

arte_e critica 84

Poste Italiane S.p.A. - Spedizione in abbonamento postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1 comma 1, DCB Roma
Periodico trimestrale anno XXIII inverno 2015-2016 Numero 84 **Euro 7,50**



COVER / IN COPERTINA GIANFRANCO ZAPPETTINI

ADRIÁN VILLAR ROJAS. THE IMPORTANCE OF CONTEXT AND THE DEVELOPMENT OF NEW WORLDS / IMPORTANZA DEL CONTESTO E SVILUPPO DI NUOVI MONDI

PHILIPPE PARRENO. AN EXHIBITION IS AN ACT OF INVENTION / UNA MOSTRA È UN ATTO DI INVENZIONE

ANDREA DE STEFANI. LANDSCAPES IN THE HALF-LIGHT / PAESAGGI IN PENOMBRA

CHIARA CAMONI. ART IS A MATTER OF CLOSENESS / L'ARTE È QUESTIONE DI VICINANZA

STANO FILKO AND KIKI KOGELNIK. TWO DIFFERENT WAYS OF BEING OF THE AVANT-GARDE / DUE DIFFERENTI MODI D'ESSERE DELL'AVANGUARDIA

IN DEFENSE OF WASTE. JORDI MITJÀ BETWEEN MONUMENT AND ANTI-MONUMENT / IN DIFESA DELLO SCARTO. JORDI MITJÀ TRA MONUMENTO E ANTIMONUMENTO

BERNAR VENET, OR THE ORDER OF CHAOS / BERNAR VENET, OVVERO L'ORDINE DEL CAOS

COLTIVATORI DI IDEE E PRODUTTORI DI BELLEZZA. L'AGRICOLTURA COME PRATICA ESTETICA

UN'IDEA DI MONDO. ISTANBUL

**PABLO BRONSTEIN / CORIN SWORN / INVERNOMUTO / MERIS ANGIOLETTI / HUGO SCIBETTA / JASON GOMEZ / ALBERTO SCODRO /
MATTEO NASINI / EMILIANO MAGGI / MARCO PALMIERI / GIANNI POLITI / GABRIELE PICCO / LUCA VITONE / PETRIT HALILAJ / CILDO
MEIRELES / MARCELO CIDADE / VINCENZO SIMONE / MICHELANGELO PISTOLETTO / GIANNI DESSI**

ISSN 1501-2940



84 arte_e critica

Arte e Critica

periodico trimestrale, anno XXIII
numero 84 inverno 2015/2016

Direttore Responsabile

Roberto Lambarelli

Codirettore

Daniela Bigi

Redazione

Andrea Ruggieri, Ginevra De Pascalis

Traduzioni

Emanuela Nicoletti

Redazione Via dei Tadolini, 26
00196 Roma
Tel 06 45554880
E-mail: redazione@arteecritica.it

Abbonamento a 4 numeri:

€ 30,00 per l'Italia

€ 48,00 per i paesi europei

€ 58,00 per i paesi extra europei

Abbonamento sostenitore € 350,00

per info: www.artecritica.it

Distribuzione in libreria

Joo Distribuzione

Via Filippo Argelati, 35 - 20143 Milano

Distribuzione in edicola So.di.p.

Stampa Arti Grafiche Celori - Terni

Poste Italiane S.p.A. Spedizione in abbonamento postale
D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n° 46) art. 1 comma 1
DCB Roma - Iscr. Tribunale di Roma n. 280/96.

www.artecritica.it

HANNO COLLABORATO A QUESTO NUMERO

Meris Angioletti / Emanuela Ascari / Maria Attanasio /
Ilaria Bernardi / Valentina Briguglio / Mattia Capelletti /
Marcello Carriero / Viana Conti / Daniela Cotimbo /
Antonella Croci / Sara Maria d'Onofrio / Nicoletta Daldanise /
Serena De Dominicis / Deborah Delbarba / Maria Elveni /
Claudia Fiasca / Alberto Fiore / Luca Galofaro / Vitoria Gasteiz /
Alberto Gemmi / Francesco Lucifora / Giovanna Manzotti /
Mirco Marmiroli / Francesco Marmorini / Rossella Martino /
Vincenzo Maselli / Paolo Mastroianni / Rossella Moratto /
Margherita Moscardini / Valentina Nebolini / Marta Paolini /
Agata Polizzi / Alberto Rigoni / Massimiliano Scuderi /
Magdalini Tiamkaris / Claudio Zecchi



COVER / IN COPERTINA

GIANFRANCO ZAPPETTINI,

Luce bianca su due linee verticali n. 198, 1973,
170x140 cm.

