

Giulia Brivio / Boîte Editions



Boîte Magazine



Marta Pierobon / Sleepless Stories / Boîte Editions



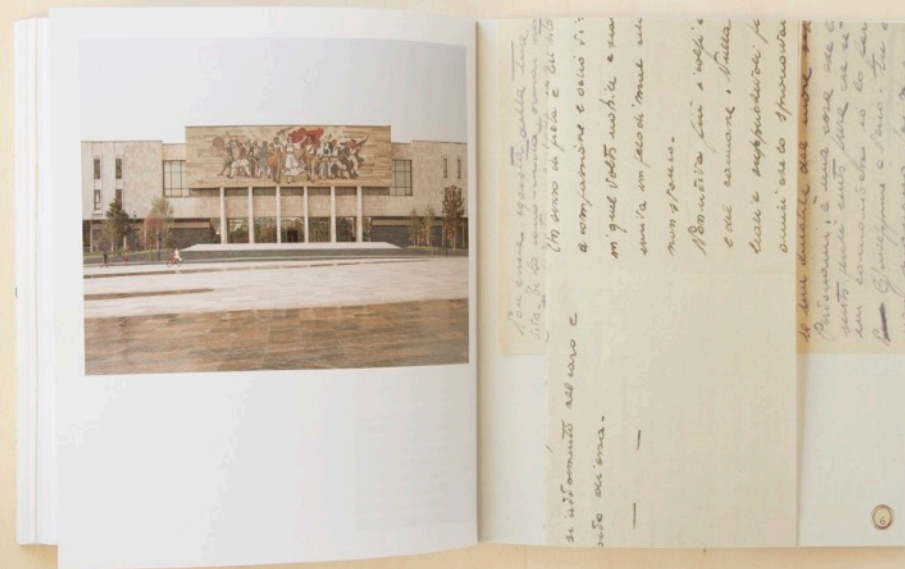
Simoncini Tangi / Origo – Fenomenologia del tempo / Boîte Editions



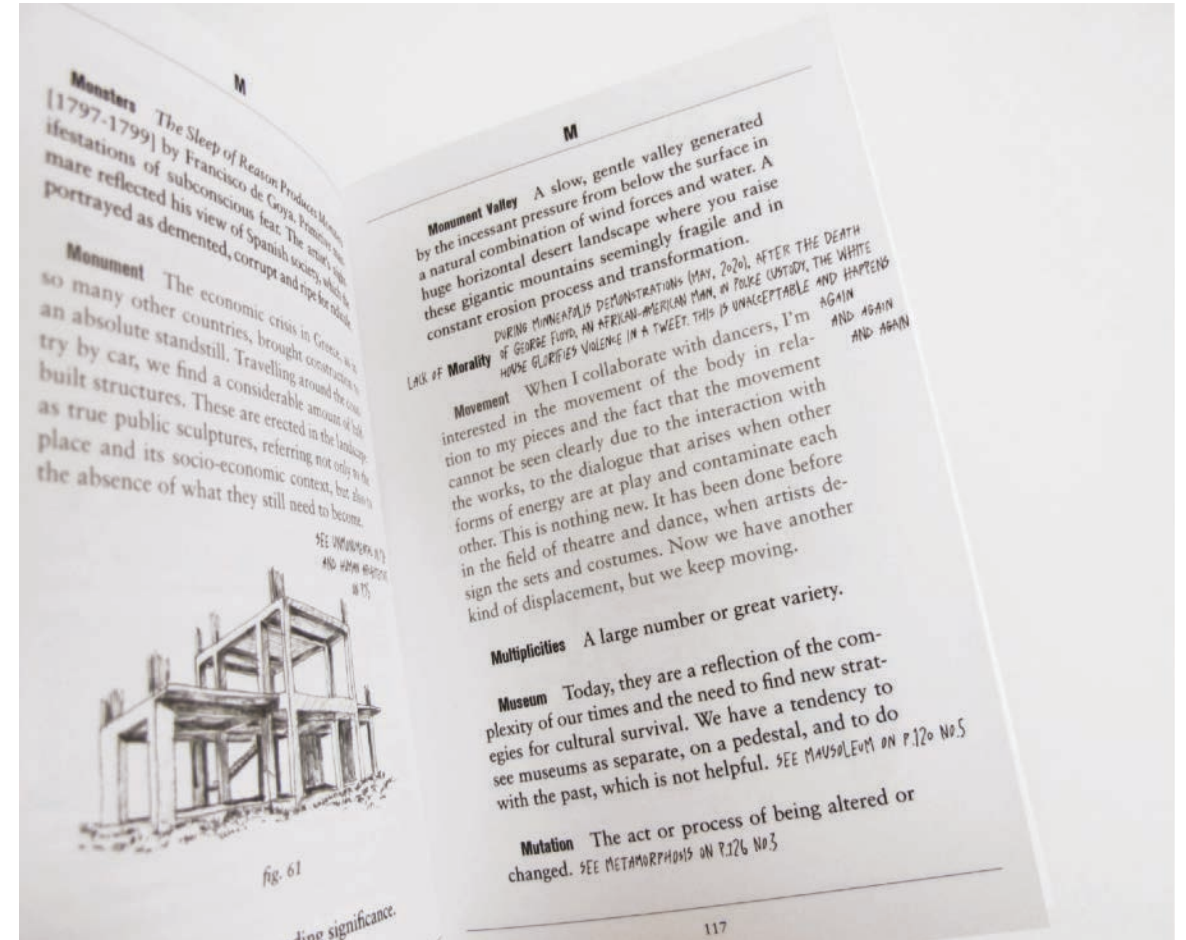
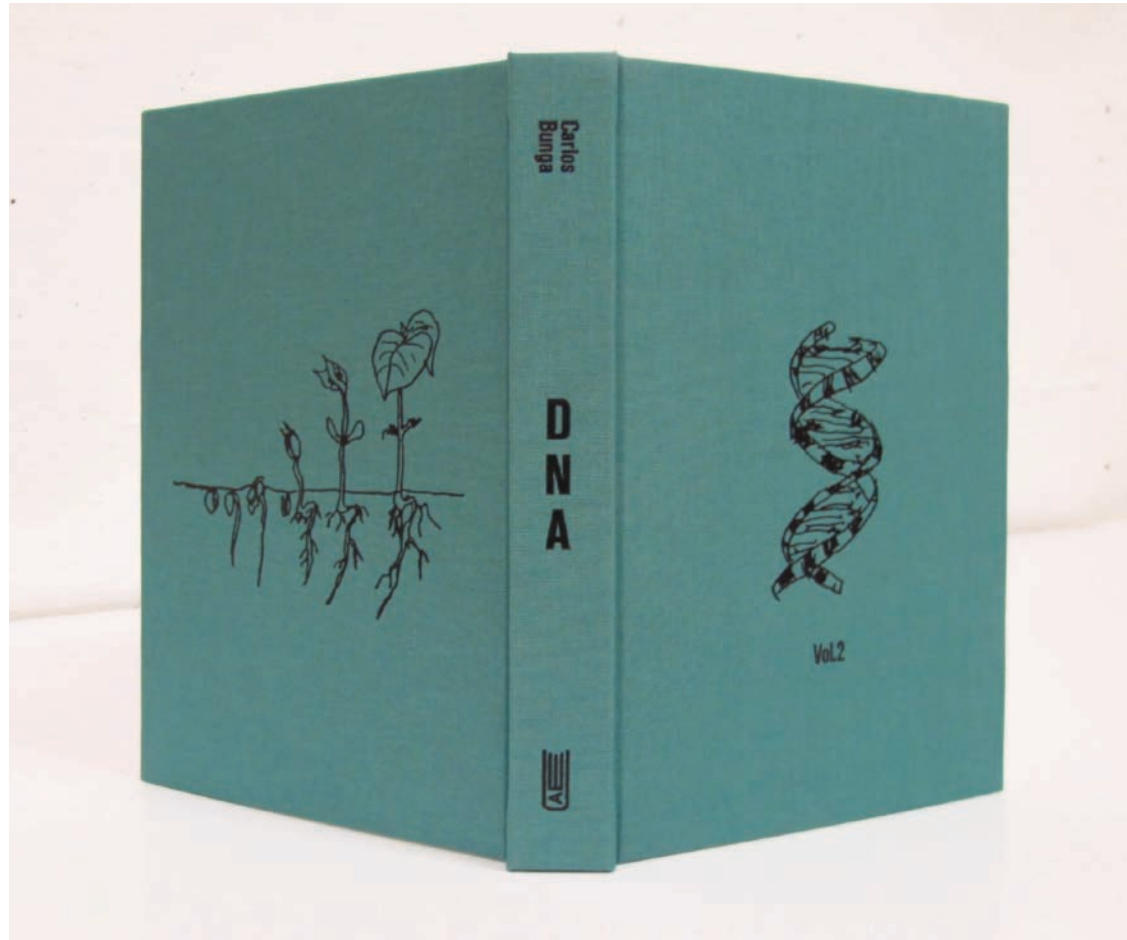
Artphilein Editions e Libreria



Marcello Ruvidotti / A Puro Caso / Artphilein Editions



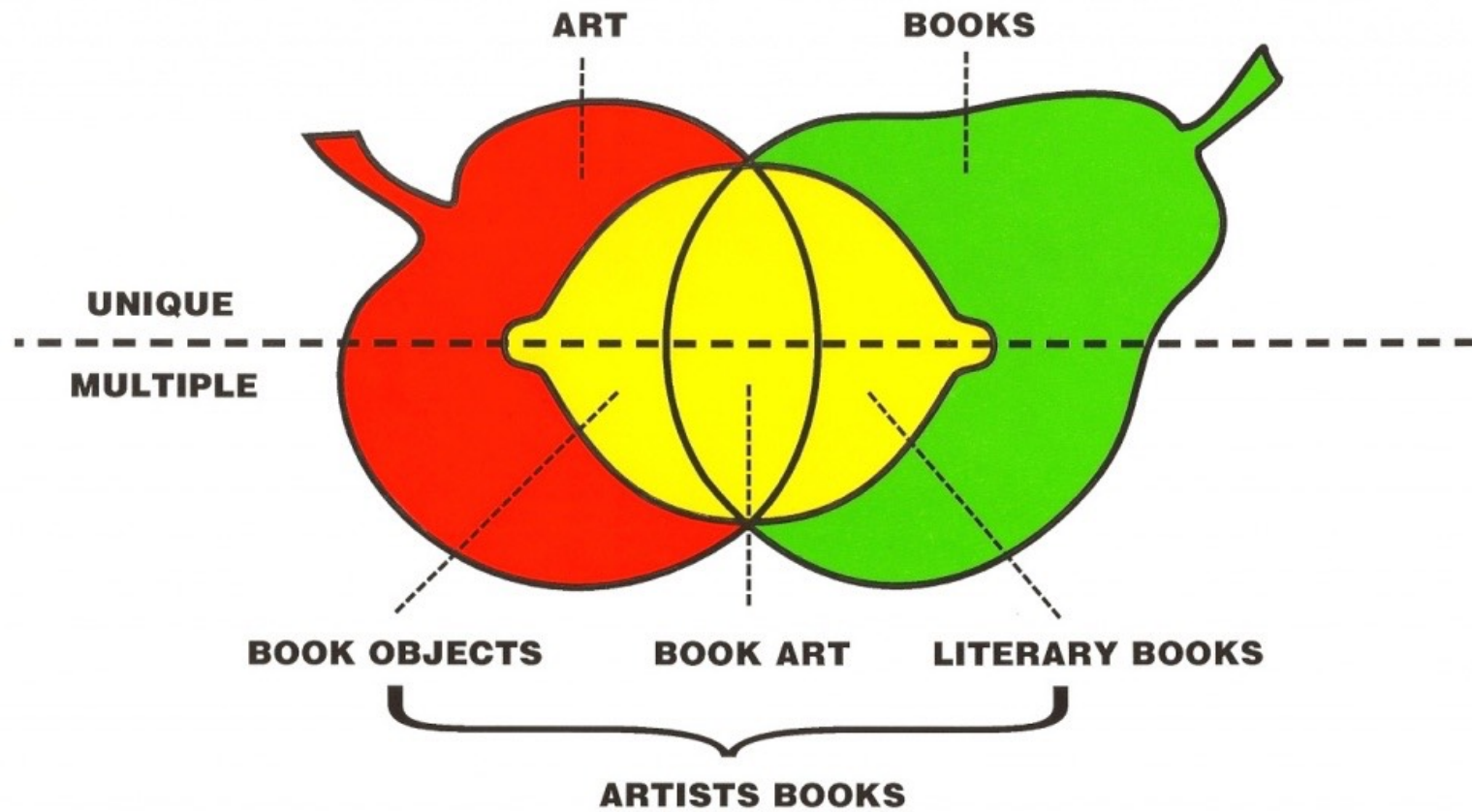
Carlos Bunga / DNA Vol. 2 / Artphilein Editions



Daide Monteleone / Sinomocene / Artphilein Editions



Che cos'è un libro d'artista?
Esiste una definizione?



