Delfi Ctoniche

un aproccio artistico contemporaneo

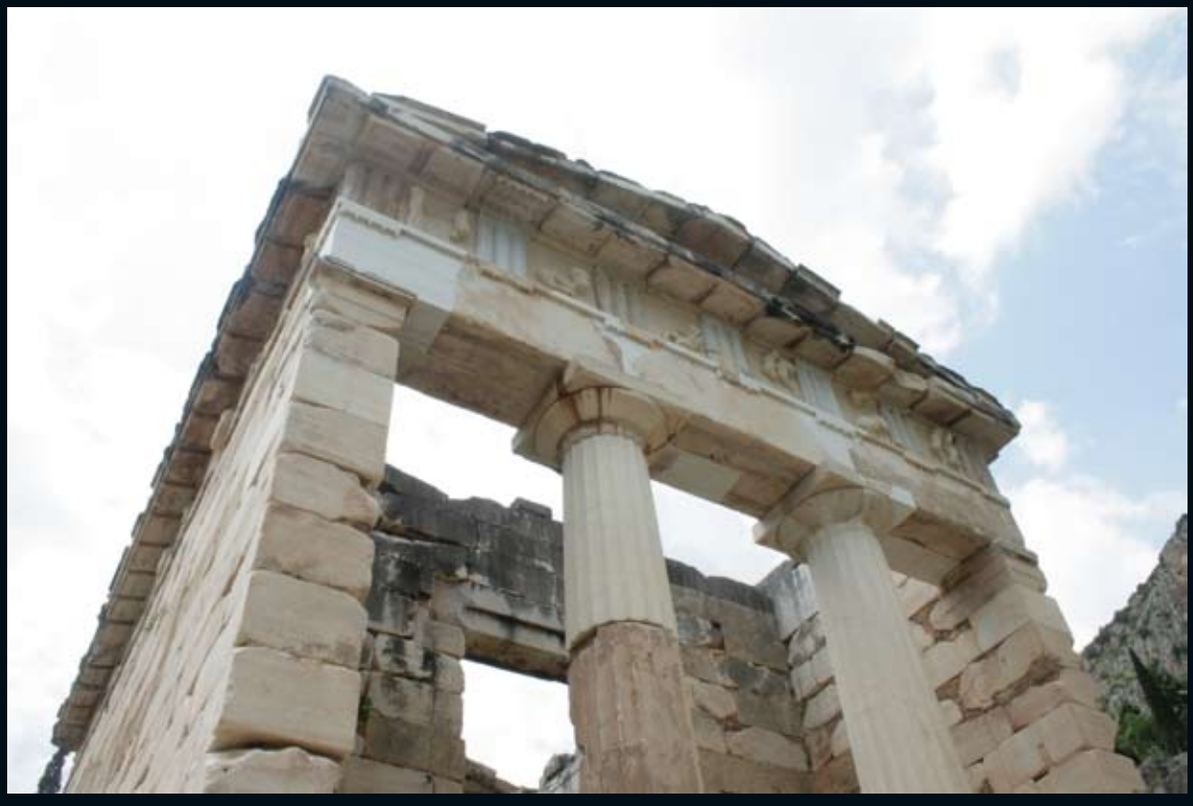
WORKSHOP DI STUDENTI DALLE ACCADEMIE DI BELLE ARTI DI ATENE E BRERA (MILANO)

Δελφοι Χθονιοι

μια σύγχρονη εικαστική προσέγγιση

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΦΟΙΤΗΤΩΝ ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΑΘΗΝΑΣ ΚΑΙ ΜΠΡΕΡΑΣ ΤΟΥ ΜΙΛΑΝΟΥ.

ΧΘΟΝΙΕΣ ΘΕΟΤΗΤΕΣ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ, ΜΙΑ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ.



ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΦΟΙΤΗΤΩΝ ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΑΘΗΝΑΣ ΚΑΙ ΜΠΡΕΡΑΣ ΤΟΥ ΜΙΛΑΝΟΥ.

ΘΕΜΑ εργασίας, οι ΧΘΟΝΙΕΣ ΘΕΟΤΗΤΕΣ κατά την Αρχαιότητα, μια σύγχρονη εικαστική προσέγγιση.

Οι άνθρωποι ανέκαθεν κουβαλουσαν το φόβο, του τι υπάρχει μετά το θανατο.
Είχανε εκονοποιησει, τη μετά θανατο ζωή. Ο κάτω κόσμος όπως λεγοταν κυριαρχουταν από σκοταδι, το χρώμα του Αδη ήταν το μαύρο.
Ο κάτω κόσμος, ήταν ένας μελαγχολικος τοπος όπου συγκεντρωνονταν οι ψυχες των νεκρων, επρόκειτο για μια μεγάλη, περιφραγμενη εκταση, κάτω από τη γη, την πύλη της οποιας φρουρουσε ο σκύλος Κερβερος, επιτρεποντας την είσοδο, όχι όμως και την έξοδο.
Απολυτος κυριαρχος του κάτω κόσμου ήταν ο Πλουτωνας, γιος του Κρονου και αυτός, όπως ο Δια και ο Ποσειδωνας.
Ο Πλουτωνας όμως δεν ήταν μόνο θεός του θανάτου. Οι άνθρωποι πιστευαν ότι χαρη στη δική του μεσολαβηση η γη τους χαριζε τα αγαθα της. Τον τιμουσαν λοιπόν και σαν θεο της ευκαρπιας και τα πλουτου.
Θεά των νεκρων και της ζωοδοτρας γης, θεωρούνταν η συζυγος του Πλουτωνα η Περσεφονη. Μετά την απαγωγη της από τον Πλουτωνα και τη συμφωνία που εκλεισε με τη μητερα της, τη Δημητρα, η Περσεφονη περνούσε τους οκτώ μηνεστου χρόνου πανω στη γη και τους υπόλοιπους κοντά στον αντρα της..
Όταν η Θεά βρισκόταν στον απανω κόσμο η γη πρασινιζε και έδινε τους καρπους της. Στο βασιλειο του Αδη κατέβαινε το καλοκαίρι, την εποχή που ο ηλιος εψηνε τη γη και τα χωραφια εμεναν χερσα.
Οι ΄Ελληνες πιστευαν ότι αυτός που μετεφερε τις ψυχες με τη βαρκα του ήταν ο Χαρων, και τις μετεφερε στον άλλο κοοσμο, διασχιζοντας τα νερά του ποταμου Αχεροντα και της Αχερουσιας λιμνης, που βρίσκεται στην ΄Ηπειρο.
Το όνομα Χαρων σημαίνει προξενος χαρας και δόθηκε, κατ' ευφημισμον στο θεο.
Όταν εφταναν στον Αδη, οι νεκροι παρουσιαζόταν μπροστά στους τρεις δικαστές του. Τον Μινωα, τον Ροδαμανθυ καιτον Αιακο.
Λένε ότι ο Ροδαμανθυς δικαζε τις ψυχες των Ασιατων, ο Αιακος των Ευρωπαιων και ο Μινωας που υπερισχυε των άλλων δυο, τις αμφισβητουμενες περιπτώσεις.
Οι τιμωριες ήταν σκληρες για τους αμαρτωλους. Χαρακτηριστικες τιμωριες ήταν του Σισυφου βασιλια της Κορινθου, για την ασεβεια που είχε επιδιξει στον Δια, καταδικαστηκε να σπρωχνει ένα πελωριο βραχο πάνω σε ένα αποτομο υψωμα. Μόλις όμως έφτανε στην κορυφη ο βραχος κυλουσε προς τα κάτω, διαινιζωντας το μαρτυριο του. Και ο βασιλιας Τανταλος που τολμησε να αποκαλυψει θεικα μυστικα στους θνητους και εσφαξε τον ιδιο τον γιο του, καταδικαστηκε σε αιωνια πεινα και διψα. Μόλις εσκυβε να πιει νερό αυτό εξαφανιζοταν. Και μόλις απλωνε να κόψει κάποιο καρπο, σηκονωταν δυνατός αέρας, που έπαιρνε τα δέντρα μακριά του
Ο Πλουταρχος ο οποίος υπήρξε ιερεας στο ναό του Απολλωνα στους Δελφούς, περιγράφει τις ψυχες στον άλλο κόσμο, επηρεασμενος από τον Πλατωνα και τους Ορφικους. …''οι ψυχες εκεινων που πεθαιναν ανερχονταν υπό μορφή φυσσαλιδας που μέσα της άναβε μια φλογα, και κατόπιν η φυσσαλιδα εσπαζε μαλάκα, και έβγαιναν οι ψυχες, με ανθρώπινη πλέον μορφή και ευσταλεις στο μέγεθος.
Δεν κινουνταν όμως όλες με τον ιδιο τρόπο' μερικές αναπηδουσαν με θαυμαστη ελαφραδα και κατευθυνονταν ισα προς τα πάνω, ενώ άλλες περιστρεφονταν σαν αδραχτια γύρω από τον εαυτό τους κάνοντας ταυτοχρονα κυκλους, ποτέ προς τα πάνω και ποτέ προς τα κάτω, μπερδεμενα και ατακτα, και μόνο ύστερα από πολύ χρόνο, μόλις που καταφερναν να αποκαταστησουν μιαν ομαλη κίνηση.

..οι ψυχες έχουν πάνω τους χρωματα κάθε λογης. Εκεινο το σκουρο, βρωμικο χρωμα είναι της φιλαργυριας και της πλεονεξιας, το άλλο, το κόκκινο σαν αιμα και φωτιά είναι της ωμοτητας και της σκληροτητας. Όπου υπάρχει γαλαζωπο, από κει έχει σβηστει η εκλυση των ηθων,η κακοτητα κι ο φθονος αφηνουν κάτω από την επιφάνεια, όπως οι σουπιες, εκεινο το μελανο το μωβ…
…είπε πως είδε κι άλλες ψυχες, μπλεγμενες μεταξύ τους σαν οχιες, δυο μαζί, τρεις-τρεις και περισσοτερες, να τρωνε η μια την άλλη, γεματες μνησικακια και κακοθυμια για τα όσα τραβηξαν και τα όσα έκαναν στη γη.
Υπήρχαν εκεί, και λιμνες, η μια πλάι στην άλλη, και στη μια εβραζε χρυσαφι, η άλλη ήταν μολυβδινη και παγερη, και η τρίτη τραχεια, από σιδερο. Κοντά στεκοταν δαιμονες που κρατουσαν λαβιδες, σαν χαλκωματαδες, και σηκωναν και κατεβαζαν μα τη σειρά τις ψυχες εκεινων που η απληστια κι η πλεονεξια τους εκαμαν κακους.
Σαν γινόταν διαπυρες και διαφανεςαπο το φλογισμα μες το χρυσαφι, τις βυθιζαν στη μολυβδινη λίμνη. Εκεί παγωναν και σκληραιναν σαν το χαλαζι, και τότε τις μετεφεραν στη λίμνη του σιδηρου, όπου γινονταν καταμαυρες, τσακιζοταν και συντριβοταν, τόσο που αλλαζαν μορφή. Και στην κατάσταση αυτή, πάλι μεταφερονταν στη λίμνη με το χρυσαφι. Όλες αυτές οι αλλαγές τους προκαλουσαν απιστευτους πονους….
Υπήρχαν στην αρχαιοτητα ιεροι τόποι όπου οι θνητοι μπορούσαν να έχουν επαφή με τις ψυχες των δικών τους, όπως στο νεκυομαντειο του Αχερωντα, καθώς και να πάρουν απαντήσεις για το μελλον τους, από τα διάφορα μαντεια.
΄Ενα τέτοιο είναι και αυτό που βρίσκεται δίπλα μας, το περιφημο μαντειο των Δελφών αφιερωμένο στον θεο Απολλωνα.
Ο Ζευς, θέλοντας να βρει το κέντρο της γης, έστειλε από τις δυο ακρες του κόσμου δυο αετους. Τα ιερα πουλια συναντηθηκαν στους Δελφούς, που σήμαινε πως εκεί ήταν ο ‘’ομφαλος’’της γης. Γι αυτό μέσα στο ιερο του Απολλωνος ήταν στημενος από παναρχαια χρονιια ένας ομφαλος.
Ο Απολλων ήταν ο Θεός του φωτος, αμφιλεγομενος κουβαλλωντας και το χθόνιο στοιχείο. Εθεωρειτο, επισης θεός του πόλεμου και του θανάτου. Ο Απολλων μαχεται εναντίον των γιγαντων, θανατωνει τον Πυθωνα και τον Τιτυον. Με οπλα τα βελη του εξοντωνει τους αντιπαλους του.
Είχε κατεβει από τη χώρα των υπερβορειων, όπου και πήγαινε κάθε χρόνο τους τρεις μήνες του χειμωνα, αφήνοντας στο πόδι του τον Διόνυσο που λατρευοταν στον ιδιο το ναό του.
Η φημη των Δελφών στηριχθηκε στους χρησμους της Πυθιας, που εμπνεοταν κατευθείαν από τον Απολλωνα και μιλουσε στο όνομα του.
Η Πυθια καθόταν στο θρονο του θεου που ήταν ο τριποδας, και χαρις σε αυτόν γινόταν οργανο του θεου. Άφηνε την καθημερινη της υπόσταση, έπεφτε σε εκσταση, και κραυγαζε αναρθρα και μυστιριακα τους θειους λόγους.
Προτού η Πυθια καθησει στο θρονο έπρεπε να ξέρουν αν ο θεός συγκατανευει στη χρησμοδοσια. ΄Εφερναν λοιπόν ένα κατσικι για θυσια, αλλά πριν από τη θυσια το εβρεχαν με κρυο νερό. Αν το ζωο ριγουσε δυνατα από την κεφαλη ως τα ποδιά σόλκληρο το σώμα, σήμαινε πως ο θεός ευνοουσε τη χρησμοδοσια, αν όχι τότε η Πυθια δεν έπρεπε να καθισει στο μαντικο τριποδα.
Πριν από τον 6ο αι. π.χ. η χρησμοδοσια γινόταν μια φορά το χρόνο στις 7 του μηνός Βυσιου [Φεβρουαριος Μαρτιος] τη γενεθλια μέρα του Απολλωνα. Αργότερα γινόταν κάθε μήνα την 7η πάντα μέρα, εκτός από τους τρεις μήνες του χειμωνα, τότε που ο θεός πήγαινε μακριά στη χώρα των υπερβορειων.
Είναι φημισμενες οι διφορουμενες αποκρισεις του μαντειου, οι δυσνοητες και σκοτεινες, που απαιτουσαν μια προσθετη μαντικη ικανοτητα.
Κατά τον Ηρακλειτο, ο θεός ‘’Δεν μιλα, ούτε κρυβεται, αλλά σημαίνει.’’

ΔΕΛΦΟΙ: ΑΠΟΛΛΩΝΙΟ ΦΩΣ ΚΑΙ ΧΘΟΝΙΕΣ ΘΕΟΤΗΤΕΣ

Ο Δελφικός χώρος από αιώνες είναι στενότατα συνδεδεμένος με τις εγκαταστάσεις του περίφημου Μαντείου του, του αφιερωμένου στον Απόλλωνα, όπου έκλυε τους χρησμούς της η Πυθία. Η μυθολογική, θρησκευτική, ιεροφαντική και μυστικιστική φόρτιση του χώρου είναι ασύγκριτη. Τόσο το φυσικό τοπίο, όσο και τα χαρακτηριστικά της απολλώνειας λατρείας, που μέσα της εγκολπώνει δοξασίες συχνά αντιθετικές μεταξύ τους--όπως το φώς, την ηρεμία, τη λογική, αλλά συνάμα και τον φόνο, την άπωση του πυθικού φιδιού και τον θάνατο, σαν ένα διπλό φάρμακο-φαρμάκι (όπως του ερπετού Πύθωνα), περιβάλλουν τον όλο χώρο με μία κατάνυξη και μία επιβλητική έλξη.
Το Μαντείο έχει κατασκευασθεί ακριβώς πάνω στο σημείο που ο ίδιος ο θεός φόνευσε τον Πύθωνα. Το φίδι αποτελεί μία από τις προαιώνιες και πρωταρχικές συμβολικές μορφές σε πολλές μυθολογίες και θρησκείες ανά τον Κόσμο. Το Προαιώνιο Θεριό, ή ο Δράκος επιβιώνει όχι μόνον στις προχριστιανικές θρησκείες, αλλά και στον ίδιον τον Χριστινιανισμό διηθισμένο στην ιστορία του Αγίου Γεωργίου. Το φίδι είναι ένα πλάσμα και μία εικόνα χθόνια, αποτελεί το σύμβολο της Γης (στην ινδική μυθολογία μάλιστα πάνω σ' ένα ερπετό στηρίζεται ο γήινος δίσκος). Ο φόνος του συμβολίζει τη νίκη της νέας πίστης επί της παλαιώτερης. Το ίδιο το μαντείο, σαν οίκημα, στέκει εκεί που είχε εγερθεί ένα παλαιότερο, αφιερωμένο στη Γαία.
Μάλιστα, εκεί που έχει στηθεί το νέο Μαντείο βρίσκεται μία σχισμή της Γης, σύμβολο τούτο της άρσης της πραγματικότητας, της διάβασης από τον επίγειο κόσμο στο επέκεινα. Ακόμη κι η ύπαρξη μίας πηγής, της Κασσωτίας, στον ίδιο χώρο, ή της Κασταλίας μέσα στο άδυτο της Πυθίας (από το νερό της οποίας έπινε για να εμπνευσθεί τους χρησμούς της), συνδυάζονται με τις δοξασίες των Αρχαίων για το "πέρασμα" στον άλλο κόσμο μέσα από το υδάτινο στοιχείο, (η Αχερουσία λίμνη, ο Αχέροντας ποταμός κλπ), αλλά και με την λήθη των εγκοσμίων που προσφέρουν τα νερά της Στυγός μετά την κάθοδο στον Άδη.
Τούτη η τελλουρική σχισμή αποτελεί ένα είδος κατώφλι ανάμεσα σε δύο κόσμους, εκείνον των θνητών και τον άλλον των θεών, αυτόν της άγνοιας των θνητών και τον άλλον της μαντικής γνώσης, της τύφλωσης των εγκοσμίων και της αιτιότητας των θείων νόμων, του Πεπρωμένου και των μυστηρίων που διέπουν τον κόσμο.
Η Πυθική -Δελφική μαντική είναι πολύ διαφορετική από τις προηγούμενες, αλλά και τις παράλληλες χρησμοδοτικές τεχνικές που χρησιμοποιούνταν κατά την αρχαιότητα (όπως η παρατήρηση των σπλάχνων των ζώων κατά τη θυσία, η παρατήρηση της πτήσης των πουλιών, ή η παρατήρηση άλλων καιρικών, αστρικών και φυσικών φαινομένων). Όπως επίσης διαφοροποιούνταν κάθετα κι από τις υπόλοιπες Κλειδονοσκοπίες, που βασίζονταν στην ταυτοποίηση της σημασίας ωρισμένων σημείων, χειρονομιών, γεγονότων, συγκυριών, με τα μελλούμενα).
Οι Πυθικοί χρησμοί, διφορούμενοι από τη φύση τους, είναι αρθρωμένοι πάνω στη διττή φύση του ετύμου της κάθε λέξης, που συνταιριάζει παράλληλα την αλήθεια-αληθοτιμή/εγκυρότητά της, αλλά και την καταγωγή της. Εξ αυτού αφορμάται η όλη διαδικασία της Ερμηνευτικής, που διασώζει όλες τις δυνατές πιθανότητες--σε κάθε περίπτωση του χρησμού, χάρις στην αμφισημία, είναι το Μαντείο που κερδίζει πάντοτε, ακόμη κι όποτε χάνει ο άνθρωπος (ήξεις, αφήξεις....)
Ο ίδιος ο Απόλλωνας συνταιριάζει στο είναι του μία διπλή φύση: αφ' ενός είναι η προσωποποίηση του φωτός, είναι ο θεός της γαλήνης, της σοφίας και της δικαιοσύνης της φρόνησης--στοιχείο βασικό στην καθημερινή ζωή και στη

φιλοσοφία των Ελλήνων. Όμως αφ' ετέρου, ενσαρκώνει έναν τρομερό, εκδικητικό, τιμωρό και άγριο θεό, τον φονιά του Πύθωνα και που με το άσφαλτο βέλος του είναι έτοιμος πάντοτε να τοξεύσει τους δράστες φρικαλέων εγκλημάτων. Ακριβώς όπως η δίδυμη αδελφή του, η Άρτεμις, ο Απόλλων είναι μία διττή-διπλή θεότητα: εξίσου καλή και μοχθηρή (Βλέπε Ζαν-Πιερ Βερνάν, Ο θάνατος στο βλέμμα, Καρδαμίτσας)

Τα θέματα που επανέρχονται συχνά στις λειτουργικές/ μαντικές πρακτικές και στις θρησκευτικές πεποιθήσεις των Αρχαίων:
Η κάθοδος στον Κόσμο των Νεκρών: Η διάβαση του ορίου ανάμεσα στον πραγματικό κόσμο και στον "Κάτω Κόσμο" των νεκρών, συνιστά ένα επαναλαμβανόμενο θέμα στην παγκόσμια Μυθολογία, από τα έπη του Γιλγαμές και την ομηρική Οδύσσεια ίσαμε τη Θεία Κωμωδία του Δάντη. Η κάθοδος του Ηρακλή στον Άδη, του Οδυσσέα κατόπιν, αλλά και η τραγελαφική κάθοδος του Διονύσου στην αριστοφάνεια κωμωδία των Βατράχων, το ταξίδι του Ορφέα κι η αρπαγή της Περσεφόνης, είναι μόνον λίγα από τα πλήθος παραδείγματα ανθρώπινων κατορθωμάτων στους Αιώνιους Λειμώνες των Νεκρών. Αλλά ακόμη και το άλμα του Εμπεδοκλή (που πλείστοι χρονικογράφοι της Αρχαιότητας τον παρομοίαζαν με τον Απόλλωνα) στην Αίτνα, εντάσσεται επίσης στην ίδια κατηγορία.
Τούτες οι μυθικές εμπειρίες στον Κάτω Κόσμο αναψηλαφούνται κι αναβιώνουν στις διάφορες μυστηριακές ιεροτελεστίες και μυσταγωγίες, όπως στα Ελευσίνια Μυστήρια. (HANS JONAS: Η γνώση των μυστηρίων που πρέπει να πραγματωθούν εδώ και τώρα, προκειμένου να χρησιμοποιούνται εσαεί όταν το πνεύμα αποχωρισθεί από το σώμα και αναληφθεί προς τα ουράνια κλπ. Είναι η πνευματική ανάταση και μεταρσίωση, η ηθική προετοιμασία για τη μελλοντική διάβαση των ορίων ανάμεσα στον κόσμο των βροτών (θνητών) και την Ανώτατη Σφαίρα. Η γνώση τούτη μέσα από τις μυστηριακές τούτες τελετές, σύμφωνα με τον ίδιο, γίνεται αντιληπτή ωσάν "πρακτική εκπλήρωση του Απόκοσμου" “praktisch vollzogene Entweltlichung”).
Η έκσταση, στην οποία έπεφτε η ιέρεια κατά τη στιγμή της εκφοράς του χρησμού. Στενά συνδεδεμένη με τις μυστηριακές ιεροτελεστίες, η έκσταση αντιπροσωπεύει τον απελευθερωτικό μηχανισμό από το "σήμα" (τάφο) του σώματος, τη μοναδική δυνατότητα του ανθρώπου να συνενωθεί -συνταυτισθεί με τη θεϊκή μανία (μία τέτοια σύμφωνα με τον πλατωνικό Ίωνα είναι κι η τέχνη), μία μανία που θα του αποκαλύψει τα μυστήρια του κόσμου.
Το κατώφλι (ουδός)-όριο: όπως προείπαμε είναι η γραμμή διαχωρισμού του ανθρώπινου από το θείο, από τη βεβαιότητα των αισθήσεων, στο μυστήριο του υπεραισθητού κόσμου, τη ζωή από τον θάνατο.
Πνεύμα-Έμπνευση: Το μαντείο είναι ο χώρος της εμφάνισης και της αποκάλυψης του θείου πνεύματος. Είναι η έμπνευση -εμ/πνοή-του θείου νού που καθοδηγεί την Πυθεία να εκφέρει τους χρησμούς, μέσα από την έκσταση και την ένωση με τη θεότητα.
Χρησμός-Μοίρα: ο χρησμός είναι η ανακάλυψη της ανθρώπινης μοίρας, της μέλλουσας ζωής του ατόμου. Η Μοίρα σημαίνει το 'μέρος' (σε πολλές περιοχές της Ελλάδας η λάχεση ενός ατόμου ορίζεται ως "του μεράθηκε"), το τμήμα, η τομή, που παρέχεται σε κάθε άτομο κατά την εκπλήρωση της θείας διαδικασίας, του θεϊκού έργου. Επίσης, ο χρησμός θα μπορούσε να θεωρηθεί και μία προδρομική μέθοδος του νόμου των Πιθανοτήτων, τόσο στην ορθολογική-μαθηματική , όσο και στην δεισιδαίμονα πτυχή της (τι θα μπορούσε να τύχει στον καθένα, αλλά το άθροισμα των μερικών είναι πάντοτε η Μονάδα, η ενιαία κι ενική ζωή και μοίρα του καθενός).
Ο Ναός: η χαντεγγεριανή θεωρία για τον ναό προσφέρει ένα σοβαρό φιλοσοφικό-ερμηνευτικό εργαλείο. Ο αρχαιοελληνικός ναός ΑΝΟΙΓΕΙ κι ΟΡΓΑΝΩΝΕΙ ένα πολύμορφο και πολυδιάστατο χώρο, έναν ΚΟΣΜΟ, στον οποίο υποδηλώνονται κάποια κρίσιμα ερωτήματα, που εν συνεχεία μεταμορφώνουν τον χώρο (locus) των ερμηνευτικών ερωτημάτων και αποτελούν ταυτόχρονα την καταγωγή-πρωταρχή της πολιτισμικής ιστορίας (της Δύσης εν προκειμένω).
Ο χαντεγγεριανός χρησμός αποτελεί μία "διαθεσιμότητα"Befindlichkeit. Η Πυθία είναι πάντοτε διαθέσιμη, ο ευρηστικός ρόλος της είναι πάντοτε καλοδεχούμενος στο διαθέσιμο "ευήκοον ούς" του λήπτη του χρησμού.
Επιπλέον ο Ναός είναι το 'ξέφωτο' , το άνοιγμα, το ξεκαθάρισμα, η Lichtung, όπου ξεπηδά κι αναφαίνεται το Ον-τα Όντα και στην οποία περικλείονται το αντικείμενο ομού με το υποκείμενο.

Γιώργης-Βύρων Δάβος

ORACOLO DELFICO: LUCE APOLLINEO E FORZE CTONICHE (terrestre)

Il territorio di Defi è da moltissimi secoli strettamente collegato con la struttua oracolare del Manteion Pitico, dedicato al culto del dio Apollo. La pregnanza mitologica, religiosa, rituale e misticistica dell' esercizio mantico è forte, giacchè tanto il luogo naturale, quanto le cratteristiche stesse del culto apollineo, che alla volta abraccia credenze spesso antifatici—come la luce, ma anche rivestono un carattere che corrisponde altamente con la fisionomia mistica del territorio.
L' oracolo di Delfi fu costruito nel luogo proprio dell' ucisione del serpente Pitone. Il serpente (anche nella sua associazione con l' immagine universale delle mitologie e religioni precristiane del Mostro Primordiale, il Drago—cui anche il cristianesimo a conservato nella leggenda di San Giorgio) è un animale e un´immagine ctonica, è il simbolo della Terra (nella Mitologia indiana su una serpente fu basata tutta la struttura della terra). La sua uccisione simboleggiava la vincita dei nuovi dei sulle credenze antiche. Anche l' oracolo era eretto sul proprio luogo dove si trovava uno ancora pi vecchio, dedicato alla Gaia (Terra).
L' ubiquazione della costruzione del oracolo è situata nel proprio punto di una cessura della Terra, simbolo dell´oltrepassamento dal mondo reale al mondo del aldilà. Anche l' esistenza di una sorgente, la Cassotia in quel luogo, oppure la Castalia, dentro il recinto dell´oracolo che bevendo l' acqua sua auspicava la Pitia, la sacerdotessa di Apollo, le sue adivinazioni, è strettamente associata con le credenze degli Antichi per il passaggio al mondo dei Morti per via di un lago, un fiume, l' acqua della sorgente che fa dimenticare la sua vita precedente etc. Questa cessura tellurica è una sorte di soglio fra due mondi, il mondo dei mortali e quello divino, dell' ignoranza e della forza mantica, la conoscenza delle regole divine, del Fato, e dei misteri che tengono il mondo.
L' adivinazione pitica-delfica è molto diversa da quella seguita in altre prattiche adivinatorie (come la osservazione degl'intestini degli animali sacrificati, il volo degli ucceli, o degli fenomeni naturali), o le altre forme di Kledonoscopie (basate sull' identificazione della significanza di certi segni, gesti, avvenimenti, coincidenze, con i fatti futuri). Gli oracoli di Pitia, ambigui, sono articolati sulla duplicità dell' etymon della parola, che alla volta comprende il problema della sua verità e della sua origine, da cui parte il vero problema della sua interpretazione (ermeneutica) che salvaguarda tutte le possibilità—in ogni modo è l' oracolo che vince, anche se l' uomo perde.
Apollo combina in se una duplice natura: da un lato personifica la luce, è il dio della sagezza e della serenità, della giustizia della fronesis, della prudenza, elemento basico per la vita quotidiana e filosofica dei Greci, ma dal altro canto, è anche un dio temibile, rincoroso, e selvatico, il trucidatore del serpente Pitone, che con il suo arco infallibile sarebbe sempre in procinto di punire i colpevoli di crimini abominabili. Come la sua sorella Artemide, Apollo è una divinità duplice, ambigua: tanto buona, che cattiva (vedi Jean-Pierre Vernant, La morte negli occhi, Il Mulino).

Certi temi rincorrenti associati con la credenza religiosa e le prattiche adivinatorie e misteriaci degli Antichi:
La discesa nel Mondo dei Morti: Varcare la soglia del mondo reale con il mondo "inferiore" dei Morti, è un tema rincorrente nella mitologia mondiale, da Gilgames, dall' Odissea omerica fino all' inferno Dantesco. La discesa dell' Ercole nel Ades, dopo dell' Ulisse o anche del Dioniso nella commedia aristofanica, il viaggio di Orfeo e la rapina di Persefone, sono solo pochi dei moltissimi esempi di prodezze umane nel mondo del aldilà. Ma anche il salto di Empedocle (che molti gli esemplificarono con lo stesso Apollo) nel cratere di Etna. Queste esperienze mitiche sono riprese nei vari Rituali misteriaci, i Misteri di Eleusis (HANS JONAS: La conoscenza dei misteri che si devono essere compiuti adesso, affinche possano essere usati a continuazione, quando lo spirito sarebbe partito dal corpo e sarà assunto nel cielo etc. la preparazione morale per un travalico futuro dei confini fra il mondo dei mortali alla sfera superiore. La cononscenza va vista come una "praktisch vollzogene Entweltlichung", un compimento prattico dell Immondo).
L' Estasi, in cui parveniva la sacerdotessa nel momento del proferimento dell' oracolo. Strettamente legata con i riti misteriaci, l' estasi rapresenta il mechanismo liberatorio della "tomba" del corpo, l' unica possibilità per l'uomo a unirsi con la mania divina che gli rivelerà i misteri del mondo.
Soglio: come va detto, é il soglio fra il mondo umano e quello divino.
Spirito-inspirazione: l'oracolo è il luogo dell' apparizione e della rivelazione dello spirito divino. l' ispirazione di questa mente divina che conduce la Pitia a emettere quelli oracoli, tramite l' estasi e l' unione con la divinità.
Oracolo-Fato: l' adivinazzione è lo scoprimento del fato umano, della vita futura. Il Fato (m0 ira in greco) significa la ´parte´, la sezione che ogni individuo possiede nel processo divino per il mondo. La sua sorte è soretta e condotta secondo regole causali della volontà divina. L' oracolo si potrebbe dire che è un metodo prodromico della legge delle probabilità.

