelly Foundation, Courtesy Matthew Marks Gallery;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

48
[*Vitalità nell'arte*]
© HAP GRIESHABER, by SIAE 2023;
[*Arte e Contemplazione*]
Wols, *Magicien Bleu*;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

49
© VICTOR VASARELY, by SIAE 2023;
© 1965 by Éditions du Griffon Neuchâtel;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

50
Bridget Riley, *Current*, 1964, Emulsione su tavola / Emulsion on board, 58 3/8 x 58 7/8 in, 148,3 x 149,5 cm
© Bridget Riley 2023. All rights reserved; 2023 © Digital Image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Firenze

51
© GIORGIO DE CHIRICO, by SIAE 2023;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

52
© Fondazione Lucio Fontana, Milano;
Lucio Fontana, *Concetto Spaziale*, collana Cahier de Poche, Edizioni del Cavallino, 1966, Venezia. Collezione Cardazzo, Venezia;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

53
Courtesy of Sonnabend Gallery, NY;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

54
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

55
© Estate of Marshall McLuhan;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

56
© GEORGE GROSZ, by SIAE 2023;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

57
© 1960 by Zokeisha Publications Ltd.;
Ph. Matteo De Fina
© Palazzo Grassi

Palazzo Grassi
Punta della Dogana /
Pinault Collection

François Pinault
Presidente /
President

Bruno Racine
Direttore e
Amministratore
Delegato / Director
and Chief Executive
Officer

Lorena Amato
Mauro Baronchelli
Ester Baruffaldi
Oliver Beltramello
Suzel Berneron
Cecilia Bima
Elisabetta Bonomi
Lisa Bortolussi
Luca Busetto
Angelo Clerici
Francesca Colasante
Claudia De Zordo
Alix Doran
Jacqueline
Feldmann
Marco Ferraris
Carlo Gaino
Andrea Greco
Silvia Inio
Martina Malobbia
Gianni Padoan
Federica Pascotto
Vittorio Righetti
Clementina Rizzi
Angela Santangelo
Noëlle Solnon
Alexandra Timonina
Dario Tocchi
Paola Trevisan
Victoria Vaz

Uffici Stampa /
Press Offices
Claudine Colin
Communication,
Parigi / Paris
Paola C. Manfredi
PCM Studio, Milano
/ Milan

PALAZZO GRASSI
SPA È UNA
SOCIETÀ AFFILIATA
A PINAULT
COLLECTION /
PALAZZO GRASSI
SPA IS AN AFFILIATE
OF PINAULT
COLLECTION

Emma Lavigne
Direttrice generale
e Conservatrice
generale / General
Director and Chief
Curator

*How to put art
in a book*
Teatrino
di Palazzo Grassi
Venezia / Venice
09.11.2023-19.11.2023

Mostra a cura di
Leonardo Sonnoli
e / and **Irene Bacchi**

Partecipanti invitati /
Invited participants
Luca Massimo
Barbero
Irma Boom
AA Bronson
Tony Brook
Salvatore Settis
Taryn Simon

Progetto espositivo /
Exhibition design
Massimo Curzi
con/with
Marco Belloni

Prestatori / Lenders

Luca Massimo
Barbero, Venezia
Collection Irma
Boom Library
AA Bronson
Tony Brook, SPIN
Maurizio Cattelan's
Archive
Carlo de Incontrera
maurizio nannucci
& zona archives,
firenze
Alessandro
Poma Murialdo
Taryn Simon
Leonardo Sonnoli
Studio Bruno Tonini
Alma Zevi

Biblioteca d'Arte
dei Musei civici -
Fondazione Torino
Musei

Biblioteca-Castello
di Rivoli
Museo d'Arte
Contemporanea,
Rivoli-Torino

Biblioteca civica
Gambalunga, Rimini

Biblioteca del Museo
Civico di Scienze
Naturali "E.Caffi",
Bergamo

Biblioteca del Museo
di Storia Naturale e
dell'Acquario Civico,
Comune di Milano

Biblioteca di Scienze
della storia e della
documentazione
storica, Servizio
Bibliotecario
d'Ateneo, Università
degli Studi di Milano

Collection Van
Abbemuseum,
Eindhoven

Erna Hecey
Luxembourg

Fondazione
Giorgio de Marchis
Bonnani d'Ocre -
L'Aquila

Fondazione Guido
Lodovico Luzzatto,
Milano

Fondazione
La Quadriennale
di Roma

Gagosian
Mart, Archivio
del '900, Biblioteca

MAXXI Museo
nazionale delle
arti del XXI secolo,
Biblioteca MAXXI

Palazzo Grassi-
Punta della Dogana

The New York
Public Library

Università
Ca' Foscari Venezia,
Biblioteca di Area
Umanistica

Ringraziamenti /
Special thanks to
Giulia Barbero
Sara Douglas
Patricia Finegan
Marcy Gerstein
Sholem Krishtalka
James McKee
Milo Nesbitt
Monia Rossato
Studio Settis
Ben Ward

Aegis srls, Verona
Forte Secur Group,
Treviso

Gruppofallani,
Marcon

LT Group, Venezia

Nuova Alleanza,
Ponzano Veneto
Open Service,
Marcon

Trasporti
a cura di / care of
Apice

Progetto grafico del
catalogo / Graphic
design of the
catalogue
Leonardo Sonnoli
e / and **Irene Bacchi**

Autori del catalogo
/ Authors of the
catalogue

Irene Bacchi
Luca Massimo
Barbero
Irma Boom
AA Bronson
Tony Brook
Joshua Chong (testi
sezione dedicata
a / texts section
dedicated to Taryn
Simon)
Salvatore Settis
Leonardo Sonnoli

Traduzione
e redazione /
Translation and
copy-editing
NTL – Il Nuovo
Traduttore Letterario,
Firenze

Fotolito e stampa /
Reproduction and
printing
Grafiche Veneziane