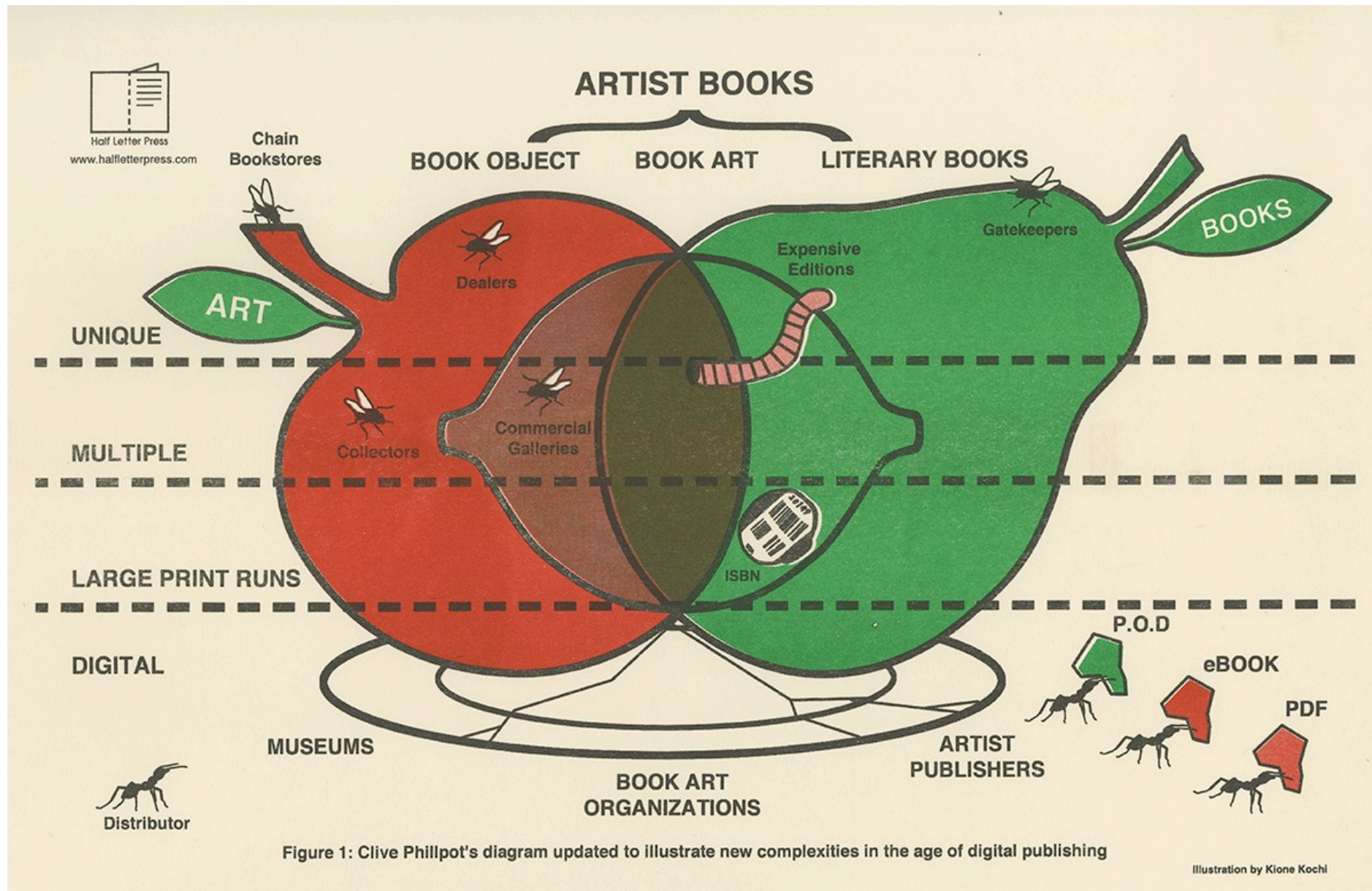
1977

Clive Phillipot fonda l'Artist Book Collection (MoMA New York)

1982

Pubblica la sua definizione di Book Art su «Artforum»

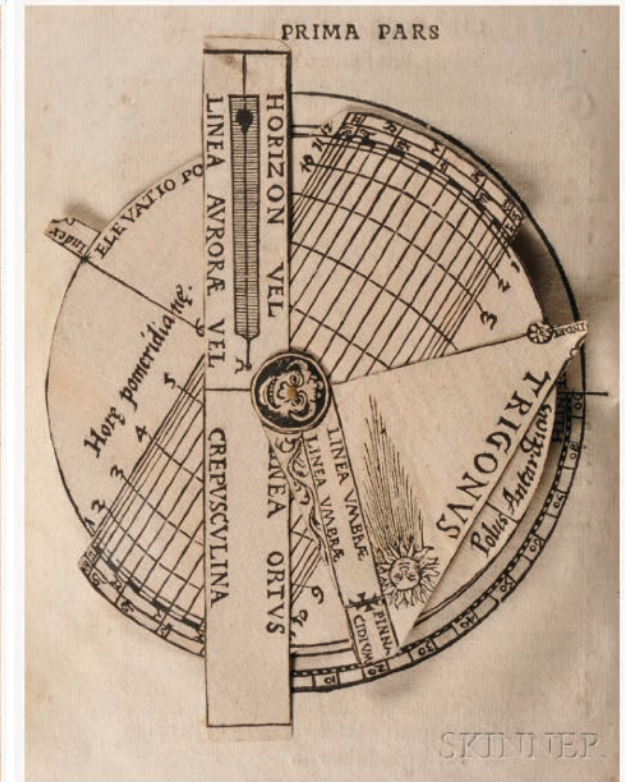
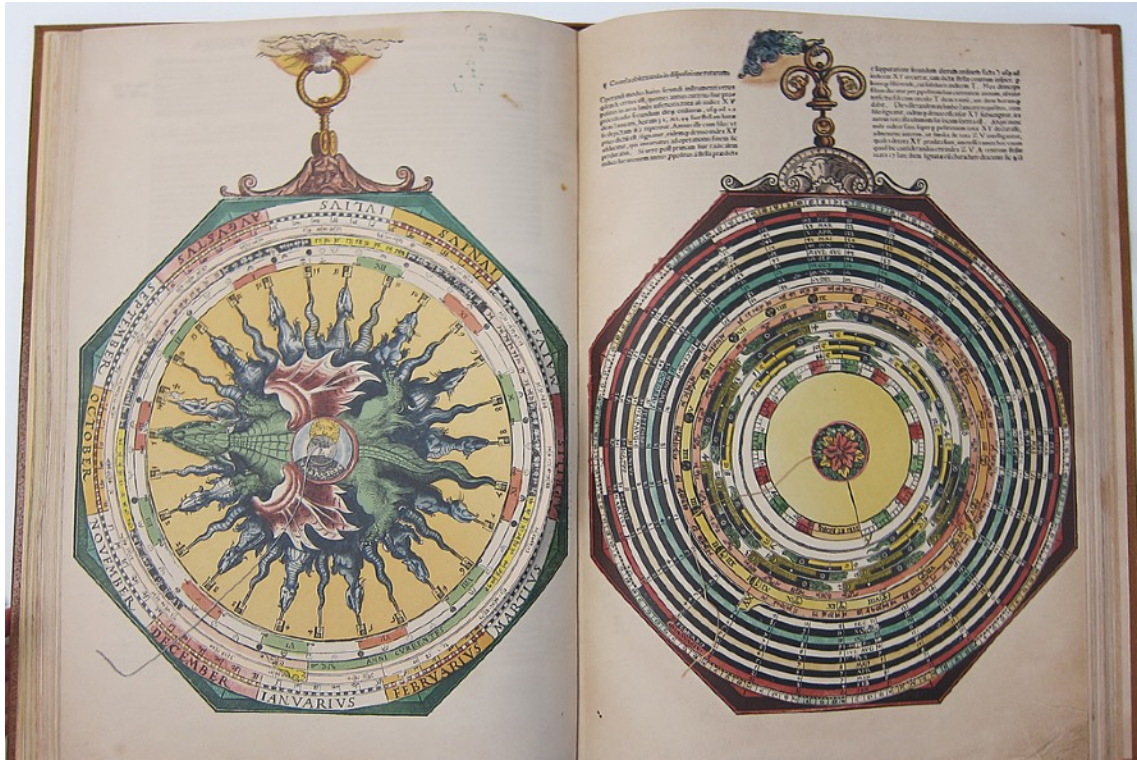
- art: Work usually produced by the use of skill and creative imagination.
- book: Set of sheets usually fastened together along one edge and trimmed on the other edges.
- art book: Book of which an artist, or art, is the subject.
- artist book: Book of which an artist is the author.
- artist's book: Book belonging to an artist.
- book object: Artwork that only alludes to the book form, or, a book rendered unusable as part of an artwork.
- book arts: Crafts utilised in the making of books.
- book art: Artworks that utilise books or the book form.
- bookwork: Artwork dependent upon the structure of the book, or, a book that supports or contains an artwork.



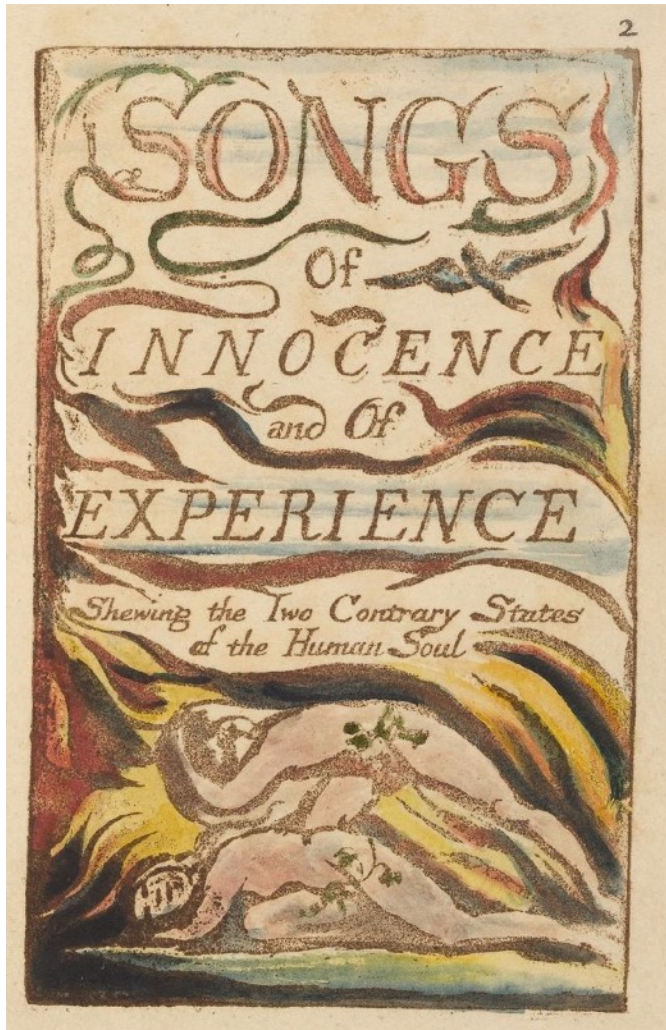
2013

Kochi Kione aggiorna il diagramma di Clive Phillpot

Scrittori, poeti, astrologi, sono i prima a interrogarsi sul rapporto tra immagine e parola nello spazio del libro



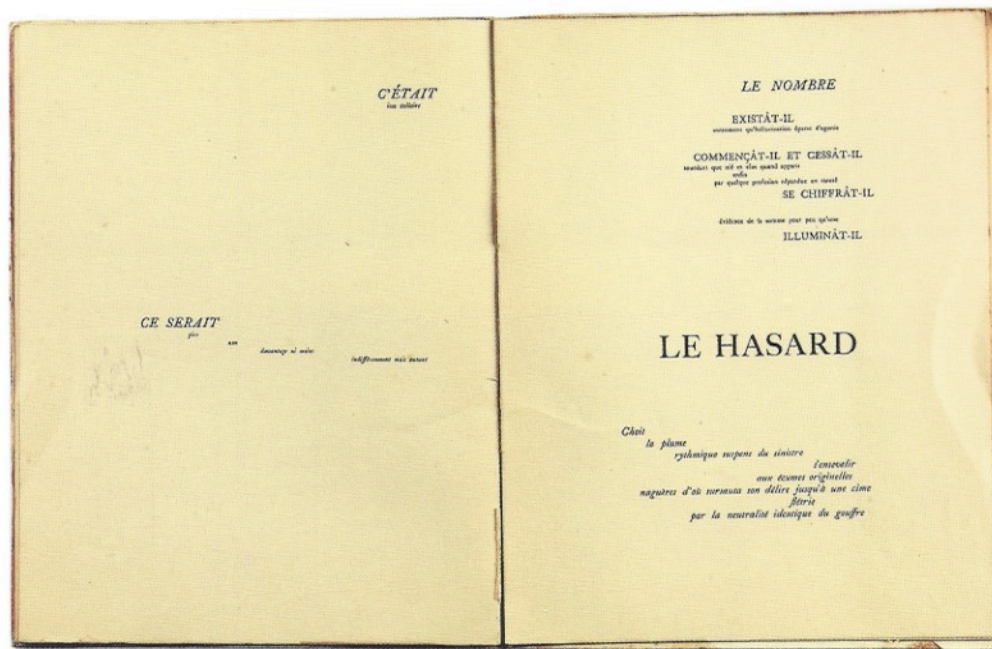
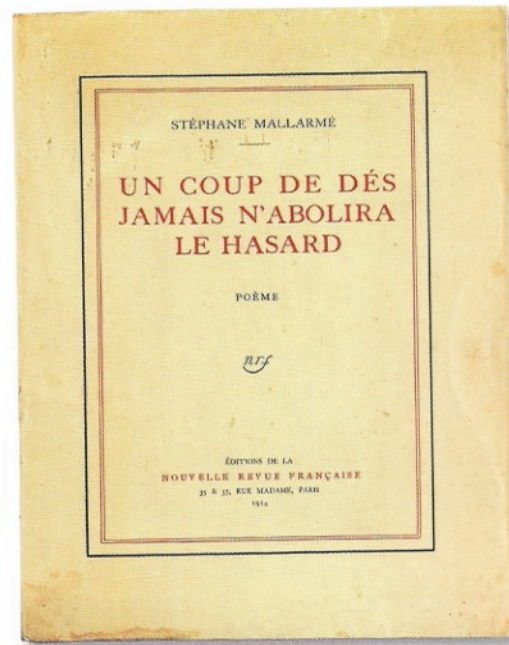
Peter Apian, *Cosmographicus liber* (1524) e *Astronomicum caesareum* (1540)





Scrittrici come Virginia Woolf nella prima metà del XX secolo.

