

Sul concetto di vivente: interpretazioni e implicazioni

Franco Torriani

franco.torriani@noemalab.org

Parlare di vivente, di qualcosa di vivente per dirla con Paul Ziff, “...è parlare di un organismo in un ambiente.” L’ambiente, per l’artista e filosofo nordamericano, è quello in cui l’organismo attua il suo comportamento. Una riflessione sul vivente ne implica una sulla morte. Notevoli le parole di Ziff: “La morte è la dissoluzione della relazione fra un organismo e il suo ambiente”, la morte dunque “mi pluralizza”, è la conversione da uno a molti, in sostanza: “...mi amalgamo con il mio ambiente...” [1].

Oggi, in tempi in cui molti postulano un’età biopolitica determinante, o condizionante, quello che non è semplice definire vita ne è diventato il riferimento caratterizzante. Per Boris Groys, in questa età biopolitica “...è la vita stessa (che) è diventata l’oggetto di interventi tecnici e artistici...”. Comunque, peraltro in maniera non condivisa, si configuri il proprio orizzonte biopolitico, Groys molto opportunamente collega queste azioni dirette sulla vita alle relazioni fra arte e vita. Quanto è già tardo biologica la nostra età? Gli approcci, come vedremo, sono diversi e divergenti. Scrive W.J.T. Mitchell che “...la biologia ha preso il posto della fisica alle frontiere della scienza, e che l’informazione digitale ha rimpiazzato i quanta fisici di massa e energia come forme dominanti della materialità immaginata...” [2]

Pier Luigi Capucci a ragione ritiene come, fondandosi anche su un rapporto antico fra arte e materia organica, la storia dell’arte “...è stata influenzata dal vivente, ‘da ciò che vive’...”, ma biologia, tecnoscienze, “...e alcune discipline che le ruotano intorno” hanno provocato un cambiamento decisivo [3]. Egli indica, in prospettiva storica, quanto sia stato rilevante il passaggio da ‘ciò che vive’ inteso come ispirazione e modello per gli artisti, a una molteplicità di approcci e forme espressive derivanti da discipline diverse. Groys descrive un nuovo contesto “...definito dall’aspirazione dell’arte attuale a diventare vita essa stessa...”, prendendo il posto dell’arte che la vita tende a descriverla. Non stupisce che Jens Hauser, uno studioso autorevole delle arti che trattano con i sistemi biologici, citi il Groys nei termini visti sopra [4].

Siamo, ancora per Groys, in una fase di ri-meccanizzazione radicale. Le avanguardie avevano tentato di smecchanizzare l’arte, “liberandola dal dono e dal sapere”, insomma, creazione artistica e giudizio estetico convergevano sullo stesso piano... A differenza degli artisti delle avanguardie che avevano relativizzato le vecchie tecniche, “l’artista è ridiventato un tecnico” che ristabilisce una distanza con chi osserva. Affermazione forte, la sua, se si tiene conto del principio, talvolta anche velleitario, del coinvolgimento dell’osservatore su cui si fondano le arti legate ai nuovi media degli ultimi decenni. Groys sottolinea come la nozione di ri-meccanizzazione non poggi su entusiasmi ingenui. Una sua riflessione ampia su Peter Weibel, uno degli artisti e ricercatori più noti dell’arte dei nuovi media, è l’occasione per affermare “...che il vivente non si lascia così facilmente duplicare in modo mimetico”, ovvero, pensiero e immagine del pensiero non sono la stessa cosa [5].

Eduardo Kac, artista emblematico per le sue 'opere transgeniche' (le sue ricerche nei rapporti fra bioarte, scienze della vita, robotica sono innumerevoli e di grande respiro), richiama a un'attenzione precisa su nuovi esseri viventi creati dall'uomo, quindi non solo prodotti dalla 'natura'. Un suo libro recente, scritto con Avital Ronell, una protagonista della nuova scena filosofica americana, tratta di "piante e animali unici", narrando "...un'altra storia della vita sul nostro pianeta." Se il 21° secolo è quello in cui, di questi soggetti di *vita estrema* ne sono nati di più, qualche esemplare gli autori lo hanno ritrovato nel 17° secolo!