Courtesy Mazzoleni Art, London / Turin

- 033 **EDITORIALE. I VALORI DELL'ARTE, I VALORI DELLA STORIA: DAGLI ANNI OTTANTA AGLI ANNI DIECI**
di Roberto Lambarelli
- 034 **THE IMPORTANCE OF CONTEXT AND THE DEVELOPMENT OF NEW WORLDS. ADRIÁN VILLAR ROJAS**
IMPORTANZA DEL CONTESTO E SVILUPPO DI NUOVI MONDI
by / di Alberto Fiore
- 039 **PHILIPPE PARRENO. AN EXHIBITION IS AN ACT OF INVENTION / UNA MOSTRA È UN ATTO DI INVENZIONE**
by / di Giovanna Manzotti
- 042 **GIANFRANCO ZAPPETTINI. ANALYSIS AND SYNTHESIS OF PAINTING / ANALISI E SINTESI DELLA PITTURA**
by / di Alberto Rigoni
- 048 **ANDREA DE STEFANI. LANDSCAPES IN THE HALF-LIGHT / PAESAGGI IN PENOMBRA**
by / di Nicoletta Daldanise
- 050 **CHIARA CAMONI. ART IS A MATTER OF CLOSENESS / L'ARTE È QUESTIONE DI VICINANZA**
by / di Claudia Fiasca
- 053 **STANO FILKO AND KIKI KOGELEK. TWO DIFFERENT WAYS OF BEING OF THE AVANT-GARDE**
DUE DIFFERENTI MODI D'ESSERE DELL'AVANGUARDIA
by / di Daniela Cotimbo
- 056 **IN DEFENSE OF WASTE. JORDI MITJÀ BETWEEN MONUMENT AND ANTI-MONUMENT**
IN DIFESA DELLO SCARTO. JORDI MITJÀ TRA MONUMENTO E ANTIMONUMENTO
by / di Massimiliano Scuderi
- 058 **BERNAR VENET, OR THE ORDER OF CHAOS / BERNAR VENET, OVVERO L'ORDINE DEL CAOS**
by / di Ilaria Bernardi
- 060 **THE DANCE OF THE HERONS / LA DANZA DEGLI AIRONI**
dialogue between / dialogo tra Meris Angioletti and / e Antonella Croci
- 063 **TINPLH (THERE IS NO PLACE LIKE HOME)**
conversazione con Vitoria Gasteiz a cura di Roberto Lambarelli
- 066 **COLTIVATORI DI IDEE E PRODUTTORI DI BELLEZZA. L'AGRICOLTURA COME PRATICA ESTETICA**
conversazione tra Emanuela Ascari e Serena De Dominicis
- 068 **UN'IDEA DI MONDO. ISTANBUL**
di Luca Galofaro
- 070 **MATERIA E FORMA COME DRIVER DI IMPERFEZIONE**
di Vincenzo Maselli
- 070 **MATERIA A KM ZERO**
di Valentina Nebolini
- 076 **C'È UNA PALERMO CHE SPINGE**
di Agata Polizzi
- 077 **VINCENZO SIMONE. PISCINA CON VISTA**
di Ginevra De Pascalis
- 079 **A MONTESILVANO INAUGURA LA FONDAZIONE ZIMEI**
di Daniela Bigi
- 080 **PABLO BRONSTEIN. LA CONTEMPORANEITÀ È UNA QUESTIONE DI STILE**
di Francesco Marmorini
- 081 **CORIN SWORN. METANARRAZIONE DELL'OGGETTO**
di Ginevra De Pascalis
- 082 **SULLA MATERIALITÀ DELLA FOTOGRAFIA**
di Francesco Lucifora
- 086 **ARTE E ECOLOGIA IN ITALIA. UN'INDAGINE AL PAV DI TORINO**
di Valentina Briguglio
- 087 **GRAFFITI. POETICHE DELLA RIVOLTA**
di Marcello Carriero
- 088 **FONDAZIONE VOLUME! DICHIOTTO ANNI DI STORIA DI UN LUOGO**
di Andrea Ruggieri
- 091 **I QUADERNI DI VARIA CULTURA DELLA FONDAZIONE GIANFRANCO DIOGUARDI (2011-2015)**
di Rossella Martino
- 092 **L'ACCADEMIA DI SAN LUCA PER I GIOVANI ARTISTI**
di Marta Paolini
- 094 **OGNI OPERA DI CONFESSIONE: SGUARDO (S)OGGETTIVO E DISPOSIZIONE ANTI-NARRATIVA.**
PARADOSSO LINGUISTICO TRA CINEMA D'OSSERVAZIONE E OPERA D'ARTE
di Claudio Zecchi, Alberto Gemmi e Mirco Marmiroli