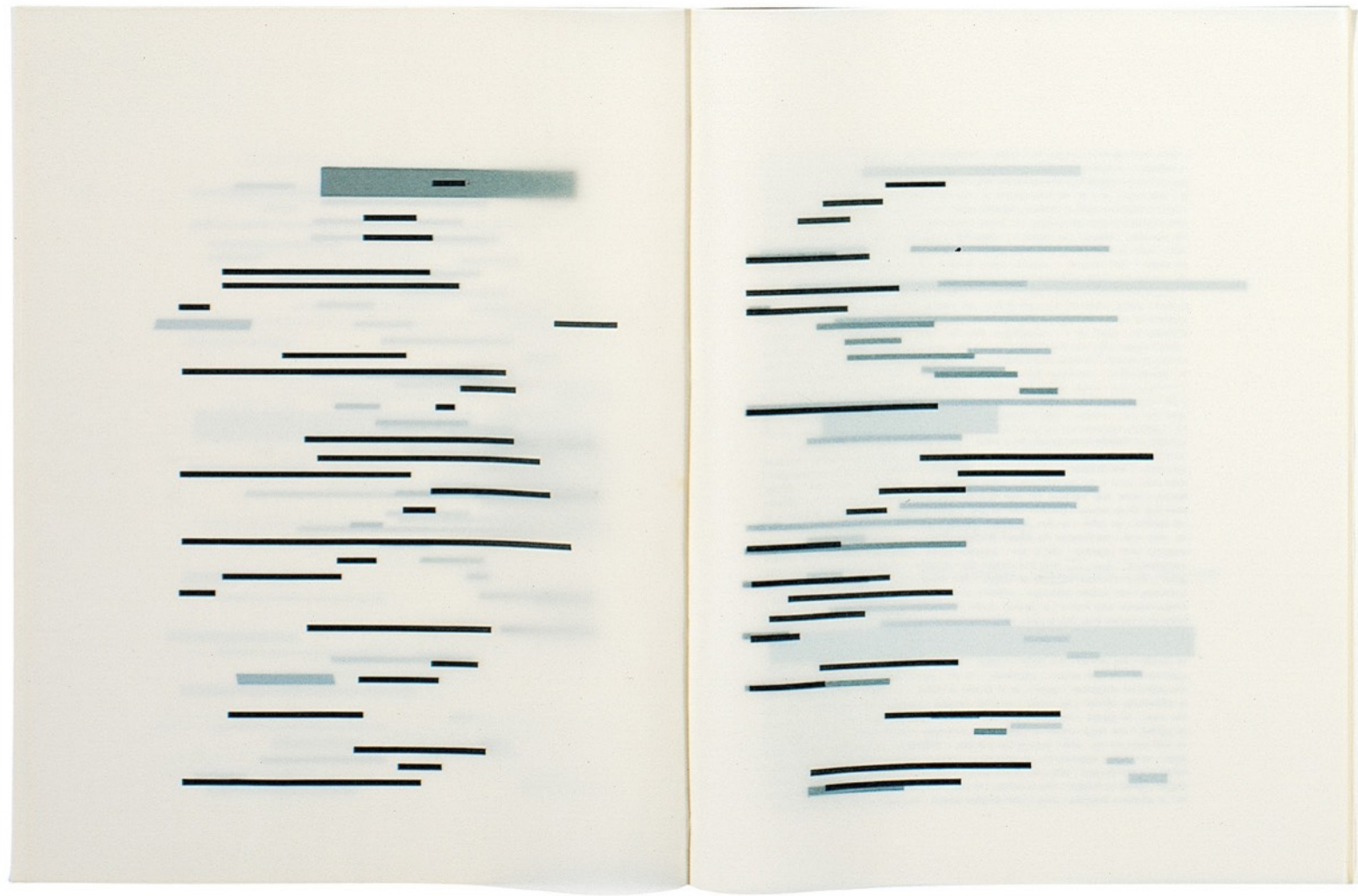
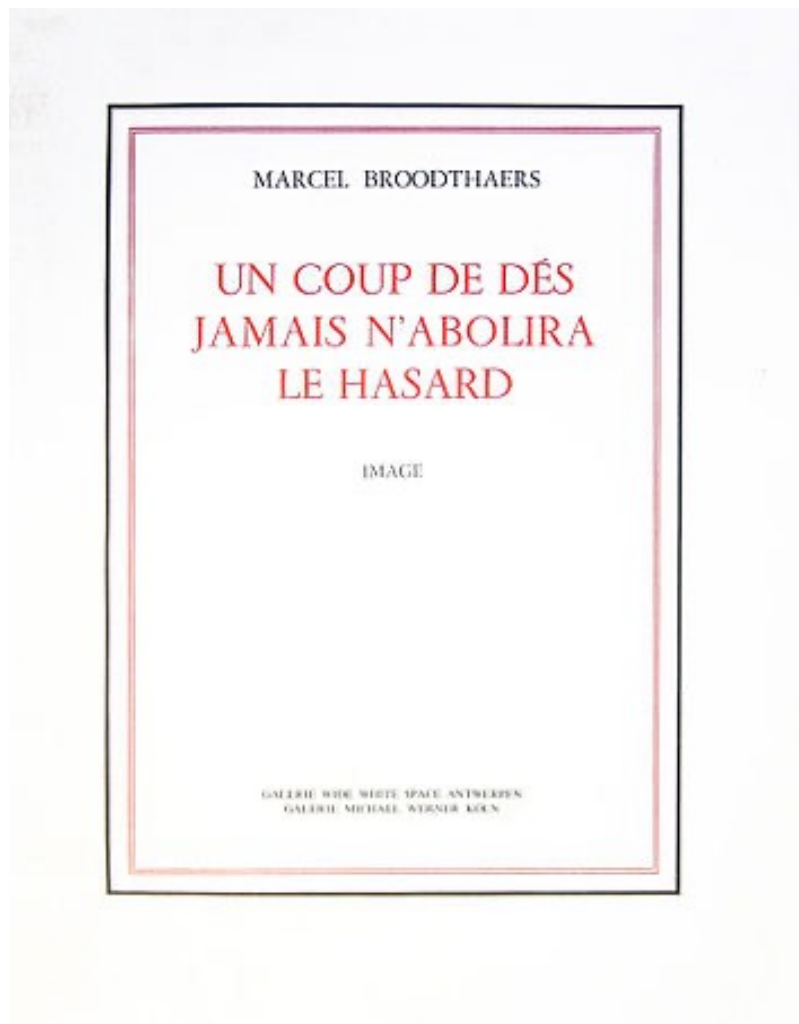
Il design dei libri è realizzato da Vanessa Bell, sorella dell'autrice e artista del Bloomsbury Group



«Everything in the world exists in order to end up in a book.»

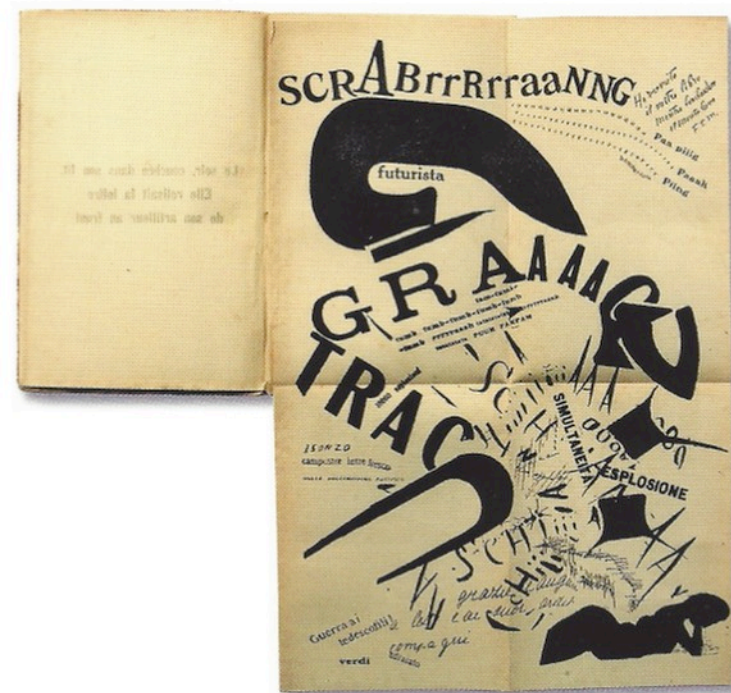
1897

Mallarmé, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*
(pubblicato nel 1914)



1969

Marcel Broodthaers realizza un tributo a *Un coup de des jamais n'abolira le hasard* di Mallarmè



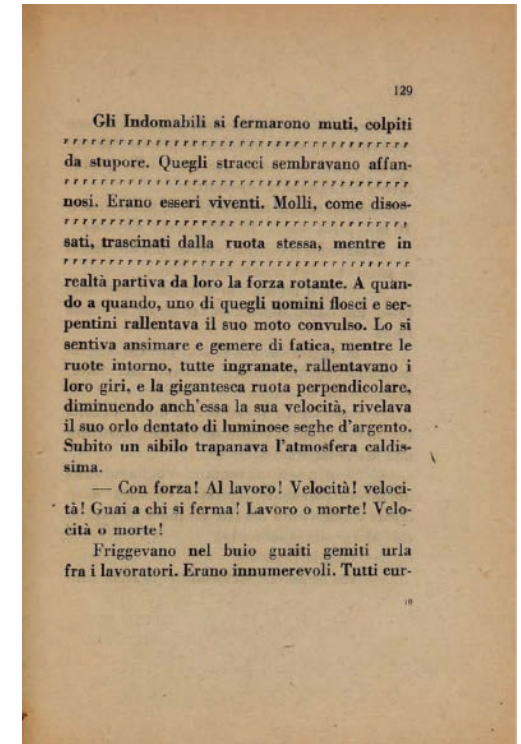
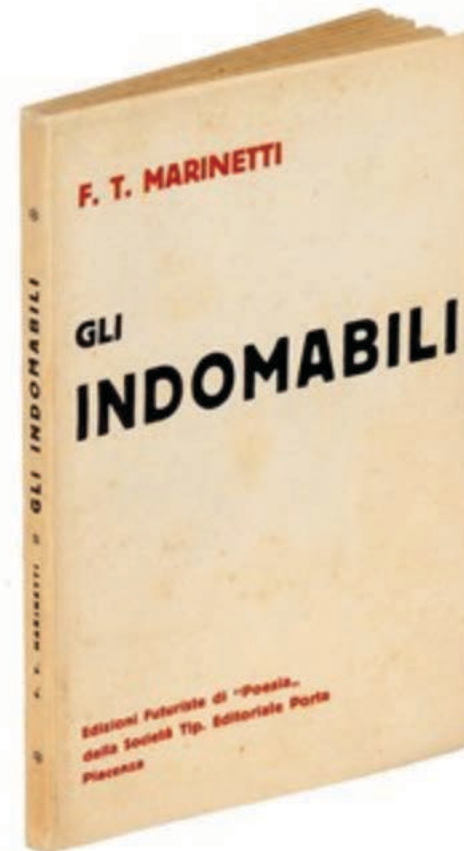
F. T. Marinetti, *Parole in libertà*

1. Bisogna distruggere la sintassi, disponendo i sostantivi a caso, come nascono. 2. Si deve usare il verbo all'infinito (...). 3. Si deve abolire l'aggettivo (...). 4. Si deve abolire l'avverbio (...). 5. Ogni sostantivo deve avere il suo doppio, cioè il sostantivo deve essere seguito, senza congiunzione, dal sostantivo a cui è legato per analogia (...). 6. Abolire anche la punteggiatura (...). 11. Distruggere nella letteratura l'"io" (...). Noi inventeremo insieme ciò che io chiamo l'immaginazione senza fili. Giungeremo un giorno ad un'arte ancor più essenziale, quando oseremo sopprimere tutti i primi termini delle nostre analogie per non dare più altro che il seguito ininterrotto dei secondi termini. Bisognerà, per questo, rinunciare ad essere compresi. Esser compresi non è necessario. Noi ne abbiamo fatto a meno, d'altronde, quando esprimevamo frammenti della sensibilità futurista mediante la sintassi tradizionale e intellettiva. (...) Facciamo coraggiosamente il "brutto" in letteratura, e uccidiamo dovunque la solennità. (...) Poeti futuristi! Io vi ho insegnato a odiare le biblioteche e i musei, per prepararvi a odiare l'intelligenza, ridestando in voi la divina intuizione, dono caratteristico delle razze latine. Mediante l'intuizione, vinceremo l'ostilità apparentemente irriducibile che separa la nostra carne umana dal metallo dei motori. Dopo il regno animale, ecco iniziarsi il regno meccanico. Con la conoscenza e l'amicizia della materia (...) noi prepariamo la creazione dell'uomo meccanico dalle parti intercambiabili. Noi lo libereremo dall'idea della morte, e quindi dalla morte stessa, suprema definizione dell'intelligenza logica".

F.T. Marinetti, *Gli indomabili*,
Edizioni Futuriste di Poesia, 1922

Con quest'opera, Marinetti rinuncia parzialmente alle Parole in libertà teorizzate nel *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (1912) e sperimentate in *Zang Tumb Tumb* (1912), tornando allo stile allegorico e alle suggestioni africane del suo primo romanzo, *Mararka il Futurista* (1909).

In questo romanzo Marinetti teorizza la smaterializzazione del libro consueto per una trasfigurazione e decontestualizzazione in forme e materiali che esaltino il contenuto di un libro-oggetto d'arte o ne indichino un senso inusuale ma sempre nell'esaltazione del valore culturale, formativo, creativo che un libro può ricoprire.