Per Kac, "...si tratta di spostare lo spazio privato del laboratorio al centro di quello sociale, trasformando l'oggetto in soggetto." Il dialogo fra l'artista e la filosofa si snoda su questioni molto controverse, dai limiti dell'umano alle nuove frontiere tecnicamente possibili, dalle biotecnologie alle distinzioni fondamentali: naturale e artificiale, uomo e macchina, natura e tecnologia. Uno sguardo su queste forme iper-viventi, come le chiama Avital Ronell, frutto "...né veramente della Natura, né della tecnologia...", focalizza il suo interesse verso le fobie che questo "...può suscitare presso i cosiddetti umani...". La sua domanda, poi, è quella che ritorna: che cos'è il vivente? E la Ronell non manca di metterlo in acuta relazione con tecnologie e macchine, "...che sono piuttosto dalla parte della morte..." [6].

Capucci disaggrega, puntando a sistematizzarla più adeguatamente rispetto ai vari incroci inter-disciplinari, la relazione fra arte e vivente in due articolazioni distinte. La prima, con le sue radici nell'organico, riguarda quegli artisti che usano biologia e scienze derivate. In pratica, "...la prima articolazione coinvolge l'organico, le biotecnologie, l'ingegneria genetica...". L'avvertimento è quello di usare le varie definizioni, per esempio bioarte, mettendone in conto la genericità.

Da circa un quarto di secolo ha senso parlare della seconda articolazione del vivente, articolazione interdisciplinare anch'essa, dove robotica e vita artificiale costituiscono le discipline portanti. La vita artificiale ne è la base, in quanto "...sviluppa l'idea di studiare la vita (...) simulandone delle caratteristiche". Si tratta, in breve, di usare le caratteristiche dei sistemi viventi. "Uno dei meriti della vita artificiale è stato quello di estendere l'idea della vita al di fuori della chimica basata sui composti del carbonio...". Quindi, con il suo approccio dal basso verso l'alto (all'opposto di quello dell'intelligenza artificiale), la vita artificiale ha svincolato la vita - "l'idea di vita" - dalla dimensione dell'organico. In parte questo è anche il discorso di Louis Bec, per il quale la rappresentazione del vivente "...si riassume costruendo un modello intermedio fra un soggetto e un oggetto" [7].

Per Bec l'estetica della vita artificiale costituisce un'emergenza significativa, da rapportarsi al concetto ormai storico da lui elaborato della *Zoosistematicità*. La sua ricerca implica, tenendo conto degli *Animats* secondo Stewart Wilson ("Animats: organismi artificiali che rendono conto delle proprietà del vivente"), di una creatività che vada oltre una biologia parrocchiale (dice Bec: "...termine impiegato dai ricercatori di vita artificiale per indicare i limiti dello studio delle forme viventi sulla Terra..."). Più che verosimile che, oltre a lui, la "costruzione" di una *biologia parallela* abbia un senso - magari sotterraneo - per molti artisti che si cimentano col vivente [8].

Senza arrivare al catastrofismo indotto dalle tecnologie, peraltro non privo di interpreti celebri, quelle che W.J.T. Mitchell chiama "le rivoluzioni in corso in biologia e computer...", le loro implicazioni etiche e politiche, pongono questioni che "...le arti, le discipline umanistiche tradizionali e i metodi razionali Illuministi..." sarebbero mal preparate a fronteggiare. Più che questo orizzonte grigio, onestamente non privo di

stimoli a riflettere, per esempio, sul nostro approccio alla morte, è accattivante la nozione di “Età della riproduzione biocibernetica” che egli introduce. Da una parte, il controllo (‘la cibernetica’) , dall’altra quegli organismi viventi (‘bios’) “...che dovrebbero essere controllati, ma che in un modo o nell’altro resistono al controllo...”, organismi che “...insistono per ‘una vita per conto proprio’...”. Modello che, nel suo disincanto, ha il pregio di essere realisticamente complesso e pieno di tensioni... Questa nozione di riproduzione biocibernetica “...ha rimpiazzato la riproduzione meccanica di Walter Benjamin come fondamento tecnico determinante della nostra era. Si tratterebbe forse, come mi pare sostenga Hauser, di un paradigma post-digitale non ancora del tutto chiaro [9]?”