72 INVERNOMUTO 72 HUGO SCIBETTA 74 JASON GOMEZ, ALBERTO SCODRO, MATTEO NASINI 75 EMILIANO
MAGGI, MARCO PALMIERI, GIANNI POLITI 76 GABRIELE PICCO 78 LUCA VITONE 78 PETRIT HALILAJ 83 CILDO
MEIRELES, MARCELO CIDADE 89 MICHELANGELO PISTOLETTO 90 ANTONIO MARCHETTI 93 GIANNI DESSI

THE DANCE OF THE HERONS / LA DANZA DEGLI AIRONI

dialogue between / dialogo tra **Meris Angioletti and / e Antonella Croci**

There are cracks, openings, transit areas in which the space structure, historically impressed on us, seems to vacillate. These are moments of dispassionate observation, when the gift of clairvoyance and freedom for the instant springs, when in the suspension of time it is possible to find the entrance to an undifferentiated space, which is not divided, unaware of any schism, and where elements and facts are absorbed without a shadow of a contraposition.

In these moments the observer and space coincide and on observing, the identity of the subject flows in space¹.

This sliding of individual identity is based on the feeling of instants of transcendental life that open a window on the very essence of space-time, on the consciousness of the indissoluble link that connects the world of the living and the world of the dead.

Violet mountains and clear water

Esistono fenditure, varchi, zone di passaggio in cui la struttura dello spazio, storicamente impressa in noi, sembra vacillare. Sono momenti di spassionata osservazione, quando scatta il dono di chiaroveggenza e libertà per l'istante, quando nella sospensione del tempo è possibile trovare l'ingresso verso uno spazio indifferenziato, non-suddiviso, ignaro di ogni scissione e dove sono assorbiti senza ombra di contrapposizione gli elementi e i fatti.

In questi momenti osservatore e spazio coincidono e nell'osservare scorre l'identità del soggetto nello spazio¹.

Questo scivolamento dell'identità individuale si fonda sulla sensazione di istanti di vita trascendentale che aprono una finestra sull'essenza stessa dello spazio-tempo, sulla coscienza del nesso indissolubile che connette il mondo dei vivi a quello dei morti.

Montagne viola e acque chiare

Meris Angioletti, *Le songe vert - studio ritmico, Variazione II*, 2014, installation view *Un Nouveau Festival* at Centre Pompidou, Paris



AC: Sometimes I have the impression that I lose myself in your works.

Sound films, radio-dramas, conferences and light installations constitute complex sensory experiences in which the same perception of the viewer is sometimes questioned, often put into practice.

I'm thinking of *Les Immatérielles*, the exhibition presented at the Pompidou in 1985, in which Jean-François Lyotard highlighted how the progressive dematerialization of the artwork drove towards an interactivity of the work – in other words, what Popper indicated as the transfer of responsibility from the author to the public.

MA: I would speak of a co-responsibility: the creation and reception as invisible and process material of the work, whose physicality is accident, fragment, draining. Transmitter.

What interests me are the mechanisms of thinking, the transmission of information and knowledge, not only rational, but also somatic, as a cellular memory and how the work, as an aesthetic experience (in the etymological sense and founder of the term, i.e. "knowledge through the senses") can be a privileged bearer of this other form of knowledge.

AC: It's in the mental construction that time is suspended – and it's there that the identity of the subject dissolves in favor of real art experience. In your most recent works, among which *La danse des hérons*, an "expanded lecture" that you have recently presented at the Italian Institute of Culture in Paris (October 2015), you immerse yourself in a conceptual transparency to let the profoundest layers of consciousness emerge, that then no longer can manifest itself only through verbal language, but it becomes cellular and biological experience – with hallucinogenic properties of rye ergot to *Equador*, a logbook written by Henri Michaux in 1927, passing through Persephone, the unmentionable girl who can only be named but not said. When the characters dwell on the dream, I cannot do anything but think of that song by My Bloody Valentine, (*When you wake*) *you're still in a dream*: the title itself suggests the dream as a subtle area of reality within imagination, while the voices and music are superimposed, creating an unusual melody, albeit understandable – that disquieting estrangement typical of the haze between sleeping and waking.

