

3
4/2018

Sciàmi (RICERCHE)

Webzine semestrale di Teatro, Video e Suono | Diretta da Valentina Valentini

DÉSIRS FONT DÉSORDR

Articoli di

Valentina Valentini

Guy Rosolato

Giovanni Iorio Giannoli

Daniele Vergni

Ella Finer

Mauro Petruzzello

Riccardo Fazi

Mariangela Gualtieri

Jean Paul Fargier

Marc Mercier



3
4/2018

 **Sciàmi** | RICERCHE

Rivista semestrale di Teatro, Video e Suono
Diretta da Valentina Valentini

Editoriale

Valentina Valentini

Per non spegnere il conflitto

Guy Rosolato

La voce: fra corpo e linguaggio (II)

Giovanni Iorio Giannoli

Suoni, visioni e affetti. Sugli aspetti para-teatrali dell'azione teatrale

Daniele Vergni

Spazio, voce, gesto fra Nuova musica e Nuovo Teatro Musicale

Mauro Petruzzello

Politiche della verità: l'uso della voce nel teatro del Living Theatre

Riccardo Fazi

Un altro ordine del tempo (I)

Mariangela Gualtieri

Subumano sovrumano

Ella Finer

L'aura del sonoro

Jean Paul Fargier

Nam Johnny Paik

Marc Mercier

I Festival d'Art Vidéo

Teatro

Suono

Video

Atlante

Allegati

Focus da nuovoteatromadeinitaly.sciami.com

COMITATO SCIENTIFICO:

Jean-Paul Fargier, già Università Paris 8, Francia, **Helga Finter**, Università di Giessen, Germania, **Giovanni Iorio Giannioli**, già Università degli Studi di Roma Tor Vergata, **Pietro Montani**, già Sapienza Università di Roma, **Francesco Spampinato**, Università degli Studi di Bologna, **Annalisa Sacchi**, Università IUAV di Venezia, **Valentina Valentini**, Sapienza Università di Roma.

COMITATO EDITORIALE:

Guido Bartorelli, Università degli Studi di Padova, **Donata Chiricò**, Università della Calabria, **Francesco Fiorentino**, Università degli Studi Roma Tre, **Massimo Fusillo**, Università degli Studi dell'Aquila, **Thomas Haskell Simpson**, Northwestern Università di Chicago, USA, **Carlo Martino**, Sapienza Università di Roma, **Didier Plassard**, Università Paul Valéry di Montpellier, Francia, **Cosetta G. Saba**, Università degli Studi di Udine, **Emanuele Senici**, Sapienza Università di Roma, **Carlo Serra**, Università della Calabria.

REDAZIONE:

Samuele Briatore, Dalila D'Amico, Lisa Parolo, Mauro Petruzzello, Stefano Scipioni, Andrea Vecchia, Daniele Vergni

La webzine aderisce alle linee guida etiche indicate dal **COPE Code of Conduct for Journal Editors**¹. Tutti gli articoli vengono esaminati da revisori esterni. Gli articoli richiesti e concordati dalla direzione della rivista, secondo il programma editoriale, vengono sottoposti alla valutazione dei membri del comitato scientifico; questa circostanza è segnalata in nota, nella prima pagina del contributo. Sono ammessi direttamente dal comitato editoriale i contributi non rilevanti per le finalità che presiedono alla classificazione delle Riviste (schede bibliografiche, forum, interviste, interventi di artisti).

© 2019 – SCIAMI EDIZIONI (Teramo – Roma)

Issn: 2532-3830

Registrato presso il ROC al n. 26708

Sciami | ricerche, n. 3, Aprile 2018

Webzine: <https://webzine.sciami.com/webzine/numero-3>

www.sciami.com / webzine.sciami.com

Redazione e direzione: via del Mandrione, 451 – 00181 Roma (RM)

Editore: Sciami | edizioni, Largo San Carlo, 9 – 64100 Teramo (TE)

Telefono +39 0861 247885

E-mail info@sciami.com



1 https://publicationethics.org/files/Code_of_conduct_for_journal_editors_Mar11.pdf

Copertina

Manifesto del 30° Festival *Instants Video*. *Nos désirs font désordre*.