1927

F. Depero, *Libro Imbullonato*, Dinamo Azari Editore

L'Avanguardia russa

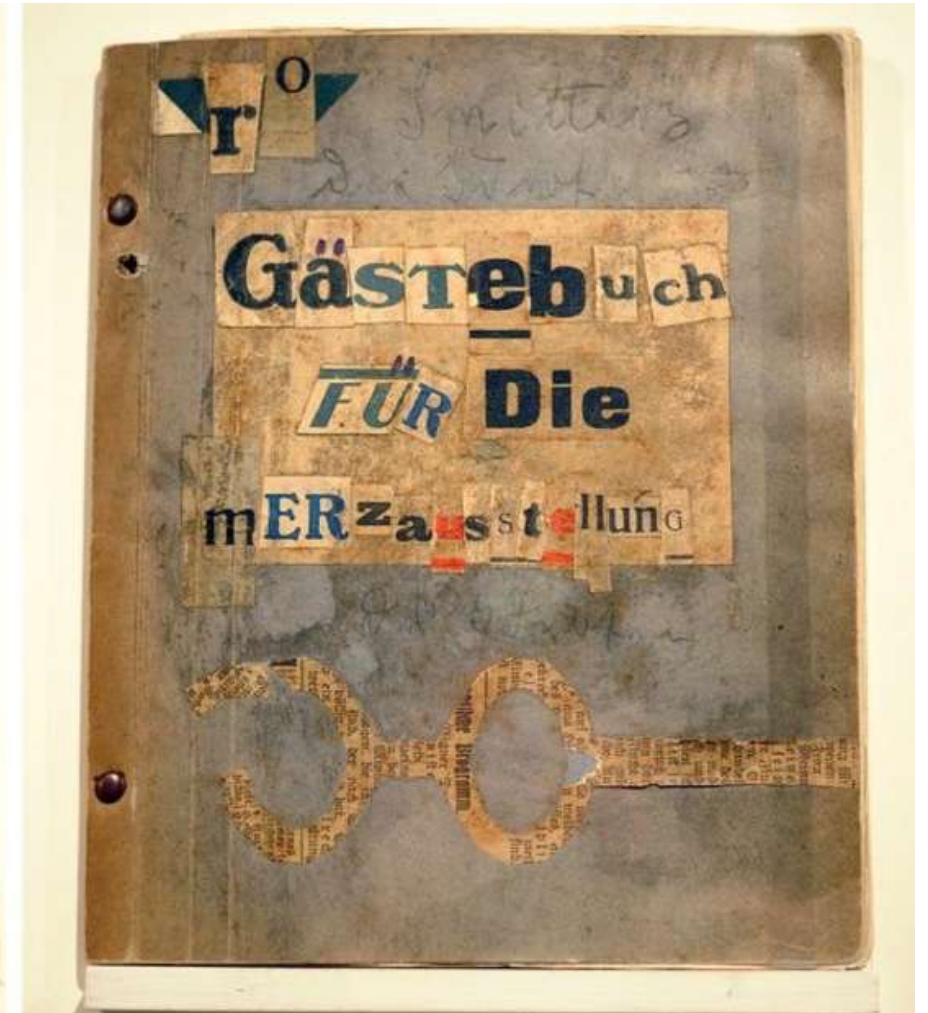


Tango with Cows: Ferro-Concrete Poems,
poesia e copertina di Vasily Kamensky,
illustrazioni di David e Vladimir Burliuk, 1914

Velimir Khlebnikov e Vasily Kamensky,
Zangezi, illustrato da Pyotr Miturich, 1922



II Dadaismo



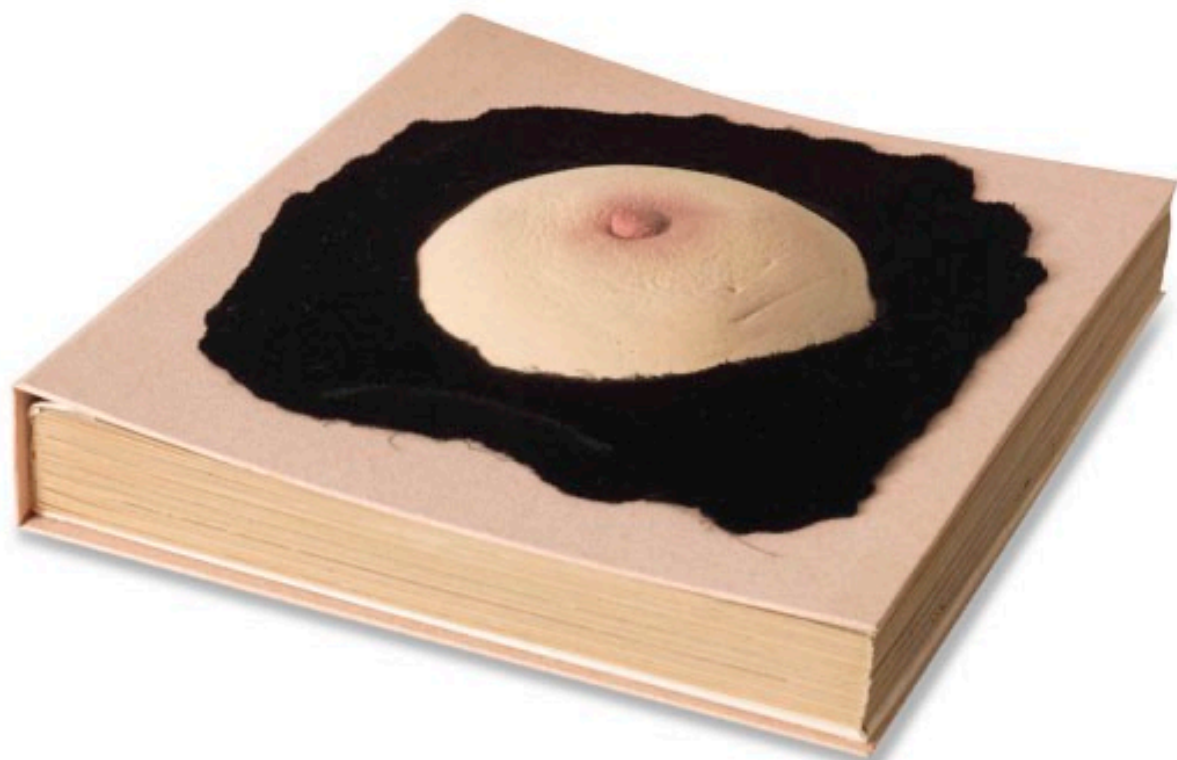
Kurt Schwitters, *Bleichsucht und Blutarmut*, 1920-23

Kurt Schwitters, *Gästebuch für Die MERzausstellung*, 1922

Il Surrealismo



Max Ernst, *Une semaine de bonté*, Parigi 1934



Marcel Duchamp, *Le Surréalisme en 1947*, Mourlot, Parigi 1947

Il cambiamento: Arte Concettuale

Dalla metà degli anni Sessanta, un rinnovamento dei linguaggi artistici comporta una dilatazione della definizione di opera e l'intersecarsi dell'ambito creativo con altri settori e discipline nella collettiva e multiforme reinvenzione dell'identità dell'opera d'arte.

Il dispositivo artistico si qualifica come medium auto-significante, strettamente legato all'ambito dell'informazione: "the medium is the message".

Potenzialità del libro l'artista:

1. maggiore diffusione dell'opera d'arte, al di fuori del sistema elitario dell'arte (aspettativa poi negata)
2. libertà di sperimentazione
3. rinnovato rapporto con il pubblico

1972

Celant scrive il saggio *Book as artwork*

I libri d'artista e le sperimentazioni editoriali sono riconosciute come opere d'arte e non come appendici di un lavoro altro.

1973

Tradotto in inglese e diffuso dalla galleria londinese di Nigel Greenwood e seguito da *Artists Books* di Dianne Perry Vanderlip pubblicato dal Moore College of Art (Philadelphia)

Germano Celant, *Book as Artwork*, in «Data» nel 1971

“Assalto alla Galassia Gutenberg” da parte degli artisti.

Trasformazione dell'arte indotta dai mezzi di comunicazione di massa, cioè il passaggio da un informale “caldo”, ossia da opere che richiedevano una fruizione contemplativa e il riconoscimento di elementi linguistici tradizionali, artigianali senza un'esplicita partecipazione, a un informale “freddo”, “partecipativo e implicante” cioè oggetto di un completamento da parte dell'osservatore.

Libro come “medium autosignificante d'uso quotidiano ed extra-artistico, si mescola cioè con altri media, è corpo insieme ad altri corpi, mass media insieme ad altri mass media”.

1963

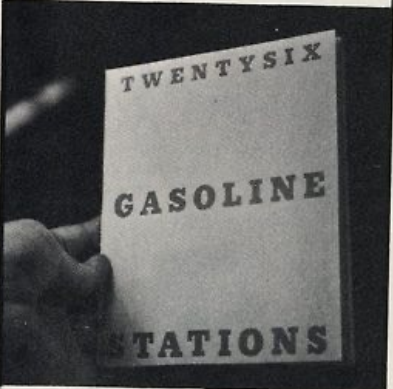
Ed Ruscha, *Twentysix Gasoline Stations*

SUTTMAN

3
MENCE
NS APRIL 1
ANNAN ST.
CISCO
ASTING
MPORARY
E.

REJECTED

Oct. 2, 1963 by the
Library of Congress
Washington 25, D. C.

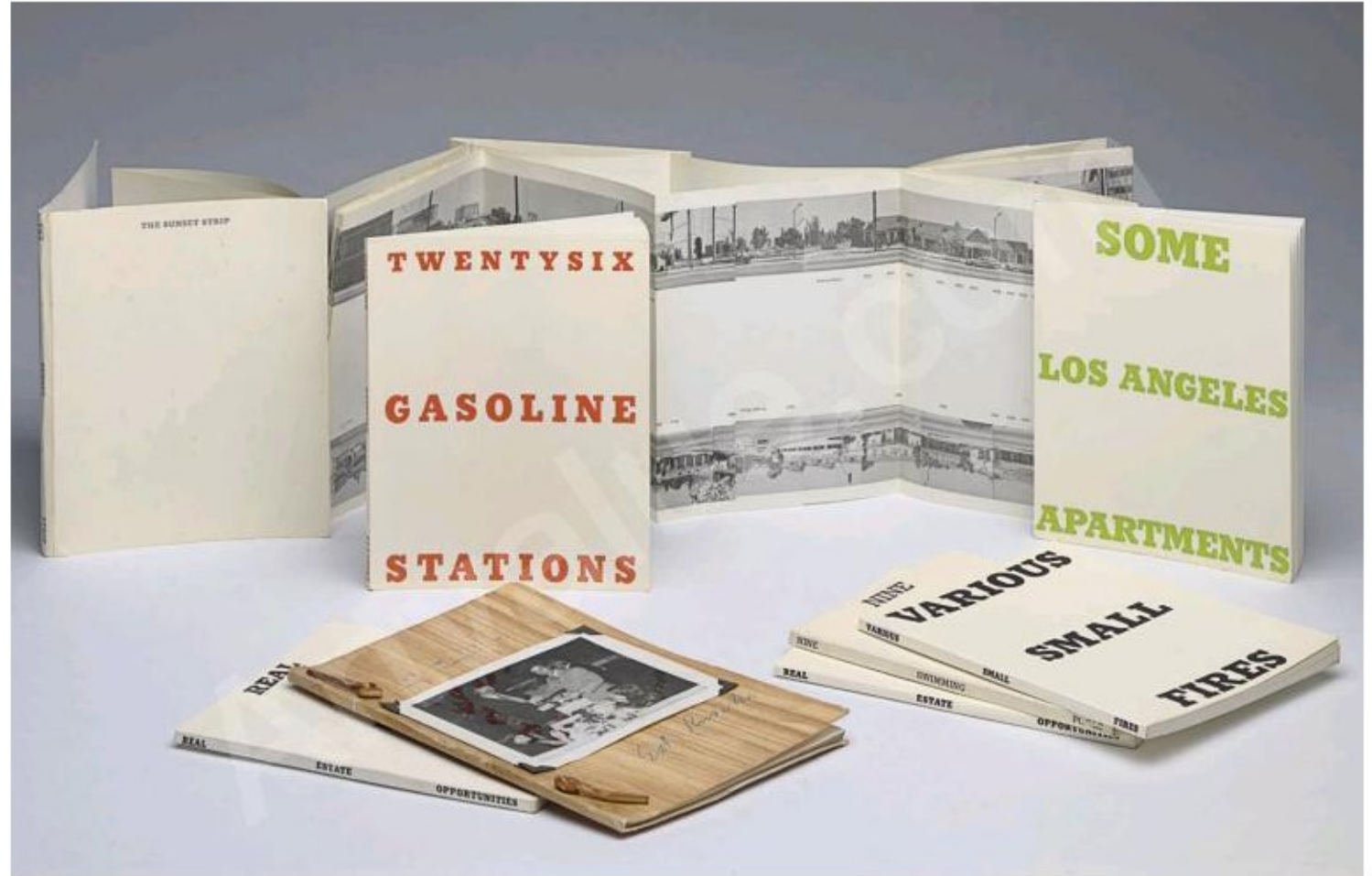


copies available @ \$3.00
National Excelsior
2351½ Vestal Avenue
Los Angeles 26, Calif.

Wittenborn & Company
1018 Madison Avenue
New York 21, New York

ord between or
Renaissance p
adequately rep
works on Euro
ly in English, t
known to a p
painters in Am
much therefor
curators. The c
their decorativ
them prototype
of sculptural
pressed spatial
make-believe u
Pieta, the "Aix
triptych of the
done their par
artists, as have
all, and the la
Poussin. The
these works are
er has seen, sl
similes. The pri
to get some lig
ows of the 17th
pictures.

The authors,
French art histo
Mander of the
cism of the Fre
art to have bee
tinuity of Frenc
see as "belittled
muses," for whi
seek correction.
of pictorial acco
believe unequal
by Spain, Germa
Italy.



DANIEL SPOERRI

TOPOGRAPHIE ANÉCDOTÉE*
DU HASARD

Editions GALERIE LAWRENCE
13, rue de Seine - Paris

21

Jar of mild paprika†

bought at HEMA'S (Nov. 15,
19), to be used before July
1962.††

AUTHOR'S ORIGINAL NOTE

† "Paprika / or Modra, tærred, pulveriserede / haer af
aparak peber. Anvendes til / atlegte kolletter, fisketter og
salm-ø fiskogte retter."

Author's Roman Note

†† Romanus invenit ut a bonifacit monitione of paprikae antea (ut bene
dicit in hoc paprika and modra), a dicit of monitione (ut bene modra), a dicit
paprika and a dicit modra. Romanus invenit ut a bonifacit monitione of paprikae
antea (ut bene dicit in hoc paprika and modra), a dicit of monitione (ut bene
modra), a dicit paprika and a dicit modra. Romanus invenit ut a bonifacit
monitione of paprikae antea (ut bene dicit in hoc paprika and modra), a dicit
of monitione (ut bene modra), a dicit paprika and a dicit modra.