MA: *La danse des hérons* comes about from a reflection on the transmission of information: if a consciousness in an altered state is capable of perceiving concealed aspects of reality, then how can we transmit this information? The starting text is a critical text, in the register of the essay, and it takes inspiration from some lectures by Albert Hofmann regarding the lysergic experience. The principle is to make this experience perceptible ensuring that information was not only verbal but also aesthetic: noises, voices, lights.

LECTURER:

[1] "Then some herons appeared on the honey-golden coloured lacunaria. They were swaying lightly like flowers. There were two of them. One was looking towards me, observing me. I glanced back, carefully. I saw knots in the wood. But our gaze remained fixed. The herons continued their expressive dance. Silent. I understood them... I proved to my mentor that I was aware of the shadow-nature of these, but I wanted to send them a sign of understanding. In spite of everything. Understanding sufficed. Understanding with the herons, whose long beaks were touching at the tips, understanding with the calm and involved voice of the mentor, that shrouded itself around me whenever she came close."

MA: This research on the register of the "enlarged" essay, i.e. the perceptive widening of a speculative text – and its reverse, that is the theatre monologue that becomes essay – is opening some interesting possibilities on the use of the body, voice, light, music, which I think well summarize the various aspects of my work. This time, to the main interpreter (Lecturer) and the musician I added a less defined presence: two "twins" who made echoes and notes at the foot of the page, with sung and whispered parts. Without realizing it, I re-opened a chapter I was very interested in at that time, namely the function of the chorus in Greek tragedy.

AC: It's interesting how you conceive dance: a metaphor of thought, where the same mental faculty is seen as a muscle – as Yvonne Rainer would have said. I wonder how far instead it can drive us with the metaphor of reality. I'm thinking of *joik*, a Sami musical tradition described by the singer Ursula Lansman as "a living holographic, multi-dimensional living image, a replica, not just a flat photograph or simple visual

AC: A volte ho l'impressione di perdersi nelle tue opere.

Film sonori, drammaturgia per radio, conferenze e installazioni luminose costituiscono complesse esperienze sensoriali in cui la percezione stessa dello spettatore è talvolta messa in discussione, spesso messa in opera. Penso a *Les Immatérielles*, mostra presentata al Pompidou nel 1985, nella quale Jean-François Lyotard sottolineò come la dematerializzazione progressiva dell'opera d'arte spingesse verso un'interattività dell'opera – in altre parole, quello che Popper indica come il trasferimento della responsabilità dall'autore al pubblico.

MA: Parlerei di una co-responsabilità: la creazione e la ricezione come materia invisibile e processuale dell'opera, la cui fisicità è accidente, frammento, scolo. Trasmettitore.

Ciò che mi interessa sono i meccanismi di pensiero, la trasmissione delle informazioni e la conoscenza, non solo razionale, ma anche somatica, come memoria cellulare e come l'opera, in quanto esperienza estetica (nel senso etimologico e fondatore del termine, cioè una "conoscenza attraverso i sensi") possa essere veicolo privilegiato di questa forma altra di conoscenza.

AC: È nella costruzione mentale che il tempo si sospende – ed è lì che l'identità del soggetto viene a dissolversi in favore della vera esperienza artistica.

Nei tuoi lavori più recenti, tra cui *La danse des hérons*, una "conferenza espansa" che hai recentemente presentato all'Istituto Italiano di Cultura di Parigi (ottobre 2015), ti immergi in una trasparenza concettuale per far emergere gli strati più profondi della coscienza, che allora non può più manifestarsi solo attraverso il linguaggio verbale, ma diventa un'esperienza cellulare e biologica – dalle proprietà allucinogene della segale cornuta a *Equador*, giornale di bordo scritto da Henri Michaux nel 1927, passando per Persephone, la ragazza indicibile che può solo essere nominata ma non detta. Quando i personaggi si soffermano sul sogno, non posso fare a meno di pensare a quella canzone dei My Bloody Valentine, (*When you wake*) *you're still in a dream*: il titolo stesso suggerisce il sogno come sottile zona di realtà nell'immaginazione, mentre le voci e la musica vengono sovrapposte, formando una melodia inusuale, seppur comprensibile – quell'inquietante straniamento proprio del torpore tra il sonno e la veglia.