Retro di copertina

Iannis Xenakis, *Polytope*, Baths of Cluny, 1972.

Immagine di copertina di ogni articolo

Leonardo da Vinci, *Saint John the Baptist* (painted between 1508 and 1513).

Aleksandr Michajlovič Rodčenko, *Read*, 1929.

Karlheinz Stockhausen, Premier of *GESANG DER JÜNGLINGE*, 30 May 1956, WDR Cologne. © karlheinzstockhausen.org.

Judith Malina. Photo by Letizia Mariotti. Courtesy Thomas Walker / Living Theater.

Marten Spangberg, *La Substance but in English*.

Teatro Valdoca. *Paesaggio con fratello rotto*. 2005. © photo Paolo Rolando Guerzoni.

Thomas Edison and his phonograph.

Sheila and the crowd. © photo Jean-Paul Fargier.

The founders of *Instants Video*: on the left is Anne Van den Steen, at the center Chantal Maire. © photo Marc Mercier, 1988.

I materiali utilizzati all'interno della pubblicazione (testo, foto, grafiche, etc...) e sulla webzine sono di proprietà dei rispettivi licenziatari e sono stati gentilmente autorizzati solo ed esclusivamente per questa pubblicazione. Per qualunque altro utilizzo è necessario informare i titolari. Per tutte le opere riprodotte, l'editore ha effettuato, senza successo, tutte le ricerche necessarie al fine di identificare gli aventi titolo. Pertanto resta disponibile ad assolvere le proprie obbligazioni.



I Festival d'Art Vidéo

Marc Mercier

traduzione dal francese di Chiara Pirri e Angela Bozzaotra

ABSTRACT

In occasione della tavola rotonda tenutasi a Roma lo scorso anno, Marc Mercier tiene un discorso dove analizza la storia del Festival Instant Vidéo fondato da lui stesso negli anni Novanta. Questo scritto ha lo scopo di illustrare la situazione sui festival di videoarte nel mondo. L'attenzione di Mercier si focalizza in special modo sulla distinzione tra visuale e video arte, con uno specifico affondo alla diffusione dei festival di arte elettronica e digitale. In una prospettiva artistica e politica allo stesso tempo, l'esperienza dell'organizzazione di festival qui si unisce alla constatazione di una deriva della pratica della videoarte nei paesi occidentali.

During the round table that have taken place in Rome last year, Marc Mercier wrote a speech where he analyses the history of the Festival Instant Vidéo that he founded in the Nineties. This essay aims to describe the worldwide video-art festivals' situation. The attention is focalized on the difference between visual and video-art, with a specific critique towards the spreading of both electronic and digital art festivals. In a perspective which is artistic and politic at the same time, the experience of organising festivals joins here the statement of a decline of the video-art practice in the western countries.

All'inizio degli anni Duemila sono stato invitato ad un seminario ad Atene per presentare il modello di cooperazione internazionale che portavo avanti dal 1992 in Marocco e che ha dato vita, nel 1993, alla creazione del primo festival di arte video del continente africano a Casablanca (FIAV).

Lo scopo di questo seminario era quello di convincere il Parlamento Europeo circa la necessità di sostenere le iniziative relative alle arti video e digitali. Dopo il mio intervento, gli organizzatori hanno discusso le proposte da inoltrare al Parlamento Europeo. Stupefacente, per me, fu soprattutto la loro decisione di recuperare tutti i computer e le apparecchiature video obsolete, che le istituzioni non utilizzavano più, per donarle alle strutture culturali ed educative dei paesi poveri del Mediterraneo meridionale. Una delle motivazioni a favore di tale proposta era che questi mezzi di comunicazione digitale avrebbero consentito agli artisti e agli operatori culturali del sud di creare delle collaborazioni e quindi un canale di comunicazione con i partner del Nord, nonostante la chiusura dei confini.