G. V. Davos

WORKSHOP di studenti dalle Accademie di Belle Arti di Atene e Brera (Milano)

Tema: I DEI CTONICI nell' Antiquita', un aproccio artistico contemporaneo

Gli uomini di tutti i tempi incorporano la paura per quello que c'e' dopo la morte. La vita dopo la morte va iconizzata: il 'mondo di sotto', come si chiamava, si contradinstigueva dal buio, il colore del Ade fu il nero.
Il mondo dei morti era quel luogo sornioso cui popolavano i defunti, era un recinto acorralato sottoterra e guardiano alla sua porta fu il cane Cerbero che permetteva a tuti entrare, man non uscire mai.
Governatore di tutto che si trovava al mondo di sotto fu il Plutone, figlio di Cronos anche lui, come Zeus e Nettuno.
Ma il Plutone non solo fu il dio della morte; gli uomini credevano che grazie alla sua mediazione la terra gli regalava i suoi beni. Allora, lo santificavano come il dio della richezza e della fertilita'.
La dea dei morti e della terra che da anima alla vita fu la sua compagna Persefone.Dopo il suo rapimento da Plutone e l' accordo pattato con la sua madre Demetra, la Persefone passava le otto mesi dell' anno sulla Terra, ed altri tre vicino al suo marito.
Il tempo che la dea si trovava sulla terra, i campi fiorivano e davano i suoi frutti. Nel Ade si andava durante l' estate, quando la terra si bruciava dal sole e rimaneva inarrata e secca.
Gli antichi Greci credevano che colui che trasportava le anime dei morti con la sua barca fu il Caronte, traversando le acque del fiume Acheronte e del lago Acherusia, che si trova al Epiro.
L' etimologia del nome di Caronte e' sinonima con la 'gioia' e gli era datto per eufemismo. Man mano che i morti arrivavano all Hades, si facevano presentare davanti ai tre giudici, il Minoe, il Radamante e l' Eace.
La leggenda dice che il Radamante giudicava le anime della gente venuta di Asia, Eace quelle degli Europei e Minoe, che superava gli altri due, tutti i casi discutibili e piu' difficili.
Le punizioni erano dure per i peccatori. Alcuni casi caratteristici di tali punizioni sono quelle del re di Corinto Sisifo, che per la sua empieta' nei confronti di Zeus era condanatto a spingere una roccia su una collina. Appena arrivato sulla cima della collina, la roccia di nuovo scivolava al inizio, reiterando all' infinito il calvario del condanatto.
Ma anche quando il re Tantalo aveva osato di rivelare i segreti dei dei ai mortali e dopo avava truccidato e offertogli a cena il suo propio figlio, fu condanatto a fame e sette perpetue. Appena che si chinava al fiume per bere, l' acqua spariva; quando si stendeva per cogliere una frutta, un vento forte si tirava e prendeva gli alberi lontano.
Plutarco che aveva servito anche come prete nel tempio di Apollo a Delfi ci apporta una descrizione dei morti, inspirato da Platone e gli Orfici: "...le anime di coloro che morivano si alzavano al indole di una bolliccina che al suo interiore si bruciava una scintilla e dopo quella bolliccina rompeva soavemente e le anime uscivano sotto forma di uomini, e di misure voluminosi. Comunque, non tutte si muovevano allo stesso modo; certe di loro rimbalzavano con una legerezza ammirevole e con in una direzione verso l' alto, mentre altre si aggiravano come fuselli intorno a loro, faccendo un giro una volta a sopra e un' altra a sotto, in miscuglio e senz' ordine e solo dopo certo tempo riuscivano appena loro a restituire un movimento normale...Le anime si rivestono di colore di tutte le sorte. Quell' oscuro, sudice, e' il colore dell' avarizia e della venalita', quell' altro, rosso come il sangue e il fuoco, e' quello della brutalita' e della crudelta'. Ove c'e' l' azzurro da li' e' cancelato il sibaritismo, la malizia e l' invidia invece lasciano sotto la superficie, come le sepie, quello viola..."
"...ha detto che vide le altre anime, intrecciate fra di lore come vipere, due a due insieme, tre a tre, oppure ancora di piu', di mangiare una l' altra, gonfie di rancore e malumore per tutto quello che dovevano soportare o avevano fatto sulla terra.
C erano anche laghi, l' una accanto all' altra. E all' uno si boliva oro, mentre l' altro era plumbeo e gelido, il terzo ruvido, di ferro. Vicino a loro ci stavano dei demoni che portavano tenagli, come gli ottonami e sollevavano e rigettavano, una alla volta, le anime di quelli che l' avarizia e la ve-

nalita' gli avevano impervertiti.
Quanto quelle furono arroventate e diafane dal suo riscaldamento dentro l' oro, de somergevano nel lago plumbeo. Li si congelavano e s' irrigivano come la grandine, e allora le trasportavano nel lago di ferro, dove si annerivano, si crollavano e spezzavano, tanto che la sua forma cambiava totalmente. E, ancora, in questa situazione le riportavano nel lago d' oro. Tutti cambi continui le provocavano un dolore incredibile...".
Nell' antichita' c' erano luoghi sacri, dove i mortali potevano mettersi in contatto con l' anime dei suoi, come nel oracolo dei morti del fiume Acheronte, o anche ricevere risposte per il suo futuro.
Uno di quelli oracoli e' quello accanto a noi, il famoso oracolo di Delfi, dedicato al dio Apollo.
Secondo la leggenda, quando Zeus ha voluto trovare dove si trova il centro della Terra aveva lasciato dalle due limiti del mondo due aquile. Gli ucelli santi furono incontrati a Delfi, che significava che li' si trovava l "ombelico" della Terra. Percio' nel' interiore del tempio di Apollo era eretto un obelico gia' dai tempi antichissimi.
Apollo era il dio della Luce, ma un dio ambiguo che allo stesso tempo portava a se l' elemento ctonico.
Si considerava anche il dio della guerra e della morte. L' Apollo ha combattuto contra i Giganti, aveva ammazzato il Pitone e il Titione.Le sue armi sono le frecci e con quelle anienta i suoi avversari.
Lui veniva dal paese degli Hiperbori, dove si ritornava durante i tre mesi del inverno, lasciando al suo posto Dioniso, che santificavano allo stesso tempio di Apollo.
La sua fama Delfi lo devono agli oracoli di Pitia, che s' ispirava direttamente dal Apollo e parlava al suo nome.
La Pitia si sedeva sul trono del dio, il tripode, e grazia a lui si trasformava al organo di Apollo. Si liberava dalla sua essenza quotidiana, si cadeva in estasi e rivelava con gridi inarticolati e misteriaci le parole sante.
Prima che Pitia si sedesse al suo trono si doveva sapere se dio consentiva all' aportazione del oracolo. Faccevano venire una capra per il sacrificio, ma prima ancora spruzzavano l' animale con acqua fredda. Se l' animale si rabbrividava fortemente dal capo fino ai piedi, in tutto il suo corpo, quello significava che il dio era favorevole al sacrificio--nel caso contrario la Pitia non doveva sedersi sul tripode mantico.
Prima del 6o secolo aC l'aportazione degli oracoli si materiazzava una volta al anno, alle 7 del mese Vissio (febbraio-marzo), il giorno di compleanno di Apollo. Piu' tardi si svolgeva ogni mese, sempre il 7o giorno, tranne i tre mesi del inverno, quando il dio tornava al paese dei Hiperbori.
Famose sono le risposte ambivalenti, confuse e oscure, del oracolo, che richiedevano una capacita' mantica addizionale.
Secondo Heraclito, il dio "non parla, non si nasconde, ma significa".

Giorgos Houliaras

Yiannis Melanitis
Quanti Significati ?

APOLLO TERRORISTA

Ian Hamilton Finley

Man with Panzerschreck

Θε

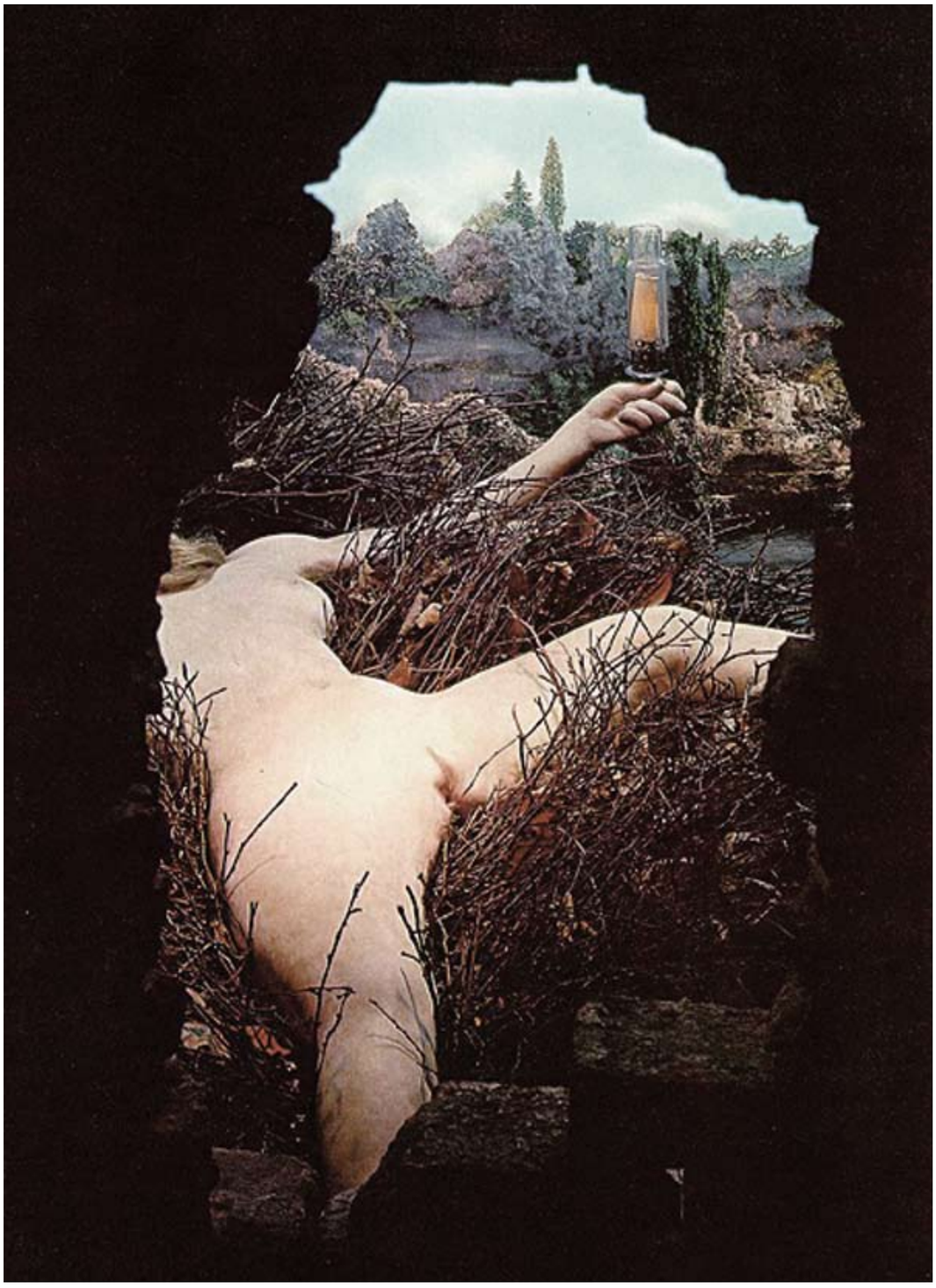
D

ος της καταστροφής και

του φωτός

io della distruzione

e della luce



Φως-LUCE

ce

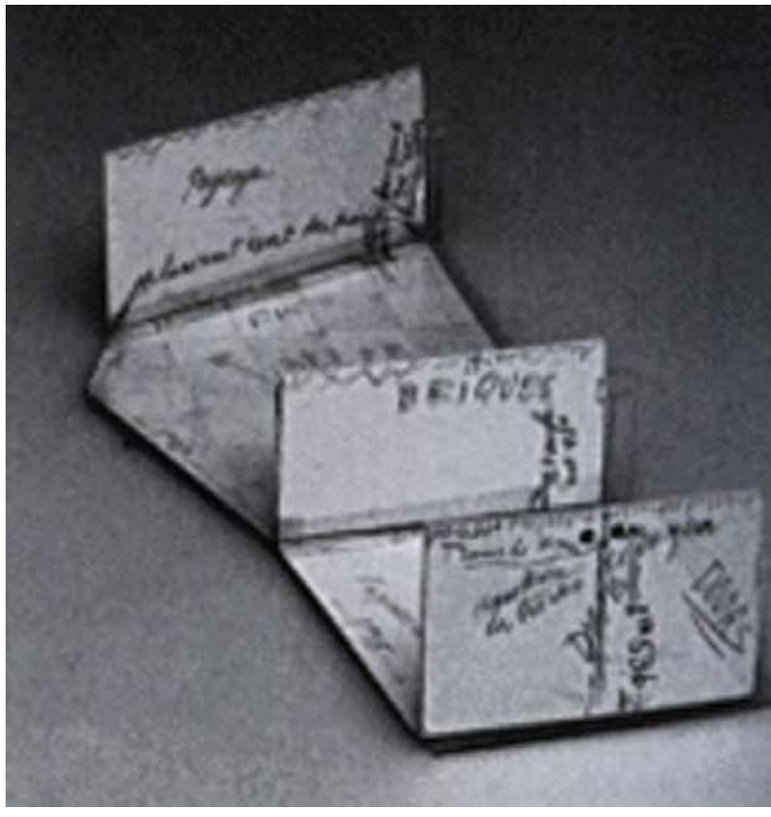
Etans Donnes = Dato
Etans Donnes = Δεδομένου,
ετσι εχουν τα πραγματα

Ντυσάν, εκμαγείο εκ του φυσικού για το έργο Etans donnes

φωτο- Denise Brown Hare of Étant donnés in the Eleventh Street Studio, 1968. Philadelphia Museum of Art, Archives, Anne d'Harnoncourt Records.

Marcel Duchamp, Polaroid φωτογραφία του Étant donnés στο Fourteenth Street studio, 1965. Philadelphia Museum of Art, Archives, Anne d'Harnoncourt Records.© 2009 Artists Rights Society (ARS), New York/ADAGP, Paris/Estate of Marcel Duchamp.

Marcel Duchamp, Untitled (Erotic Object), 1959. Copper-electroplated plaster, 7 9/16 x 2 7/8 in. PMA. Gift of Mme Marcel Duchamp. © 2009 Artists Rights Society (ARS), New York/ADAGP, Paris/Estate of Marcel Duchamp.



Ντυσάν, κατασκευή από χαρτόνι σε τρια επίπεδα για το έργο Etans donnes

Η θέση του αντικειμένου γίνεται ορατή μέσω μιας μεταφοράς. Εδώ, η οπτική μεταφορά κατασκευάζεται μέσω τριών κάθετων επιπέδων που επικαλύπτονται εν μέρει.

ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ/ τρια επίπεδα(μεταφορικώς, τρια επιπεδα αναγνωσης, τρια επιπεδα συνειδησης)

Costruzione delle opere "Etans donnes"

/tre livelli(metaforicamente, tre livelli di lettura, tre livelli di coscienza)

guardando attraverso l'apertura-
Ciò richiede una iniziazione

κοιταζουμε μεσα απο το ανοιγμα - αυτο προυποθετει μια μύηση

ΧΡΗΣΜΟΣ
διπλά νοήματα

ORACLE
due significati

M. DUCHAMP signed as
Rrose Sélavy,= sounds like the French phrase "Eros, c'est la vie", which translates to English as "eros, that's life". It has also been read as "arroser la vie" ("to make a toast to life")

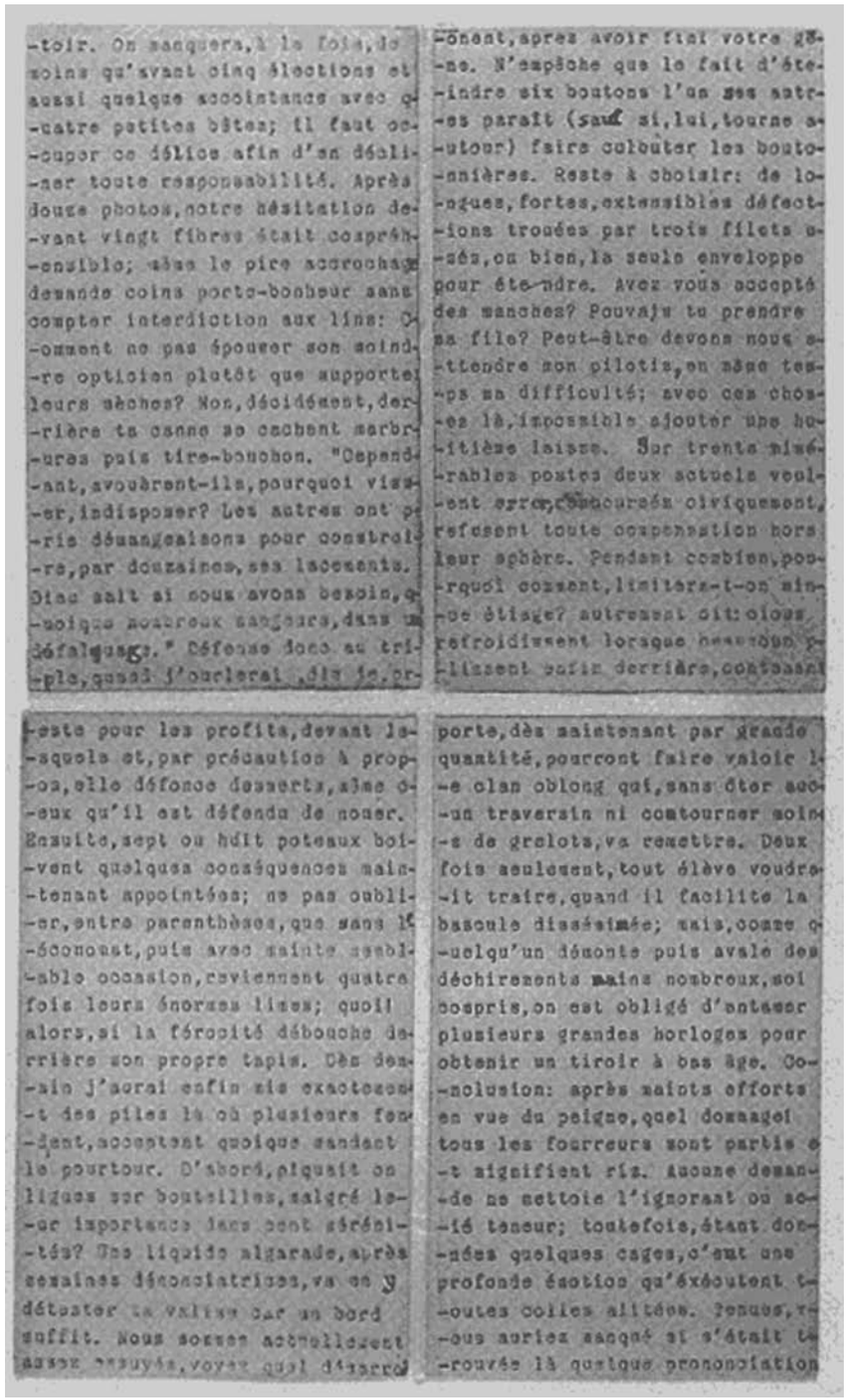
M. DUCHAMP firmato come Rrose Sélavy

Il progetto dal titolo Rendezvous di Domenica, 6 Febbraio 1916, in francese, era composto da quattro cartoline nastro insieme al messaggio digitato che inizia dal primo, continua attraverso le altre tre. Si compone di gruppi di parole sotto forma di proposte congiunte, la malattia di cui costantemente interrotto (I mondi privata di Marcel Duchamp, Desiderio, Liberazione, e il Sé nella cultura moderna, Jerrold Seigel, University of California Press, Los Angeles, 1997)

Lo scopo di tale redistribuzione del testo sarebbe prodotta significati non riflette qualche riverbero dal mondo naturale

Το εργο με τίτλο Rendezvous of Sunday, February 6, 1916 , στην γαλλική, αποτελείτο από τέσσερις ταχυδρομικές κάρτες μαγνητοσκοπημένο από κοινού ώστε το δακτυλογραφημένο μήνυμα που ξεκινάει από την πρώτη, συνεχίζεται μέσα από τις άλλες τρεις. Αποτελείται από ομάδες λέξεων που έχουν τη μορφή κοινών προτασεων , το νόσημα των οποιων που συνεχώς διακόπτεται *(The Private Worlds of Marcel Duchamp, Desire, Liberation, and the Self in Modern Culture, Jerrold seigel, University of California Press, Los Angeles,1997)*

Ο στόχος μιας τετοιας ανακατανομής του κειμένου θα ήταν να παραχθούν νοήματα που δεν ανακλούσαν κάποια αντήχηση απο το φυσικό κόσμο-τουλάχοστον αυτή υπήρξε η προσπάθεια.



-toir. On manquera,à la fois,de moins qu'avant cinq élections et aussi quelque accointance avec q-uatre petites bêtes; il faut oc-cuper ce délice afin d'en déli--ner toute responsabilité. Après douze photos,notre hésitation de-vant vingt fibres était coupréh-ensible; mais le pire accrochage demande coins porte-bonheur sans compter interdiction aux lins: C-omment ne pas épouser son soind-re opticien plutôt que supporter leurs mèches? Non,décidément,der-rière ta canne se cachent marbr-ures puis tire-bouchon. "Cepend-ant,avouèrent-ils,pourquoi viss-er,indisposer? Les autres ont pe-rte déjeangeaisons pour construi-re,par douzaines,ses logements. Dieu sait si nous avons besoin,q-uoique nombreux sangsues,dans m défalques." Défense donc au tri-ple,quand j'ouvrerai ,dis je,pr-

-ement,après avoir fini votre g-ne. N'empêche que le fait d'éte-indre six boutons l'un ses autr-es paraît (sauf si,lui,tourne a-utour) faire culbuter les bouto-nnières. Reste à choisir: de lo-ngues,fortes,extensibles défect-ions trouées par trois filets u-sés,ou bien,la seule enveloppe pour éte-ndre. Avez vous accepté des manches? Pouvaju te prendre ma file? Peut-être devons nous a-ttendre son pilotis,en même tem-ps ma difficulté; avec ces chos-es là,impossible ajouter une hu-itième laisse. Sur trente misé-rables postes deux actuels veul-ent errer,concurrés civiquement, refusent toute compensation hors leur sphère. Pendant combien,pou-rquoi comment,limiterez-t-on min-ce étiage? autrement dit: ciseux refroidissent lorsque nous pu-llulent enfin derrière,contenant

-este pour les profits,devant la-squels et,par précaution à prop-os,elle défonce desserts,même c-eux qu'il est défendu de nouer. Ensuite,sept ou huit poteaux boi-vent quelques conséquences main-tenant appointées; ne pas oubli-er,entre parenthèses,que sans le économat,puis avec sainte sembl-able occasion,reviennent quatre fois leurs énormes lisses; quoi! alors,si la férocité débouche de-rrière son propre tapis. Dès dem-ain j'aurai enfin mis exactement des piles là où plusieurs fon-gent,acceptant quoique sandant le pourtour. D'abord,piquait on ligues sur bouteilles,malgré le-ur importance sans peut sérèni-tés? Une liquide algarade,après semaines désocciatrices,va en y détester la valise car au bord suffit. Nous sommes actuellement assez essuyés,voyez quel désarroi

porte,dès maintenant par grande quantité,pourront faire valoir l-e clan oblong qui,sans dter auc-un traversin ni contourner soin-s de grelots,va remettre. Deux fois seulement,tout élève voudra-it traire,quand il facilite la bascule disséminée; mais,comme q-uelqu'un démonte puis avale des déchirements mains nombreux,soi bospris,on est obligé d'entamer plusieurs grandes horloges pour obtenir un tiroir à bas âge. Co-nclusion: après maints efforts en vue du peigne,quel dommage! tous les fourreurs sont partis e-t signifient riz. Aucune deman-de ne mettoie l'ignorant ou so-ié teneur; toutefois,étant don-nées quelques cages,c'eut une profonde émotion qu'éxécutent t-outes colles alitées. Tenues,v-ous auriez sanqué si s'était tr-ouvée là quelque prononciation

HOW MANY MEA

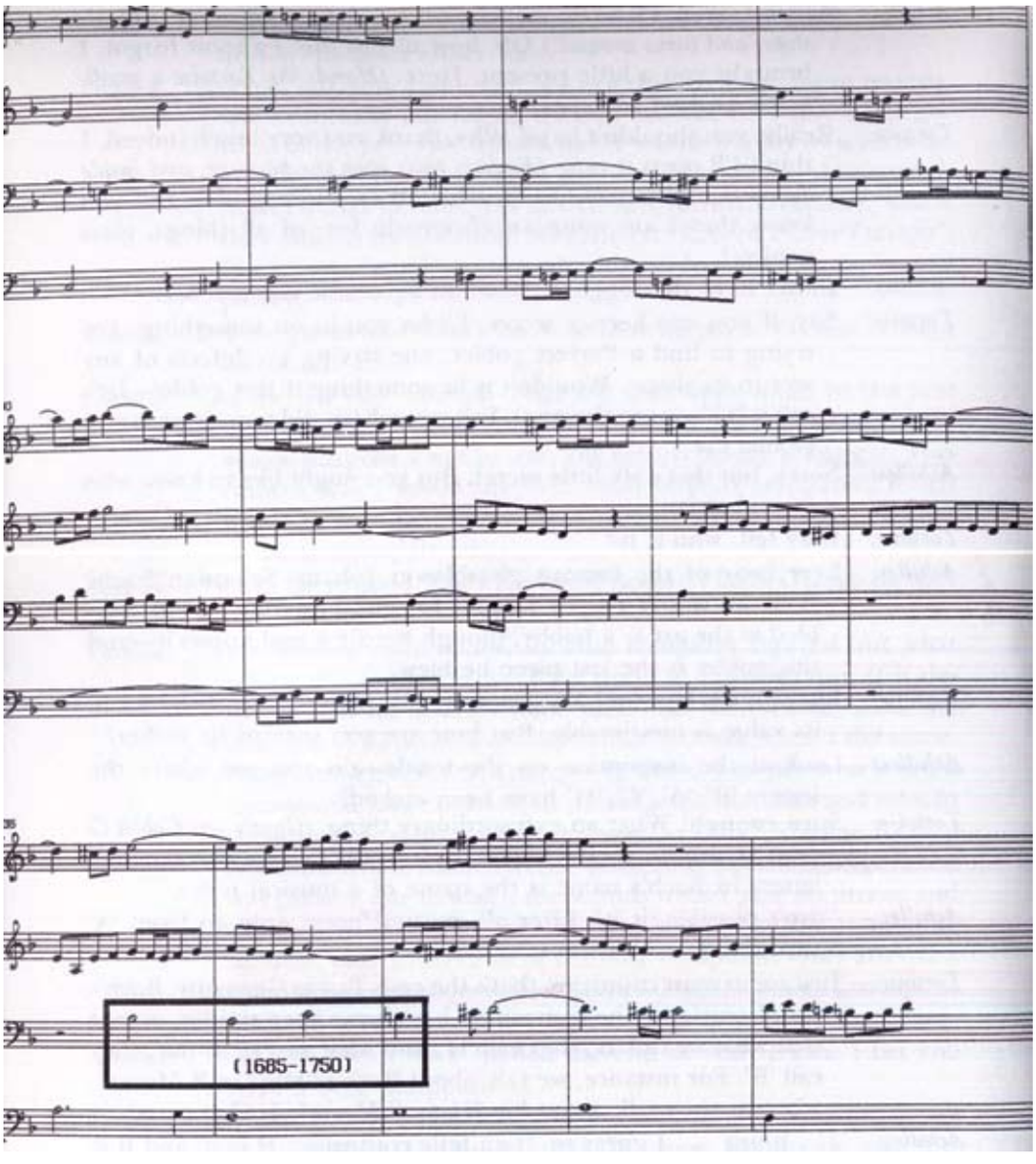
IN A SEN

QUANTI signific

sere In u

ANINGS CAN BE
ITENCE

cati possono es-
na frase

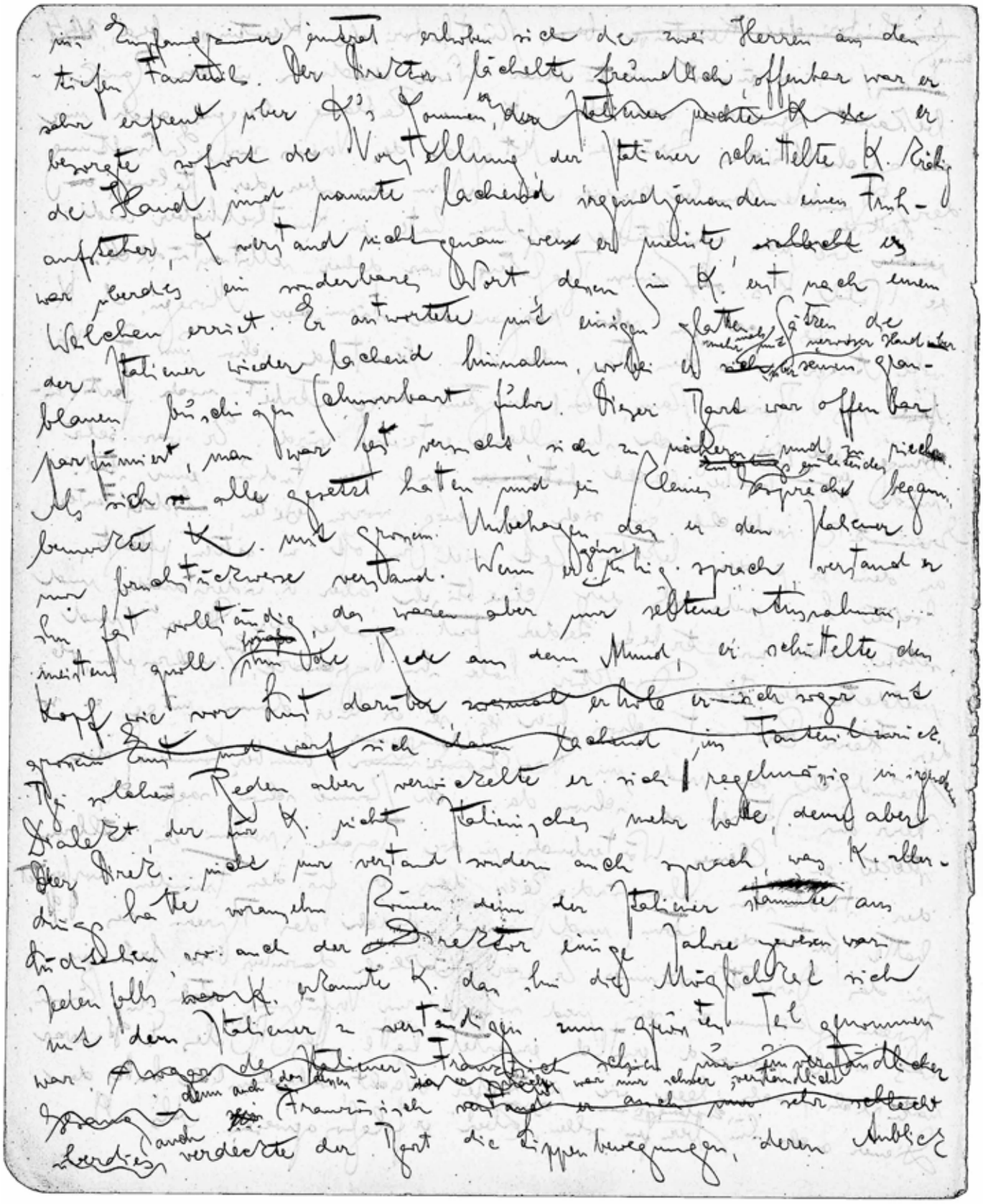

(1685-1750)

΄Ενα παράδειγμα κωδικοποίησης αποτελεί η απόκρυψη της λέξης BACH μέσα στη δομή της φούγκας από τον ίδιο τον συνθέτη στο τελευταίο του έργο (Art of the Fugue/Die Kunst Der Fuge).
Το τρίτο θέμα της ημιτελούς τετραπλής φούγκας ξεκινά με την ακολουθία από νότες "BACH". Πάνω στην ημιτελή παρτιτούρα της 'Τέχνης της Φούγκας' ο γιος του συνθέτη σημείωσε ότι σ αυτό το σημείο ο Γιόχαν Σεμπάστιαν απεβίωσε, κρύβοντας μέσα στην μουσική σημειογραφία το όνομά του με αντιστοιχίες Β=Σι ύφεση, Α=Λα, C=Ντο, Η=Σι.

Ο γιός του Καρολος Φίλιππος, ο οποίος εξέδωσε το ατελές έργο του πατέρα του, έγραψε στο αυθεντικό χειρόγραφο: Στη πορεία αυτής της Φούγκας, στο σημείο όπου το όνομα B.A.C.H. εμφανίζεται σαν αντιστροφή, ο συνθέτης απεβίωσε. (σελ. 80, Hofstadter, Douglas R. Godel, Escher, Bach: an Eternal Golden Braid. Basic Books: New York, 1979.)

απόκρυψη της λέξης BACH.Μέσα στη δομή της φούγκας, από τον ίδιο τον συνθέτη. Στο τελευταίο του έργο (Art of the Fugue/Die Kunst Der Fuge).

nascondere la struttura BACH.(B=si, A=la. C=do, H=si recessione)
Mesa parola della Fuga, compositore stesso. Nel suo ultimo lavoro (arte della fuga / Die Kunst der Fuge).