Di fatto, al vivente, inteso anche come modello, alcuni artisti si avvicinano simulandolo, ovvero adeguando ‘gli artefatti’ ai processi della vita, rendendoli tendenzialmente, per dirla con Domenico Parisi, “artefatti naturali”. Quanto proviene dalla vita artificiale è alla base di questa visione e di queste pratiche artistiche. In pratica, la vita la si rappresenta, non *la si crea* agendo sul vivente stesso. Da una parte si lavora su algoritmi genetici, si rappresenta la vita, dall’altra si agisce sulle cellule, sui tessuti, sul continuum stesso della nozione di vita. Sono, questi ultimi, gli artisti che, pur nella loro grande varietà di approccio artistico e tecnologico “producono presenza”, come scrive Hauser [10].

Constatato che, come scienza dominante, la biologia ha scatenato un dilagare senza freni di metafore biologiche, con Hauser affrontiamo la questione di quanto agli artisti le biotecnologie offrano quali “*strumenti di espressione*” (il corsivo è suo). In parallelo “...all’evoluzione tecnico-scientifica si è sviluppato un panorama di metodi biotecnologici, utilizzati in nome dell’arte per uno scopo diverso da quello previsto...” Metodi, dunque, e non solo *temi*: transgenesi, colture di cellule, ibridazione e selezione di animali e piante, sintesi di DNA create artificialmente, ecc. Sono gli artisti “...che non tengono conto di paradigmi di rappresentazione, simulazione e metafora...”, slegate tanto dalla DNA-mania che da un ideale cibernetico. Dall’immaterialità, volendo dalla s-materializzazione, si passa alla ri-materializzazione... [11].

Non da ieri, numerosi studiosi hanno osservato “il traffico”, le definizioni è di Eve Keller, fra computer science e biologia. Scrive Roberta Buiani che “...biologia e altre scienze della vita - basate sul carbonio - hanno preso a prestito dalla computer science caratteristiche e connotazioni mediante una varietà di versioni metaforiche...”. Lily Kay fa risalire agli anni ’50 il nesso fra biologia e computer science, quando “il discorso informatico si descrisse come un sistema di rappresentazioni”. Imperniato sui virus e ‘sul lato oscuro della cultura digitale’, il saggio della Buiani collega, fra l’altro, questi semplici parassiti (i virus) che del vivente hanno la sola facoltà del riprodursi, alle tesi di Thierry Bardini, ovvero “...i virus stanno ridefinendo la cultura post-moderna come un’ecologia virale...”. *L’Hyper-virus*, scatenatosi con l’avvento dell’AIDS (inizio anni ’80), “...materializza la convergenza cibernetica di carbonio e silicio...”. Di conseguenza, computer e umani sono infettati a livelli mai visti [12].

La macchina è vivente? O il vivente è una macchina? Così scrive Michel Bret citando Cartesio (per il vivente), riproponendo questioni in movimento, fra l’altro sulla distinzione fra ‘vivente’ e ‘artificiale’ . (Sembra anche che Cartesio abbia detto che “...se fossimo padroni della biologia saremmo degli Dei” (Avital Ronell) [13].

In questi ultimi anni gli sviluppi delle scienze della vita e, per sintetizzare, quelli che Oron Catts e Ionat Zurr indicano come “fenomeni di arte biologica”, spesso legati a diversi livelli di manipolazione dei sistemi viventi, producono effetti contrastanti. Di per sé, il panorama che cambia di continuo delle scienze della vita, e a questo alcune

pratiche artistiche sono sensibili, agisce sul come, individualmente e comunitariamente, si percepisce la vita. Riferendosi al dissolvimento dei confini della continuum della vita, per citare gli autori, e a questa necessità che si presenta, come sostiene Capucci, di rifocalizzare quanto confluisce nella soglia in cui agisce il vivente, si nota "...un numero crescente di artisti (che) si stanno impegnando a diversi livelli di manipolazione dei sistemi viventi..." [14]. Del tutto consapevoli "...che la vita non è un programma codificato e che non siamo il nostro DNA...", Catts, Zurr così come altri artisti, ricercatori e teorici, a cominciare dai loro colleghi di SymbioticA [15], riflettono con attenzione alle critiche - non di rado ottuse - mosse alle tecnologie che, freneticamente e con risultati dirompenti, si applicano al vivente, ma mettono in guardia rispetto alla disinformazione e alla confusione che, talvolta, animano un'opposizione rigida e intollerante.