Naturalmente ho gridato allo scandalo, trovando indecente una tale attitudine neo-coloniale, una sorta di «gestione istituzionalizzata della miseria».

Nessuna pietà per i popoli che resistono! Se vogliamo dare loro dell'attrezzatura, perché offrirgli quella recuperata dai cestini della nostra spazzatura? Se pensiamo che sia importante per gli artisti del Sud poter incontrare e collaborare con gli artisti del Nord, perché non chiedere all'Europa l'apertura totale dei confini piuttosto che applicare sulla frattura Nord-Sud delle "medicazioni digitali"?

Questa mia risposta mi è valsa il soprannome di "sotto comandante Marcos della video arte". Insulto piuttosto simpatico per le mie orecchie.

Tuttavia, ripensandoci oggi, quest'aneddoto divertente di 15 anni fa, alla luce delle attuali politiche migratorie di Europa, Russia e America nei confronti dei paesi africani e del Medio Oriente, assume connotati terrificanti. L'Europa con i suoi complici perpetra oggi un crimine politico nei confronti di donne, uomini e bambini stipati in campi profughi, nonché verso tra le tremila e quattromila persone che ogni anno muoiono annegate nelle acque del Mediterraneo.

Artisti e attori culturali non hanno politicamente né umanamente il diritto di rimanere in silenzio.

E penso che i festival di video arte debbano essere in prima linea in questa battaglia dichiarando lo **Stato di Urgenza Poetica!**

Consiste anche in questo il ruolo della video arte?

Sì, perché da vent'anni non esistono quasi più immagini.

La televisione, i social network, i cartelloni pubblicitari nelle strade delle megalopoli bombardano quotidianamente le nostre retine in un flusso permanente, non di immagini, ma di segnali visivi.

I nostri cervelli sono colonizzati da oggetti audiovisivi spettacolari e ammalianti che non inducono né a pensare né a immaginare. Già nel 1980 Jean Baudrillard denunciava que-

sta situazione nascente: "Dovremmo parlare della fredda luce della televisione; innocua nei confronti dell'immaginazione (compresa quella dei bambini) poiché non trasmette alcun immaginario, e ciò per la semplice ragione che non si tratta più di immagine."

Penso che la principale ragione di esistere per i festival di video arte di oggi, sia quella di creare dei focolai di resistenza ai segni visivi. Creare spazi-tempo dove donne e uomini si ritrovino per affinare lo sguardo, dedicare del tempo a contemplare immagini e a pensarle collettivamente. Dei luoghi, dunque, dove gli artisti possano correre il rischio di esporre immagini che non siano soggette alle leggi del mercato e ai criteri imposti dalle istituzioni. Dei festival pensati come centri di accoglienza di tutte le resistenze, dove ognuno impari ad aprire gli occhi sulla realtà del mondo.

Ecco perché vorrei rendere omaggio al grande poeta elettronico Gianni Toti, che ci ha insegnato fino al suo ultimo respiro che nessuna rivoluzione sociale e politica è possibile senza una rivoluzione dei linguaggi.



Gianni Toti

Se i festival sono, come ho detto, focolai di resistenza ai segni visivi, devono anche essere focolai di resistenza a quella che viene definita *arte contemporanea*. Il termine arte contemporanea designa qualcosa di controllato dal mercato dell'arte e dalle istituzioni culturali. È l'arte ufficiale dei paesi capitalisti, come il realismo socialista lo è stato per l'Unione Sovietica.