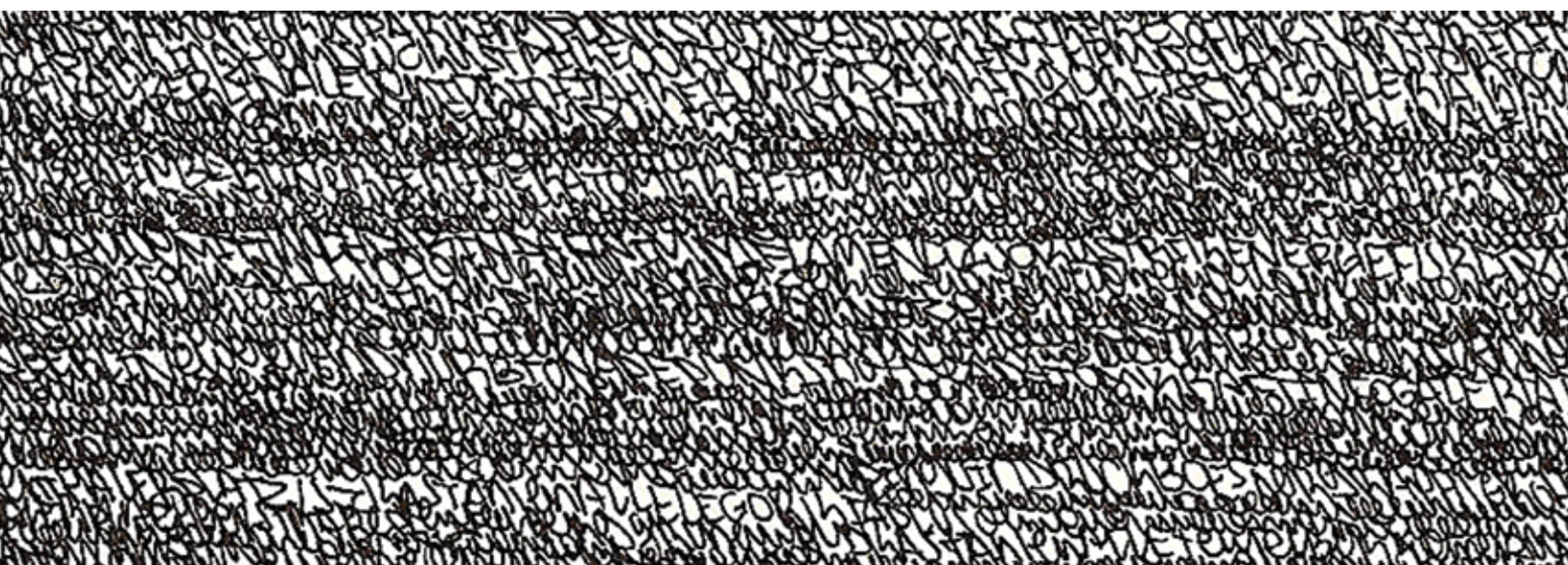


χειρόγραφο του Καφκα
manoscritto di Kafka

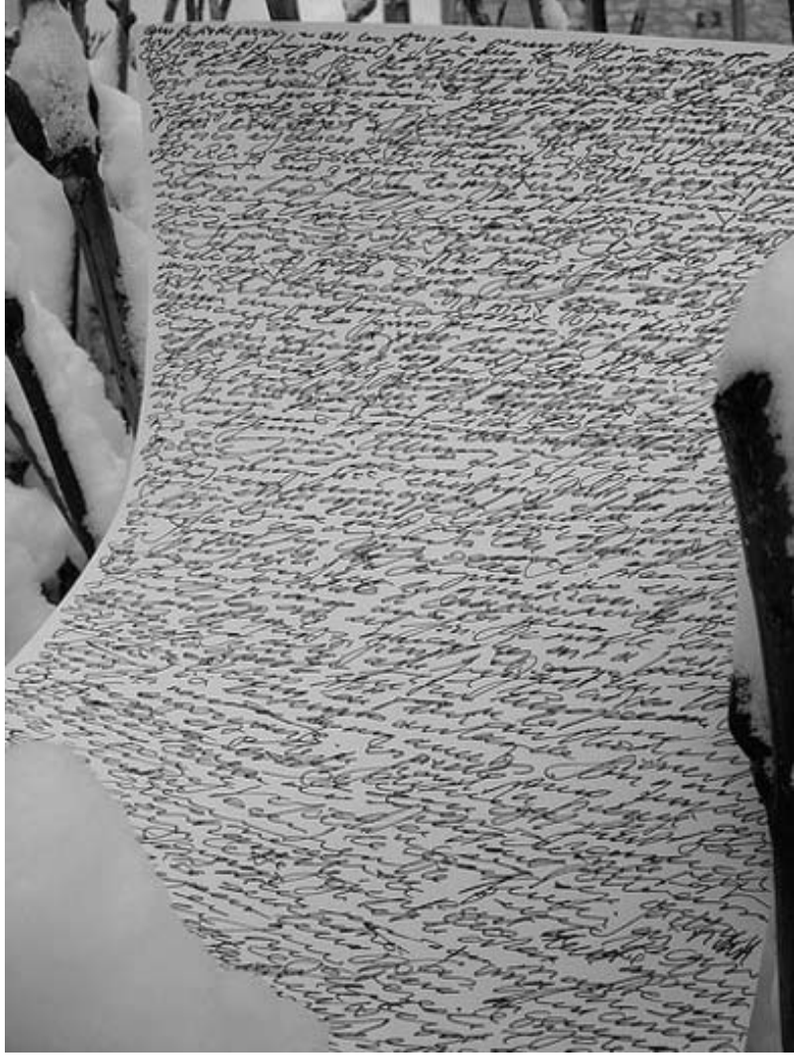
The arrangement of the elements
Η διαταξη των στοιχείων
La disposizione degli elementi

Nicolas Aiello, "Berlin 2009" Μολύβι σε χαρτί, 2009

Κάτω, σε λεπτομέρεια



Σελίδα του συγγραφέα Robert Walser 1878-1956



Τη σχέση αλφαβήτου και κωδικοποιήσης αναπτύσσει ο Ντυσάν στην ομιλία του “A l’infinitif”, μια συνδεσμολογία εννοιών και υλικών.
Σε μετάφραση του γράφοντα:
Λεξικό μιάς γλώσσας, στην οποία κάθε λέξη θα μεταφράζεται στα γαλλικά από επτά λέξεις ή όπου απαιτείται από ολόκληρη πρόταση. Μιάς γλώσσας τα στοιχεία της οποίας θα μπορούσαν να μεταφραστούν σε γνωστές γλώσσες· οι οποίες όμως, αντιστρόφως δεν θα εξέφραζαν μιά μετάφραση γαλλικών λέξεων ή άλλων προτάσεων. Ανακάτεψε αυτό το λεξικό με τρόπο όπως ανακατεύεις τα χαρτιά, βρες πώς να κατηγοριοποιήσεις αυτά τα χαρτιά, σε αλφαβητική σειρά αλλά ποιού αλφαβήτου. Το αλφάβητο ή μερικά στοιχειώδη σημάδια όπως μιά τελεία, μιά ευθεία ένας κύκλος κλπ. να είναι φανερά και τα οποία να διαφοροποιούνται αναλόγως της θέσεως κλπ. Ο ήχος αυτής της γλώσσας, είναι ομιλητέος; Οχι.
... Αγόρασε ένα λεξικό και διέγραψε τις λέξεις που πρέπει να διαγραφούν, σημείωσε, αναθεώρησε και διόρθωσέ το. Για το λεξικό κοίταξε τις αντιστοιχίες των χρωμάτων που δεν μπορούν να ιδωθούν.
Θεωρία. Δέκα λέξεις που βρίσκονται ανοίγοντας το λεξικό τυχαία στο Α. Δέκα λέξεις που βρίσκονται ανοίγοντας το

Un ***linguaggio formale*** consiste di due parti. Un alfabeto e regole di sintassi.

riflette solo il loro aspetto (editoriale), ma piuttosto che cosa significano (semantica o altri significativi).

λεξικό τυχαία στο Β. Αυτές οι δυο ομάδες των δέκα λέξεων έχουν την ίδια διαφορά «προσωπικότητας» σαν οι δέκα λέξεις να είχαν γραφεί από το Α και το Β με μία πρόθεση (intention) ή με κάποιο άλλο τρόπο-λίγη σημασία έχει. Θα υπήρχαν περιπτώσεις όπου αυτή η «προσωπικότητα» θα εξαφανίζονταν στο Α και το Β- αυτή είναι η καλύτερη περίπτωση και η πιο δύσκολη. Λεξικό με φιλμ παρμένα εξ επαφής από τμήματα πολυ μεγάλων αντικειμένων, από λεπτές φωτογραφικές καταγραφές οι οποίες δεν μοιάζουν πλέον με φωτογραφίες κάποιου πράγματος...Με αυτές τις ημι-μικροσκοπίες συνιστούμε ένα λεξικό του οποίου κάθε φιλμ θα ήταν η αναπαράσταση μιάς ομάδας λέξεων σε μιά πρόταση- ή το λεξικό θα είναι διαχωρισμένο με τρόπο ώστε αυτό το φίλμ να προσλαμβάνει μια νέα σημασία· ή μάλλον οτι η συγκέντρωση σ αυτό το φίλμ των προτάσεων ή των λέξεων που επιλέχθηκαν θα έδινε κάποιο είδος νόηματος σ αυτό το φίλμ και οτι, εφόσον το μαθαίναμε, αυτή η σχέση θα ήταν αναπάντεχη. Και θα χρησίμευε ως η βάση για ένα είδος γραφής το οποίο δεν θα είχε πλέον αλφάβητο ή λέξεις αλλά ενδείξεις, φιλμ, ήδη απελευθερωμένα απο τα μωρουδίστικα των ***τυπικών γλωσσών.*** *Βρες ένα λόγο εύρεσης όλων αυτών των φιλμ σε τέτοια σειρά ώστε κάποιος να μπορεί να αναφέρεται σ αυτά όπως σ ένα λεξικό.*
A l'infinitif [In the Infinitive] also known as The White Box, 1967, facsimile of notes (Niki Ekstrom, New York).

Η σκέψη του Ντυσάν στο "A l'infinitif", μοιάζει με τον τρόπο που στα μαθηματικά δημιουργείται μια τυπική γλώσσα.

Τυπική γλώσσα [πηγή Wikipedia]

Στα Μαθηματικά, στην Λογική, και στην Επιστήμη Υπολογιστών, μια τυπική γλώσσα (formal language) ή απλώς γλώσσα είναι η γλώσσα που ορίζεται από ακριβείς μαθηματικούς τύπους, ή τύπους που μπορεί να επεξεργαστεί μια μηχανή. Πιο αναλυτικά, μια γλώσσα ορίζεται ως ένα πιθανώς άπειρο σύνολο από πεπερασμένου μήκους σειρές από στοιχεία που προέρχονται από ένα καθορισμένο πεπερασμένο σύνολο. Ο κλάδος που μελετά τις ιδιότητες των τυπικών γλωσσών λέγεται θεωρία τυπικών γλωσσών.

Συνήθως, μια τυπική γλώσσα αποτελείται από δύο μέρη. Ένα αλφάβητο και κανόνες συντακτικού. Το αλφάβητο είναι οποιοδήποτε σύνολο από σύμβολα. Οι κανόνες του συντακτικού είναι σχέσεις που πρέπει να ικανοποιεί μια συμβολοσειρά από τα σύμβολα αυτά για να θεωρείται μέρος της τυπικής γλώσσας. Αλφάβητο είναι ένα μη κενό πεπερασμένο σύνολο. Τα στοιχεία ενός αλφάβητου καλούνται χαρακτήρες. Παραδείγματος χάριν, Σ = {0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9} είναι ένα αλφάβητο που έχει δέκα χαρακτήρες και το Σ = {0,1}είναι το λεγόμενο δυαδικό αλφάβητο το οποίο έχει δύο χαρακτήρες. Συμβολοσειρά (string) είναι μια πεπερασμένη ακολουθία χαρακτήρων. *[R. Haggarty, Discrete Mathematics for Computing, Addison Wesley, 2002.]*
Θεωρήστε ένα απλό παράδειγμα, το αλφάβητο {0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, +, =}, και τους ακόλουθους συντακτικούς κανόνες:

* Κάθε συμβολοσειρά που δεν περιέχει + ή = και δεν αρχίζει με 0 ανήκει στη γλώσσα.
* Η συμβολοσειρά που αποτελείται από το σύμβολο 0 ανήκει στη γλώσσα.
* Μια συμβολοσειρά που περιέχει το = ανήκει στη γλώσσα, αν και μόνον αν υπάρχει ακριβώς ένα = το οποίο τη χωρίζει σε δυο συμβολοσειρές, που ανήκουν στη γλώσσα.
* Οποιοσδήποτε αριθμός συμβόλων + μπορούν να υπάρχουν σε μια συμβολοσειρά, αρκεί να περιβάλλονται από σύμβολα διαφορετικά από + και =.
* Δεν ανήκουν άλλες συμβολοσειρές στη γλώσσα εκτός από αυτές που ικανοποιούν τους παραπάνω κανόνες.

Υπό αυτούς τους κανόνες, η συμβολοσειρά "23+4=555" ανήκει στη γλώσσα, ενώ η συμβολοσειρά "-234=+" δεν ανήκει. Η τυπική γλώσσα αυτή περιγράφει αριθμούς, καλώς ορισμένες εκφράσεις πρόσθεσης, και καλώς ορισμένες εξισώσεις προσθέσεων, αλλά εκφράζει μόνο το πως φαίνονται (το συντακτικό τους), και όχι το τι σημαίνουν (τη σημασιολογία ή σημαντική τους). Για παράδειγμα, δεν ορίζεται πουθενά στους παραπάνω κανόνες ότι το σύμβολο 0 σημαίνει τον αριθμό μηδέν ή ότι το σύμβολο + σημαίνει πρόσθεση.

Επισημαίνουμε στο προτεινόμενο λεξικό του Duchamp: ***Λεξικό μιάς γλώσσας, στην οποία κάθε λέξη θα μεταφράζεται στα γαλλικά από επτά λέξεις ή όπου απαιτείται, από ολόκληρη πρόταση.*** Αυτό σημαίνει μετασχηματισμός μιάς σειράς δεδομένων σε κωδικοποίηση και συμπύκνωση. Πολύ περισσότερο, ο Ντυσάν προτείνει ένα σύστημα λειτουργικών σχέσεων που θα δομηθεί από τον ίδιο τον καλλιτέχνη ως ένα εγκυκλοπαιδικό σύστημα αξιών και συσχετίσεων, κινούμενο αενάως, πιθανώς ανεξάντλητο... Ταυτοχρόνως, η προεινόμενη καταγραφή παραπέμπει σ΄ένα είδος μετατοπιζόμενου αρχείου που κατ΄ουσίαν θα ήθελε να είναι μια αμφιμονοσήμαντη αναπαράσταση της πραγματικότητας, κάτι σαν μια βιβλιοθήκη που παρά την έκτασή της, έχει επίγνωση του ανέφικτου: η συνολική γνώση δεν μπορεί να συγκεντρωθεί ποτέ γιατί αυτοαναιρείται διαρκώς...

ὁ ἄναξ οὗ τὸ μαντεῖόν ἐστι τὸ ἐν Δελφοῖς,
οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλὰ σημαίνει.
[Ηράκλειτος , Απόσπ. 93

il dio “non parla, non si nasconde, ma significa”.

Για να δουμε το χθονιο πρεπει να παμε εκει. Μύηση και κάθοδος

Ενα παραδειγμα-Οδυσσέας

Per vedere la ctonie dovrebbe andare lì. Iniziazione e Discesa

Un esempio. Ulisse

Προσεγγιζοντας το χθόνιο/Εξω απ την προοπτική/ Avvicinandosi alla cton-ie/ Al di fuori della vista prospettica

Στο γεωμετρικό χωρο τα σημεια φυγης τεινουν στο έπειρο, ενω στον οργανικό, το επιχειρησιακό πεδίο όριο του είναι το όριο της τελευταιας στποιβαδας (δερμα). **Καθε δραση που συμβανει μεσα στον προοπτικό χωρο έχει μια μετρησιμη χρονικά διασταση-για οτιδήποτε συμβανει στο σημειο γραμμης του ορίζοντα, (όπου λογω αποστασης δεν μας δινει καμμια πληροφορία), ο χρόνος απειρίζεται.**

Αν θελαμε να βρουμε τα σημεια φυγης του χθονιου πεδίου. προοπτικά θα στέλναμε 2 σημεια φυγης προς τα κατω και δεν θα γνωριζαμε τι συμβαινει στο σημειο ενωσεως γιατι ειναι πολυ μακρια για να μας στειλει πληροφορία. Μαυρο φως (Ultra Violet Light)
Nello spazio geometrico di punti di fuga tendono a soffrire, mentre l'organico, il confine area operativa è il confine della stpoivadas scorso (pelle). Tutti gli eventi di azione all'interno dell'area di prospettiva ha un misurabile dimensione temporale per eventuali incidenti nel punto della linea dell'orizzonte (in cui questa distanza non ci dà alcuna informazione), il tempo apeirizetai.

Se vi piace trovare i punti di fuga del campo ctonie. prospettico avrebbe mandato due punti di fuga verso il basso e non sanno cosa succede nel punto di associazione, perché sono troppo lontani per inviarci informazioni. Black Light (luce ultravioletta)

..and at all times there is water within it. It has two entrances, one faci
comes from the South and is more mysterious; mortals cannot possibly
translated by Samu

.. e in ogni momento c'è l'acqua al suo interno. Ha due ingressi, uno
l'altra viene dal Sud ed è più misterioso; mortali non possono en

In Homer's Odyssey, the hero descends to Hades to converse with the
order to appease the offended Poseidon. After the restoration of politica
are unfamiliar with salted food and confuse the oar with the hayfork, u
repre
Beuys will also approach the Odysseian type through the modernistic co
en for granted that the artist would claim to have received a post morte
two historic morpho-plastic movements meet in the broader European
man of the south who evolves toward a new noe
ULYSSES WAS THE FIRST MAN TO REALISE HIS EGO
Now let me tell you for a co

"Delphi is the place to meet! (In Delphi muss man sich treffen) comm
friend and colleague, Rhea Thönges-Stringaris, at the site of the ancie
the idea of a Work-Installation (Rauminstallation), which he thought to
ization of his proposal and so the opportunity to have a unique work b
by a gallery in Athens, did not interest him at all. Beuys's interest in th
but also the direct dialogue with the shamanist god of the Greeks, who
whose first temple, it is said, had been built by bees out of wax and sw
presented his last large installation,"Palazzo Regale", at the Museo di
Stringaris and Lucio Amelio, had its origins in the
Moving along the axis of the opposite points of the horizon (North-So
point of entry is different from the point of descent. It is the basis of th
tural Theory and the transfo

importanza topologic

ing North by which mortals can go down into the cave, while the other
y get in by it, it is the way taken by the gods. [“The Odyssey” by Homer,
el Butler, Book XIII]

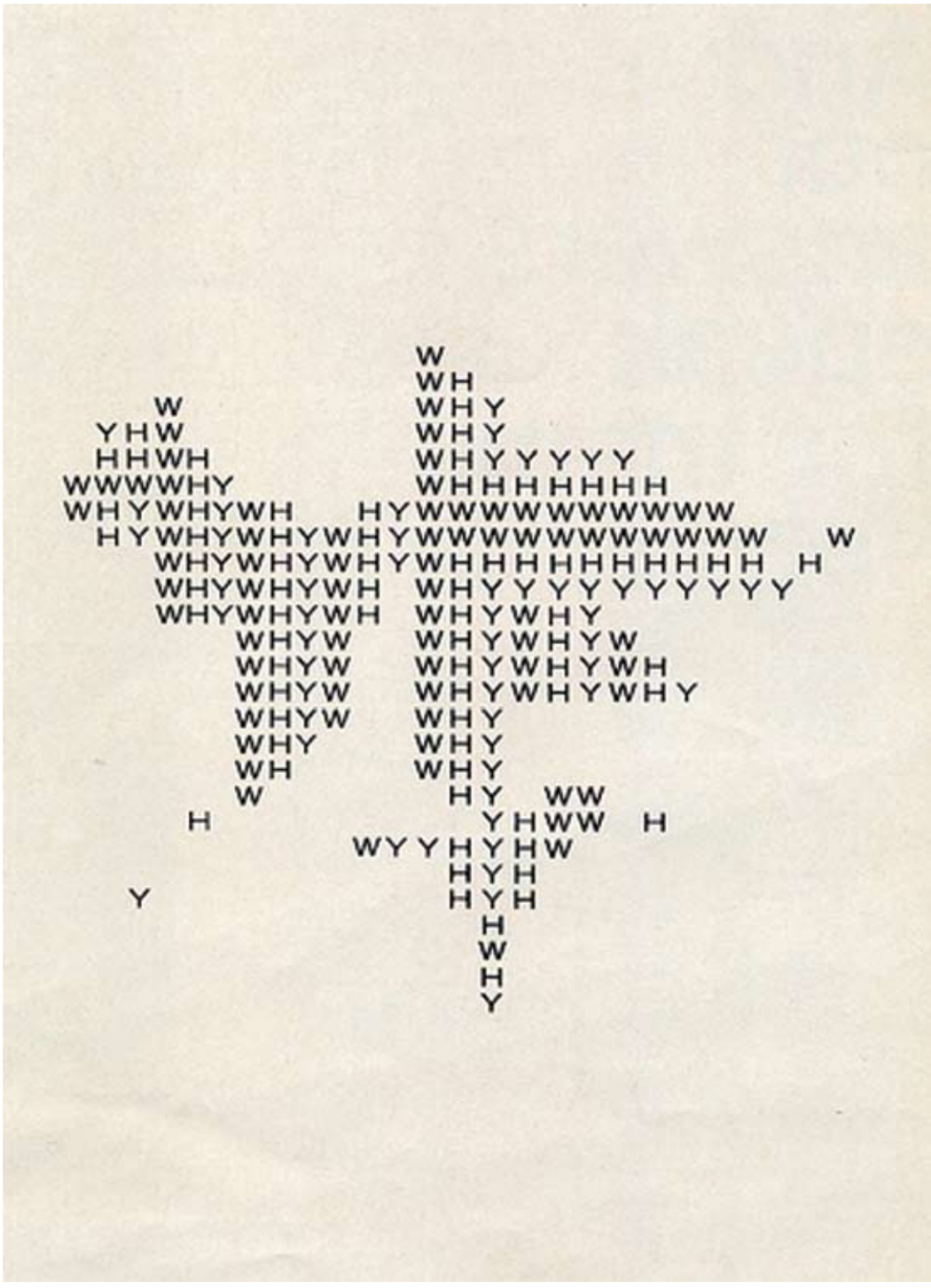
del Nord di fronte con cui i mortali può scendere nella grotta, mentre
trare in essa, è il modo in presa dagli dei. [“L’Odissea” di Omero,

e blind prophet Teiresias; the oracle had foreseen a second odyssey in
al power, the hero must travel to the countries of the north, where men
unaware of the sea and its culture. However, what does this movement
sent?
ontext of Joyce. From his notes regarding Ulysses, it can almost be tak-
em “request” from Joyce to “extend” Ulysses...[2] In some way, in Beuys
region (in the sense of his generalized Sculptural Theory): the Homeric
esis in the age of the dominance of the **intellect**
(me, Ulysses blinded you, he said to the Cyclops)
nnection to Delphi with Italy

mented Joseph Beuys in 1982 when he unexpectedly encountered his
ent Oracle. As she mentions,[6] in 1983, the artist was concerned with
install at the Delphi Museum. Bureaucratic reasons prevented the real-
y Beuys, created especially for Greece, was lost. Another space, offered
e theme of Apollo is not well known. His intention was the controversy
o was a determining factor in western thought but also in the arts, and
vans’ feathers (another sign for Beuys). Two years later, in 1985, Beuys
Capodimonte in Naples- a work which, according to Rhea Thönges-
artist’s experience during his only visit to Delphi.”
outh), Beuys knew the topological importance of the access point; the
he educative process, the starting point of the ritual toward the Sculp-
rmation of man and society.

he del punto di acess

ΠΑΡΑΚΑΛΟΥΜΕ ΜΗΝ ΑΓΓΙΖΕΤΕ
BITTE NICHT BERÜHREN



Σελίδα με WHY σε σχηματισμό παγκόσμιου χάρτη και σελίδα οπτικής ποιήσεως αλφαβήτου, του Ian Hamilton Finlay, 1925 -2006

mappa del mondo- WHY

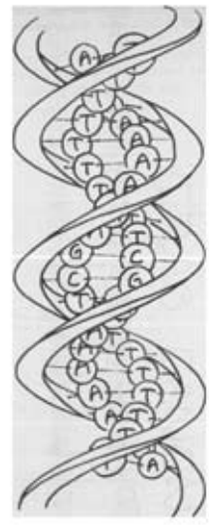
HIDDEN MEA
ΚΡΥΜΜΕΝΑ ΝΟΗΜ
/ το χθονιο στο

significato na
l'elemento ctonio all

NINGS IN ART
MATA ΣΤΗ ΤΕΧΝΗ
οιχείο μεσα μας

ascosto in arte/
l'interno della nostra

Απόκρυψη της φράσης του Ηράκλειτου μέσα στο γενετικό κώδικα ενός μικροοργανισμού (από τον Joe Davis)



ὁ ἄναξ οὗ τὸ μαντεῖόν ἐστι τὸ ἐν Δελφοῖς,
οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλὰ σημαίνει.
[Ηράκλειτος , Απόσπ. 93 : Πλούταρχος,
Περί του μη χραν έμμετρα νυν την Πυθίαν 21, 404 E]

Η φράση του Ηρακλείτου 'ὁ ἄναξ οὗ τὸ μαντεῖόν ἐστι τὸ ἐν Δελφοῖς, οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλὰ σημαίνει.', θα μετασχηματιστεί σε ακολουθία DNA ικανή να προσαρμοστεί στο προυπάρχον γενετικό υλικό μένοντας 'κρυμμένη' μέσα στο γονιδίωμα. Κατ' αυτόν τον τρόπο παρακάμπτεται το πρόβλημα της απόρριψης πλεονάζουσας πληροφορίας κατά τη διάρκεια της εξελικτικής διαδικασίας.

Ο Davis χρησιμοποιεί την εξης μεθοδολογία:
Α. Αντιστοίχιση κάθε γράμματος της φράσης του Ηρακλείτου σε τριπλέτα.
Πχ το άρθρο της ελληνικής γλώσσας " Ο ", αντιστοιχεί στο σημείο της γενετικής ακολουθίας με σειρά βάσεων cgg. Εκεί, σημειώνει την αντιστοιχία σε δυαδικό σύστημα που είναι 01.

Β. Αντιστοίχιση κάθε τριπλέτας με την πρωτείνη που κωδικοποιεί, στο παράδειγμα ARG, δηλαδή αργινίνη.
[CGG-01-ARG]

Ολες οι αντιστοιχίσεις βρίσκονται στον πίνακα αντιστοιχίσεων του Davis που ακολουθεί με τίτλο Γενετικός κώδικας-κρυμμένος κώδικας:

2761 aaa cac atc gaa ctc act
LYS HIS ILE GLU LEU THR

2779 agg aaa aga agt
ARG LYS ARG ARG

NS O A N
cgg cgc ctt cga tgg gaa tgc cct cgc aaa
01 11 10 00 - 0 1 0 11 0

2791 cga cgg ctt cgc tgg gag tgc cca aga aag
ARG ARG LEU ARG X GLU CYS PRO ARG LYS

NS A Ξ O Y T
ctt cct tgt cct cgt ccg tct gaa ggg tcc tgc caa cgt gct cag act
10 0 0 0 10 11 10 0 11 11 1 0 10 0 1 0

2821 cta ccc tgc cct cgg cca tca gaa gga tct tgt caa aga gct caa aca
LEU PRO CYS PRO ARG PRO SER GLU GLY SER CYS GLN ARG ALA GLN THR

Nascondere le parole del Heraclito nel codice genetico di un organismo (da Joe Davis)

LEU PRO CYS PRO ARG PRO SER GLU GLY SER CYS GLN ARG ALA GLN THR

NS O M A N
gct cgc aaa aca gcg gat gag tgg tct ggt tga cga tca tgc cct tcc
0 11 0 11 11 0 1 - 10 0 - 00 00 1 0 11

2869 gct cgg aag acg gct gat gaa tgg tca gga tga cgg tct tgc cct tct
ALA ARG LYS THR ALA ASP GLU X SER GLY X ARG SER CYS PRO SER

NS T E I O
gct tcc ttt ttt tcc act tgg act aca ctt tgg gca gtt aac gaa tcc
0 11 0 0 11 0 - 0 10 10 - 10 0 1 0 11

2917 gcc agc ttc ttc agc acc tgg acg acg ctg tgg gcg gta aat gag tcc
ALA SER PHE PHE SER THR X THR THR LEU X ALA VAL ASN GLU SER

NS N T O E N
tcc cct gag gta ggg tca tcc caa atc cgc tct ggt ggc tcg gtt tcc
11 0 1 10 11 00 11 0 1 11 10 0 1 01 0 11

2965 agt ccg gag gtg ggc tca tcg cag atc aga agc ggc gga tcg gtt agt
SER PRO GLU VAL GLY SER SER GLN ILE ARG SER GLY GLY SER VAL SER

NS Δ E Λ Φ O
gct tct gaa gca aat gct cgg cgg ttt ctt tcc cca cca gac cgg ccg
0 10 0 10 0 0 01 01 0 10 11 10 10 1 01 11

3013 gcc tcg gag gcg aat gcc aga cgc ttc ctt tct ccg ccg gac aga cct
ALA SER GLU ALA ASN ALA ARG ARG PHE LEU SER PRO PRO ASP ARG PRO

NS T E Λ E Γ
gaa tct tcg tgg ctt act tga tct aca cgt gca act cgg tgt cgt tag
0 10 01 - 10 0 - 10 10 10 10 0 01 0 10 -

3109 gaa agc tcc tgg atc acc tga tcc acg cgg gcc act cgc tgc cga tag
GLU SER SER X ILE THR X SER THR ARG ALA THR ARG CYS ARG X

NS E I O Y
gtt cgg tgc cga gga atc cgg act atg gct tgg aag att cgc tgc tcc
0 01 1 00 10 1 01 0 - 0 - 1 0 11 1 11

3157 gtc aga tgt cgt ggc atc cgc acc atg gcc tgg aaa atc agg tgt tcc
VAL ARG CYS ARG GLY ILE ARG THR X ALA X LYS ILE ARG CYS SER

NS T E K P
ctg gct gtt cgt gaa ccg ata aag cgg tcg tcg tgt tgg aca tag gct
01 0 0 10 0 11 00 1 01 01 01 0 - 10 - 0

3205 ctg gcc gtt agg gag ccg ata aag agg tca tcc tgc tgg aca tag gcg
LEU ALA VAL ARG GLU PRO ILE LYS ARG SER SER CYS X THR X ALA

NS Y Π T E I
cat ctc gct tgc att tcg ttt gct tca aca ggt tgg ccg cta tct tct
0 11 0 1 0 01 0 0 00 10 0 - 11 00 10 10

3253 cac ctg gcc tgc atc tcc ttg gcg tcc aca ggt tgg cca ttg agc agt
HIS LEU ALA CYS ILE SER PHE ALA SER THR GLY X PRO LEU SER SER

NS A Λ Λ A
cgt att cca gat ggt gat aca tgg atg cca tgc gga gac cgg aag cgt
10 0 10 0 0 0 10 - - 10 1 10 1 01 1 0

3301 cgc atc ccg gat ggc gat act tgg atg ccc tgc ggc gat cga aag gca
ARG ILE PRO ASP GLY ASP THR X X PRO CYS GLY ASP ARG LYS ALA

NS T E Λ E Γ
gaa tct tcg tgg ctt act tga tct aca cgt gca act cgg tgt cgt tag
0 10 01 - 10 0 - 10 10 10 10 0 01 0 10 -

3109 gaa agc tcc tgg atc acc tga tcc acg cgg gcc act cgc tgc cga tag
GLU SER SER X ILE THR X SER THR ARG ALA THR ARG CYS ARG X

NS E I O Y
gtt cgg tgc cga gga atc cgg act atg gct tgg aag att cgc tgc tcc
0 01 1 00 10 1 01 0 - 0 - 1 0 11 1 11

3157 gtc aga tgt cgt ggc atc cgc acc atg gcc tgg aaa atc agg tgt tcc
VAL ARG CYS ARG GLY ILE ARG THR X ALA X LYS ILE ARG CYS SER

NS T E K P
ctg gct gtt cgt gaa ccg ata aag cgg tcg tcg tgt tgg aca tag gct
01 0 0 10 0 11 00 1 01 01 01 0 - 10 - 0

3205 ctg gcc gtt agg gag ccg ata aag agg tca tcc tgc tgg aca tag gcg
LEU ALA VAL ARG GLU PRO ILE LYS ARG SER SER CYS X THR X ALA

NS Y Π T E I
cat ctc gct tgc att tcg ttt gct tca aca ggt tgg ccg cta tct tct
0 11 0 1 0 01 0 0 00 10 0 - 11 00 10 10

3253 cac ctg gcc tgc atc tcc ttg gcg tcc aca ggt tgg cca ttg agc agt
HIS LEU ALA CYS ILE SER PHE ALA SER THR GLY X PRO LEU SER SER

NS A Λ Λ A
cgt att cca gat ggt gat aca tgg atg cca tgc gga gac cgg aag cgt
10 0 10 0 0 0 10 - - 10 1 10 1 01 1 0

3301 cgc atc ccg gat ggc gat act tgg atg ccc tgc ggc gat cga aag gca
ARG ILE PRO ASP GLY ASP THR X X PRO CYS GLY ASP ARG LYS ALA

NS Σ H M A I
cga gct ttt tct cgg gtt gtt ttt ccg gca ccg gaa cta cct ata aca
00 0 1 10 01 0 0 0 11 10 11 0 00 0 00 1

Πίνακας αντιστοιχίσεων του Davis/ Γενετικός κώδικας-κρυμμένος κώδικας
GENEIIC CODE /SILENT CODE