Siamo nel secolo biologico, come avverte la voce corrente, anche se ormai in molti ritengono questa affermazione, se non obsoleta, perlomeno insufficiente a fornire un quadro adeguato del panorama attuale. Alle paure e alle ansie, del resto comprensibili, e anche alle illusioni del secolo biologico si assume, da parte di alcuni, che una "Biopolitica tattica", fatta di arte, attivismo e tecnoscienze, ridefinisca il ruolo delle scienze della vita in una "cultura popolare" destabilizzata dalla crisi di nozioni quali "...verità scientifica, razza e identità del genere..." [16]. Catts e altri di SymbioticA, molto coinvolti nella loro pratica artistica nella coltura dei tessuti, materia di questi tempi particolarmente incandescente e spiazzante di sistemi di valori consolidati, da oltre un decennio lavorano a un programma di ricerca rivolto a creare "entità semi-viventi". Una nuova categoria di "...esseri/oggetti costituiti da materiali viventi e non viventi, (...) costruiti su quella frontiera fluida che separa vivente e non-vivente, crescita e costruzione, nascita e fabbricazione, soggetto e oggetto..." [17].

Da sola, tuttavia, la biologia non basta più come sistema di riferimento, come si desume da autori come Eugene Thacker. Per Roberta Buiani "...la biologia ormai non è più un sistema di riferimento, ma un sistema che va a braccetto con l'informatica...". Per la ricercatrice di Toronto, "...se la vita è fatta di informazione e l'informazione è vita, le due cose si bilanciano...". E' la ripresa della tesi di Thacker, della loro parità e complementarità nel DNA computing e in bioinformatica [18]. Si sta affermando un nuovo ordine nella relazione fra umani e ambiente? La domanda l'ha sollevata Louis Bec, rifacendosi all'analoga questione posta, a suo tempo, da Kafka e ripresa poi dal filosofo Vilém Flusser. Bec attua un collegamento scaltro e, allo stesso tempo, perturbante sul come collegare quanto sopra alla 'metamorfosi animale', quella che va nella direzione contraria, ovvero "...l'eterno ritorno alla natura animale...". Sul porsi di molte questioni etiche, alcune probabilmente nuove, Bec con sincerità si chiede: "...qual è l'etica di cui stiamo trattando? E prosegue sulla condivisibile necessità di "...andare oltre moralità bibliche e filosofiche precedenti, che pare non operino più...". La sua domanda al riguardo non è di poco conto: "Sarà necessario esplorare nuovi tipi di etiche evolutive, più in fase con la 'natura stessa' dei problemi da risolvere?" [19]

L'invasione tecnologica della natura, e soprattutto della vita, è antica: un'interpretazione puntuale sulla dibattuta differenza fra un passato arcaico e il presente, "...è che tecnologie quali la coltura cellulare, trapianto di organi, medicina riproduttiva e simulazione computerizzata di processi biologici pongono in questione la distinzioni tradizionali fra natura e tecnologia" [20]. Uno dei concetti chiave su cui si muove Nicole Karafyllis è quello di "crescita", fenomeno che media tra "...il mondo scientifico che genera *biofatti*" e il mondo dell'esperienza quotidiana e dell'eredità culturale, quello che suggerisce "...le identità ibride del vivente" (il corsivo è dell'autrice). Il brillante neologismo, *Biofakte*, "...si riferisce a un essere che è naturale

e artificiale, l'uno e l'altro...". Un termine neutro, nelle intenzioni della filosofa e biologa tedesca, "...che contiene un ampio spettro entro due poli: le entità viventi naturali e gli artefatti tecnici". Un termine, dunque, ritenuto meno complicato da impiegare quali, per citarne qualcuno, chimere, cloni, replicanti, cyborgs... Una sorta di terza via fra 'naturalezza' e 'artificiosità' e, forse forzando un po' il suo pensiero, i biofatti influenzano quella produzione di ibridità che ha conseguenze antropologiche importanti. Un ibrido, come scrive Hauser citando il neologismo in questione, "...fra una cosa epistemica e un essere vivente, o sistema, dove (...) la crescita è indotta da un trattamento tecnico" [21].