—42—

22

Small, light-blue rubber
"bracelet"

bought Oct. 10, 1961, at my
newsdealer's. ROBERT FIL-
LIGNOU used rubber bands to
monify his signature on a
card placed inside a half-
liter milk container, in turn
"measured" with five and a
half small bricks of water
color fastened to the con-
tainer with six bands, which
he gave me in Copenhagen,
where he exhibited it at Gal-
erie KOEPECKE.†

The original signature
having disappeared, he
promised to make me a new
one as soon as he returned to
Paris. Since he makes a habit
of letting things drag (me
too), he certainly would not
have kept his word if I hadn't
needed a photo of this "meas-
ured" signature.



—43—

Daniel Spoerri, *Topographie Anécdotée du Hasard*, Editions Galerie Lawrence, 1962

- 15 Pot en verre de sel de celeri* au trois quart plein, 15
acheté dans un des magasins de la chaîne Irma à
Copenhague, au prix de 79 öre, soit à peu près
56 francs. Irma possède toute une gamme d'épices
dans le même pot très pratique, tous au même prix
étonnamment bas. J'ai fait cet achat avec Robert Filliou
et je me rappelle que la belle caissière blonde, comme
sous la plaisanterie en Français, rougit violemment.
Sur le verre, le tampon : « attention, œuvre d'art »,
(N° 6 pour le verre, et 19 et 21 pour le verre).

* Irma/ kryddet 1/ sellerisalt/ er bordsalt stivende sellerisalt
Aventes til suppesizer, til ris/ suppe og sauce, til spaghetti-
retter/ og til smeltebeid.

- 16 Pot de colle « Vanille » en matière plastique blanche, 16
consistant en un récipient terminé par un tuyau
flexible et, au-dessous, par une pression, outil très
pratique, sa flexibilité permettant de se faufiler entre
les objets que l'on veut coller sans les déplacer et de
leur conserver ainsi leur forme d'origine. Acheté au
sous-sol du Bazar de l'Hôtel de Ville il y a deux ou
trois mois, pour la somme — si ma mémoire est
bonne — de 200 francs (N° 18 et 52).
- 17 Une des deux poches carrées en soie japonaise bleu 17
électrique, d'une robe que s'était faite Vera Spærr,
qui la trouva finalement plus jolie sans poches. Je
me sers de cette poche comme torchon pour retirer
les plats chauds du feu. L'autre je l'ai utilisée comme
emballage pour une des petites surprises (joints en
matière plastique « Pour le bout'chou ») offertes à
la sœur de Kichka pour son anniversaire.
- 18 Pot transparent de colle en matière plastique VR 200*, 18
acheté début septembre chez Adam, boulevard Edgar-
Quinet, accompagné par hasard de Jane, Anglaise et
peintre, qui avait entendu dire que c'était le meilleur

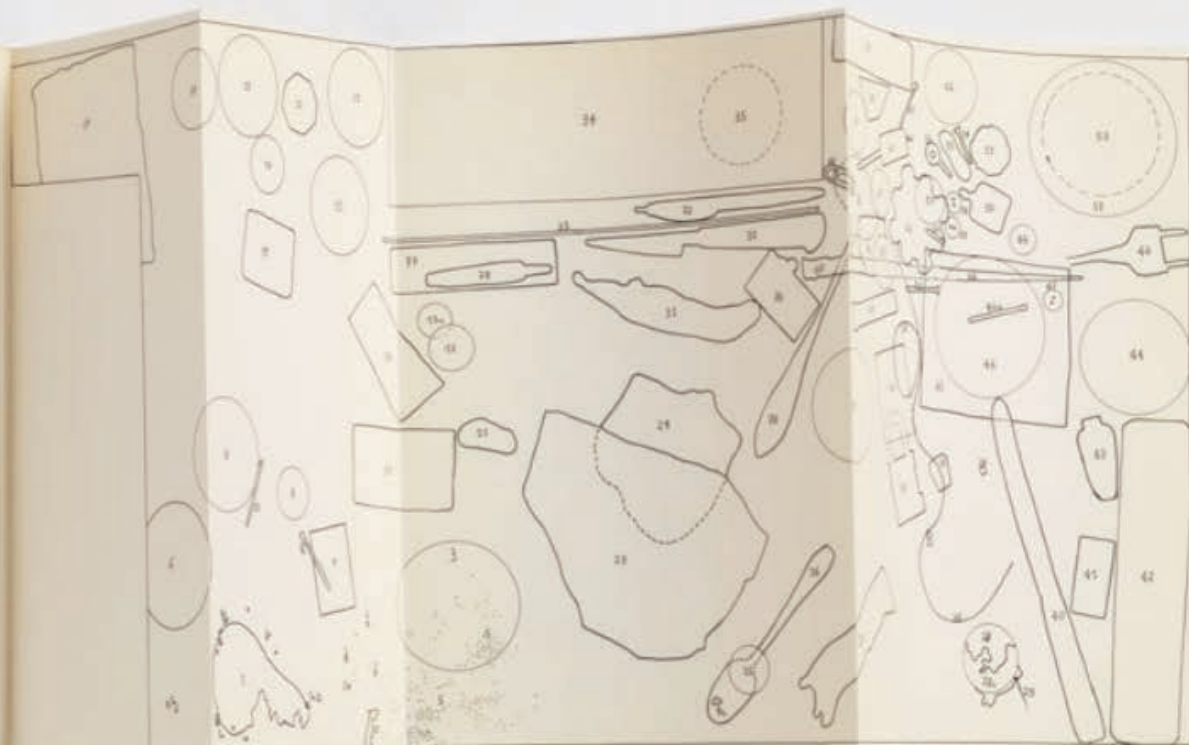
marchand de couleurs pour artistes de Paris. Je m'en
suis servi plus tard à Copenhague (N° 6 pour
Copenhague et 16 et 52 pour la colle).

* Nouveau modèle, probablement, puisque François Dufrene,
qui courtise ce sexe, emploie la même colle et semble étouffé
de l'existence d'un pot irrémédiable, les sœurs — qu'il emploie
pour coller ses « dessous (ou envers) d'affiches » — ayant
toujours été en carton.

- 19 Pot en verre de curry*, acheté chez Irma (N° 15 19
et 21) portant le tampon « Attention, œuvre d'art »
(N° 6). Comme tout le monde le sait, ou l'ignore, le
curry est un mélange d'épices.

* Curry/ er et blandingskrydder, der består/ af ca. 10 forskellige
krydderier. Anv. vendes i saucer, salater og smører/
Kogte retter, til ris og makkaroneretter/ m.m.

- 20 Joli pot en verre de feuilles de basilique séchées, 20
acheté dans le magasin Konsum Bolaget à Stockholm*,
deux jours après le vernissage de l'exposition MAT
(multiplication d'art transformable** (N° 34 et 5),
dans la galerie Vallgatan 42, qui, par hasard, appar-
tient aussi à la chaîne des magasins Konsum Bolaget.
C'est par l'intermédiaire de Per Olof Ulvstedt, qui était
à cette époque le conseiller artistique de cette galerie,
que j'ai organisé cette exposition comportant des
œuvres multipliées de Agan, Albers, Bury, Duchamp,
Marl, Munari, Malina, Rot, Man Ray, Soto, Tinguely
et Vasarely. En même temps j'ai acheté deux autres
pots de même format, le premier de sel de celeri
(N° 15) qui fait partie actuellement du tableau-piège
« le feu à repasser », mais qui, je ne sais pour quelle
raison, tombe continuellement (Au sujet de la colle
N° 16, 18, 52), le deuxième de Hickory Smoked Salt,
se trouvant sur le tableau-piège « le petit déjeuner
de Kichka » portant, collé dessus, l'avertissement
« ne pas toucher, uniquement réservé à Kichka »
parce qu'elle en raffole.



1975 Johanna Drucker, *The Century of Artists' books*

- Libro d'artista come spazio di un accadimento artistico / *L'uomo nero, il lato insopportabile* di Michelangelo Pistoletto (1970) [raccolta di appunti di progetti non realizzabili]
- Libro d'artista come spazio fisico *Big Book* di Allan Kaprow (1966)
- Libro d'artista come mostra / *Xeros Book* di Seth Siegelaub (1968)
- Libro d'artista come forma visiva e visuale / *Libro dimenticato a memoria* di Vincenzo Agnetti (1969)
- Libro d'artista come elaborazione verbale / *Art & Language*, Simon Cutts, Karl Holmqvist...
- Libro d'artista come strumento del dibattito sociale / *Moi Ben Je Sign* di Ben Vautier (1962)[rifiuto di fare la tiratura limitata e la carta impiegata è quella delle frittiture]
- Libro d'artista come spazio concettuale / *Grape fruit* di Yoko Ono
- Libro d'artista come documento autobiografico / *One Hundred Year Calendar* di On Kawara
[lista delle persone incontrate, le mappe e le strade percorse dall'artista] oppure ad esempio
Ciò che non ha limiti e che per sua natura non ammette limiti di sorta di Giulio Paolini [nome e cognomi delle persone conosciuta da paolini in sequenza alfabetica]

1970

Michelangelo Pistoletto, *L'uomo nero, il lato insopportabile*

La necessità di scrivere un libro è nata dalla contingenza così come è nato ogni altro mio lavoro o altre azioni che ho fatto. Ragioni e motivi di questo libro fanno parte del testo stesso. Il libro, chi lo scrive e chi lo legge sono corde sensibili di questo strumento.

Si potrebbe dire che si tratta di una storia con tre protagonisti, uno scrittore, un libro e un lettore. Tra questi molti personaggi si intrecciano: la poesia, l'arte, l'economia, la follia, la prosa, il sistema nervoso, il ritmo, la sorpresa, proprio come in una vera opera letteraria...”.



1961

Fluxus Group, *An Antology*

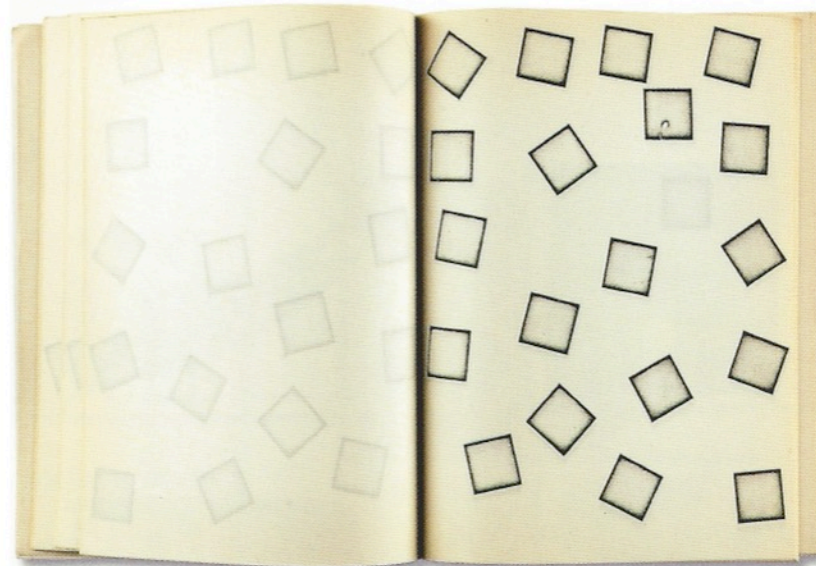
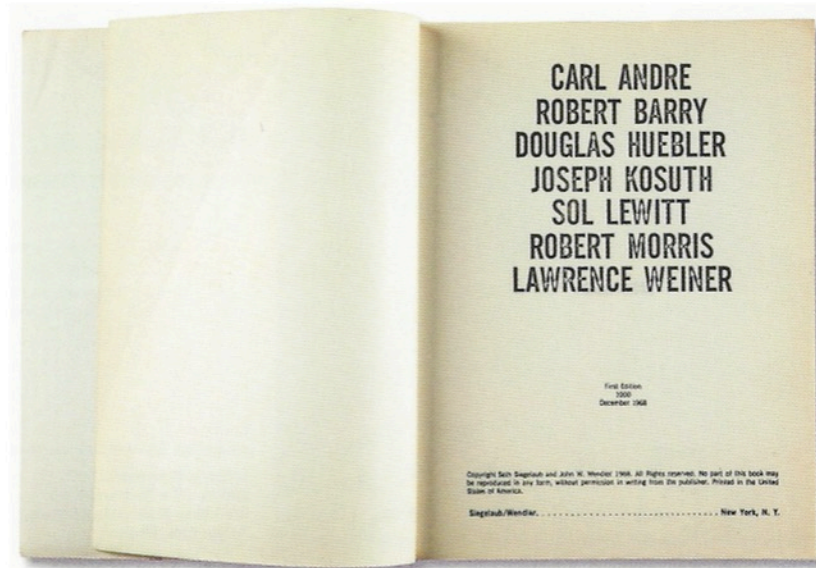
Tentativo di superare la distinzione tra originale e riproduzione.