UUU-0-PHE UUC-1-PHE UUA-0-LEU UUG-1-LEU	UCU-10-SER UCC-11-SER UCA-00-SER UCG-01-SER	UAU-0-TYR UAC-1-TYR UAA-x-STOP UAG-x-STOP	UGU-0-CYS UGC-1-CYS UGA-x-STOP UGG-x-TRP
CUU-10-LEU CUC-11-LEU CUA-00-LEU CUG-01-LEU	CCU-0-PRO CCC-1-PRO CCA-10-PRO CCG-11-PRO	CAU-0-HIS CAC-1-HIS CAA-0-GLN CAG-1-GLN	CGU-10-ARG CGC-11-ARG CGA-00-ARG CGG-01-ARG
AUU-0-ILEU AUC-1-ILEU AUA-00-ILEU AUG-x-MET	ACU-0-THR ACC-1-THR ACA-10-THR ACG-11-THR	AAU-0-ASN AAC-1-ASN AAA-0-LYS AAG-1-LYS	AGU-0-SER AGC-1-SER AGA-0-ARG AGG-1-ARG
GUU-0-VAL GUC-1-VAL GUA-10-VAL GUG-11-VAL	GCU-0-ALA GCC-1-ALA GCA-10-ALA GCG-11-ALA	GAU-0-ASP GAC-1-ASP GAA-0-GLU GAG-1-GLU	GGU-0-GLY GGC-1-GLY GGA-10-GLY GGG-11-GLY

WORKSHOP - DELPHI,
5 - 15 Settembre 2011

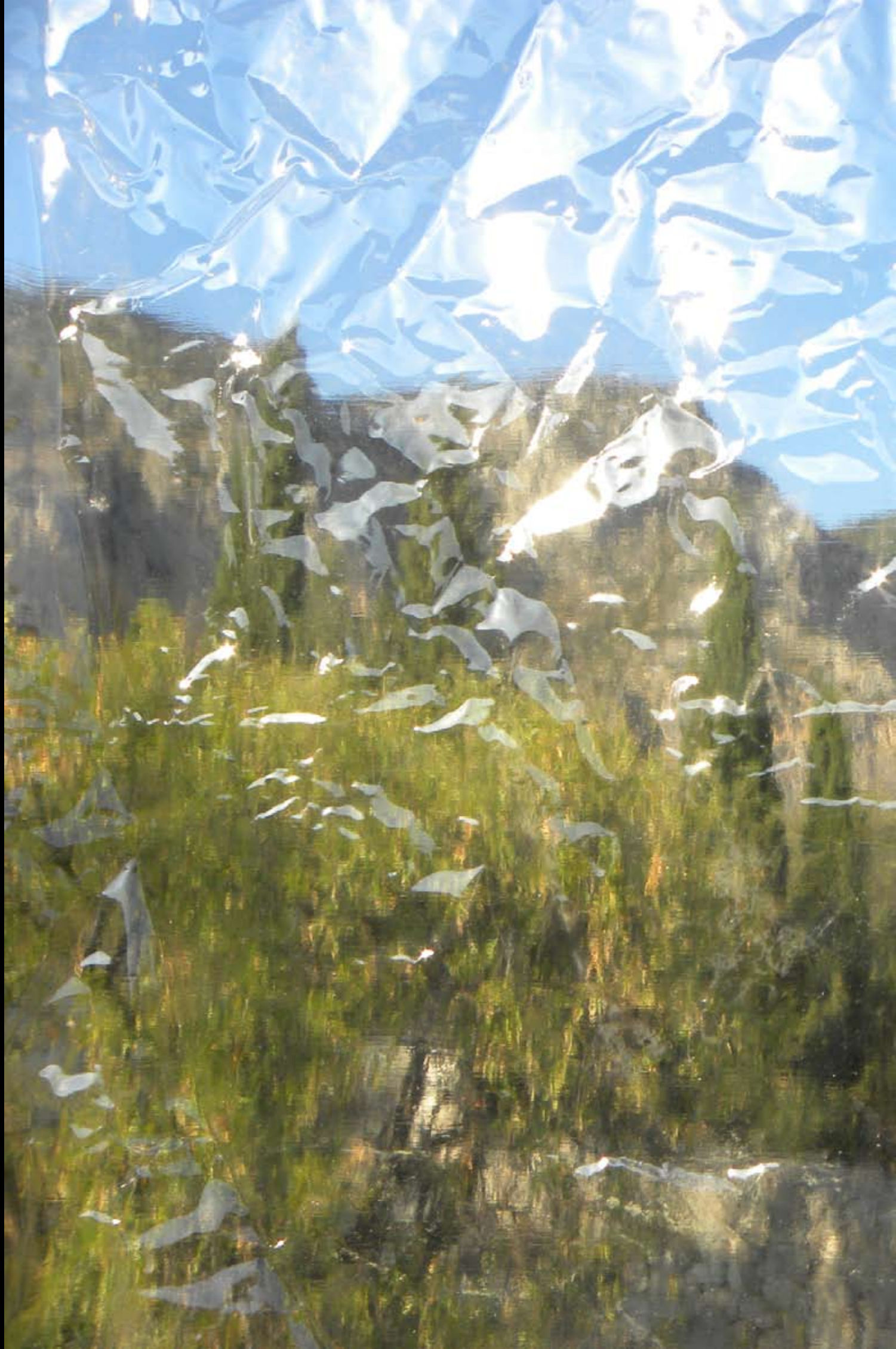
Studenti

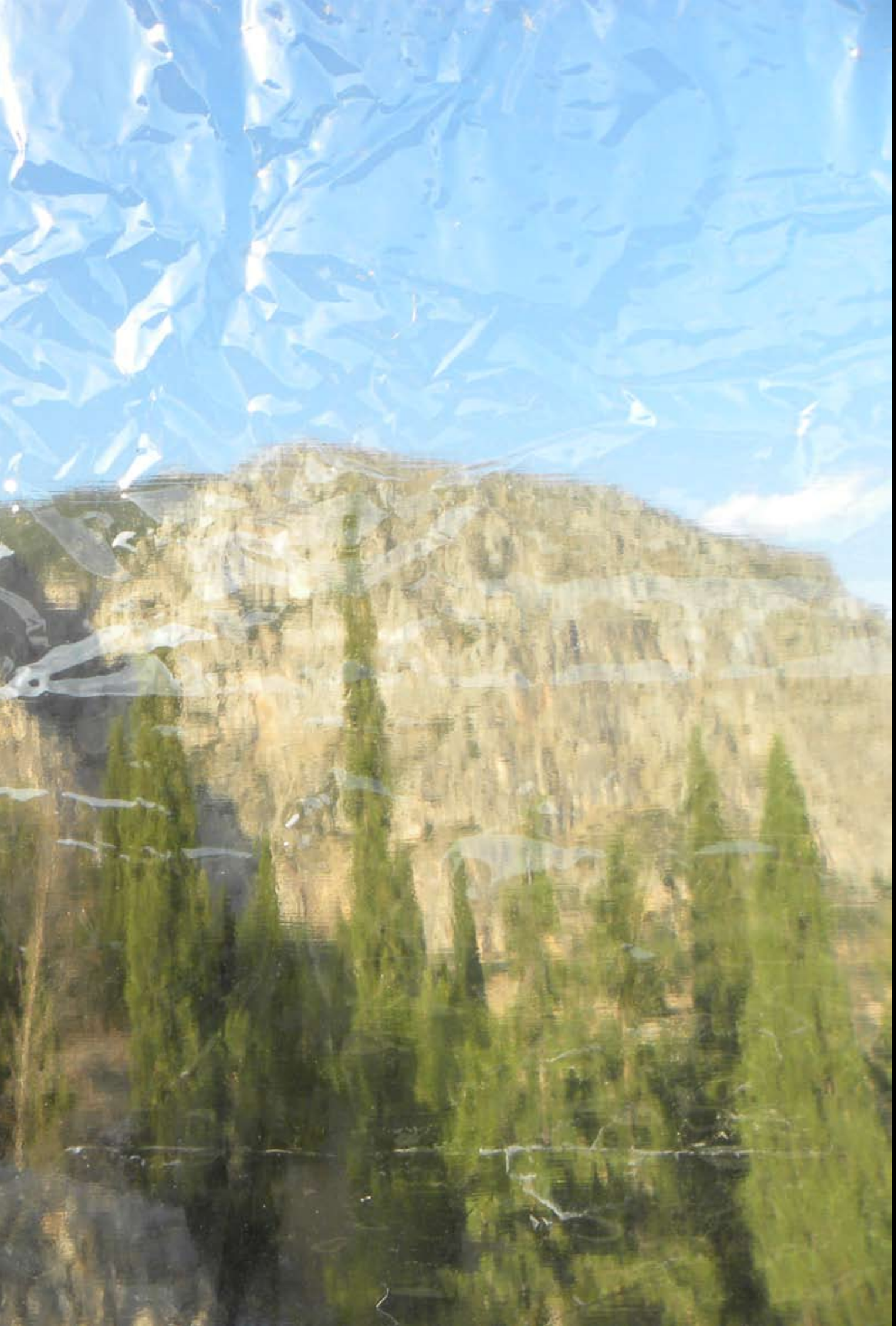
Zoi Arvaniti
Isotta Bellomunno
Clara Camerino
Natasa Chelioti
Pasquale Gadaleta
Milo Marcon
Giulia De Martinis
Maria Methymaki
Irma Mikes
Leandros Ntolas
Farhad Orouji
Elego Panourgia
Vaitsa Papazikou
Vittoria Parrinello
Camillo Triulzi
Violetta Uboldi
Dimitra Siliali
Stephanos Souvatzoglou

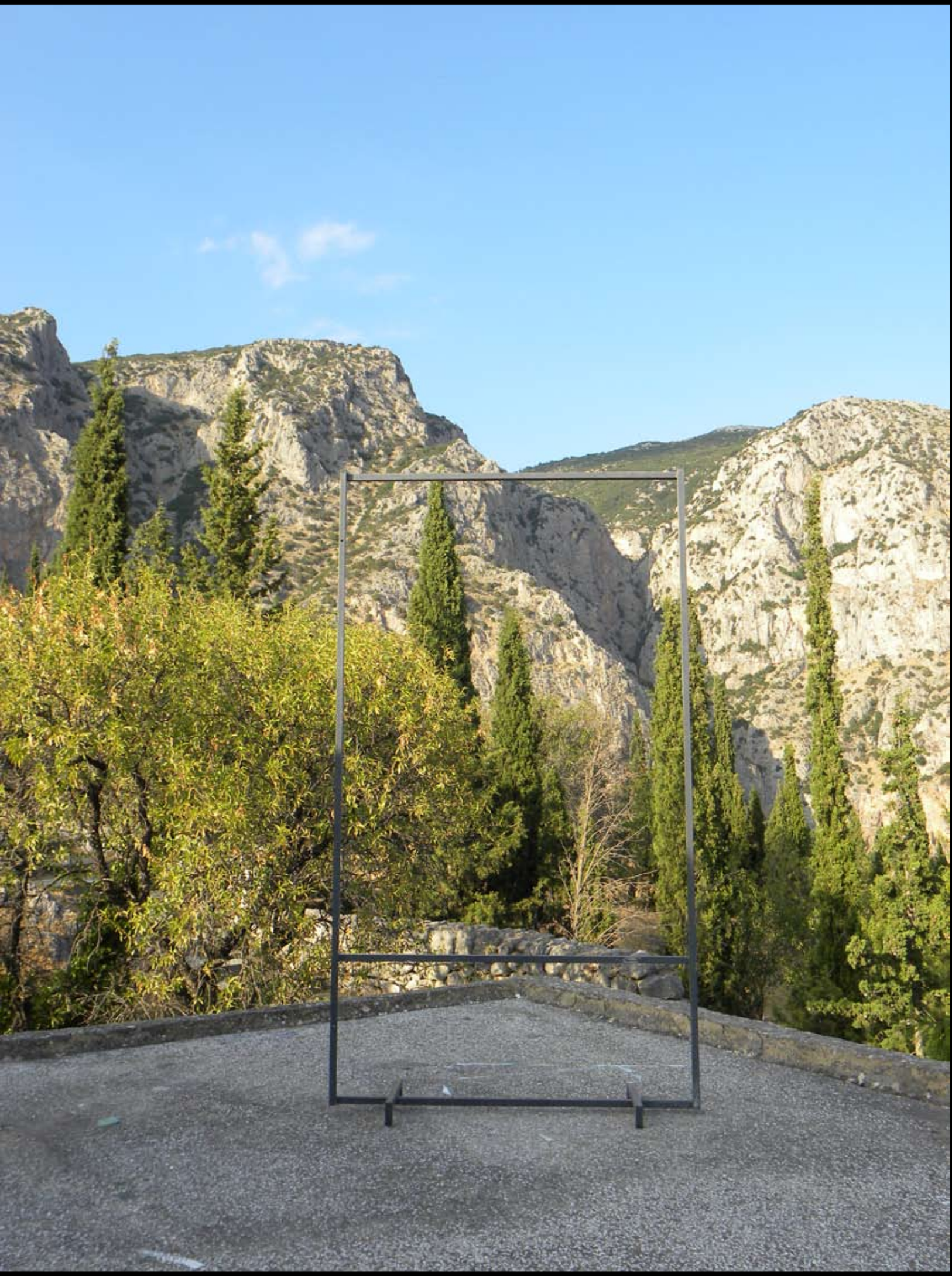
Professori

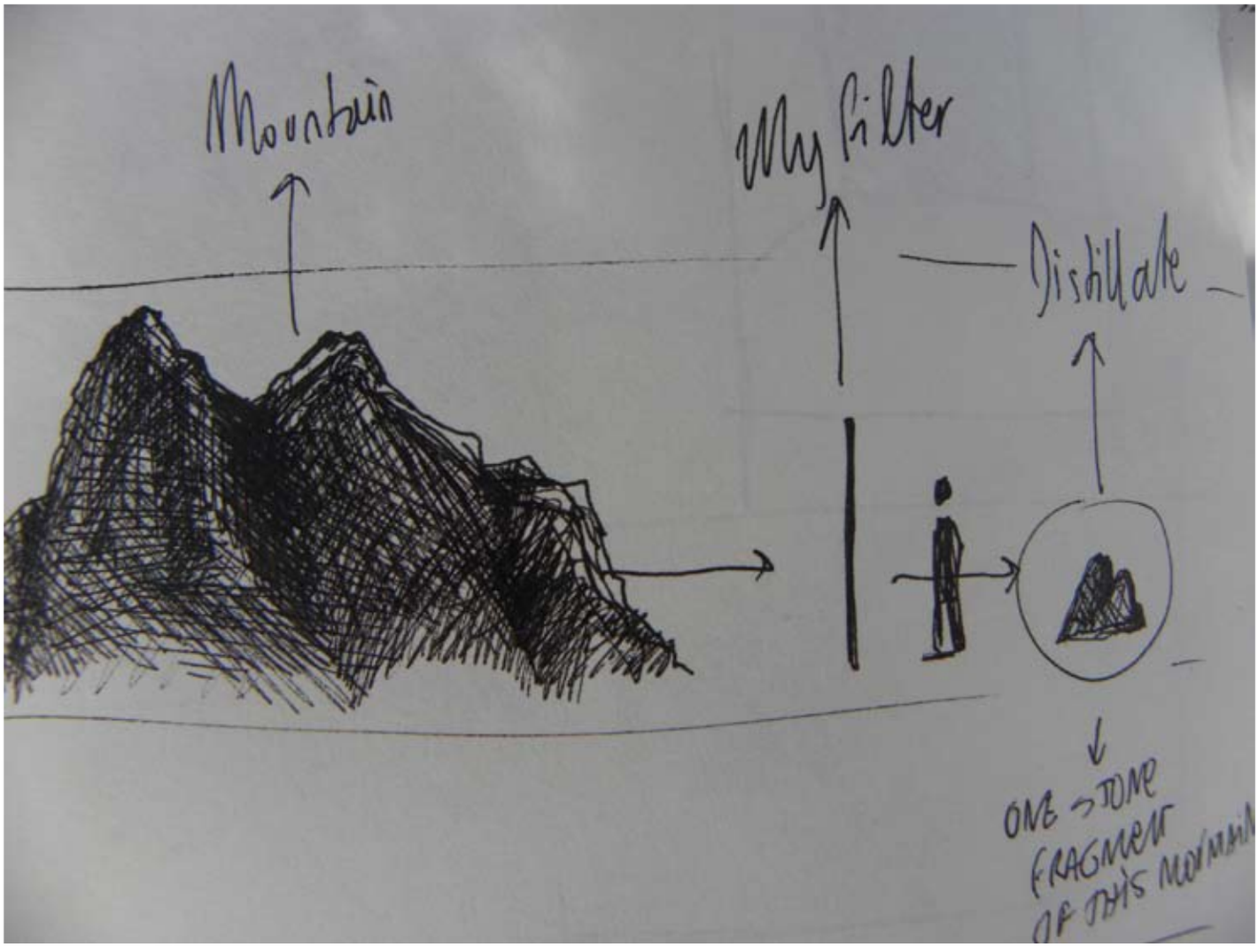
Vittorio Corsini
Giorgos Houliaras
Massimo Pelegrinetti
Pietro Coletta
Yiannis Melanitis