Parlare di arte contemporanea non ha senso. È come decretare la fine della storia dell'arte: non si può essere più contemporanei del contemporaneo. Il contemporaneo è sempre contemporaneo di qualcosa. È quindi più corretto dire, per esempio, che la video arte è un'arte contemporanea... alle rivoluzioni arabe; o che la video arte è un'arte contemporanea... al massacro degli innocenti nel Mediterraneo; oppure che la video arte è un'arte contemporanea... alle battaglie di tutti coloro che non hanno rinunciato a indossare le ali.

Ma torniamo al seminario di Atene che ho menzionato precedentemente, per evidenziare un altro pericolo che minaccia i festival di video arte e che definirei ideologia digitale. Non so come sia in Italia, ma in Francia e in molti paesi europei, finanche in Giappone e in Canada, è quasi impossibile ottenere finanziamenti pubblici per l'organizzazione di un festival di video arte. Bisogna obbligatoriamente promuovere le arti digitali, anche se nessuno sa esattamente cosa siano.

Poco importa la qualità artistica delle opere, basta che siano *interattive*, *immersivo* o altro. Poco importa il dato storico secondo il quale i videoartisti utilizzano l'interattività o l'immersione da più di cinquant'anni (basti pensare a Nam June Paik, Bruce Nauman, Peter Campus, Steina e Woody Vasulka...), sappiamo molto bene che ancora una volta, l'arte viene sfruttata dagli stati e dalle potenze finanziarie per dare un'immagine positiva, attraente e divertente alla nuova economia digitale liberale.



Francesca Fini, *SKIN/TONES*, 2017

Secondo loro, gli artisti dovrebbero contribuire alla creazione di una "cultura digitale" per farci accettare con gioia le devastazioni sociali provocate dalla globalizzazione.

Se guardiamo una mappa del mondo dei festival, scopriamo che proprio nei paesi ricchi e dominanti (Europa, Giappone, Nord America) i festival di video arte scompaiono a favore dei festival di arte digitale. Mentre nei paesi che subiscono più violentemente gli effetti della globalizzazione, paesi in cui i cittadini fanno la rivoluzione, è qui che nascono festival di video arte: in Palestina, Siria, Egitto, Kirghizistan, Argentina, Etiopia... Questa constatazione merita riflessione!

Sostenevo poco fa che ad Atene delle persone ben intenzionate troverebbero normale che la comunicazione digitale, la libera circolazione delle informazioni, possa sostituirsi alla libera circolazione degli individui dei paesi del Sud.

Ovviamente, non è sufficiente smaterializzare il denaro, le merci e la conoscenza, è anche necessario **smaterializzare gli esseri umani**, soprattutto se raccolti in strada o in una piazza (come nei paesi arabi nel 2011), se formano un popolo. In questo modo oggi si comincia a veder spuntare dei progetti di festival di arte digitale sul web. Ogni individuo sul pianeta che ha accesso a Internet diventa un potenziale spettatore. È molto di moda. I poteri politici sono sempre più sostenitori di una cosiddetta "democrazia digitale". Se non siete contenti, non c'è bisogno di scendere in strada, basta manifestare sul web. Non c'è bisogno di assemblee generali in cui le persone si uniscano per discutere e prendere decisioni, basta organizzare forum di discussione su Internet.

Presto potremo partecipare a **festival senza pubblico**.

In Occidente questo non sarebbe nulla di nuovo! È già successo. In Italia, vicino a Napoli, nell'anfiteatro di Pompei, nel 1971.

Parlo di un'epoca in cui la televisione era ancora un ottimo strumento di produzione e diffusione.

Tre televisioni (belga, tedesca e francese) hanno accettato di produrre un film musicale sperimentale, utilizzando le possibilità delle macchine elettroniche (incrostazione - intarsi video-, moltiplicazione di immagini in un unico fotogramma -cornice-, ecc.), con la band Pink Floyd. La realizzazione è affidata al franco-scozzese Adrian Maben che dichiarò: "volevo realizzare un anti festival di Woodstock". Infatti le riprese sono andate avanti per tre giorni e una notte di fronte a nessuno spettatore. E questo ha dato vita ad un film che considero un precursore della video arte, dal titolo: ***Pink Floyd : Live at Pompeii*** (63'- 1972).