1968

Seth Siegelaub, *Xerox Book*

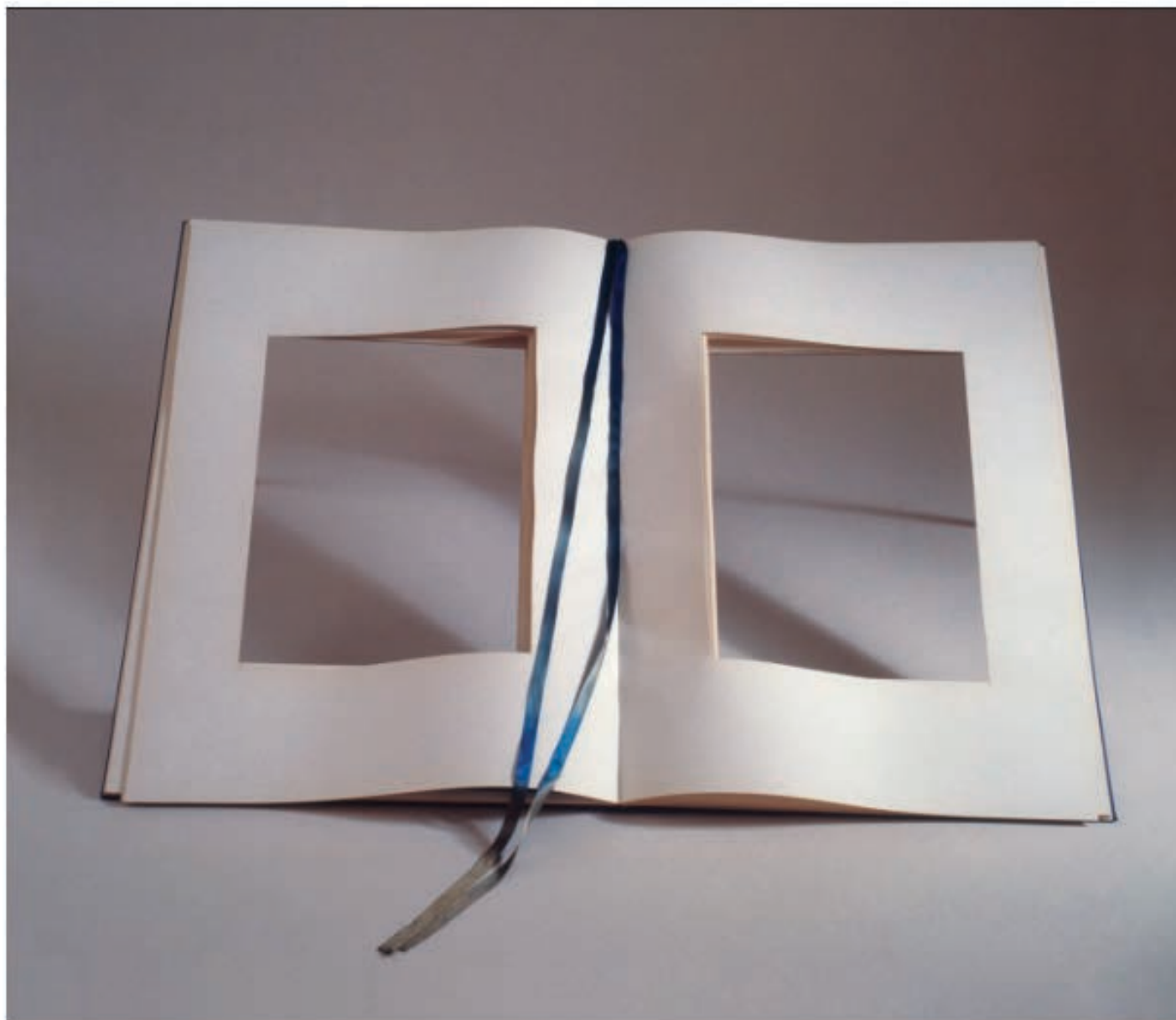
Il libro come spazio espositivo



1970

Vincenzo Agnetti, *Libro dimenticato a memoria*

Il libro oggetto



1969 (pubblicato tra il 1961 e il 1970)

Dieter Roth, *Literature Sausage (Literaturwurst)*

Libro realizzato seguendo la ricetta per confezionare salsicce, sostituendo alla carne macinata delle riviste o libri di filosofia macinati, con aggiunta di spezie e lardo





Dieter Roth, *Daily Mirror*, Forlag Ed, 1961

The Book's Undoing: Dieter Roth's Artist's Book



https://www.youtube.com/watch?v=_XVe5hd81IU

1962

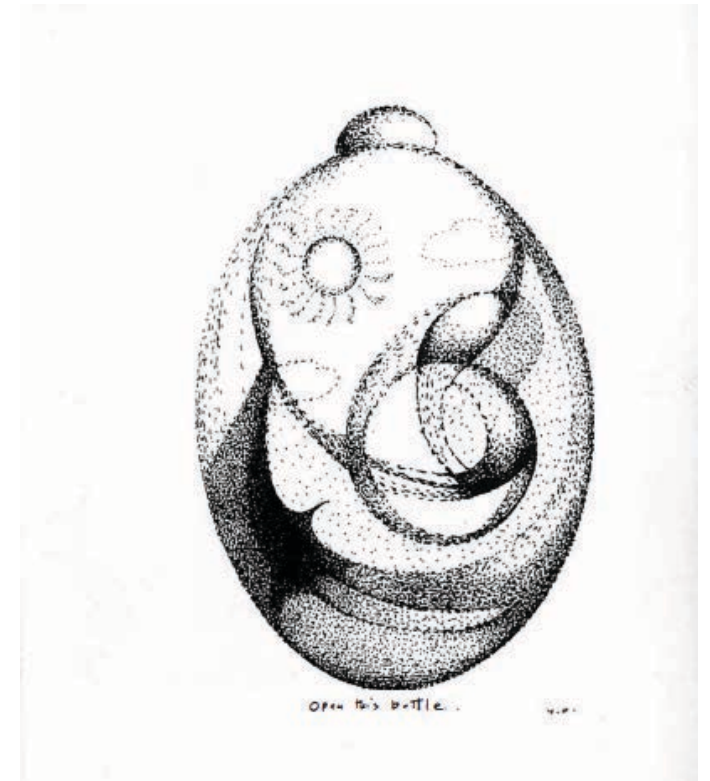
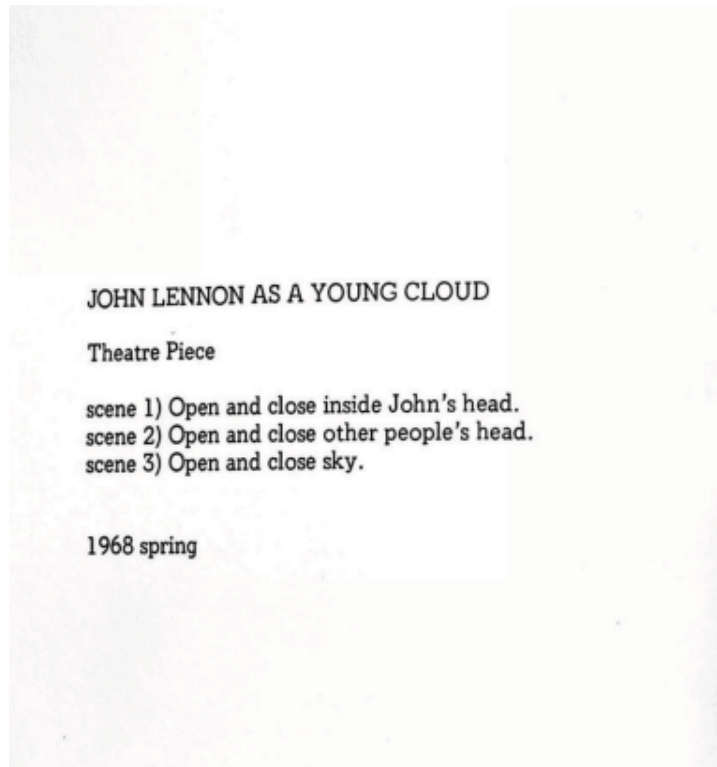
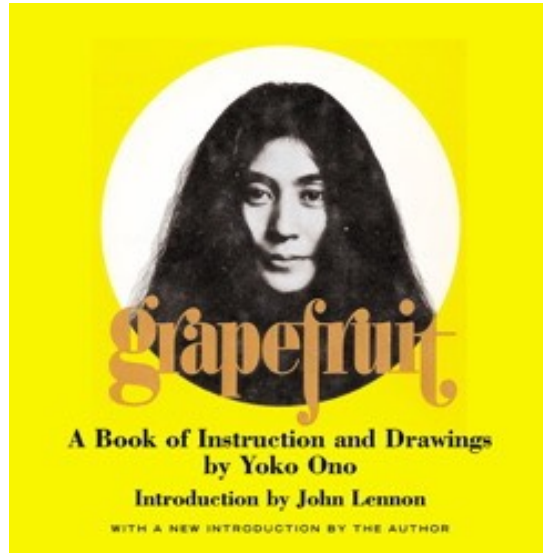
Ben Vautier, *Moi, Ben Je signe, o Ben Dieu Art total Sa revue.*

All'interno di un colophon ricavato da fogli di carta di mais – quella solitamente usata per avvolgere le frittiture –, l'artista inserisce una serie di fogli di carta da macelleria, stampati in ciclostile, con i suoi progetti artistici, le sue dichiarazioni, degli abbozzi di manifesto e aneddoti personali. Ai fogli vengono incollati diversi oggetti, tra cui cartoline, lame di rasoio, etichette di vino, ecc. Il colophon manca di rilegatura, firma e numerazione.



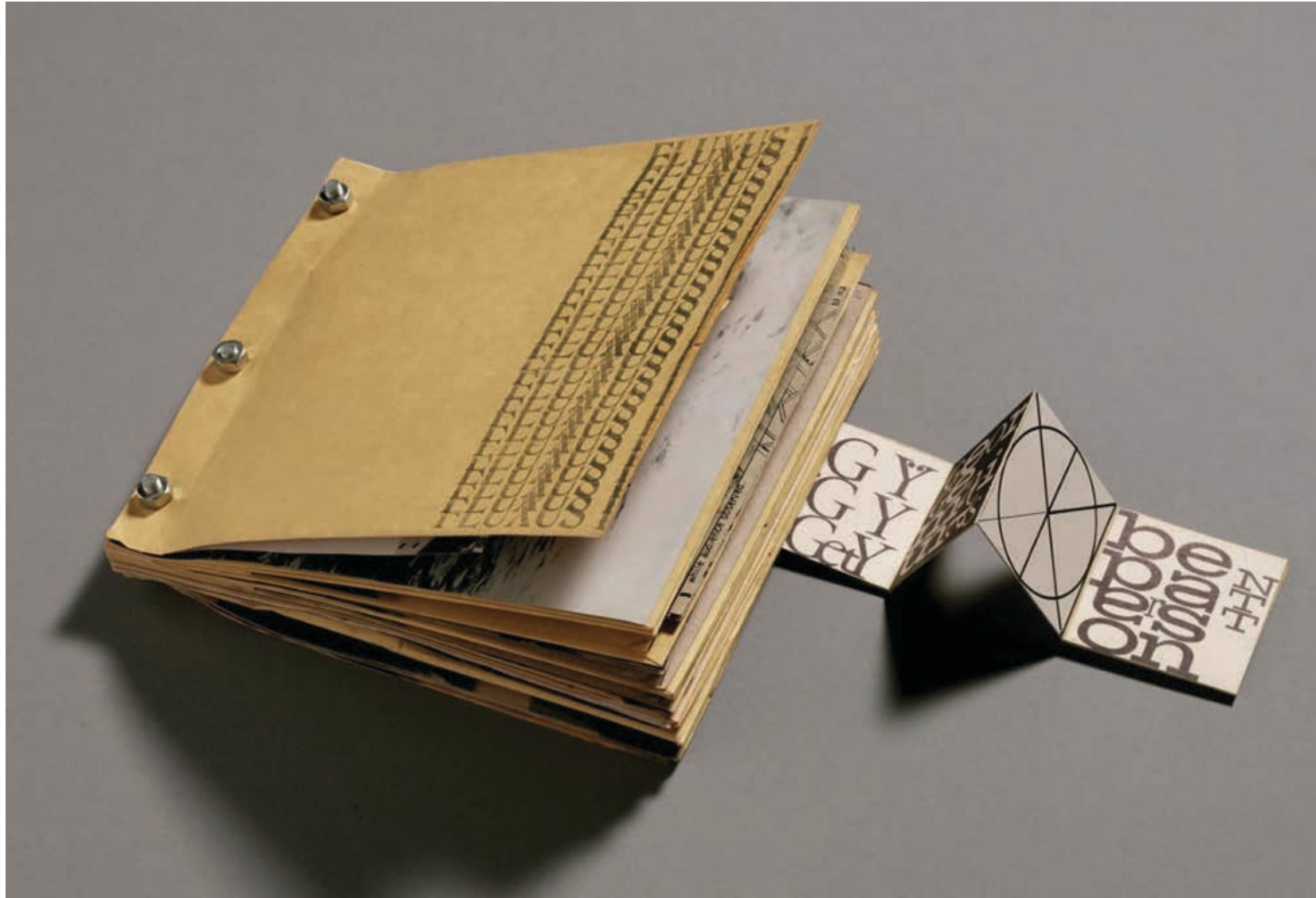
1964

Yoko Ono, *Grapefruit*





George Brecht, *Water Yam*, Fluxus Editions, 1963



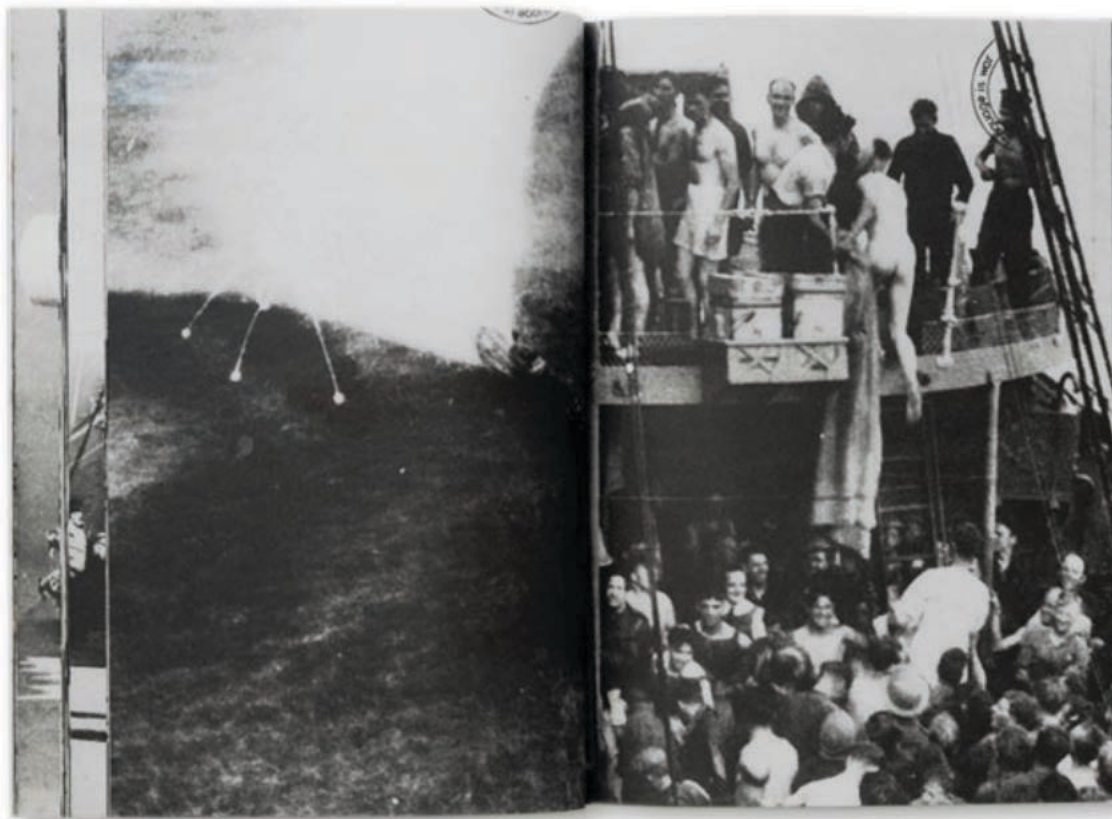
George Maciunas, *Fluxyearbox 1*, Fluxus Editions 1964