Vittoria Parrinello

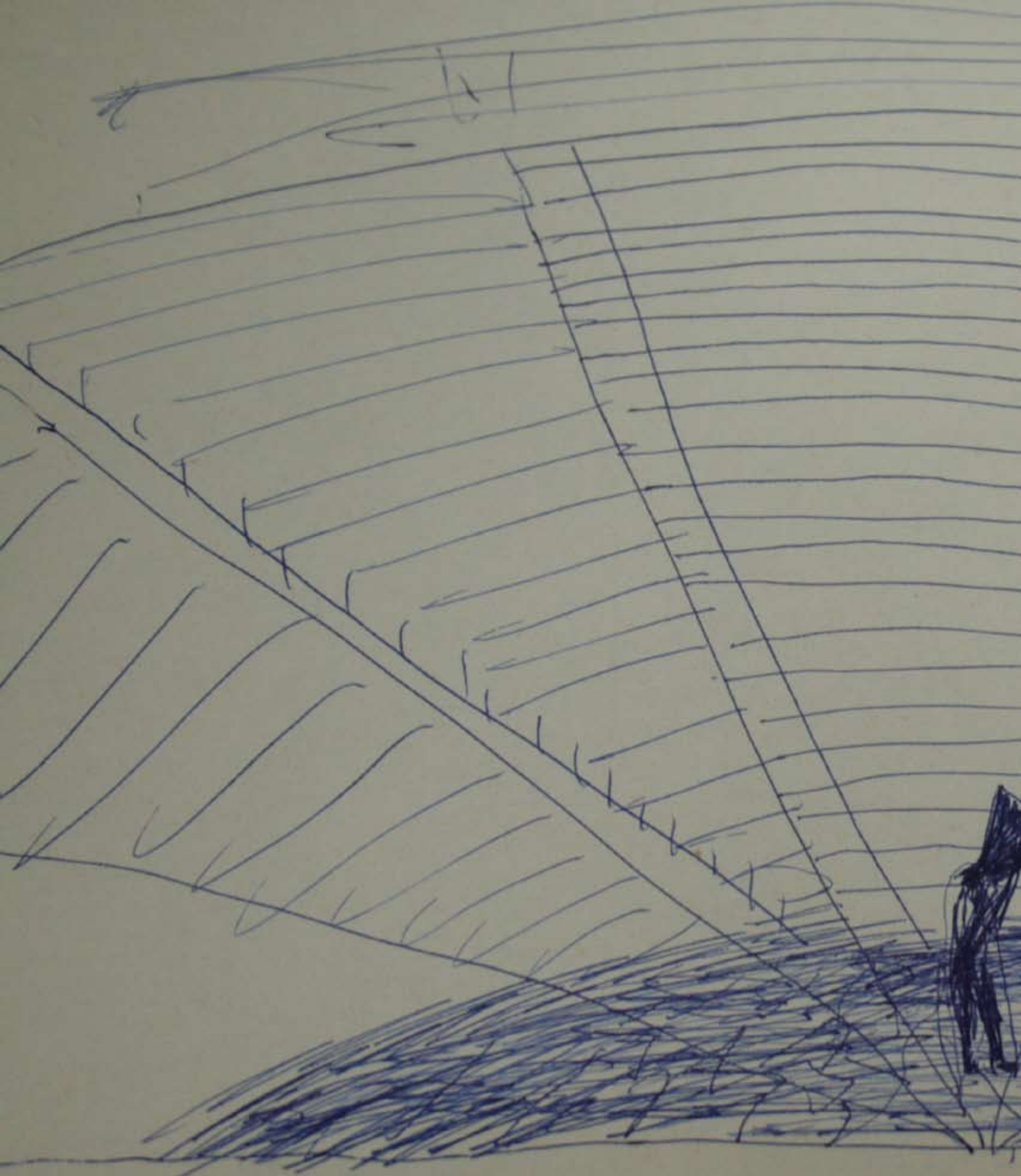


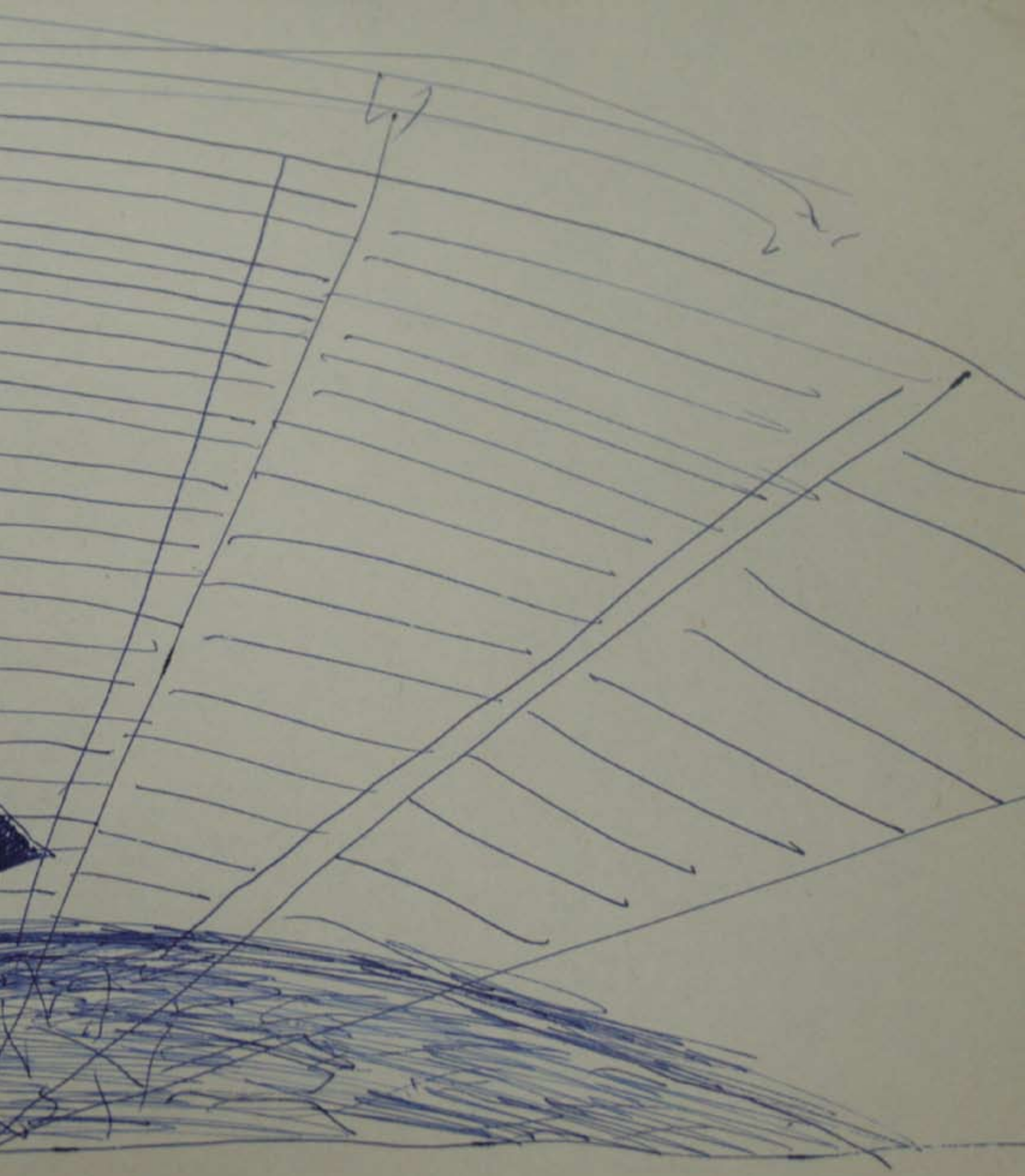


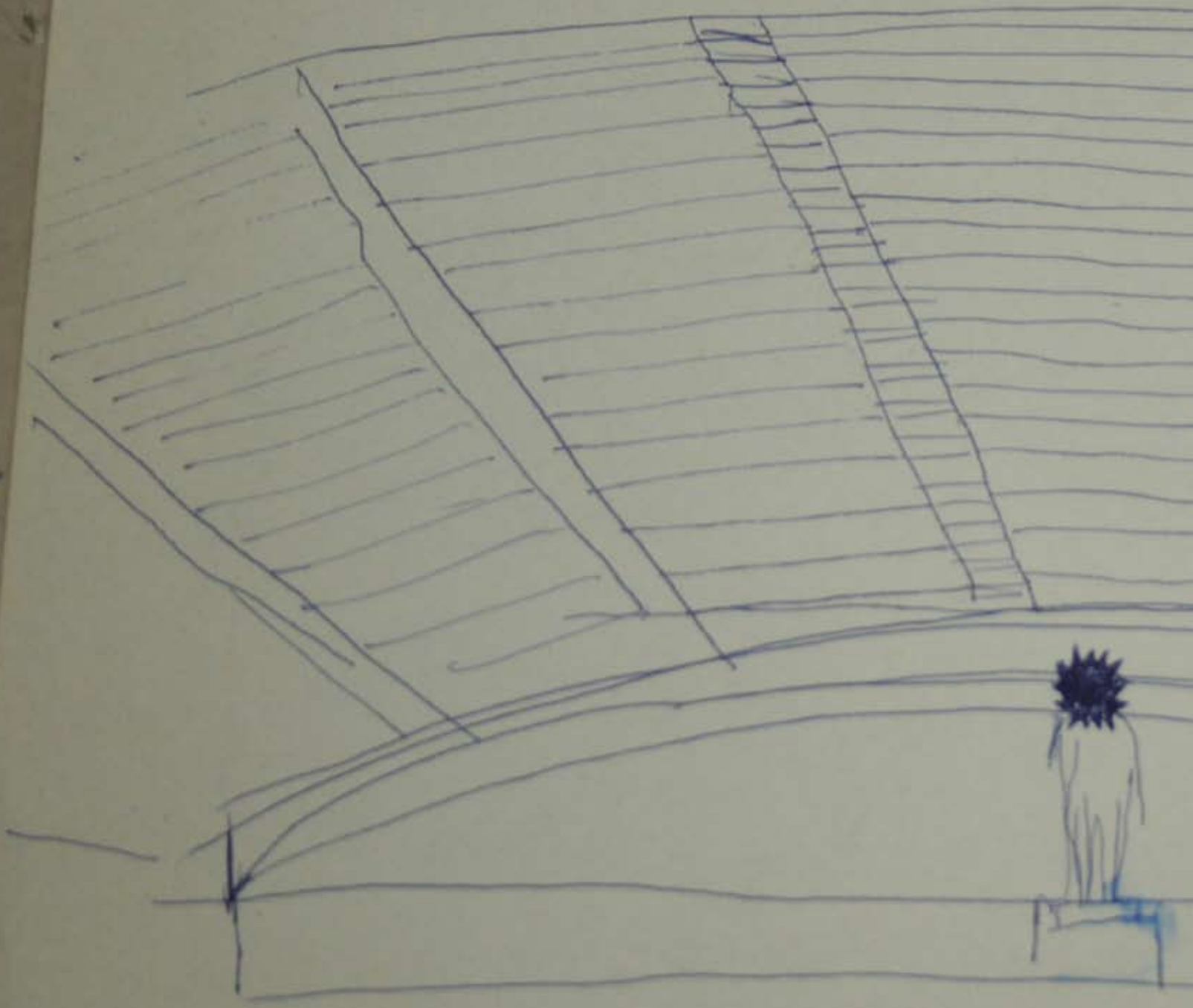


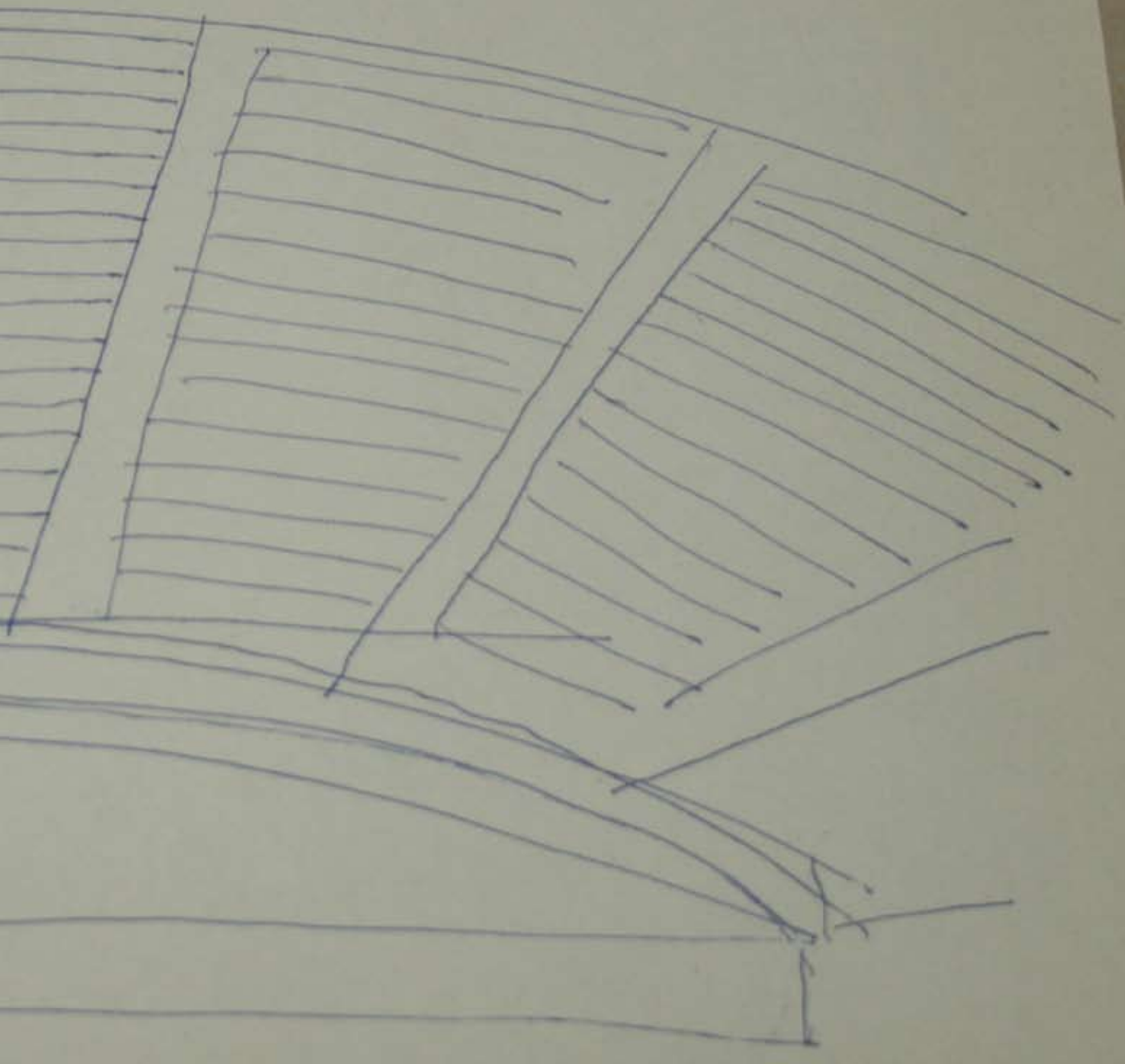

Mountain
My Filter
Distillate
ONE -> TONE
FRAGMENT

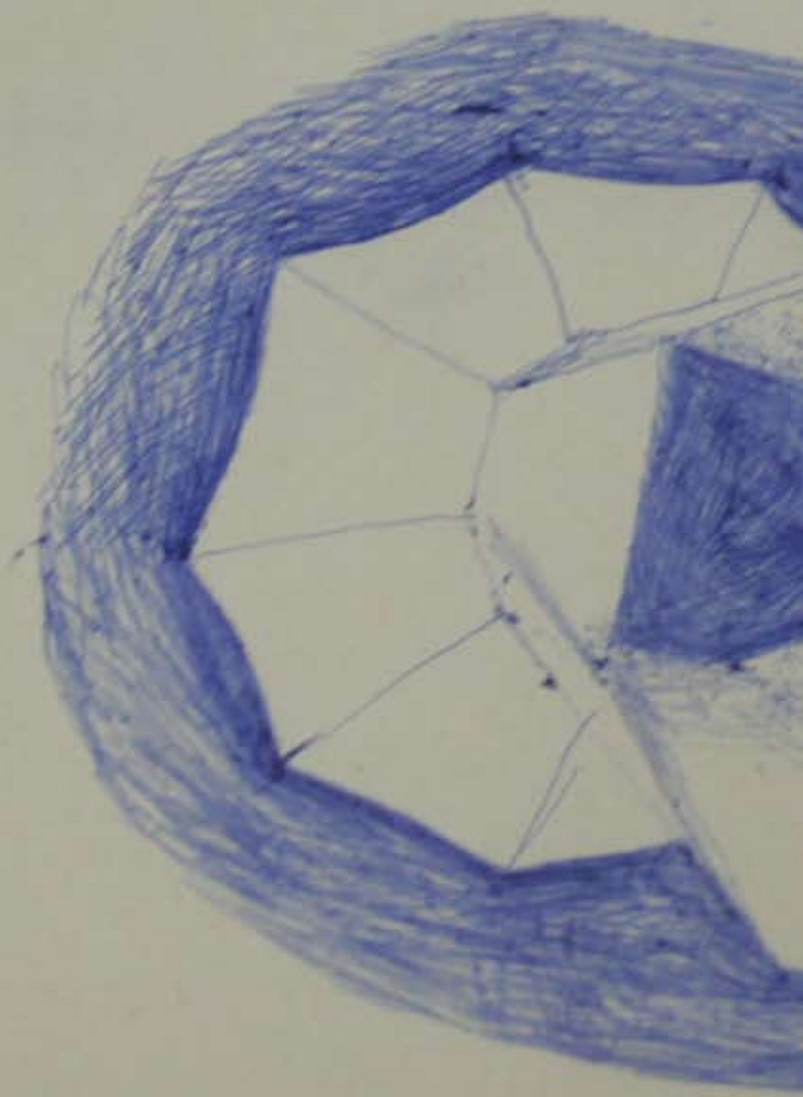
Pasquale Gadaleta

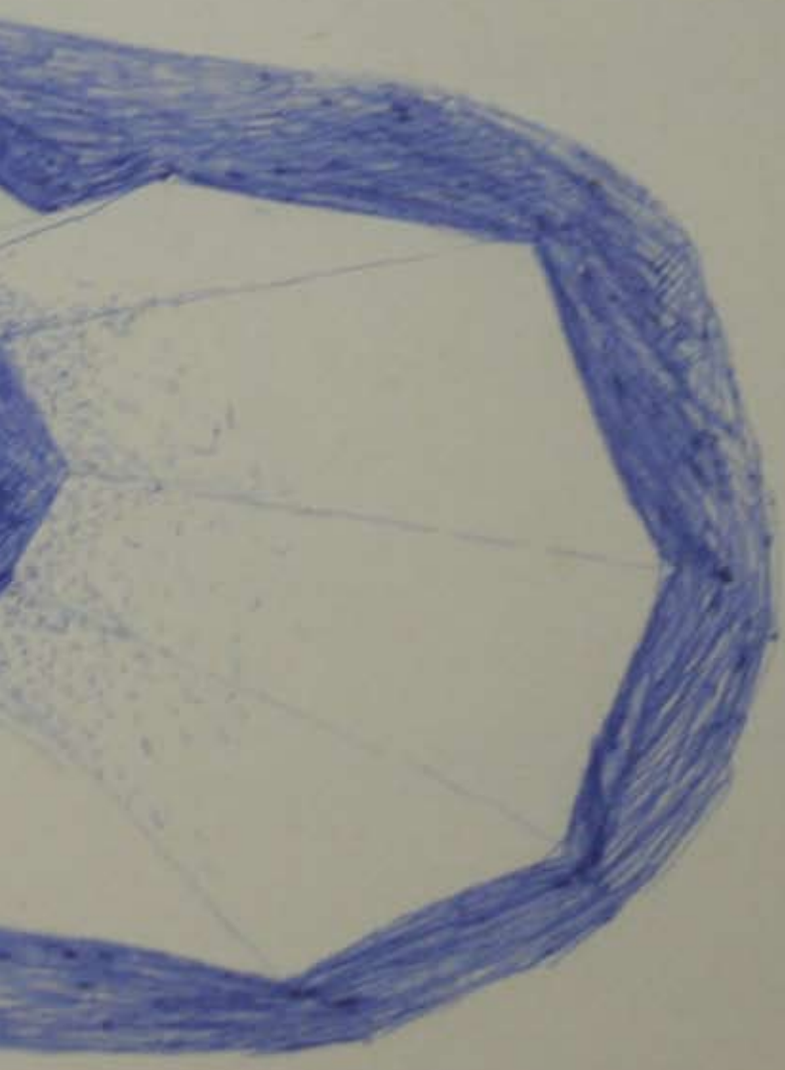


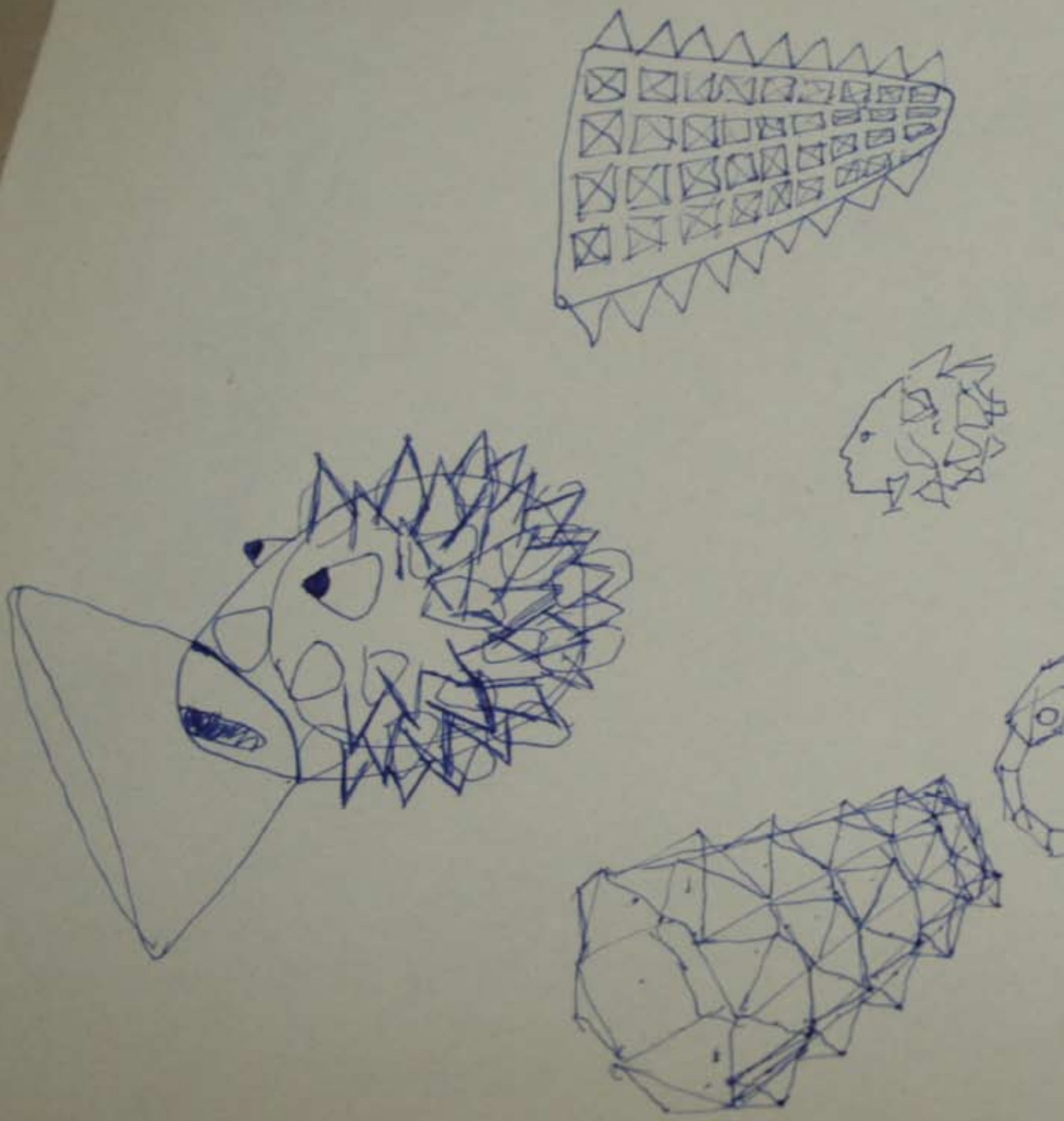












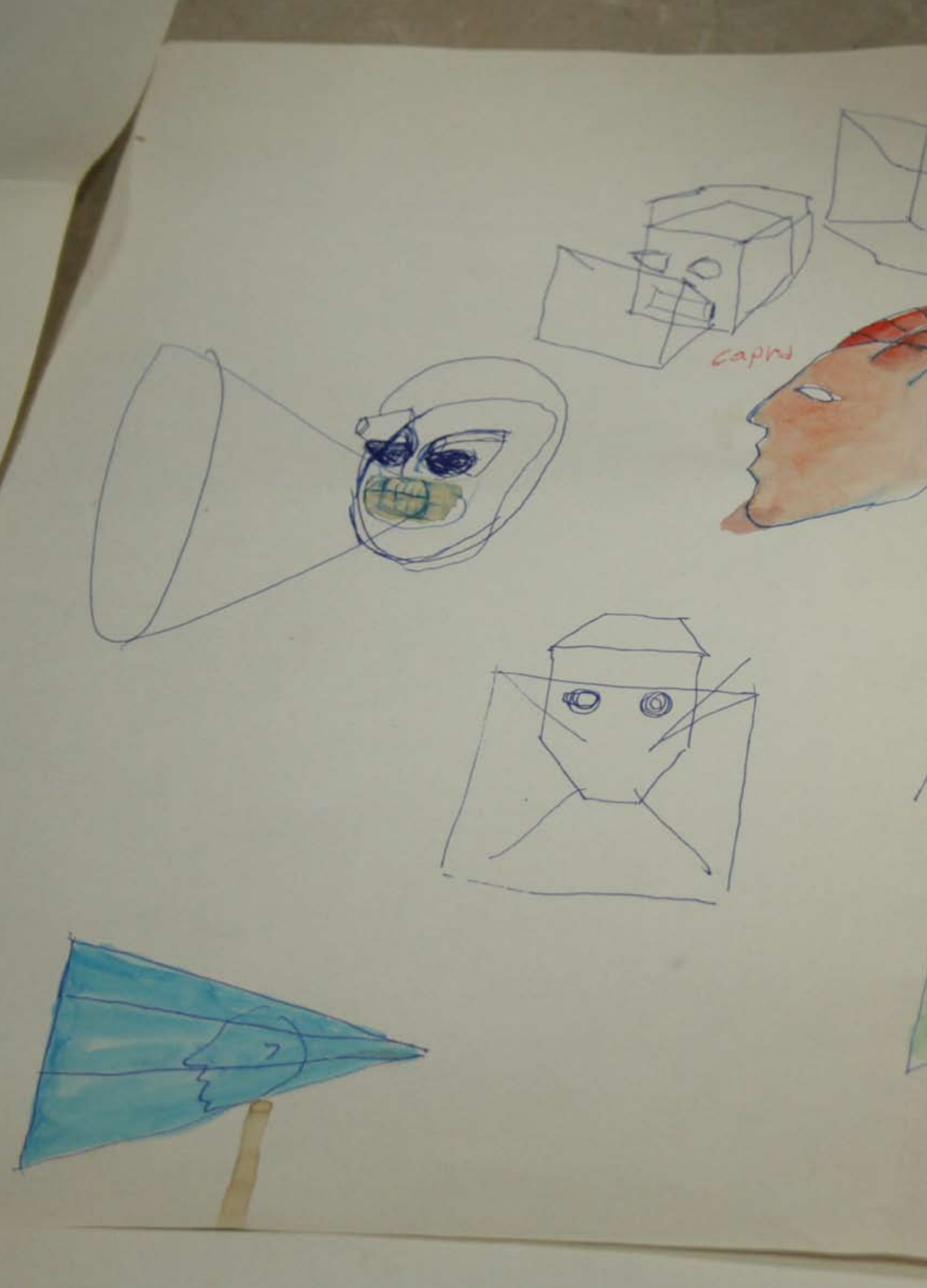
si tenevano delle gare di tragediografi. - (AGONI) dedicati a Apo