E poiché ogni favola non finisce mai, ecco un omaggio al film di Maben, realizzato nel 2012 dal regista giapponese Yoshi Sodeoka : intitolato: ***One of these days I am going to cut your film into little pieces***.

I festival di videoarte sono più che mai **focolai di resistenza poetica** per combattere la supremazia dei fatti visivi che sostituiscono le immagini, contro l'ideologia dell'arte contemporanea, contro l'ideologia digitale, contro la legge del mercato... Ma non possono accontentarsi di resistere, di dire no. Devono anche affermare qualcosa, avere una visione, un'idea di futuro. E questa idea devono sperimentarla secondo le loro possibilità.

Per illustrare il mio punto di vista, farò riferimento ad alcune esperienze vissute attraverso il Festival Instants Vidéo, non che li considero esempi da seguire, ma perché sono tentativi modesti di mettere in atto un'idea.

Qual è questa idea? Pensiamo che i vecchi linguaggi (filosofici, poetici, artistici, politici) possano solo generare vecchi pensieri. Ma se vogliamo cambiare il mondo come voleva Marx, dobbiamo anche cambiare la vita come voleva Rimbaud. Riteniamo pertanto che nessuna rivoluzione sociale e politica sia possibile senza una **rivoluzione poetica**. E questa, nel contesto attuale della globalizzazione, è immaginabile solo a livello internazionale. Solo così, come il poeta Hölderlin sognò, potremo vivere il mondo poeticamente.

Nel 1993, il festival *Instants Vidéo* co-organizza il primo Festival di video arte di Casablanca. Questo festival è nato dopo un laboratorio, da me tenuto l'anno precedente all'Università di Lettere di Ben M'Sik. Gli studenti mi dissero che era la prima volta che vedevano un film che non affermava "ecco cosa è giusto e cosa no", ma "fatti delle domande e pensa per te stesso". Questi stessi studenti hanno quindi chiesto al festival *Instants Vidéo* di aiutarli a creare un festival di video arte che permettesse a tutti i marocchini di imparare a pensare in modo autonomo, prerequisito necessario per trasformare la società. Va notato che all'epoca il Marocco era guidato con pugno di ferro dal dittatore Hassan II.

In quello stesso anno, con la cantante Touria Hadraoui e il poeta Abdallah Zrika (il quale ha trascorso due anni in prigione per un 'delitto di poesia') abbiamo dato vita a l'Internazionale Icarista, la cui adesione prevedeva una sola condizione: "l'Internazionale Icariste raggruppa tutto coloro che non hanno mai rinunciato a portare le ali malgrado questo significhi la possibilità di cadere".

Abbiamo seguito e accompagnato questo festival per sette anni, fintanto che non è diventato autonomo. Durante questi sette anni abbiamo organizzato dei laboratori creativi in diverse città del Marocco, sostenuto giovani artisti emergenti fra cui il più riconosciuto a livello internazionale al giorno d'oggi è Mounir Fatmi. Nel 1997 abbiamo anche dato vita ad un secondo festival, in una località desertica adiacente alla frontiera algerina, Figuig. Vi racconto un piccolo aneddoto: negli anni precedenti, durante il suo servizio militare, Jean-Paul Farigier ha creato il primo cine club di Figuig.

Nel 2003 il festival *Instants Vidéo* è stato cacciato via dalla sua città natale, Manosque, a causa di una politica cittadina reazionaria la quale riteneva che la cultura dovesse essere intrattenimento puro. Per difenderci abbiamo creato il comitato *Quetzal*, riprendendo il nome da un uccello dell'America centrale il quale, se messo in gabbia, smette di cantare e le sue ali si appannano. Talvolta può morire, come gli artisti.