L'analisi elegante che Karafyllis svolge fra 'biofatticità' e 'ibridismo' rimanda, in maniera esplicita, richiamando Latour, agli umani come ibridi, dotati "...sia di un'essenza naturale che di una tecnica...". Un altro riferimento a Bruno Latour è quello, rilevante per le pratiche artistiche, su che cosa siano un soggetto e un oggetto. Il primo, il soggetto, per Latour è quello "che resiste alla naturalizzazione (forse, detto in italiano, più che al naturalizzarsi, il soggetto resiste all'acclimatarsi...". Il secondo, l'oggetto, resiste a una soggettivazione che, mi pare, non escluda qualche elemento di sudditanza. Convinta che "...un confine 'all'umano' non esista e di come siano diventate fluide le categorie ontologiche di Aristotele...", Karafyllis, in linea con molti artisti che lavorano con le tecnologie derivanti dalle scienze della vita, è "...per un approccio ampio all'idea di vita...". L'obiettivo è quello, attraverso l'esperienza, di una crescita personale "...senza ridurre la vita a processi biologici o alle funzioni del codice genetico" [22].

Come conciliare, resistenze (animali?) al cambiamento e all'espansione della conoscenza? Melentie Pandilofski la questione la pone senza perifrasi, dopo aver constatato che, con ogni probabilità, "...molti disapproverebbero interventi di modifica della forma umana, trovando ripugnante l'idea." Per lei, espansione di conoscenza e di "consapevolezza dell'uomo" sembrano creare ben minori obiezioni. Ne discende una domanda bruciante: "Cosa ci rende così affezionati alla forma umana così com'è?" [23]

Note

1) La citazione è tratta da un intrigante scritto di Paul Ziff, "The Feelings of Robots", pubblicato in *Analysis*, vol.19, No.3, gennaio 1959.

2) Cfr. il saggio introduttivo di Jens Hauser, "Forward/Backward- Living Still", alla mostra da lui curata nel settembre 2007: *Still, Living*, The Bakery ARTRAGE Complex, Northbridge. Prodotta da SymbioticA (Perth, Australia). Cfr. anche W.J.T. Mitchell, "The Work of Art in the Age of Biocybernetic Reproduction". Da *Artlink*, vol 22, No 1.

3) Pier Luigi Capucci, "La doppia articolazione del vivente", in Atti del Convegno *Dalla Land Art alla Bioarte*, a cura di Ivana Mulatero, Hopefulmonster Editore, Torino, 2007. (Convegno organizzato dal Parco d'Arte Vivente, GAM, Torino, 20 gennaio 2007).

4) Cfr. il saggio di J. Hauser, op.cit.

5) Figura poliedrica quella di Boris Groys, esperto dell'ultimo periodo di arte e letteratura sovietiche, avanguardie russe, filosofo e teorico dei media. L'articolo su Peter Weibel qui ripreso, "Images de pensée", è stato messo su *Multitudes Web* il 13

settembre 2005.

6) Eduardo Kac & Avital Ronell, *Life Extreme- Guide illustré de Nouvelles Formes de Vie*, Editions Dis Voir, Parigi, 2007.

7) P.L. Capucci, op.cit. Per Louis Bec, cfr. “DU RENFLOUE”, ou Prolégomènes pour une esthétique des organismes artificiels évoluant dans des espaces virtuels”, in *Dialogues sur l'Art et la Technologie - Autour d'Edmond Couchot*, sous la direction de François Soulagès, Collection arts 8, L'Harmattan, Parigi, 2001.

8) Louis Bec, op.cit. Nel saggio citato (vedi nota 7), interessanti i concetti che l'artista e biologo francese ha elaborato in termini di morfogenesi (morfologia evolutiva generata mediante modellizzazione digitale), e di una “Hypozoologie”, ovvero “...lo studio di sistemi zoologici oltre l'obiettività zoologica...” In essi la modellizzazione gioca un ruolo determinante.

9) W.J.T. Mitchell, op.cit. Vedi anche J. Hauser, op.cit.

10) Per un essenziale inquadramento, soprattutto tra anni '90 e primi anni del nostro secolo, fra tecnologie del vivente, scienze, natura, creazione artistica, cfr. Gianna Maria Gatti, *L' Erbario Tecnologico. La natura vegetale e le nuove tecnologie nell'arte tra secondo e terzo millennio*, CLUEB, Bologna, 2005.

11) Jens Hauser (a cura di), *Art Biotech*, AA.VV, CLUEB, Bologna, 2007. Edizione italiana a cura di Pier Luigi Capucci e Franco Torriani.