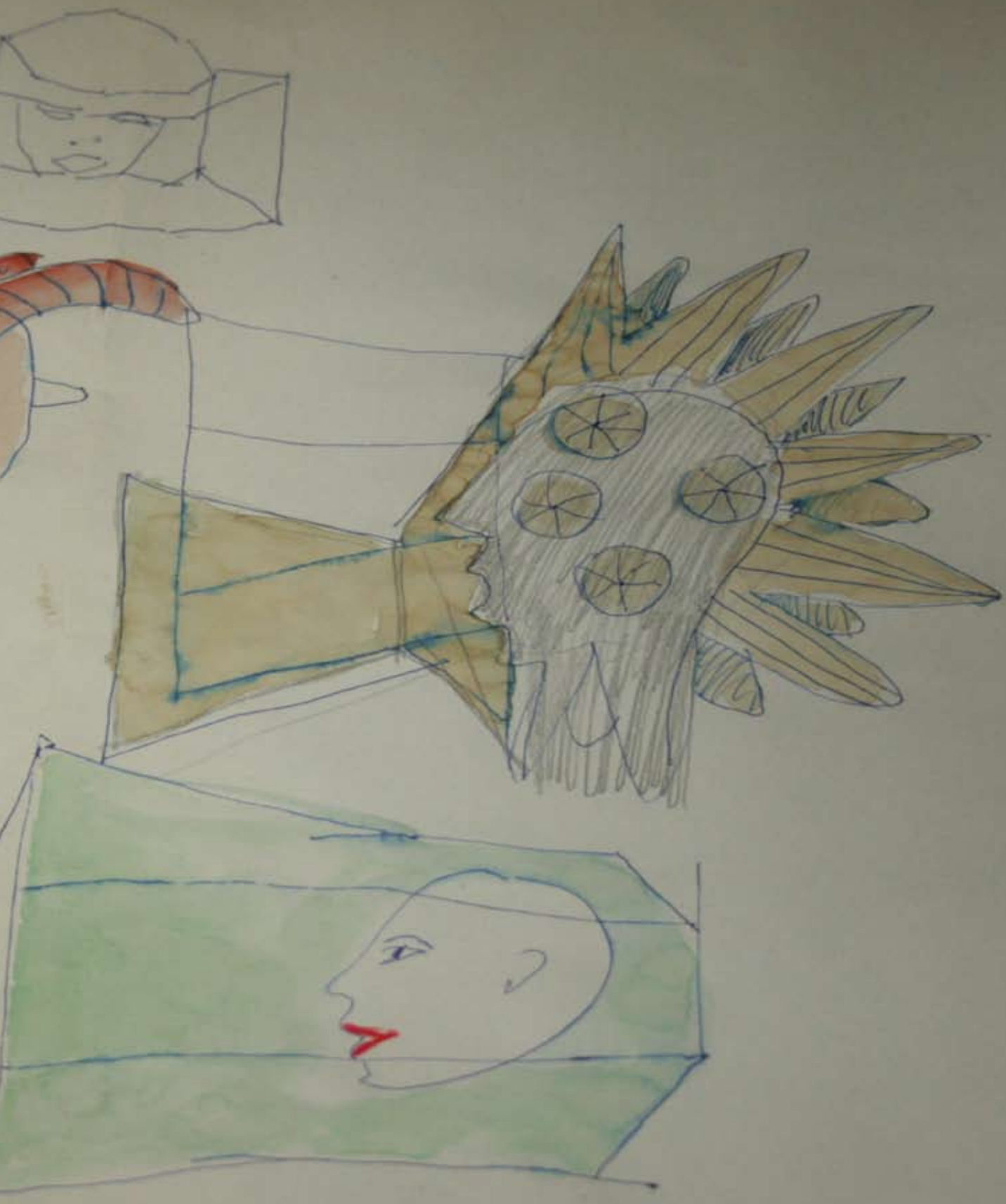
ità

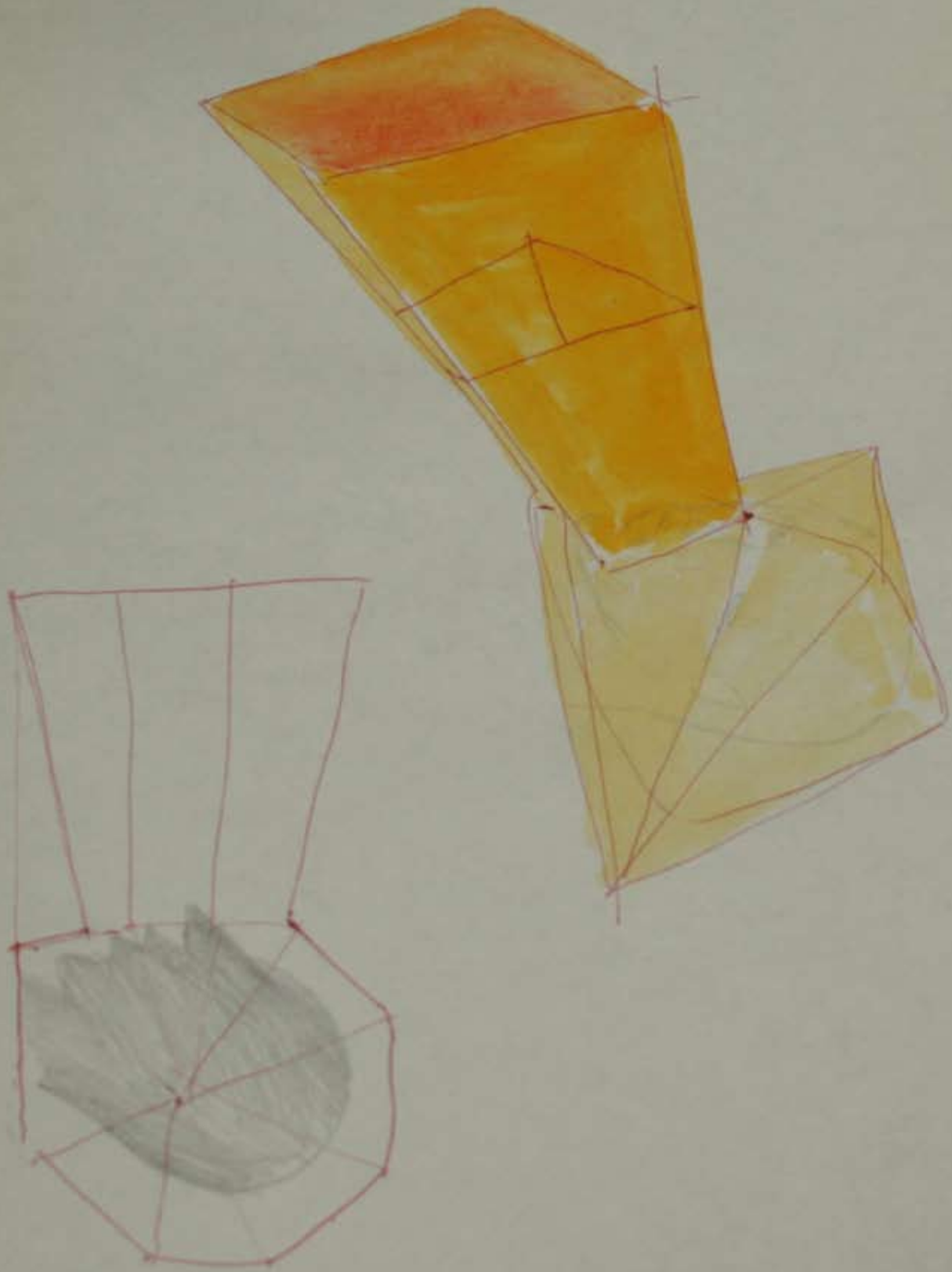
il teatro è una invenzione greca, un mi

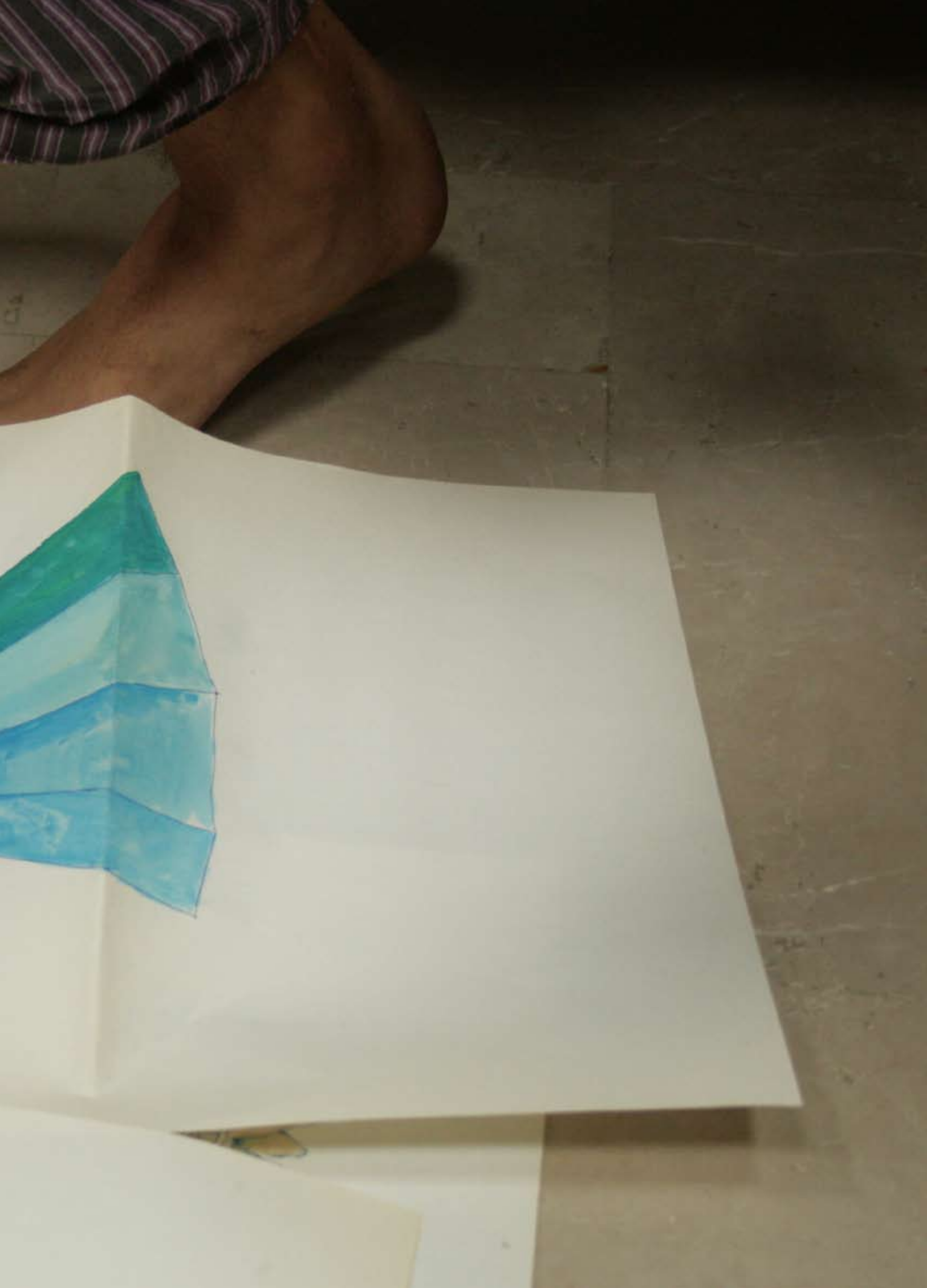
lo

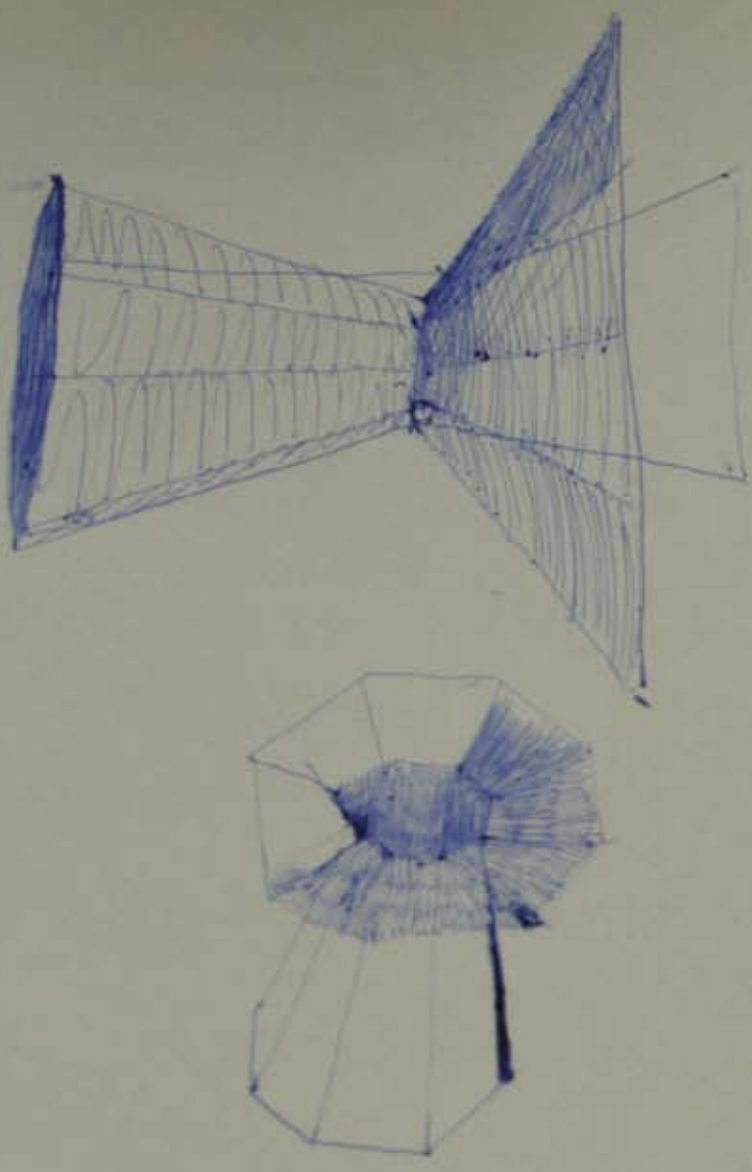
tto potente me dic

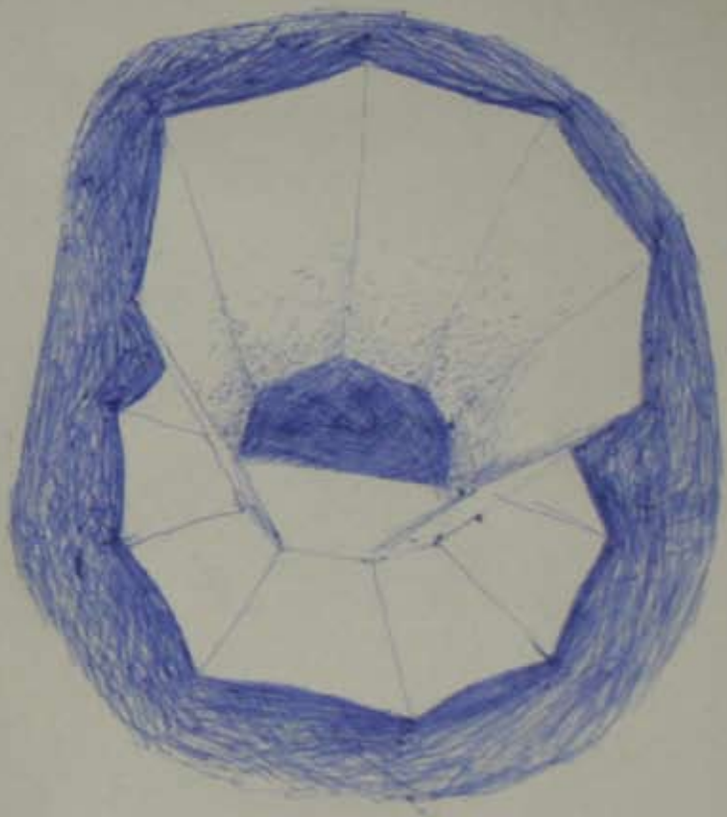

capri

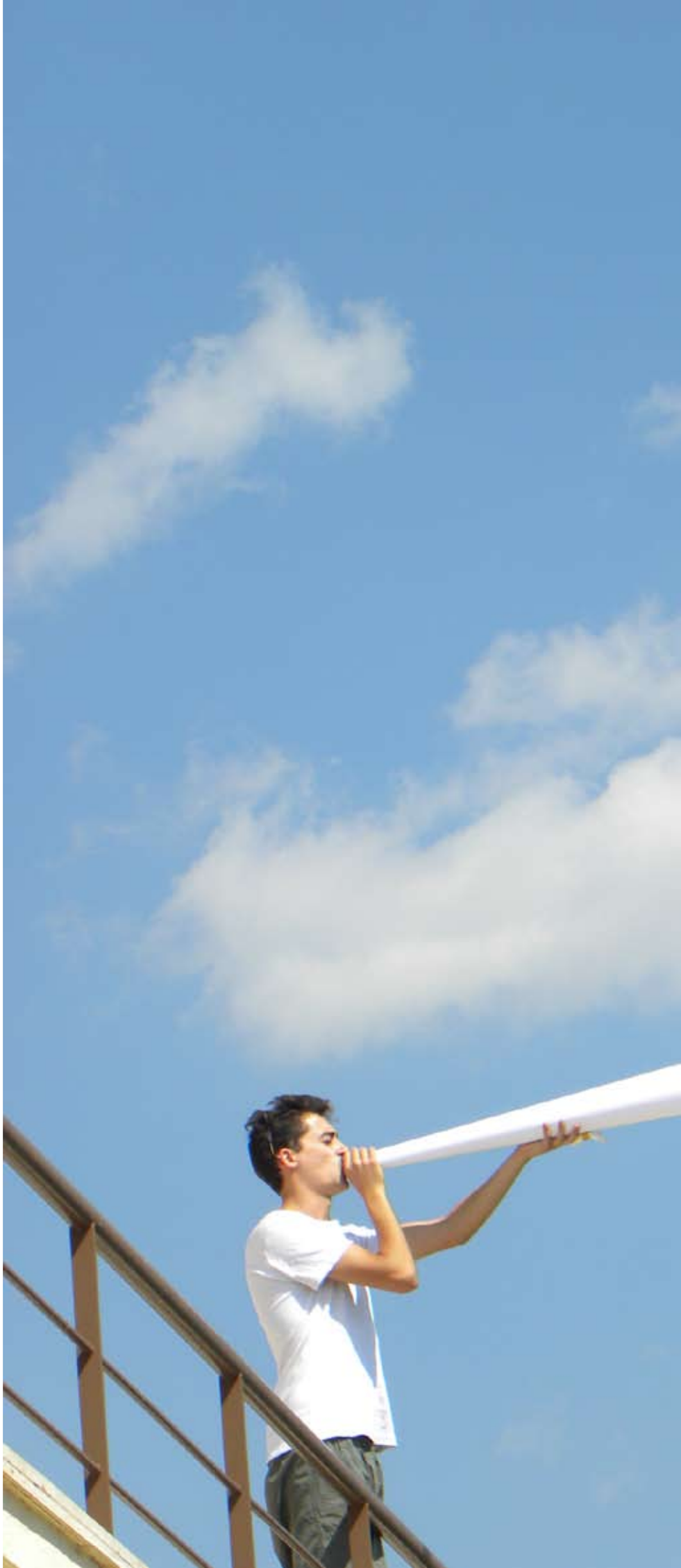


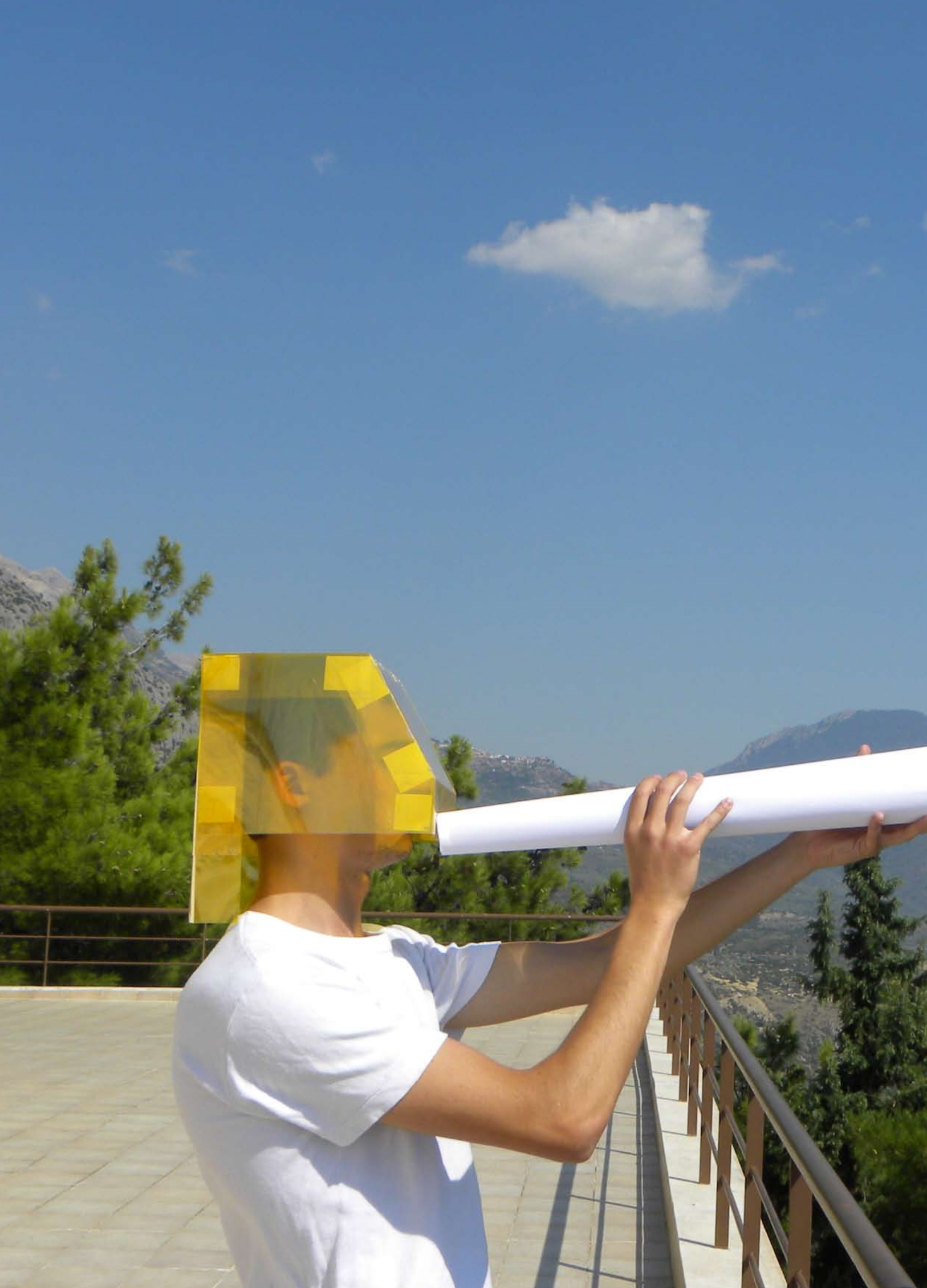






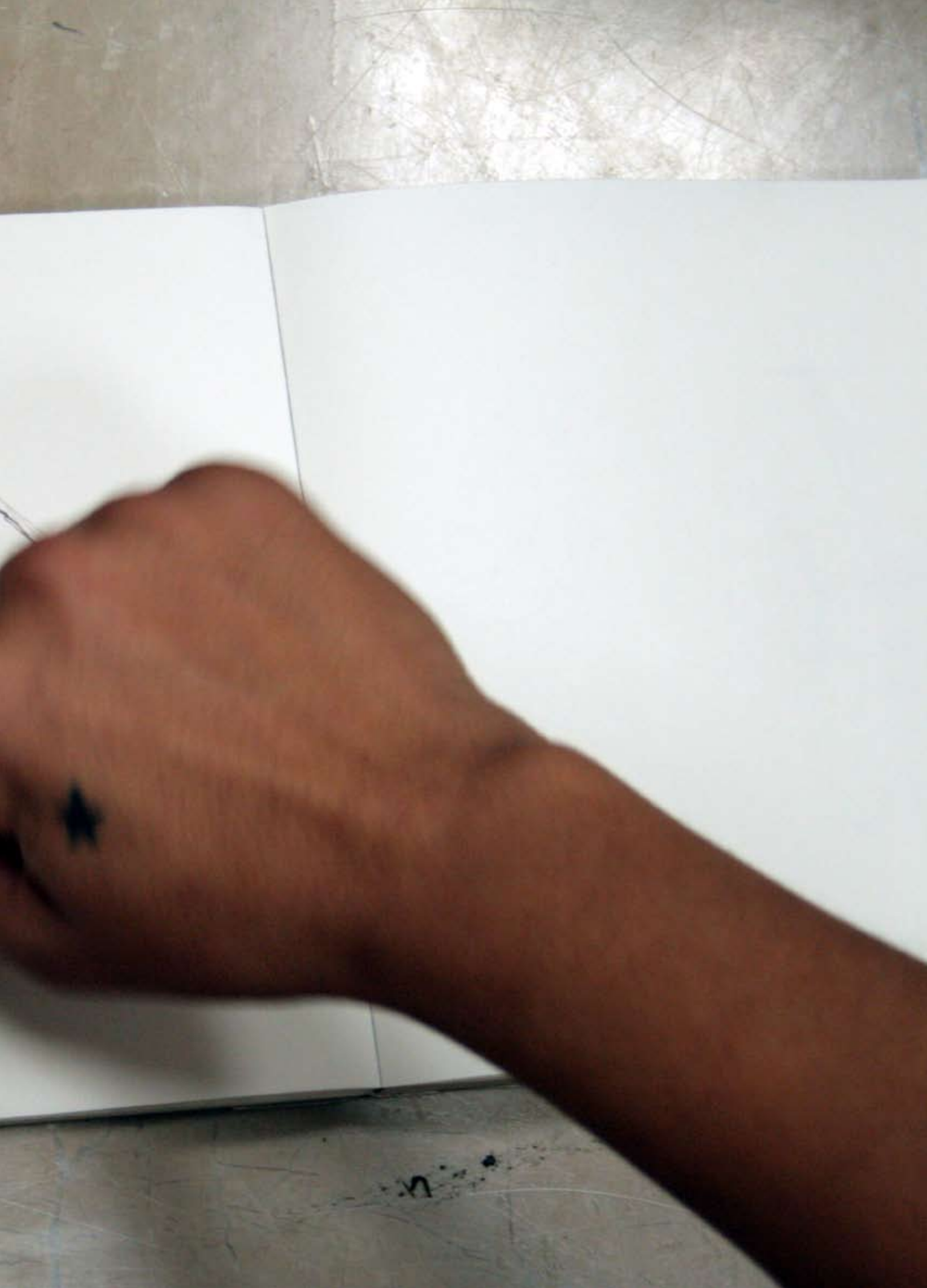


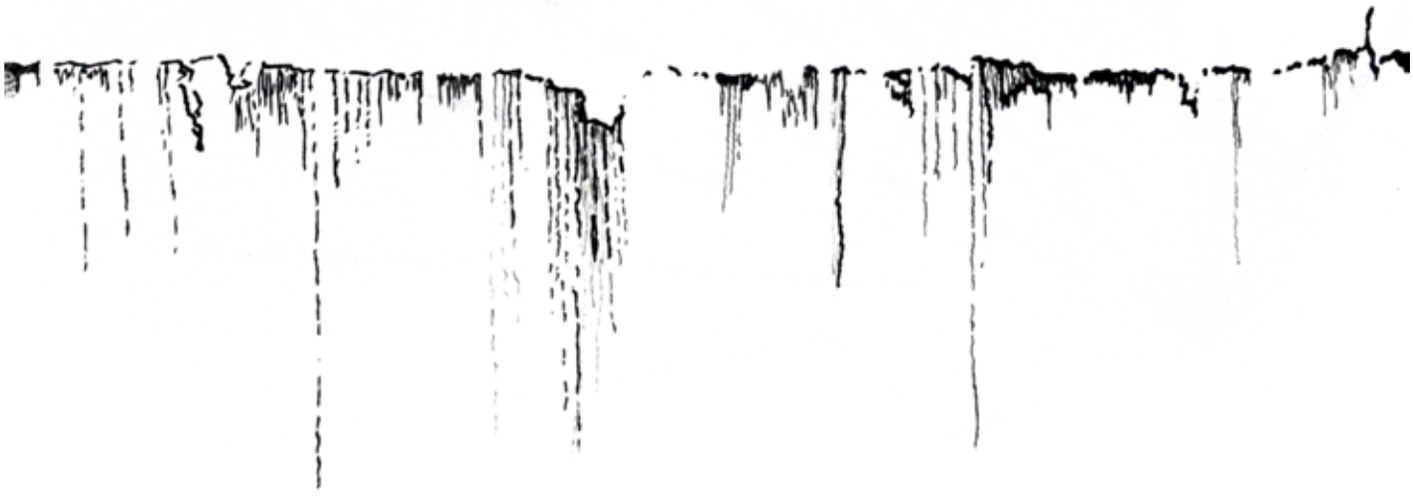




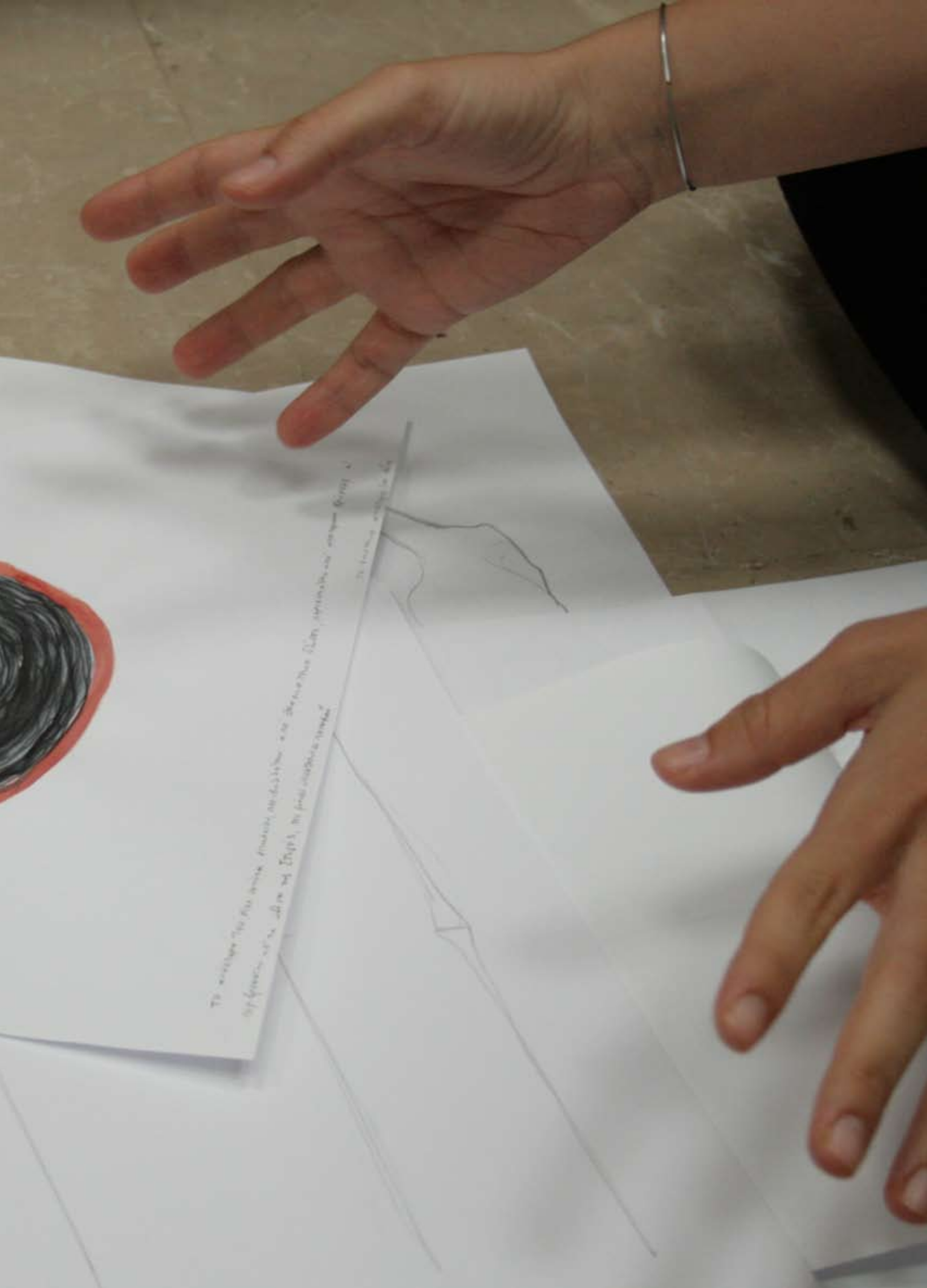
Natassa Chelioti

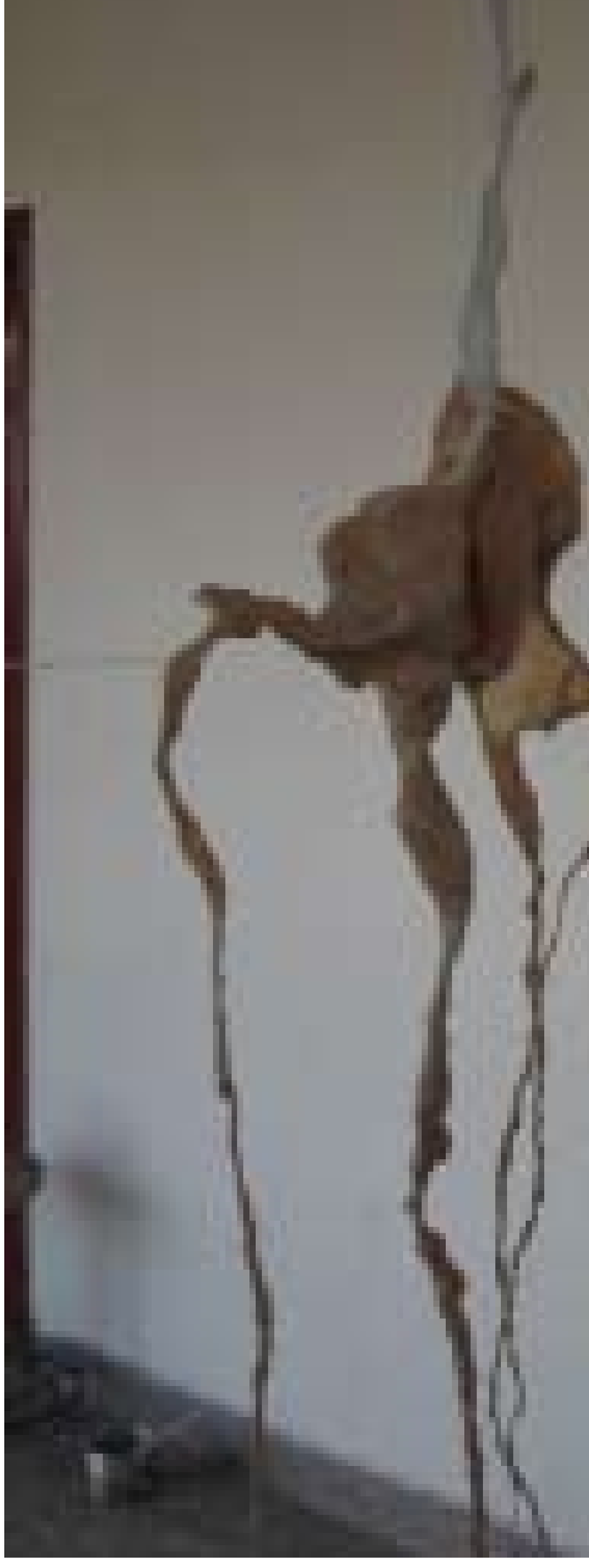
M
N
X

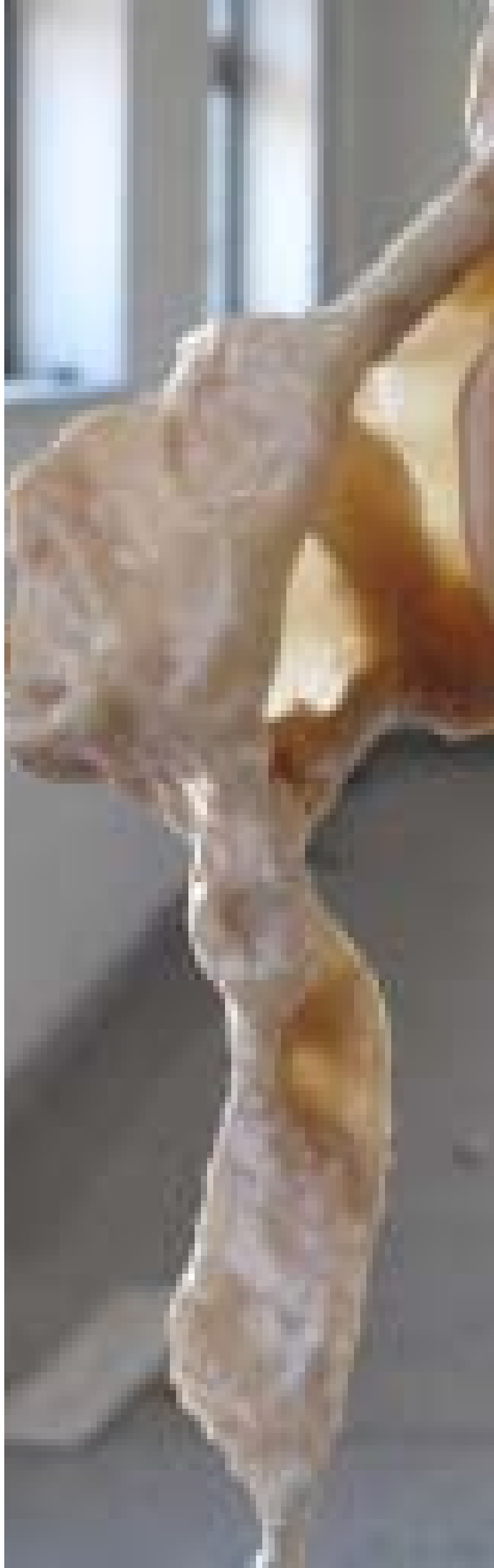


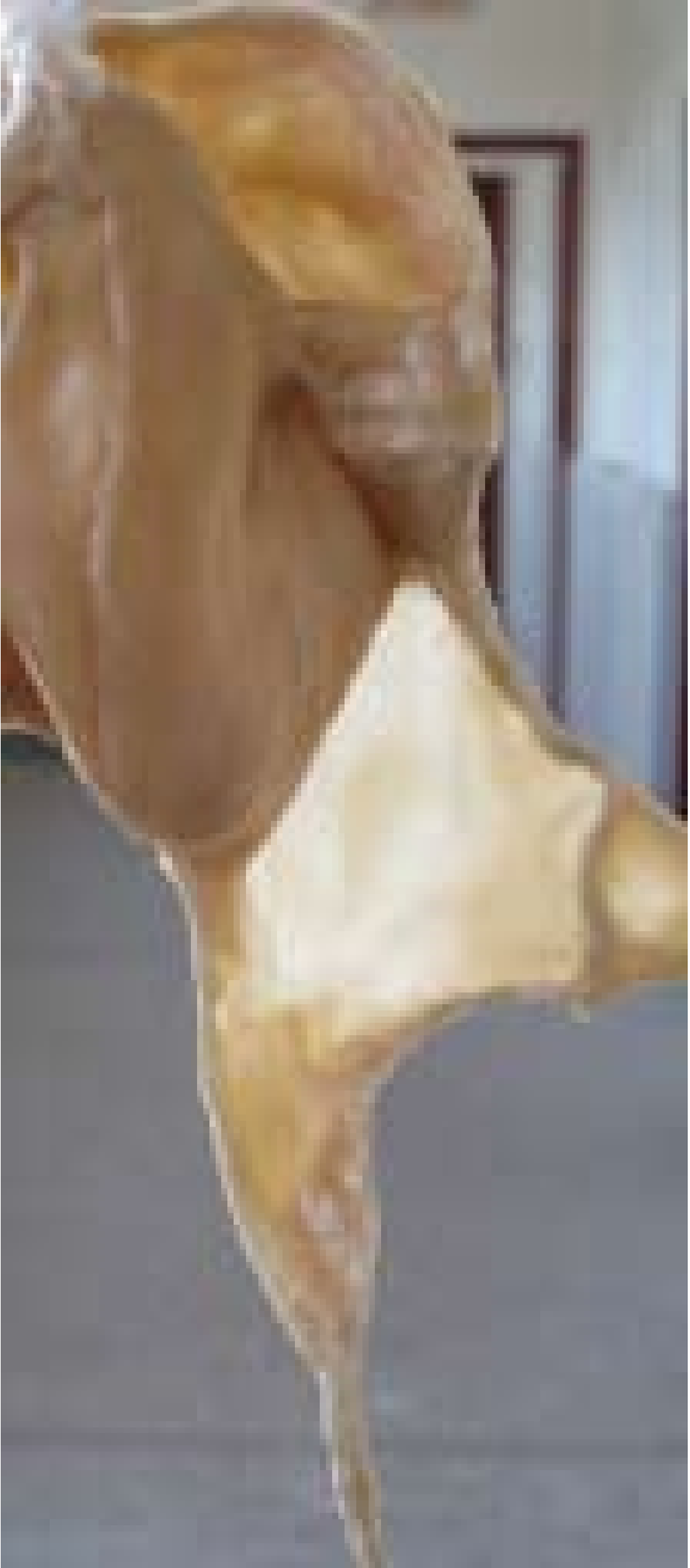


Vaitsa Papazikou

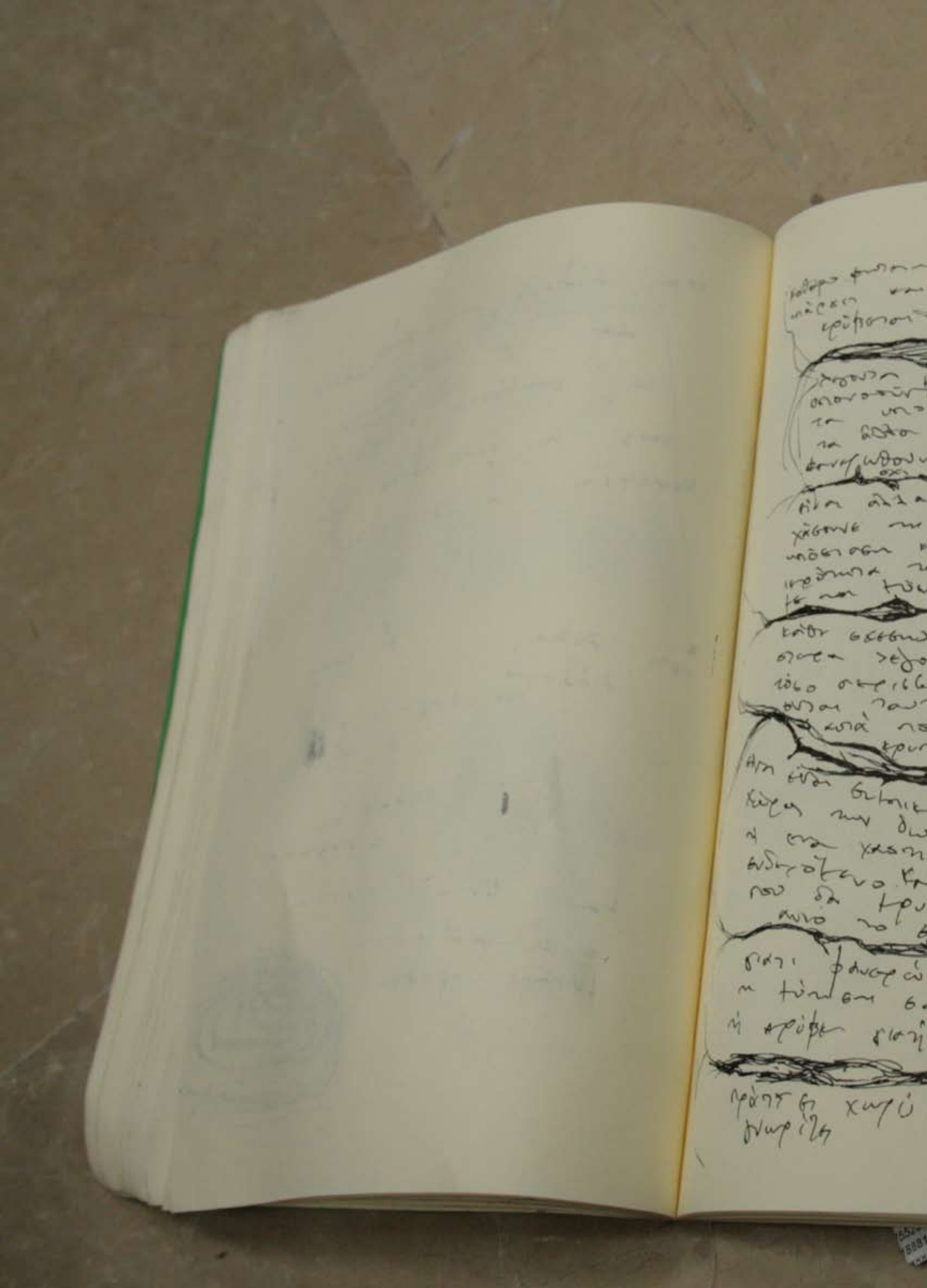