MA: *La danse des hérons* nasce da una riflessione sulla trasmissione di informazioni: se una coscienza in stato alterato è capace di percepire aspetti della realtà occulti, allora come possiamo trasmettere queste informazioni? Il testo di partenza è un testo critico, nel registro del saggio, e prende spunto da alcune conferenze di Albert Hofmann attorno all'esperienza lisergica. Il principio è rendere sensibile questa esperienza, facendo sì che le informazioni non fossero solo verbali, ma anche estetiche: rumori, voci, luci.

CONFERENZIERE:

[1] "Poi apparvero gli aironi sui lacunari del colore dorato del miele. Lieve oscillando come fiori. Ce n'erano due. Uno guardava verso di me, mi osservava. Ricambiai lo sguardo, con attenzione. Vidi dei nodi nel legno. Ma lo sguardo rimase. Gli aironi eseguirono la loro danza parlante. Silenziosa. Li capivo. [...] Confermai al mio mentore che ero consapevole della natura-ombra di questi, ma volli dar loro un segno d'intesa. Nonostante tutto. Bastava solo l'intesa. L'intesa con gli aironi, i cui becchi allungati si toccavano alle estremità, l'intesa con la tranquilla e partecipante voce della guida, dalla quale mi sentivo avvolto ogniqualevolta si avvicinava a me."

MA: Questa ricerca sul registro del saggio "allargato", cioè l'ampliamento percettivo di un testo speculativo – e il suo inverso, cioè il monologo teatrale che si fa saggio – sta aprendo degli spiragli interessanti sull'uso del corpo, della voce, della luce, della musica, che mi sembra riassumano bene vari aspetti del mio lavoro. Questa volta all'interprete principale (Conferenziere) e al musicista ho aggiunto una presenza meno definita: due "gemelle" che facevano eco e note a piè di pagina, con parti cantate e sussurrate. Senza accorgermi riaprivo così un capitolo a cui mi ero

memory." In other words the *juoigits* – the singers who, chorally, perform the *joik* – don't want reproduce a self-referential experience, but they aim at constructing and reconstructing the pure perception of the world in which we live. It's a stimulation of the senses, which lead the viewer to open up to a kaleidoscopic vision of nature, of human reality. In other words: a *joik*, would not represent your person but it would be precisely made of your essence. I wonder if you find it possible to conceive an artwork capable of conveying the same experience: is it possible to express, to create something that is physically real without using metaphors?

CHORUS:

Semblable à la nature [...]

Semblable à la pensée

Et semblable aussi en quelque manière au globe de la terre,

[...] Semblable à l'erreur,

[...] A la moelle en même temps qu'au mensonge,

Semblable à moi enfin,

Et plus encore à ce qui n'est pas moi.

Similar to nature [...]

Similar to thought

And also similar somehow to the terrestrial globe,

[...] Similar to error,

[...] To the core as to the falsehood,

Similar to me, in the end,

And even more to what I am not.

AC: As I said at the beginning of this encounter, I often find myself lost in your works. It's not a sense of geographical disorientation, destabilizing, but a loss of reference points: the Freudian uncanny, in short, returns in the *mukti*, the state of profound *ravisement*, "rapture" of the senses but also of the haze, of sleep – that moment preceding or following waking.

LECTURER:

[2] "I knew, in reality, that I couldn't hold on to, or let alone depict more than just a fraction of those images. I had to struggle with myself to give them a description. I felt that I would have to immerse myself even deeper, within this strange and fascinating world, to accept that this incredible abundance would have an effect on me. At the beginning, there was something basic about the hallucinations: rays, bundles of rays, rain, whirlpools of rings. Then visions that were much more structured appeared: arches, rows of arches, a sea of heads, desert landscapes, balconies, leaping flames, starry skies. In the midst of all these complex forms the basic features that were at first predominant continued to appear."

Note

1. According to Elémire Zolla, the nature of this flowing is highlighted by the Sanskrit word *mukti*, which can be translated as a state of profound 'rapture' of the senses, but also as torpor and sleep. Etymologically, the root of the word is the verb *muc* that indicates releasing, giving in, freeing. The Latin words *mulgere* and *muco* belong to the same family, and they in turn come from the Indo-European root *meug-*, which indicates draining. The freeing from the temporal chain thus can be interpreted as a "slipping away": in Sanskrit *mukta* is the pearl because it is loosened from the shell, the spirit after the death because it has slipped away from life. Elémire Zolla, *Uscite dal mondo [Exits from the World]*, Adelphi, Milan 1992. p. 31.