Nel 2004 ci siamo trasferiti a Marsiglia, decidendo che questa città sarebbe diventata sia il luogo dove mettere radici sia la nostra pista di lancio. Siamo così diventati nomadi e organizzavamo un festival della durata di tre mesi che si snodava in diverse città della Francia, Uruguay e Argentina.

Nel 2009 abbiamo contribuito alla nascita del primo festival di arte video della Siria, a Damasco, grazie anche all'organizzazione *All Art Now*. Anche lì vi era una dittatura, ma i nostri partner erano convinti che la situazione era matura per aprire la Siria alle frontiere artistiche contemporanee. Ci sono state soltanto due edizioni. Dal 2011 gli artisti siriani sono dispersi in tutto il mondo e continuiamo a sostenerli in previsione di una terza edizione del festival una volta che la rivoluzione sarà, infine, vittoriosa.

Sempre nel 2009, insieme alla Fondazione Quattan, abbiamo co-fondato il primo festival di arte video e di performance in Palestina, il festival /si:n/ che ha cadenza biennale. La quinta edizione si è svolta nel giugno 2017.

Date le grandi difficoltà di circolazione che devono affrontare i palestinesi all'interno del loro stesso territorio, problemi dovuti all'occupazione israeliana, il festival si svolge in luoghi diversi: Ramallah, Birzeit, Gaza, Betlemme, Gerusalemme...

Quando abbiamo chiesto ai nostri partner palestinesi come mai tenessero così tanto a dar vita ad un festival di arte video nonostante avessero problemi ben più seri da affrontare, ci hanno risposto che desideravano creare qualcosa di *normale*. Dar vita ad un festival di arte video come si sarebbe potuto fare in Europa. Io, che sono sempre stato diffidente verso la normalità, ho tutto a un tratto compreso che quando la situazione è così a-normale, la normalità stessa può essere rivoluzionaria.



Esmeralda da Costa, *Retournment*, 2017

In seguito alla creazione di questo festival palestinese, abbiamo iniziato ad esercitare un nuovo mestiere: quello dei contrabbandieri. Dato che gli artisti palestinesi avevano enormi difficoltà a muoversi nel paese e al suo esterno, ci siamo fatti carico noi di far circolare le loro opere non soltanto da Sud verso Nord, a anche negli altri paesi arabi. abbiamo dovuto dotarci di un secondo passaporto, perché con dei timbri israeliani non sarebbe stato possibile entrare, per esempio, in Libano o in Siria.

Sempre nel 2009, abbiamo organizzato ad Alessandria d'Egitto un grande workshop intitolato *Memoria e Futurismo*, in occasione del centesimo anniversario dalla pubblicazione

del primo Manifesto Futurista italiano scritto da Marinetti, nato proprio ad Alessandria d'Egitto. Rifiutando completamente il coinvolgimento con il fascismo da parte di Marinetti, abbiamo cercato di dimostrare che l'arte video ben si inserisce nella scia del futurismo, a causa dell'unione tra arte e le nuove tecnologie. Così come Marinetti voleva abolire i musei in Italia per alleviare gli artisti dalle zavorre del passato, così noi dichiariamo che gli artisti egiziani, alla fine del workshop, dovranno abbattere le piramidi.

Nel 2011 i nostri amici dei paesi arabi danno vita alle rivoluzioni in Tunisia, Egitto, in Siria etc... Nel 2012 abbiamo pubblicato un manifesto che si rivolgeva a tutti gli artisti del mondo affinché accompagnassero queste rivoluzioni con una rivoluzione dei linguaggi. Si tratta del manifesto Zutista (dalla parola ZUT, traducibile come basta / accidenti), in riferimento al movimento Zutista creato durante la comune di Parigi nel 1871 dai poeti Rimbaud, Verlaine e dall'inventore del fonografo Charles Cros, unione della poesia e della tecnologia.