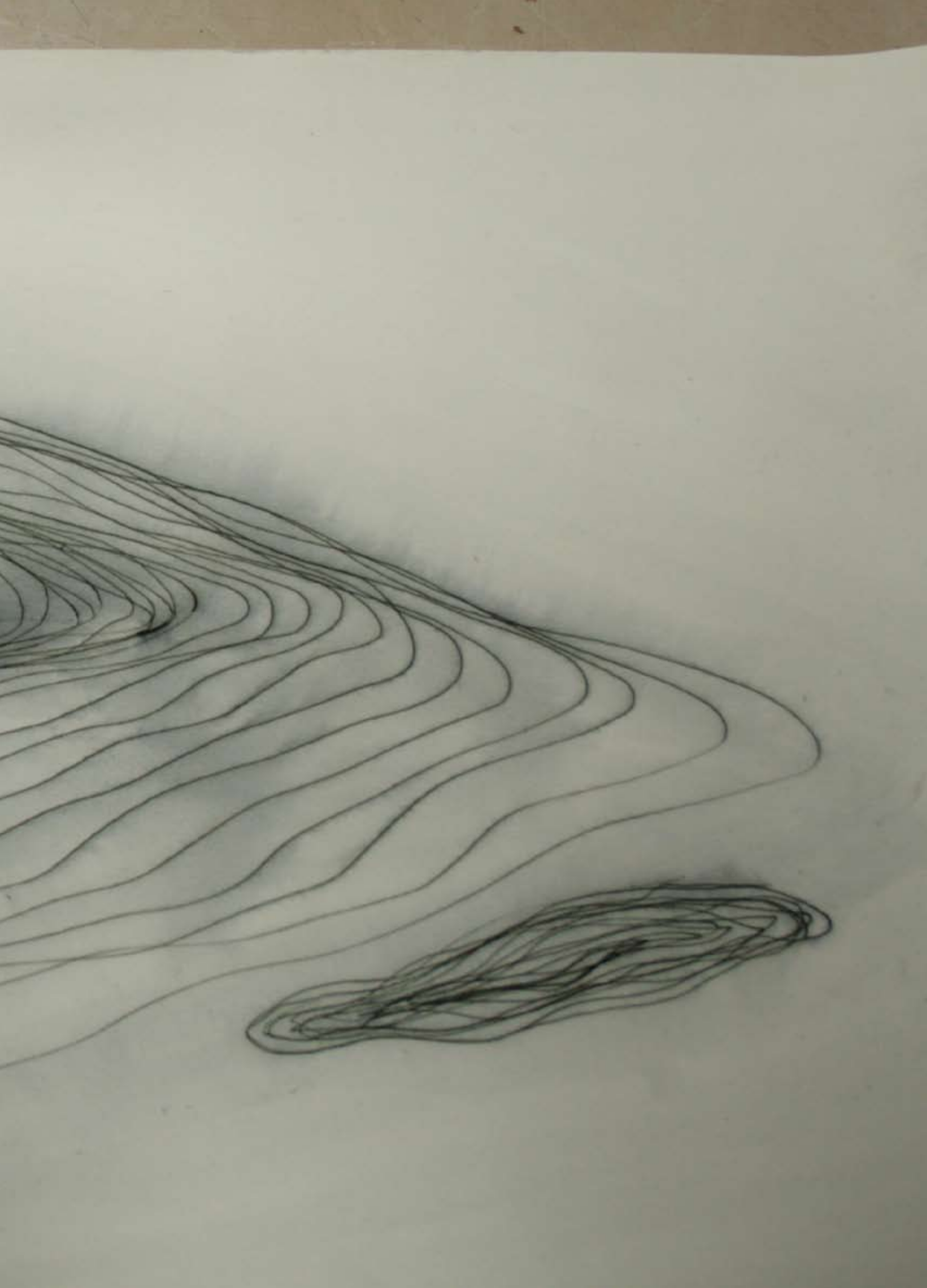


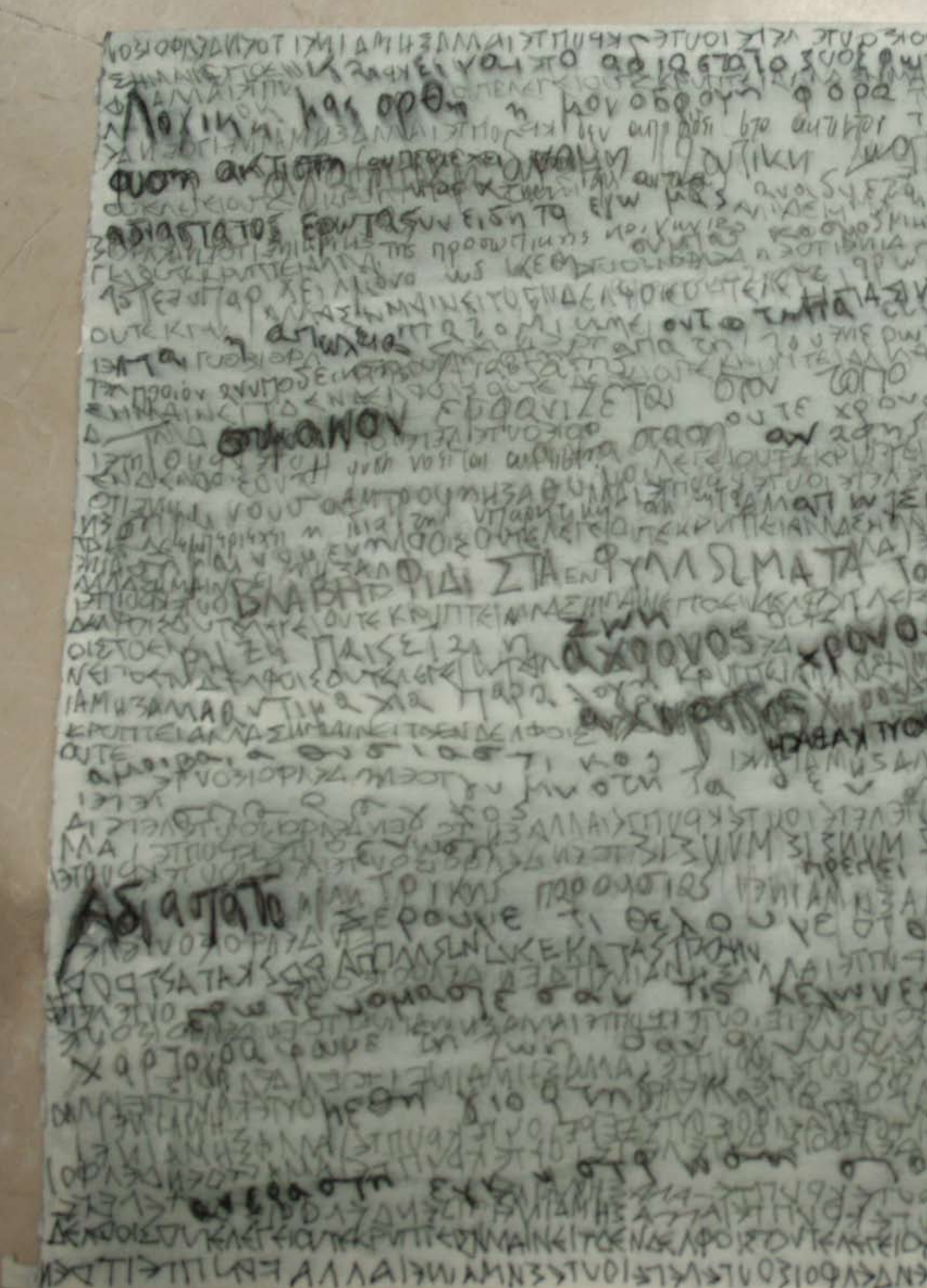


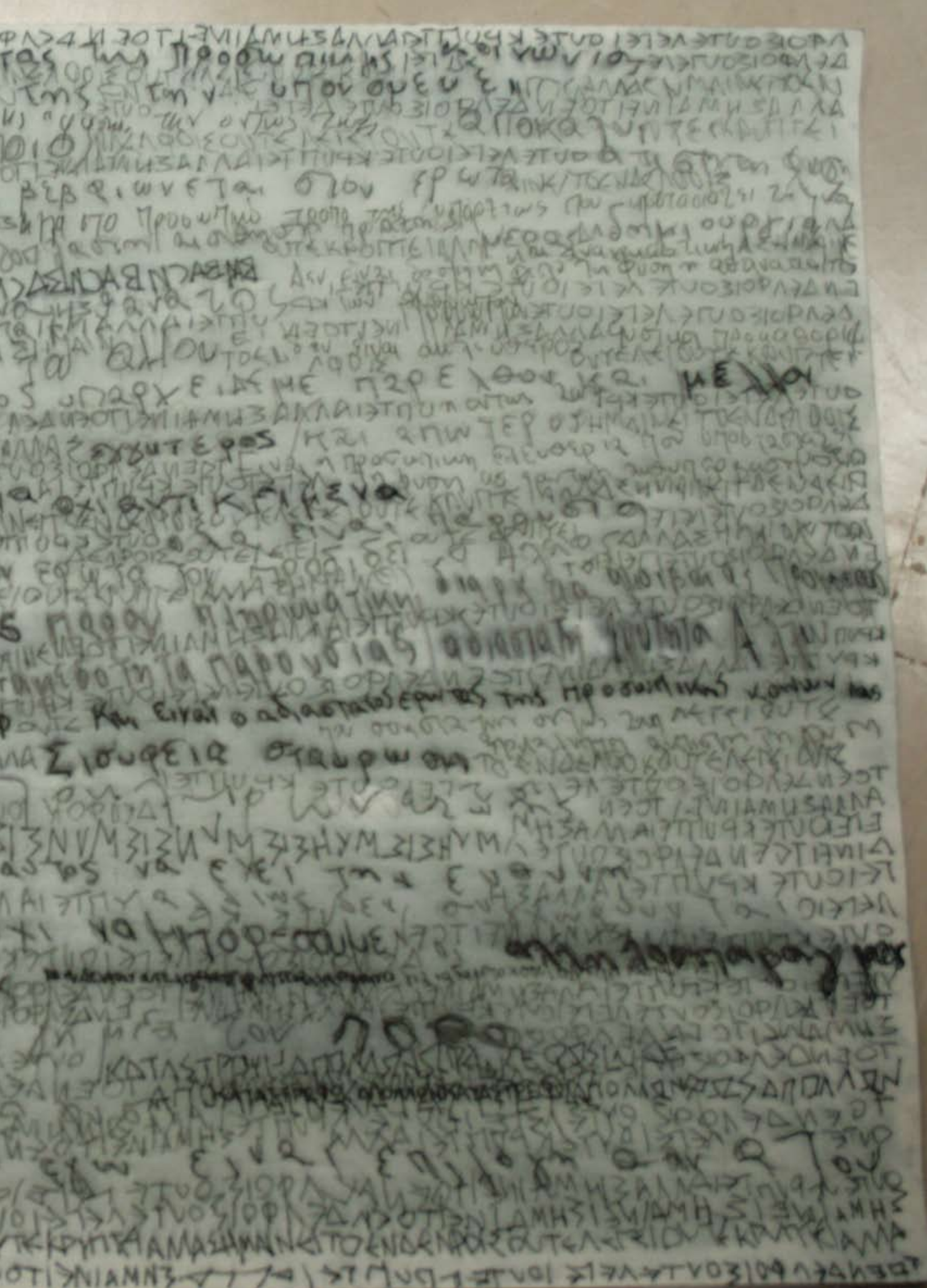
Zoi Arvaniti



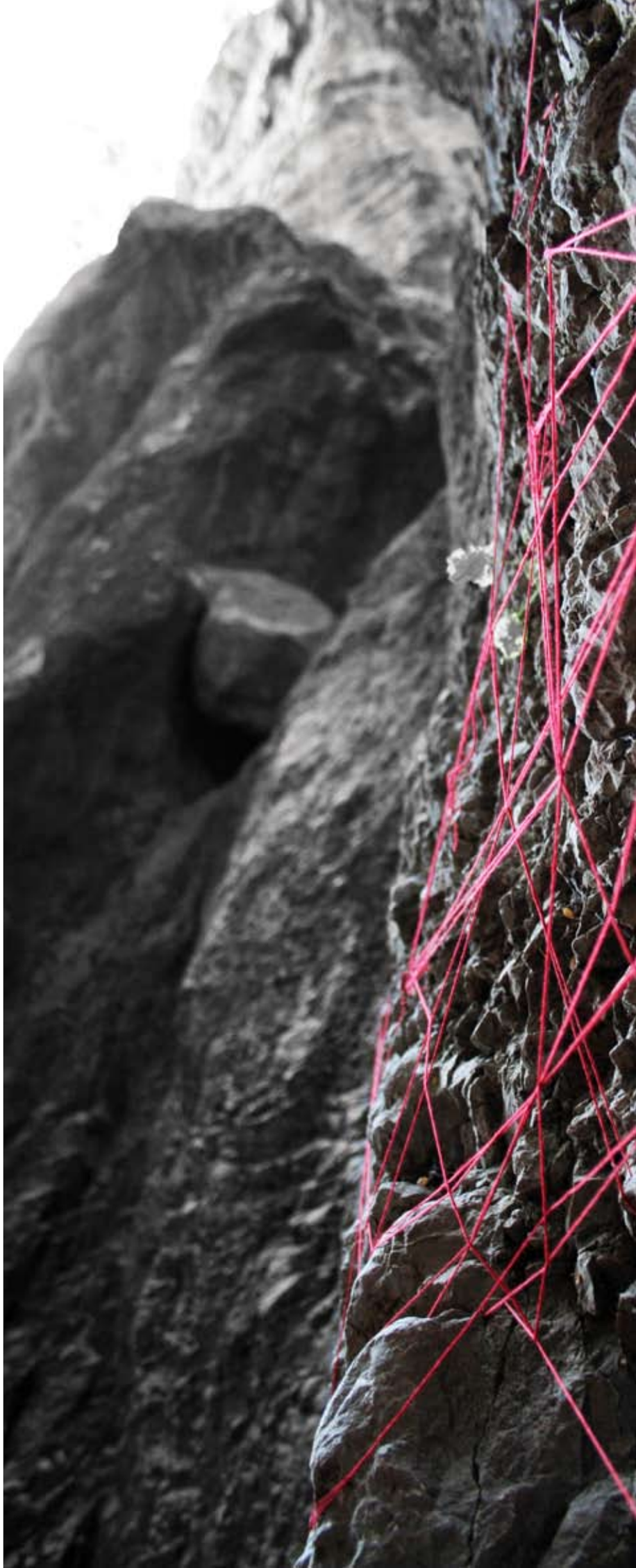
Maria Methymaki





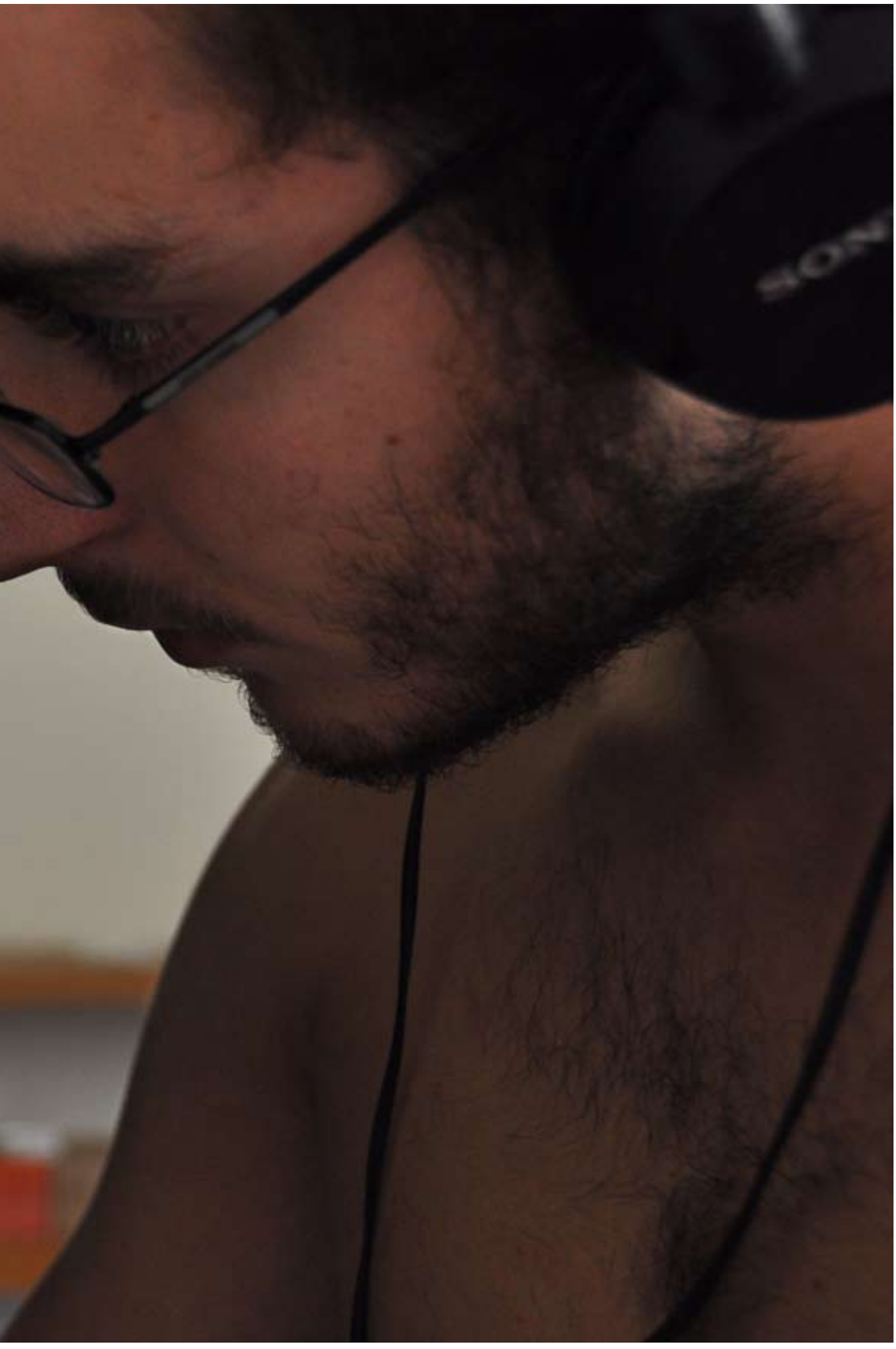


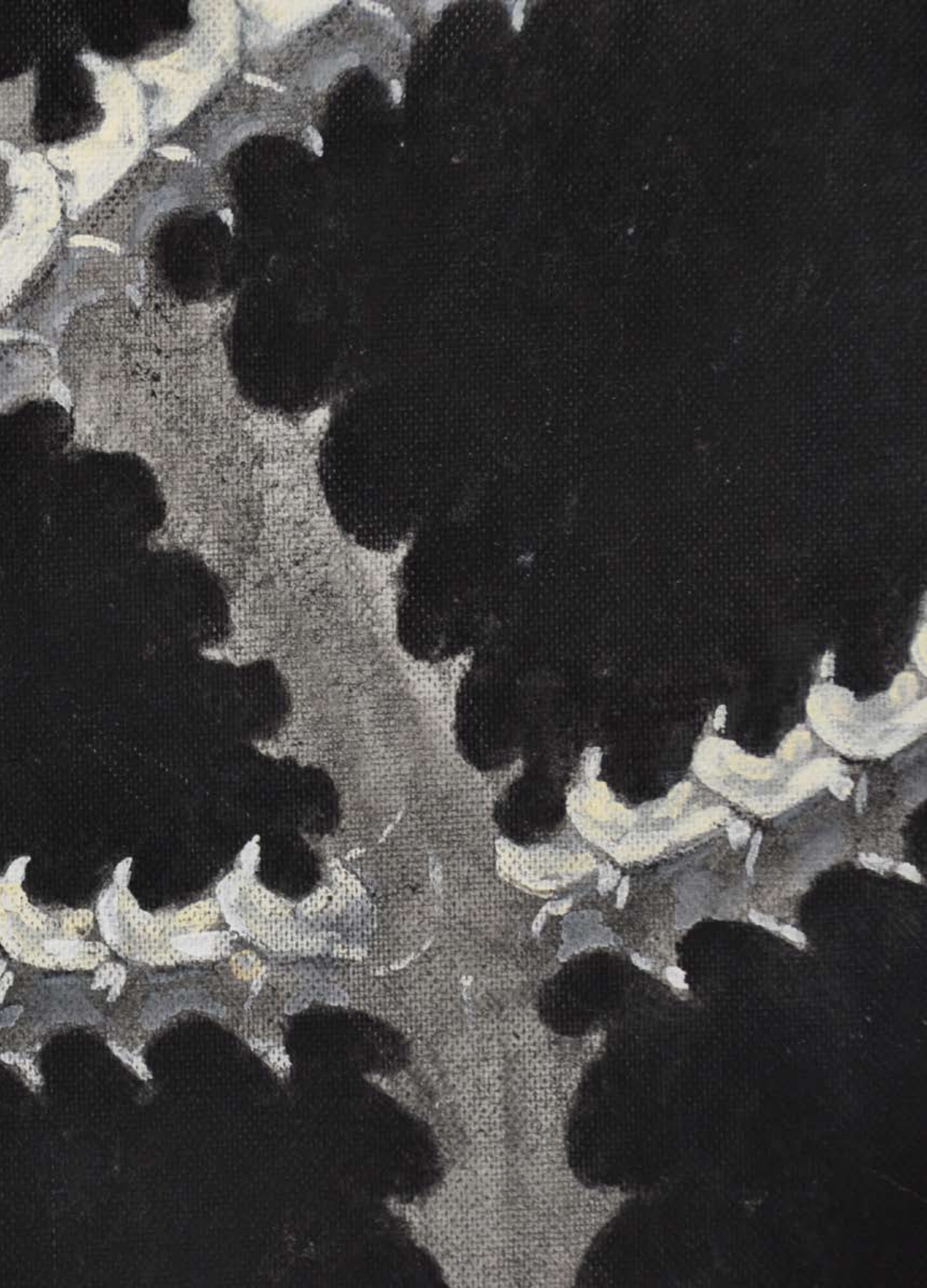
Clara Camerino

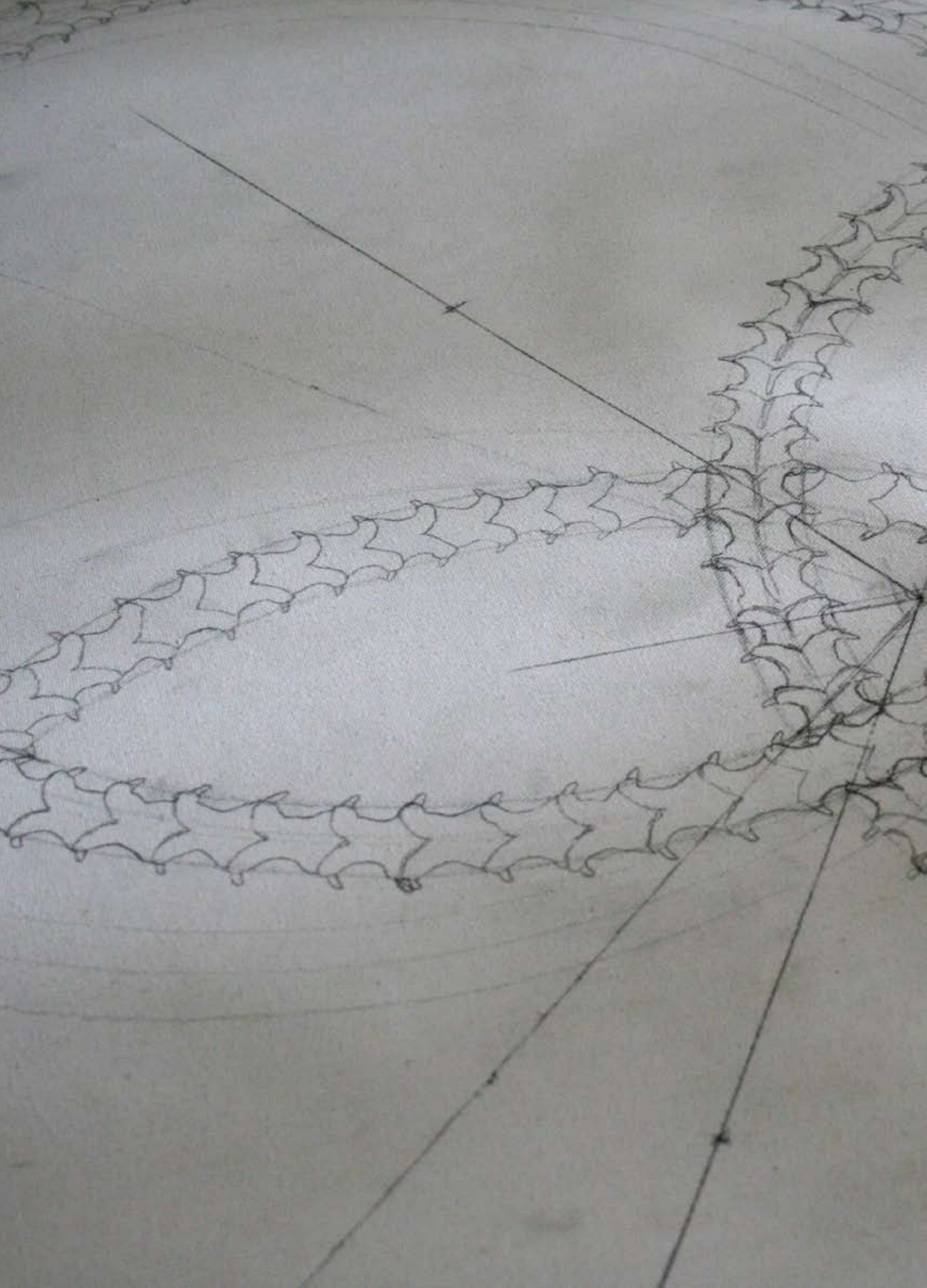


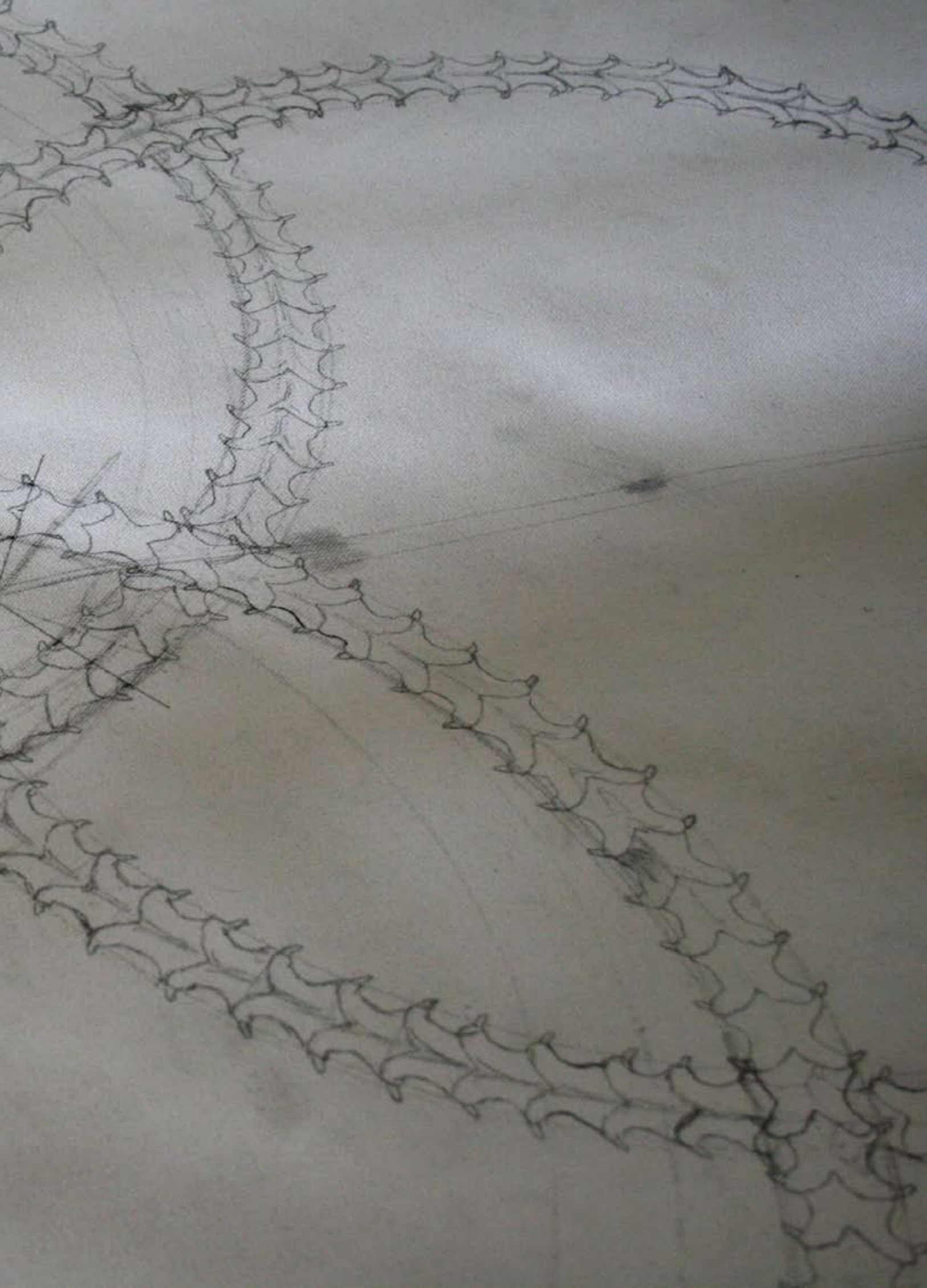
Isotta Bellomunno

Leandros Ntolas

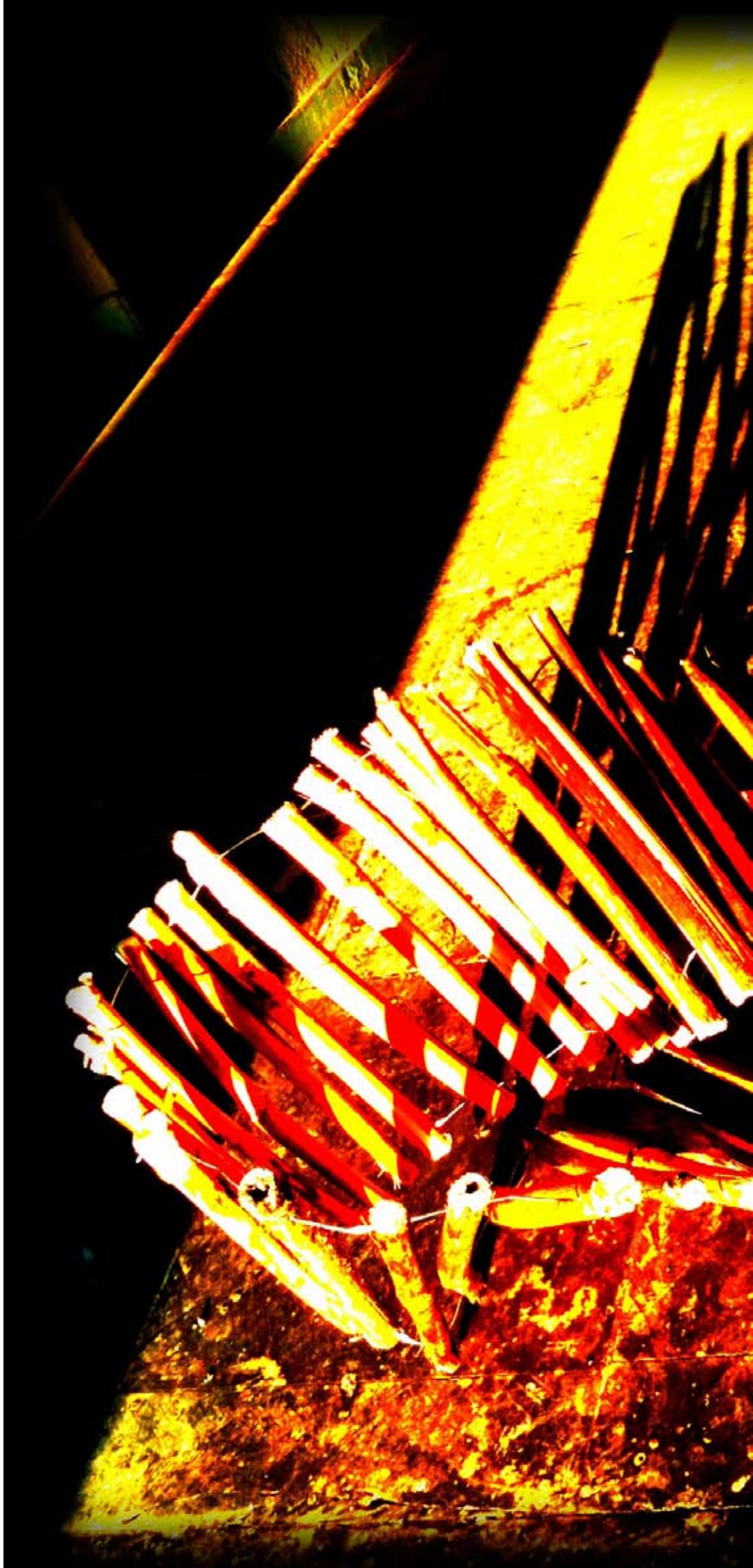








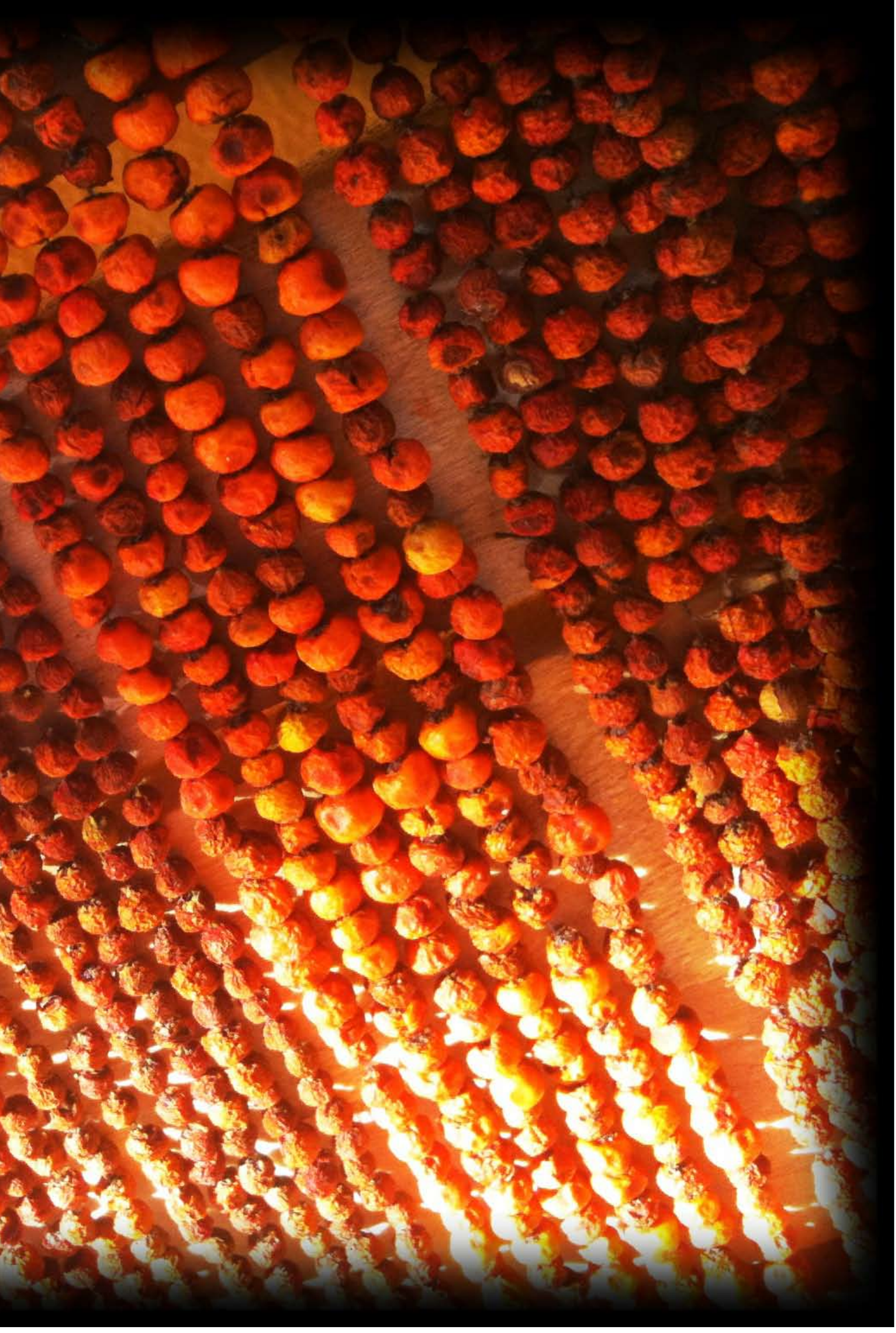
Camillo Triulzi



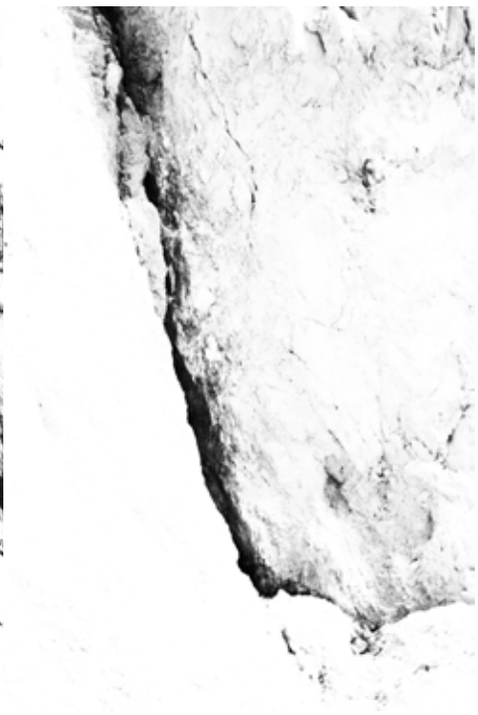
Made by ColorMagic from rockitone.com

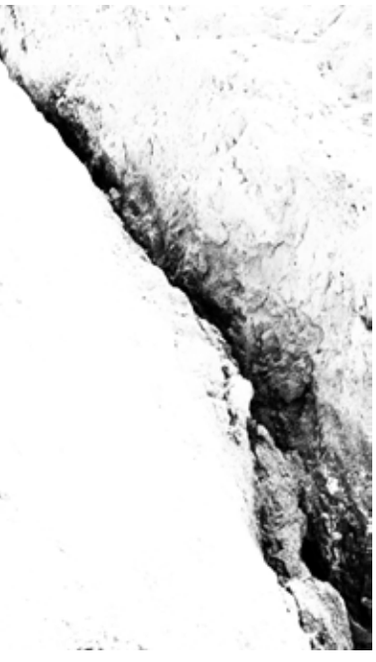
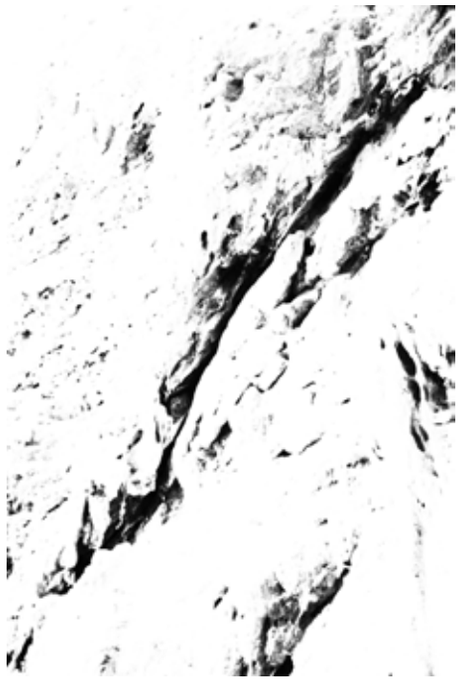
Elego Panourgia