Libro d'artista come elaborazione verbale



Joseph Kosuth, *Four Titles Abstracts*, 1968

Libro d'artista come strumento politico



Fabio Mauri, *Il linguaggio è guerra*, Marani Editore, 1975

2010

Emilio Isgrò, *La costituzione cancellata*

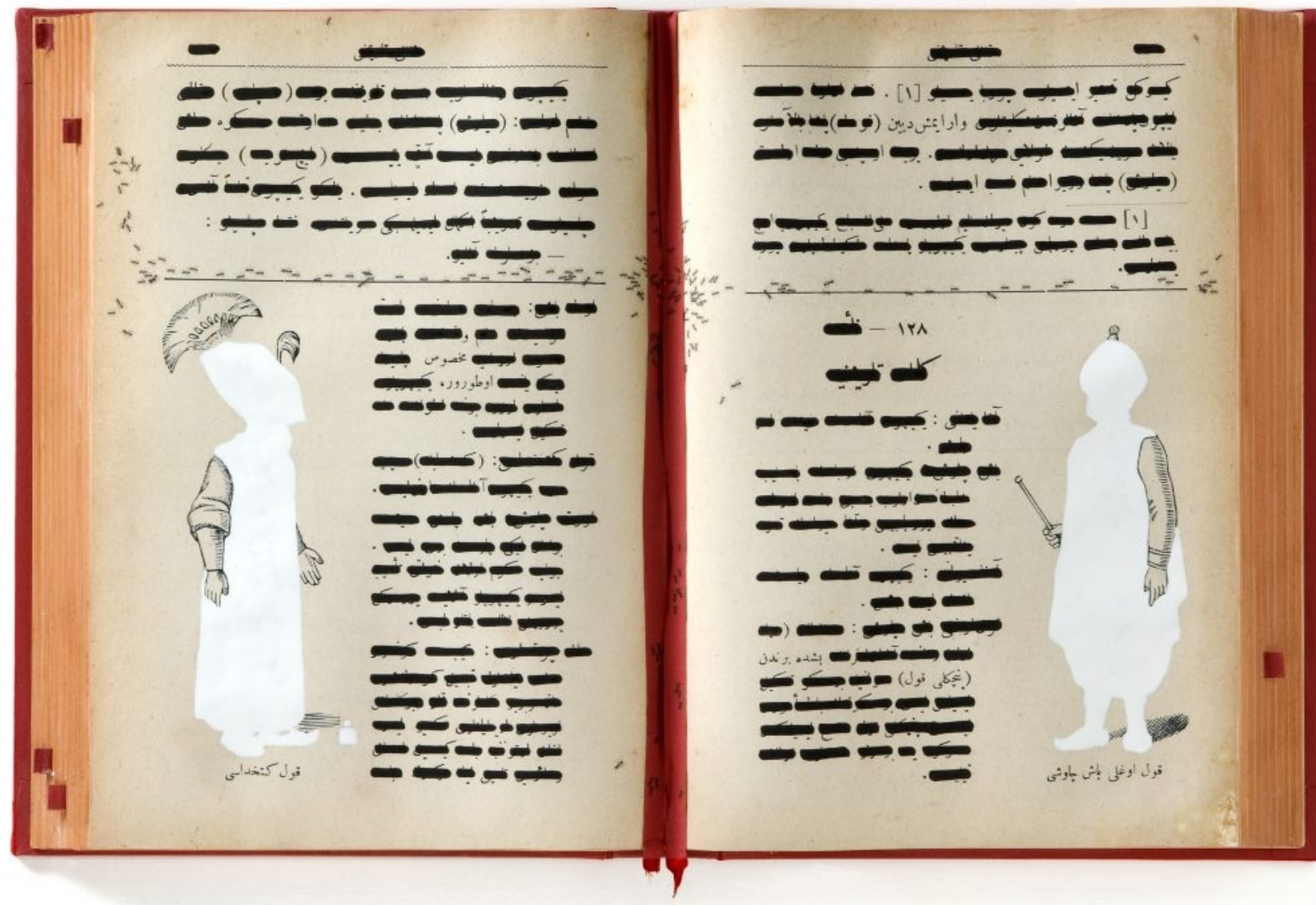
Il libro come atto politico

Riappropriazione di libri esistenti



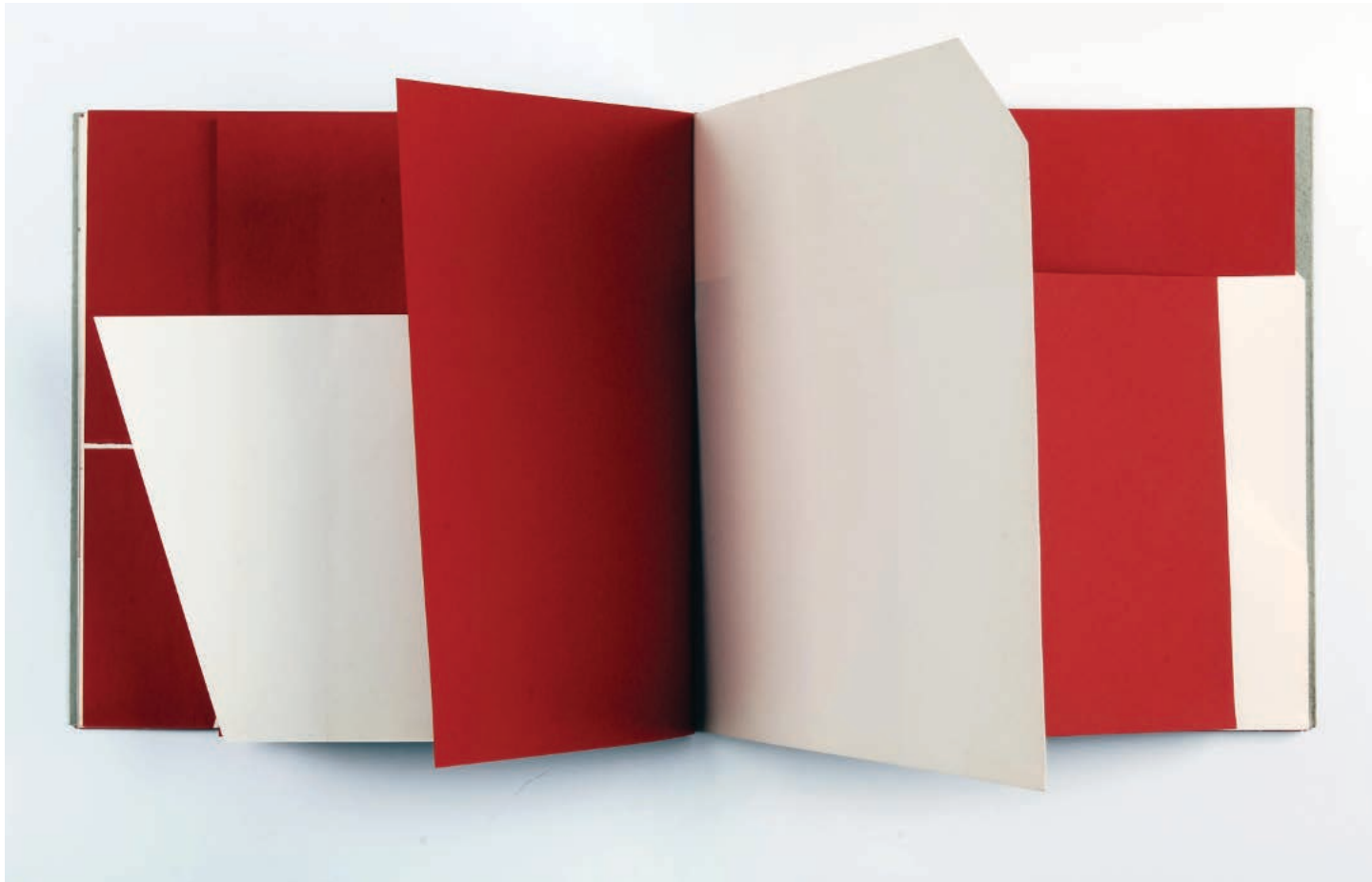


La cancellatura come atto d'amore.
Come azione distruttiva che in realtà costruisce.
È così che, quando il silenzio si fa necessario,
nulla si può dire, o aggiungere di nuovo,
rimangono solo le virgole, a segnare il
passaggio del tempo e a confermarci che, in
realtà, qualcosa di indescrivibile sta accadendo.
Più spesso si salvano poche parole sufficienti a
evocare l'intero capitolo...



Emilio Isgrò, *Codice ottomano della solitudine*, 2010

Il libro introduce nell'osservazione il fattore temporale e la partecipazione

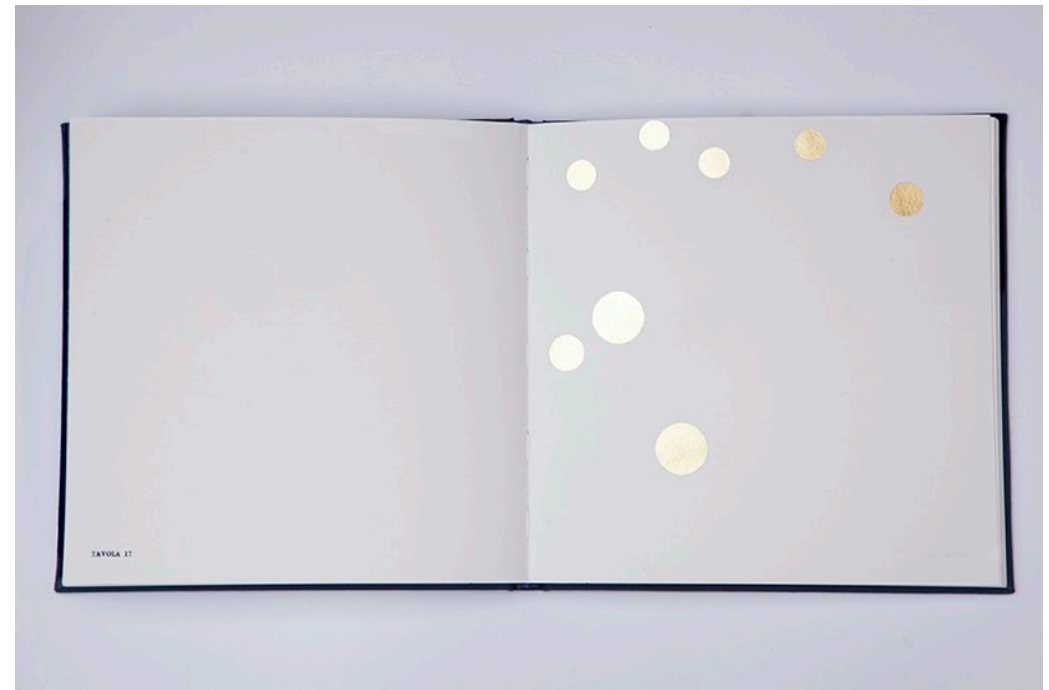
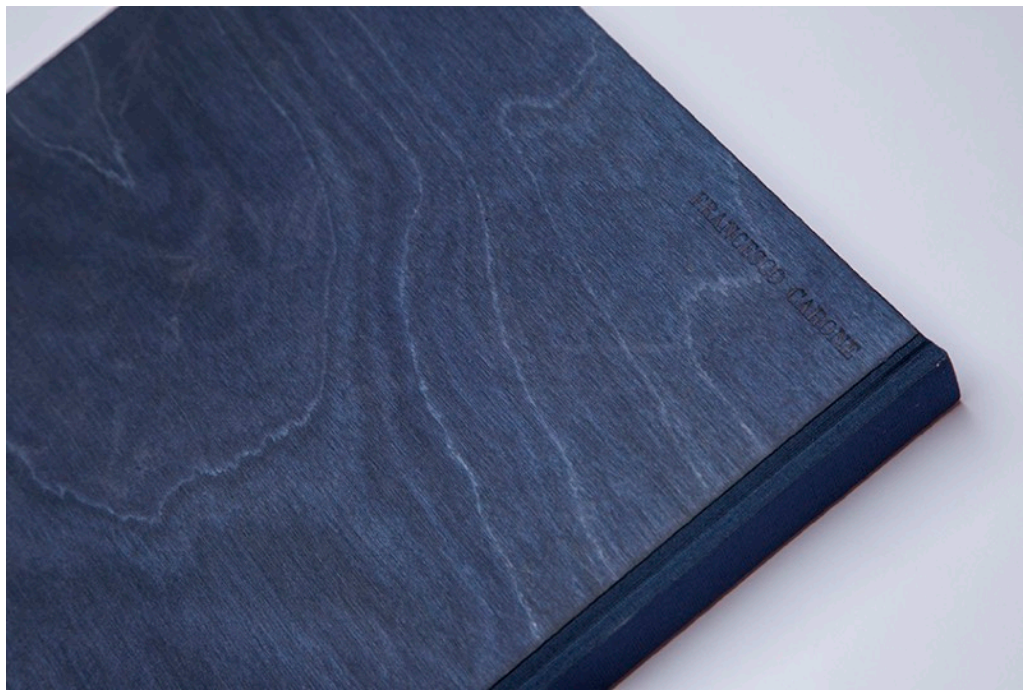