Nel 2013 abbiamo festeggiato il cinquantesimo anniversario dell'arte video in diversi posti: in Giappone (a Tokyo e Yokohama) in onore al fatto che sono i giapponesi ad aver inventato la prima cinepresa portatile (la Portapack); in Belgio (a Liegi) per celebrare la stretta collaborazione di durata decennale tra la televisione belga e gli artisti video; in Palestina e in Egitto (ad Alessandria) per festeggiare il rinnovamento dell'arte video grazie alla messa in gioco dei paesi arabi; e infine a Marsiglia, dove abbiamo invitato i curatori a raccontare la storia della video arte nei loro rispettivi paesi (Québec, Cuba, Islanda e Kirghizstan per citarne alcuni). È in questa occasione che abbiamo conosciuto uno dei pionieri dell'arte video italiana, Michel Sabin.

Tra il 2014 e il 2017 abbiamo continuato a consolidare i legami con i nostri partner e artisti del sud del Mediterraneo, attualmente nel contesto di difficoltà in cui si trova. Le guerre in Medio Oriente, e i milioni di persone che fuggono dal loro paese quelle decine di migliaia di donne, uomini e bambini che sono ammassati nei campi rifugiati, quelle migliaia e migliaia di persone che annegano per tentare di raggiungerci. È una situazione inedita. Mai, dopo la seconda guerra mondiale, l'Europa è a tal punto venuta meno ai trattati internazionali e ai diritti dell'uomo.

Questo è il motivo per il quale nel 2014 abbiamo intitolato il nostro festival con questo slogan: "per una libera circolazione dei corpi e dei desideri". Ogni anno, insieme ai partner di Euromed Francia, organizziamo, con giovani siriani o libanesi impegnati con associazioni sociali nei loro paesi, stage per ripensare collettivamente a nozioni come: democrazia o diritti culturali.

Nel 2018, celebreremo sia i cinquant'anni dal maggio del sessantotto, sia i duemila anni di Ovidio. Viva il VideOvidio!

Per concludere il mio discorso, ancora qualche osservazione:

In Europa, abbiamo l'abitudine di dire che la Grecia è la culla della nostra civiltà. Allora, rileggiamo Omero. Nell'Iliade e nell'Odissea, vi è una scena ricorrente. Ogni volta che arriva uno straniero, prima ancora di domandargli da dove venga o cosa egli voglia, bisogna offrirgli vitto e alloggio, e quando ripartirà offrirgli un regalo per rendere eterno il legame. L'ospitalità è dunque un dovere universale indiscutibile tanto quanto la proibizione

dell'incesto.