Meris Angioletti, from the top: *Eaux claires et montagnes violettes*, 2014, conference view *Venir, Voir, Venir* at Lafayette Anticipation - Fondation d'Enterprise des Galeries Lafayette, Paris, 2014; *Purple, Orange and Green* (Albert Hoffman), 2015, installation view *Nietzsche, Cyclists and Mushrooms* at Kunst Raum Riehen, Riehen



Nota

1. Secondo Elémire Zolla, la natura di questo scorrere è evidenziata dal vocabolo sanscrito *mukti*, che può essere tradotto come uno stato di profondo rapimento dei sensi, ma anche come intorpidimento e sonno. Etimologicamente la radice del vocabolo è il verbo *muc* che denota lo sciogliersi, l'abbandonarsi, il liberarsi. Alla stessa famiglia appartengono i vocaboli latini *mulgere* e *muco*, a loro volta derivati dalla radice indoeuropea *meug-*, che designa lo scolo. La liberazione dalla catena temporale può quindi essere interpretata come uno "scivolare via": in sanscrito *mukta* è la perla perché sciolta dalla conchiglia, lo spirito dopo la morte perché scivolato via dalla vita. Elémire Zolla, *Uscite dal mondo*, Adelphi, Milano 1992, p.31.

molto interessata a suo tempo che era la funzione del coro nella tragedia greca.

AC: È interessante come concepisci la danza: metafora del pensiero, dove la stessa facoltà mentale viene vista come un muscolo – come avrebbe detto Yvonne Rainer. Mi chiedo quanto in là ci possa spingere con la metafora del reale, invece. Penso al *joik*, una tradizione musicale sami descritta dalla cantante Ursula Lasman come "un'immagine vivente olografica, multi-dimensionale, una replica, non una mera fotografia piatta o una semplice memoria visuale". In altre parole gli *juoigits* – i cantanti che, coralmemente, eseguono lo *joik* – non vogliono riprodurre un'esperienza autoreferenziale, ma mirano a costruire e ricostruire la pura percezione del mondo in cui viviamo. È una stimolazione dei sensi, che porta lo spettatore ad aprirsi a una visione caleidoscopica della natura, della realtà dell'umanità. In altre parole: uno *joik* non rappresenterebbe la tua persona, ma si costituirebbe proprio della tua essenza. Mi chiedo se trovi possibile la concezione di un'opera d'arte in grado di rendere la stessa esperienza: è possibile esprimere, creare qualcosa di fisicamente reale senza utilizzare metafore?

CORO:

Semblable à la nature [...]

Semblable à la pensée

Et semblable aussi en quelque manière au globe de la terre,

[...] Semblable à l'erreur,

[...] A la moelle en même temps qu'au mensonge,

Semblable à moi enfin,

Et plus encore à ce qui n'est pas moi.

Simile alla natura [...]

Simile al pensiero

E anche simile in qualche modo al globo terrestre

[...] Simile all'errore,

[...] Al midollo così come alla menzogna,

In fondo simile a ciò che sono,

E ancora più a ciò che non sono.

AC: Come dicevo all'inizio di questo incontro, spesso mi ritrovo persa nei tuoi lavori. Non è un geografico senso di spaesamento, destabilizzante, ma una perdita di punti di riferimento: l'*uncanny* freudiano, insomma, ritorna nel *mukti*, lo stato di profondo *ravisement*, "rapimento" dei sensi ma anche di torpore, di sonno – quel momento che precede o segue la veglia.

CONFERENZIERE:

[2] " Sapevo, in realtà, di non riuscire a trattenere, né tanto meno a rappresentare più di una frazione di quelle immagini. Dovevo lottare con me stesso per regalarne una descrizione. Sentivo che avrei dovuto immergermi sempre più in profondità, dentro questo mondo strano e affascinante, per consentire che questa incredibile abbondanza agisse su di me. All'inizio le allucinazioni avevano un che di elementare; raggi, fasci di raggi, piogge, anelli vortici. Poi apparvero visioni molto più strutturate: archi, file di archi, un mare di tetti, paesaggi desertici, balconi, fiamme guizzanti, cieli stellati. Nel mezzo di queste forme di complessa organizzazione continuavano sempre a manifestarsi le figure elementari prima predominanti."