Bruno Munari, *Il libro illeggibile*, 1949

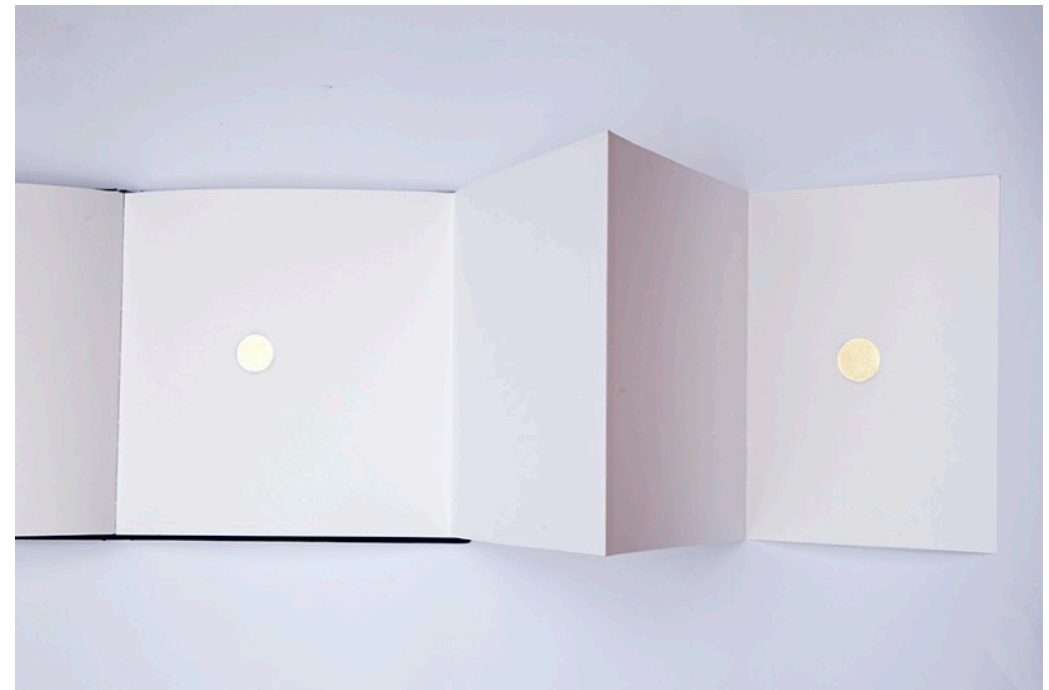
Il libro d'artista come spazio concettuale e di interazione con il lettore

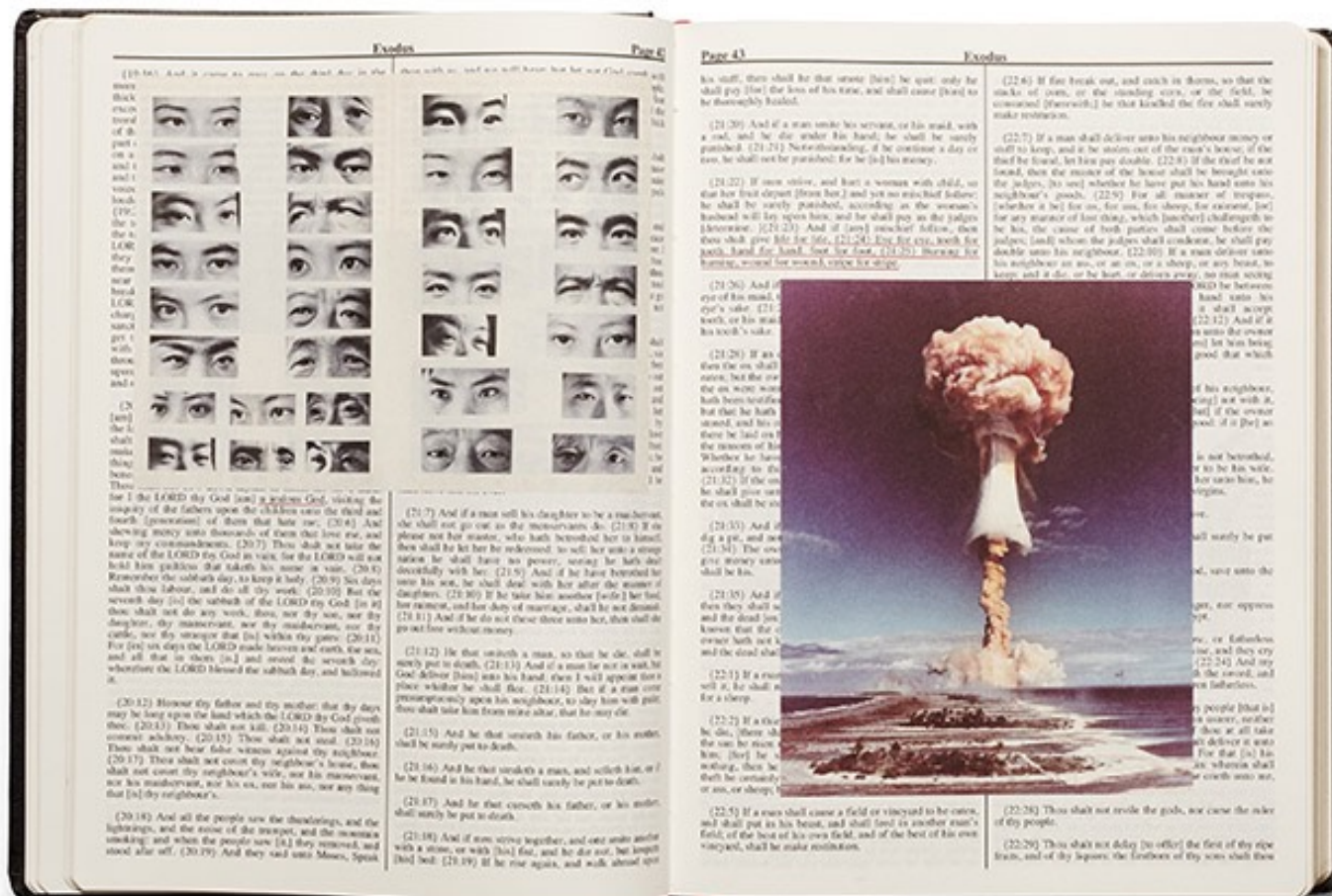


Bruno Munari, *Il libro illeggibile*, 1942

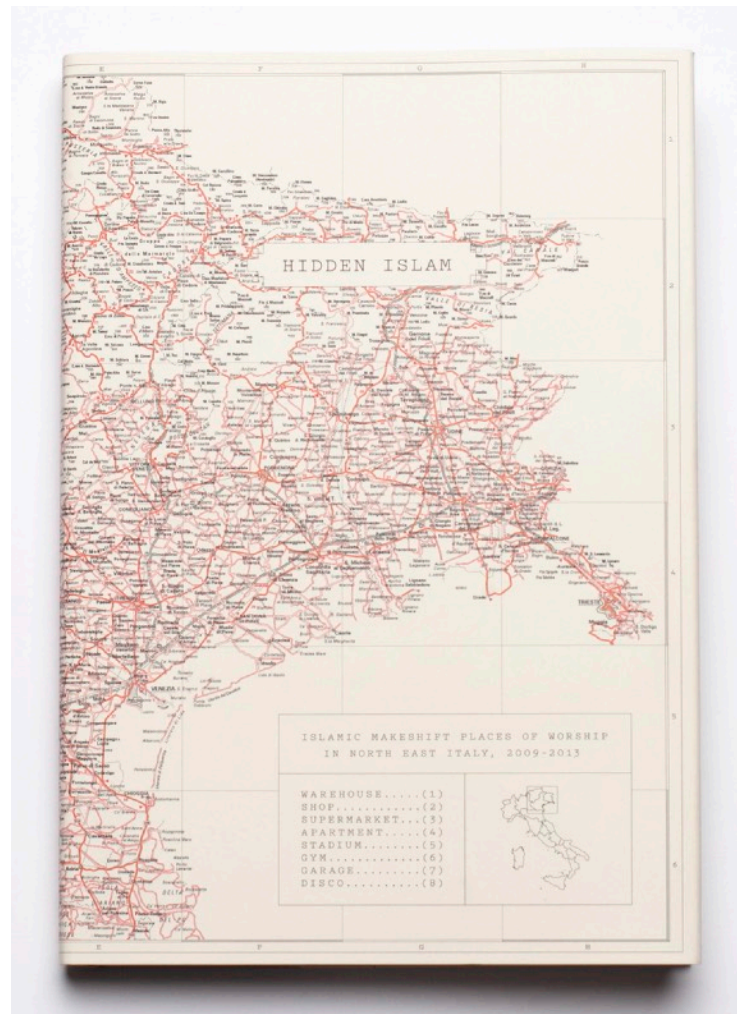


Francesco Carone
VOLTA
blisterZine





Adam Broomberg & Oliver Chanarin
Holy Bible
 Mack Books, London 2013



Nicolò Degiorgis
Hidden Islam
 Rorhof, Bolzano 2014



Cristina de Middel
The Afronauts
Self-published, 2012





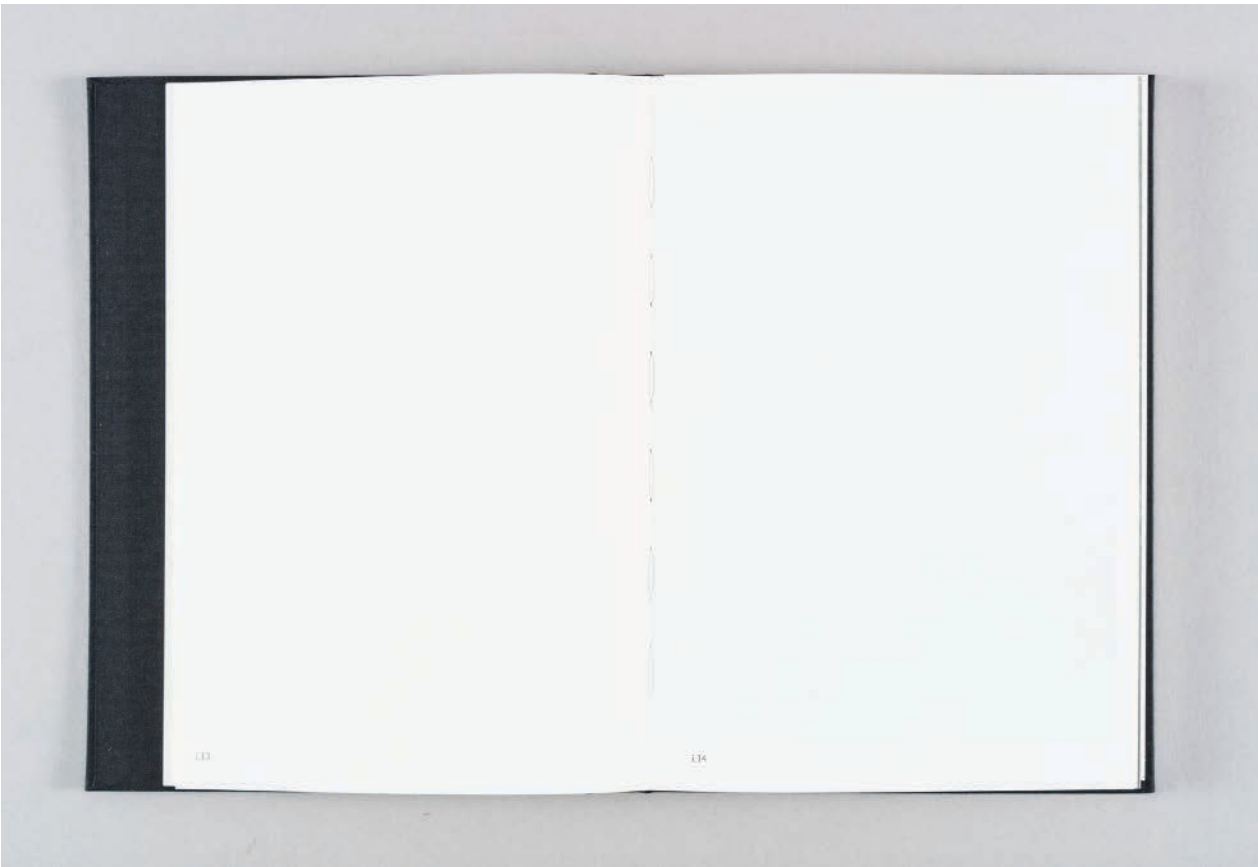
Carsten Höller, *Leben*, 2014



Carsten Höller



John Baldessari, *Nose Peak*, Three Star Books, 2015



Giorgio Di Noto, The Iceberg, Patrick Frey, 2017



Mariana Castillo De Ball, *Never Odd Or Even Volume II*, 2011



Wie-Yi T. Lauw, [Not your story](#), backbonebooks, 2020



Una lezione sulla storia del libro
d'artista:

“LA STORIA DELL'ARTE:
LINGUAGGI, LUOGHI,
COLLEZIONISMO”

Lectio del Prof. Giorgio Maffei,
Direttore del
“Centro di Documentazione Libri
d'Artista” di Torino

<https://vimeo.com/57054933>

“Oggi come negli anni Sessanta e Settanta, bisogna concepirlo come strumento aperto alla collettività, stimolo all’interazione, deve invitare a uscire dalle pagine.”

Gwen Allen, *Artists' Magazines: An Alternative Space for Art*