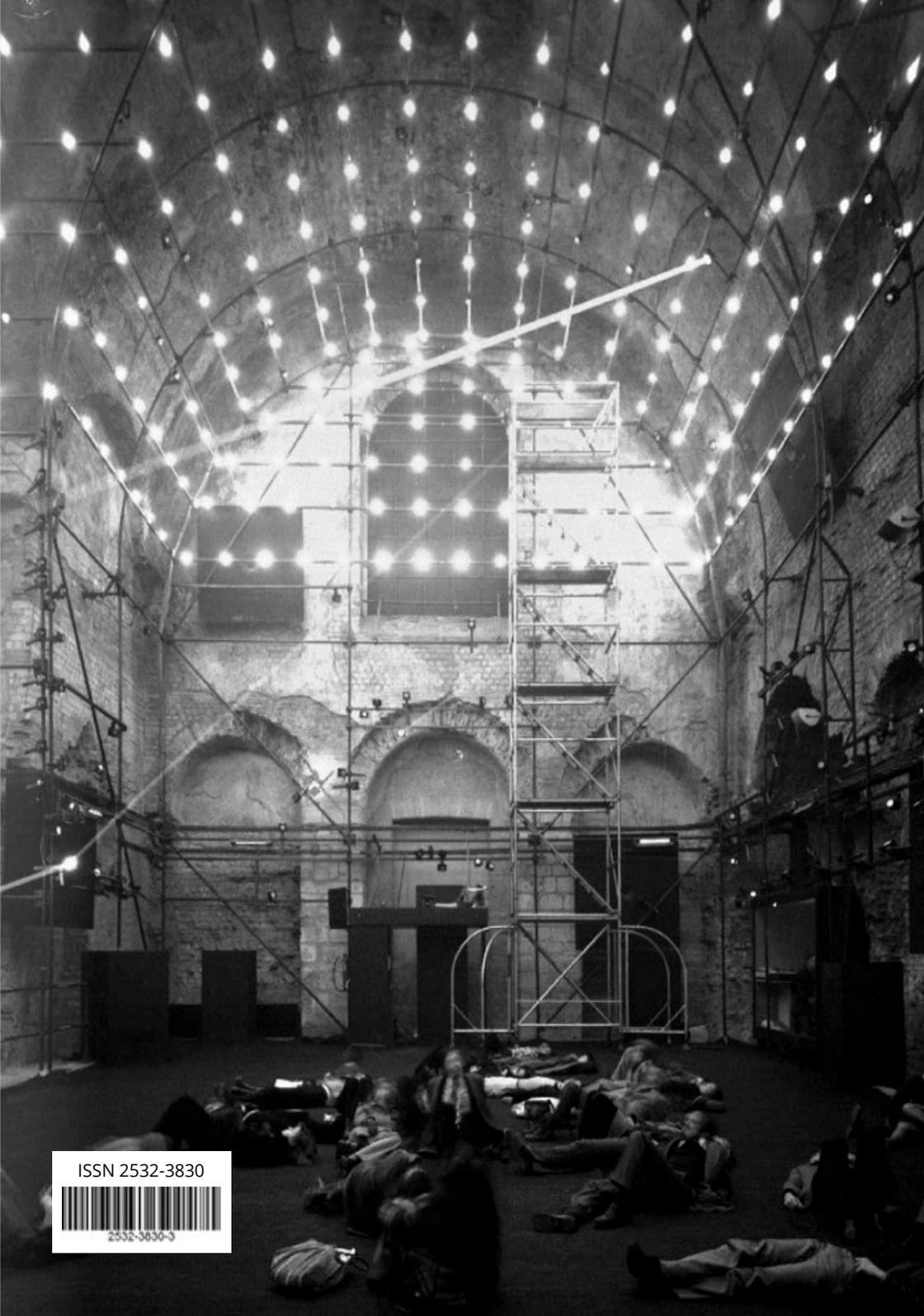
Ricordiamoci anche il primo verso dell'Illiade: «Canta, dea, l'ira di Achille». Abbiamo lì la definizione dell'arte e la ragion d'essere dei nostri festival. Che dice questo verso? Ci dice: trasforma la tua ira in un canto.

E infine, l'ultima cosa che volevo dirvi, necessita di una dimostrazione. (il mio discorso a questo punto viene accompagnato dalla divisione di una mela con un coltello).

Prendete ad esempio una mela. Generalmente noi la tagliamo in linea con il suo meridiano, dall'alto verso il basso. E cosa scopriamo al cuore di questo frutto tondo come la terra? Una linea di separazione, come il mondo oggi giorno.

Ma se noi usciamo dai ranghi della logica razionale, efficace, affidabile e tagliamo la mela seguendo la sua linea equatoriale. Cosa scopriamo? Due stelle. Il cosmo è contenuto all'interno del cuore del nostro pianeta. Questa è l'arte video: la possibilità di scoprire in sé stessa la misura del cosmo. Solo gli artisti, gli scienziati, i rivoluzionari e gli innamorati conoscono questo segreto.

Vi auguro di essere follemente amati.



ISSN 2532-3830



2532-3830-3