12) Il saggio di Roberta Buiani, per gentile concessione dell'autrice, è in corso di pubblicazione in *The Spam Book: On Viruses, Spam, and Other Anomalies from the Dark Side of Digital Culture*. Ed. Jussi Parikka & Tony Sampson, Creskill, Hampton Press, New Jersey, USA, 2008. Per Lily E. Kay, cfr. il suo libro *Who wrote the Book of Life? A History of the Genetic Code*, Stanford, California, Stanford University Press, 2000. Buiani ricorda come gli anni '50 siano quelli d'oro della cibernetica, dell'intelligenza artificiale, della scomposizione della struttura del DNA... La Kay scrive quando ormai la vita artificiale è consolidata (In proposito, cfr. Christopher G. Langton (a cura di), *Artificial Life*, Reading (Mass.), Addison-Wesley, 1989, e anche Domenico Parisi, “Vita Artificiale e società umane”, in *Sistemi Intelligenti* n.3, dicembre 1995 (ripresi da P.L. Capucci, op.cit.).

13) Michel Bret, “Vie Artificielle et Création Artistique”, in *Dialogue sur l'Art...*, op.cit. Bret caratterizza poi il vivente attraverso alcune sue proprietà: l'omeostasi, l'evoluzione ontogenetica (dell'individuo) e filogenetica (della specie), “...l'essere vivente contiene una descrizione di sé che gli permette di autoriprodursi”. Per A. Ronell (con E. Kac), *Life Extreme*. op.cit.

14) Oron Catts and Ionat Zurr, “The Ethics of Phenomenological Engagement with the Manipulation of Life”, in *Tactical Biopolitics- Art, Activism and Technoscience*, AAVV, Ed. da Beatriz Da Costa e Kavita Philip, MitPress, USA, 2008. Libro in uscita.

15) SymbioticA è un laboratorio dedicato al rapporto arti e scienze, con particolare riferimento alle scienze della vita. Fondato nel 2000 dalla biologa cellulare Miranda Grounds, dal neuroscienziato Stuart Bunt e dall'artista Oron Catts, ha sede a Perth, presso The University of Western Australia.

16) *Tactical Biopolitics...*, op.cit.

17) Oron Catts, Ionat Zurr & Guy Ben-Ary, “Che cosa/Chi sono gli esseri semi viventi creati da *Tissue Culture & Art?*”, in *Art Biotech*, op.cit.

18) Da una conversazione con Roberta Buiani, febbraio 2008. Per Eugene Tacker, cfr. *Biomedica*, Minneapolis, USA, 2004.

19) Louis Bec, introduzione alla conferenza internazionale *MutaMorphosis: Challenging Arts and Sciences*, 8-10 novembre 2007, Praga. Conferenza organizzata dal CIANT, International Centre for Arts and New Technologies, con Hexagram, *Leonardo* e con Pépinières Européennes pour jeunes artistes, durante il festival Enter³, Praga, novembre 2007.

20) Nicole C. Karafyllis (citazione tratta dalla sua lezione “Cultural Philosophy and History of Productive Life”, Università di Addis Abeba, 16 aprile 2007).

21) Nicole C. Karafyllis, *Biofakte-Versuch ueber den Menschen zwischen Artefakt und Lebewesen*, Mentis, Paderborn, Germania, 2003. Cfr, anche nota 20. Per J.Hauser, “Forward/Backward...”, op.cit. Hauser parla qui di artisti che, più che un’affermazione tecnofila e antropocentrica di dominio cognitivo sul non umano, considerano con scetticismo la nozione corrente di progresso.

22) Nicole C. Karafyllis, “Cultural Philosophy and History of Productive Life”, op. cit. Per la citazione di Latour, cfr. Bruno Latour, *Politics of Nature. How to bring the Sciences into Democracy*. Cambridge, USA, Harvard University Press, USA, 2004. Karafyllis indica anche, fra i testi di riferimento, Bruno Latour, *Wir sind nie moderne gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, 2, ed. Frankfurt:Fischer, Germania, 2002.

23) La citazione di Melentie Pandilovski, curatrice di *Art of the Biotech Era* (durante l’Adelaide Bank Festival of Arts, Adelaide, Australia, 2004). Cfr. G.M. Gatti, op.cit.