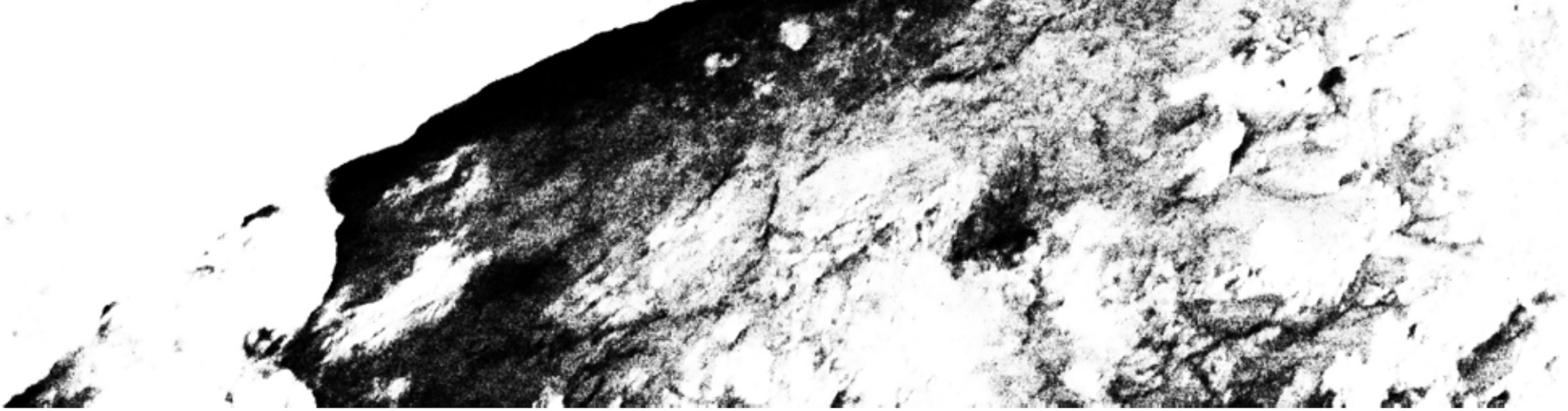
Violetta Uboldi



Giulia De Marinis

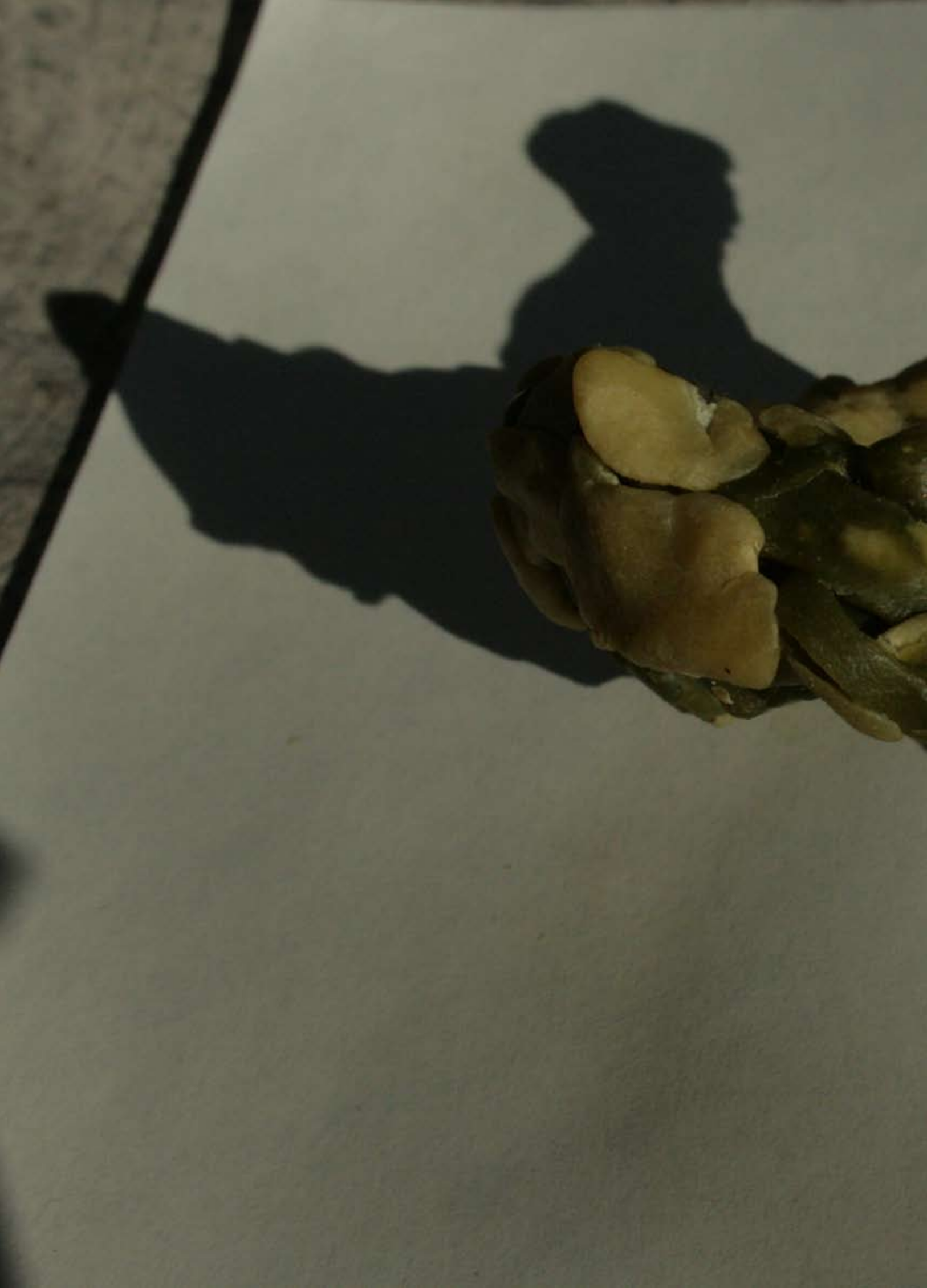




Camillo Triulzi

Stephanos Souvatzoglou

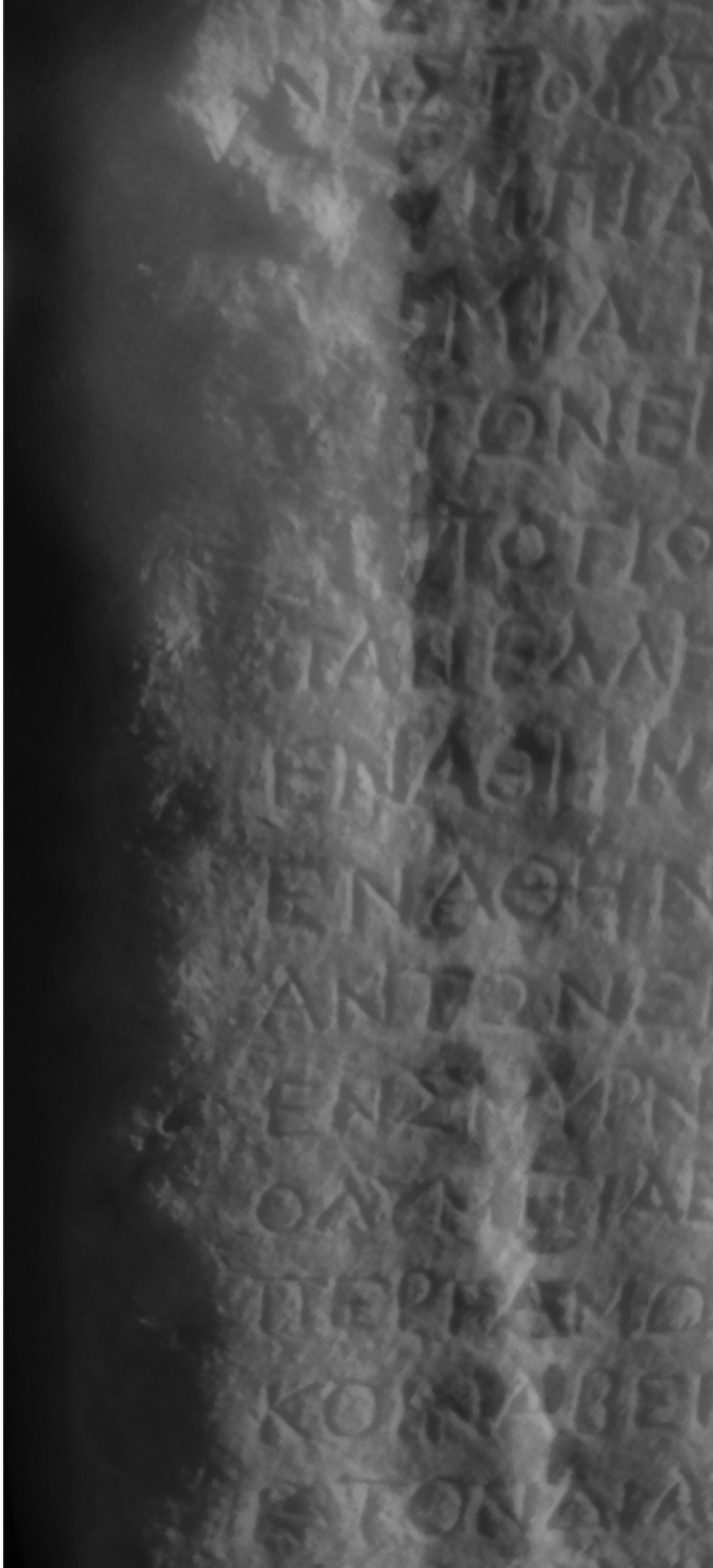


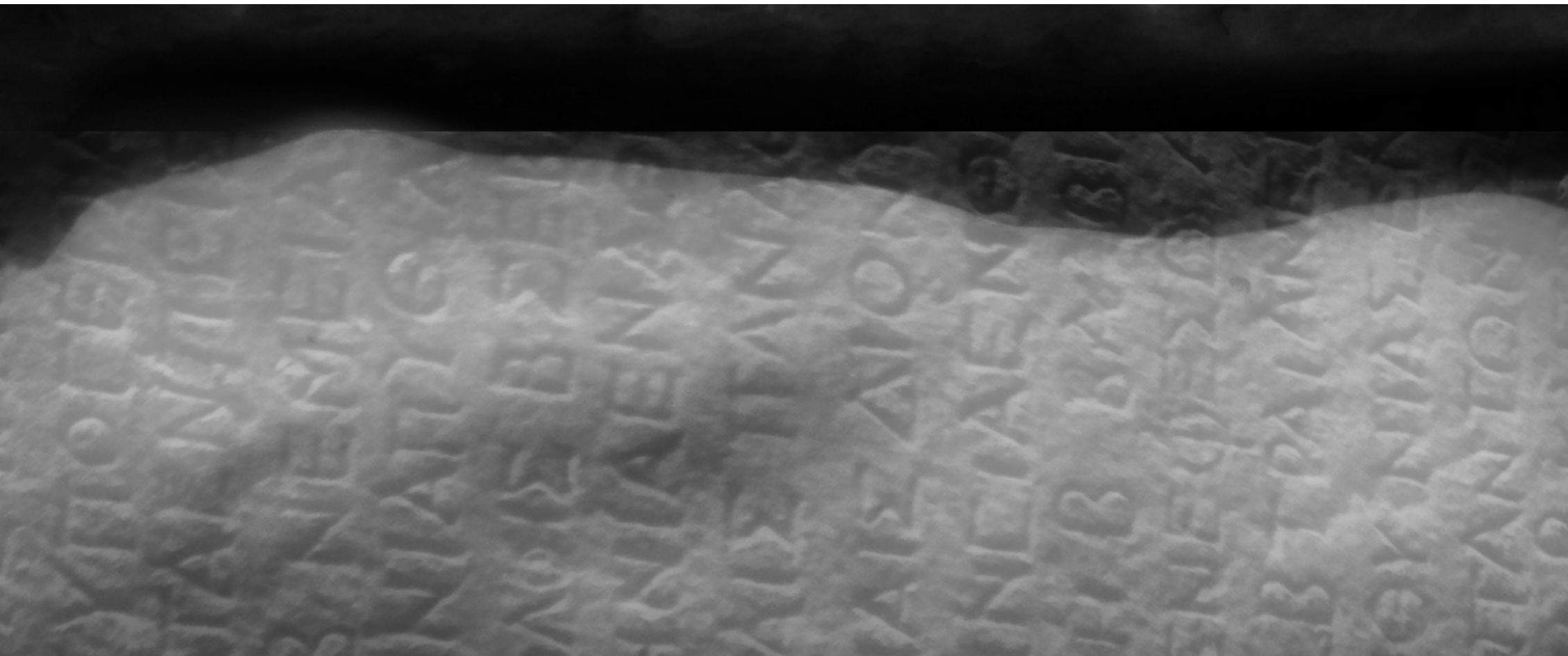
Milo Marcon

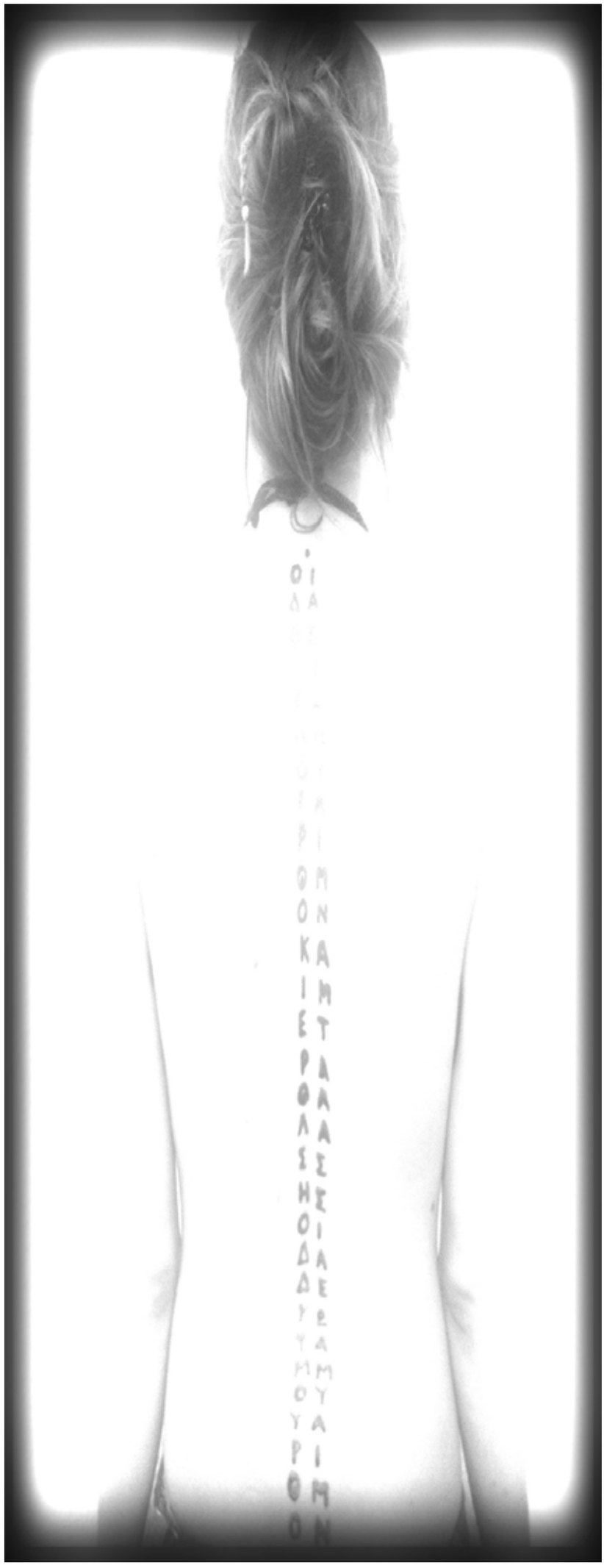
ΘΜΟΝ ΚΑΙ
Σ ΙΣΘΜΟΝ
Ε ΜΗΔ ΟΡ
Ρ ΚΙ ΕΘΗΚ
ΕΒΟΥΛΕΤΟ
ΠΡΑΤΤΕΙΝ
ΙΚΗΤΟΣ Ε
ΣΓΙΚΟΝ Α
ΟΣ ΑΝ ΣΦΕ

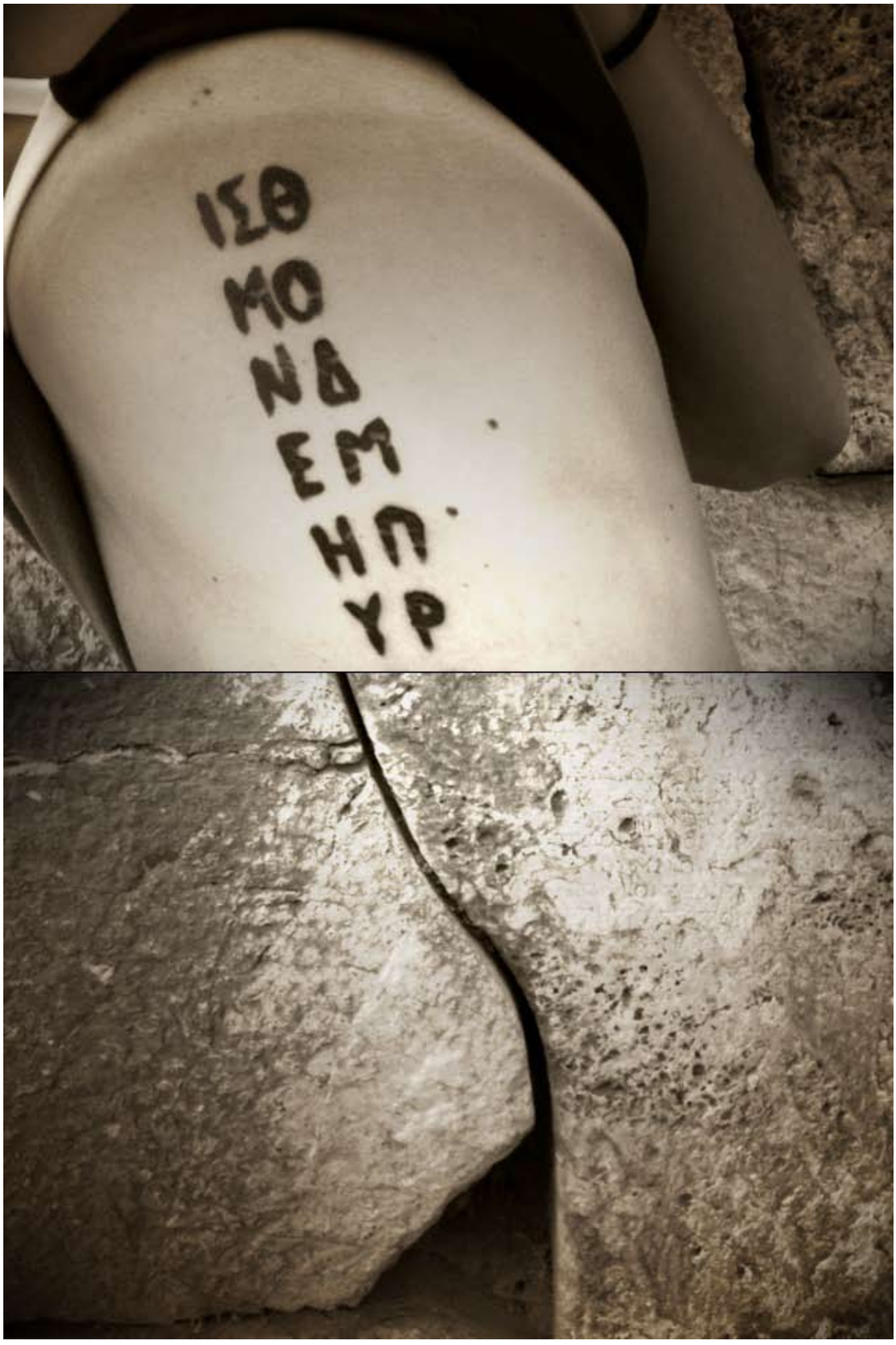
ΨΑΜΜΟΥ ΤΑΡΙ
ΜΕΤΡΑ ΘΑΛΑΣΣΗ·
ΔΕ ΜΗ ΠΥΡΓΟΥΤ
ΡΥΣΣΕΤΕ ΖΕΥΣΠΑ
ΕΝ ΝΗΣΟΝ ΕΙ ΚΙ
ΕΞΕΣΤΙΝ ΑΥΤΩ
Ν Ο ΒΟΥΛΕΤΑΙ ΑΝ
ΕΙΩ ΠΑΙ ΤΟ ΠΕΛΑ
ΑΡΓΟΝ ΑΜΕΙΝΟΝ
ΑΣ ΑΠΙΟΝΤΑΣΕ

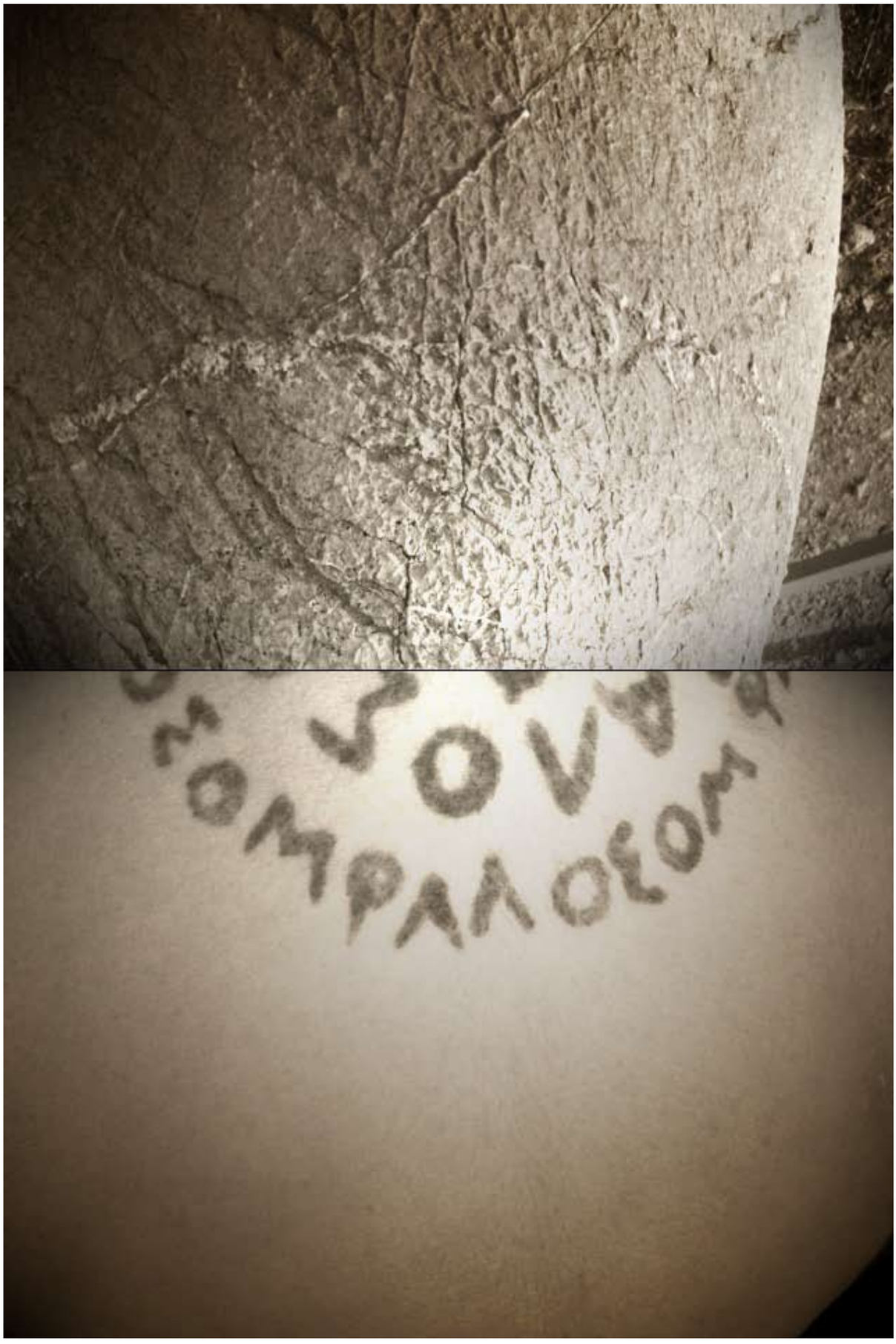
ΙΑΕΣΑΜΥΑΙΜΝΑΜΤΑΛΑΣΣΕΙΑΕΣΑΜΥΑΙΜ
ΟΔΑΤΥΜΟΤΡΟΟΚΙΕΡΟΛΣΗΟΔΑΤΥΜΟΤΡΟ

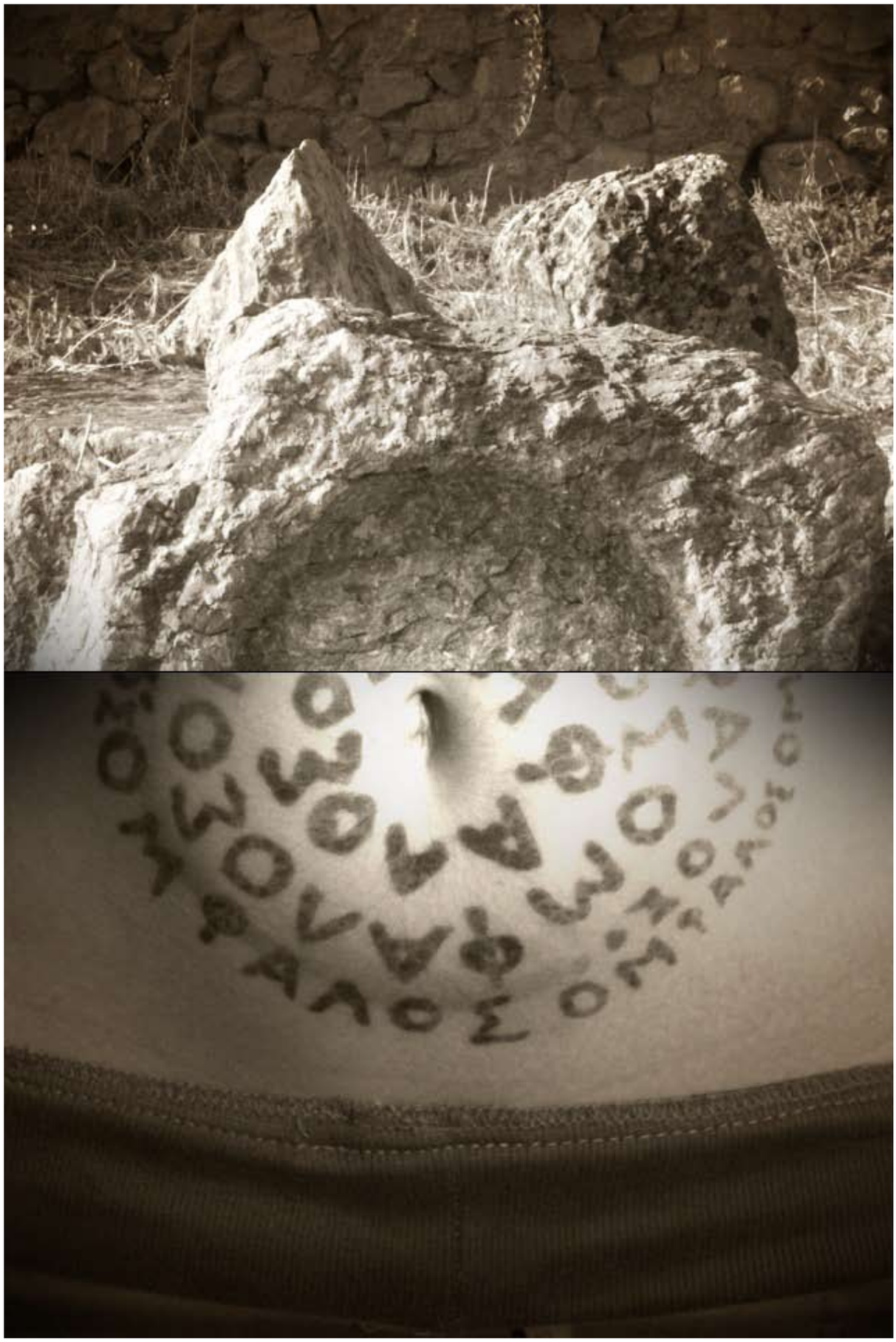


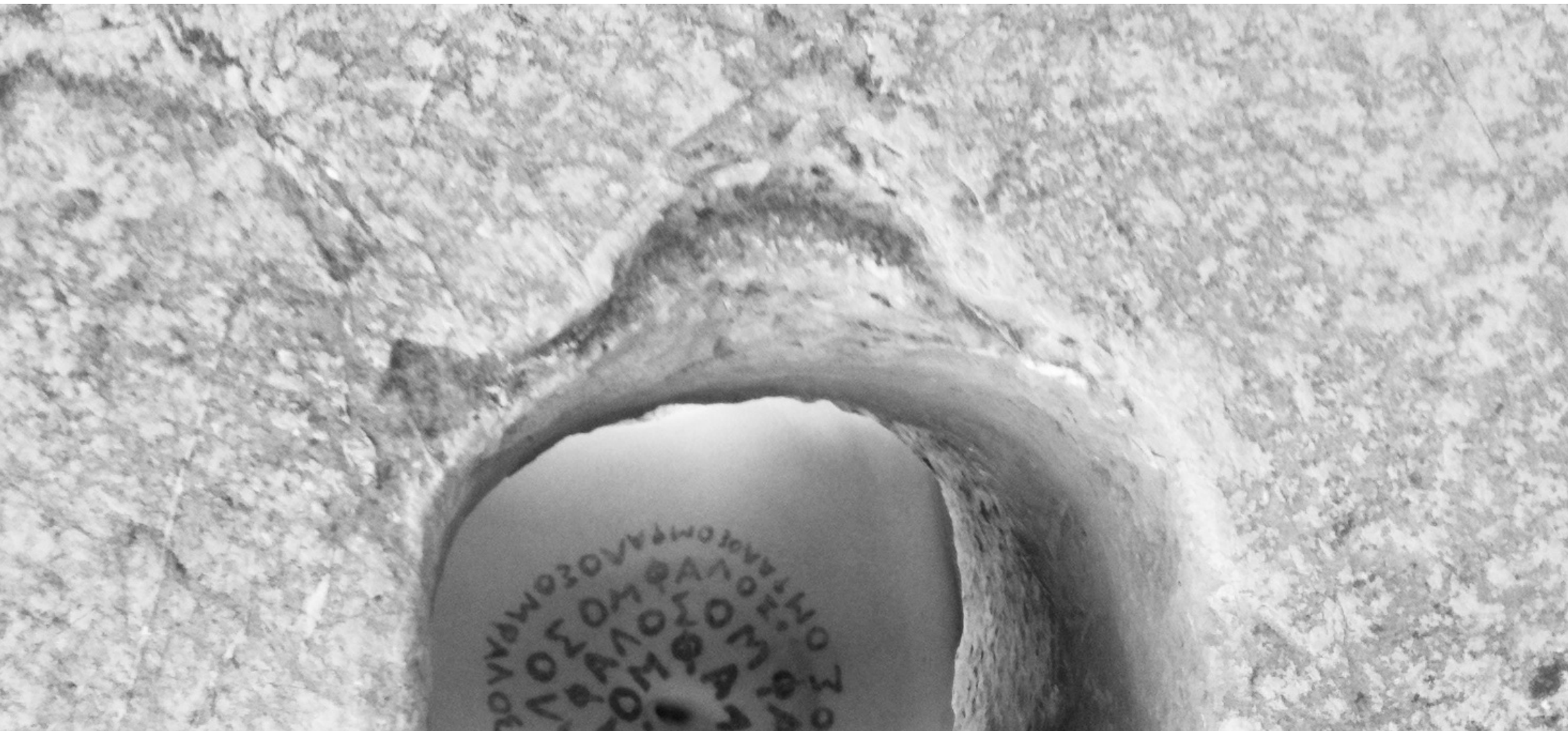



ΟΙΔΑ
ΠΡΟΣΦΟΡΑ ΚΑΙ ΘΥΣΙΑ ΔΕΝ ΗΘΕΛΗΣΑΣ ΑΛΛΑ ΣΩΜΑ ΜΟΥ ΚΑΤΗΡΤΙΣΑΣ ΜΟΙ


ΙΣΘ
ΜΟ
ΝΑ
ΕΜ
ΗΠ
ΥΡ

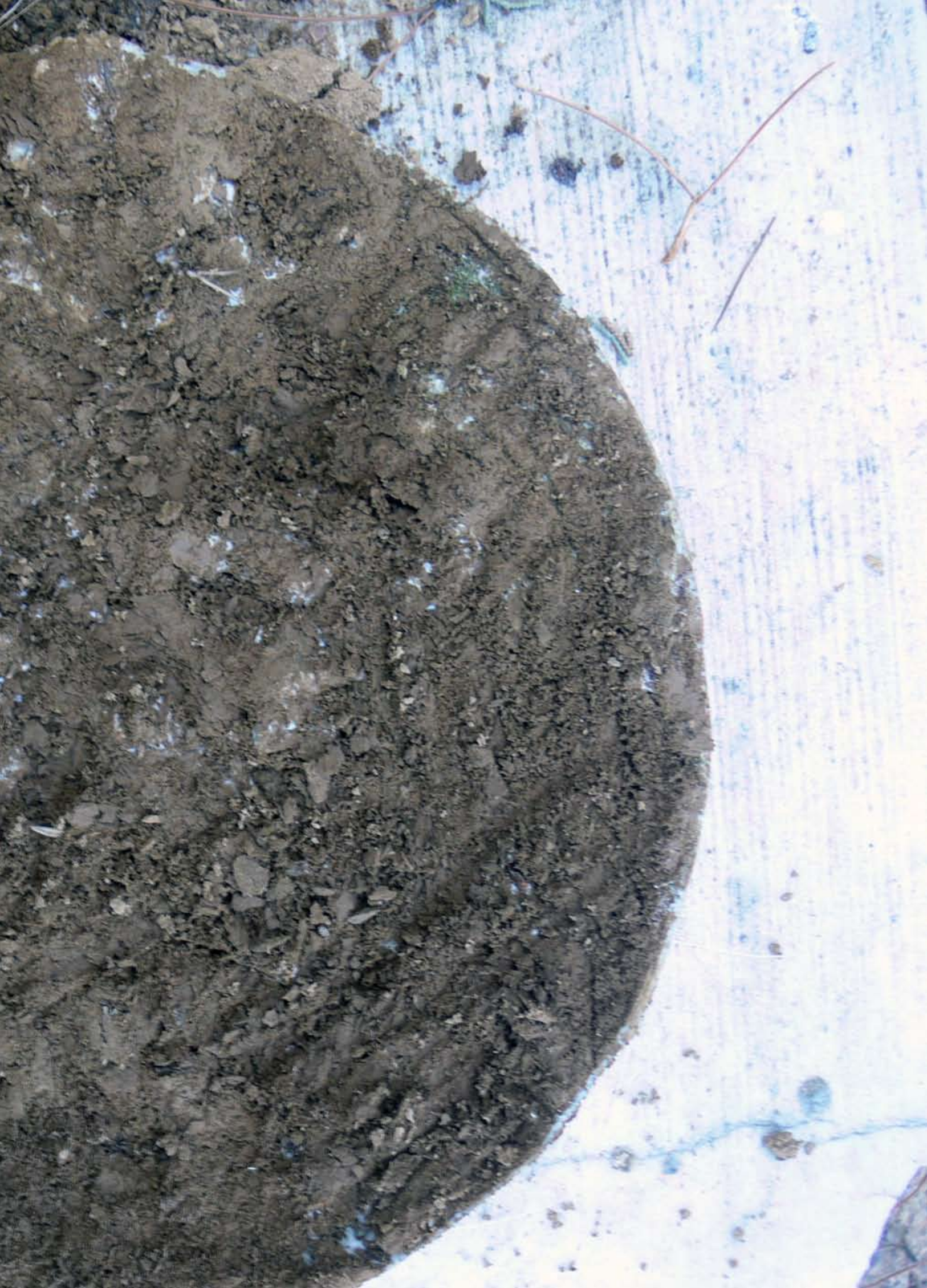


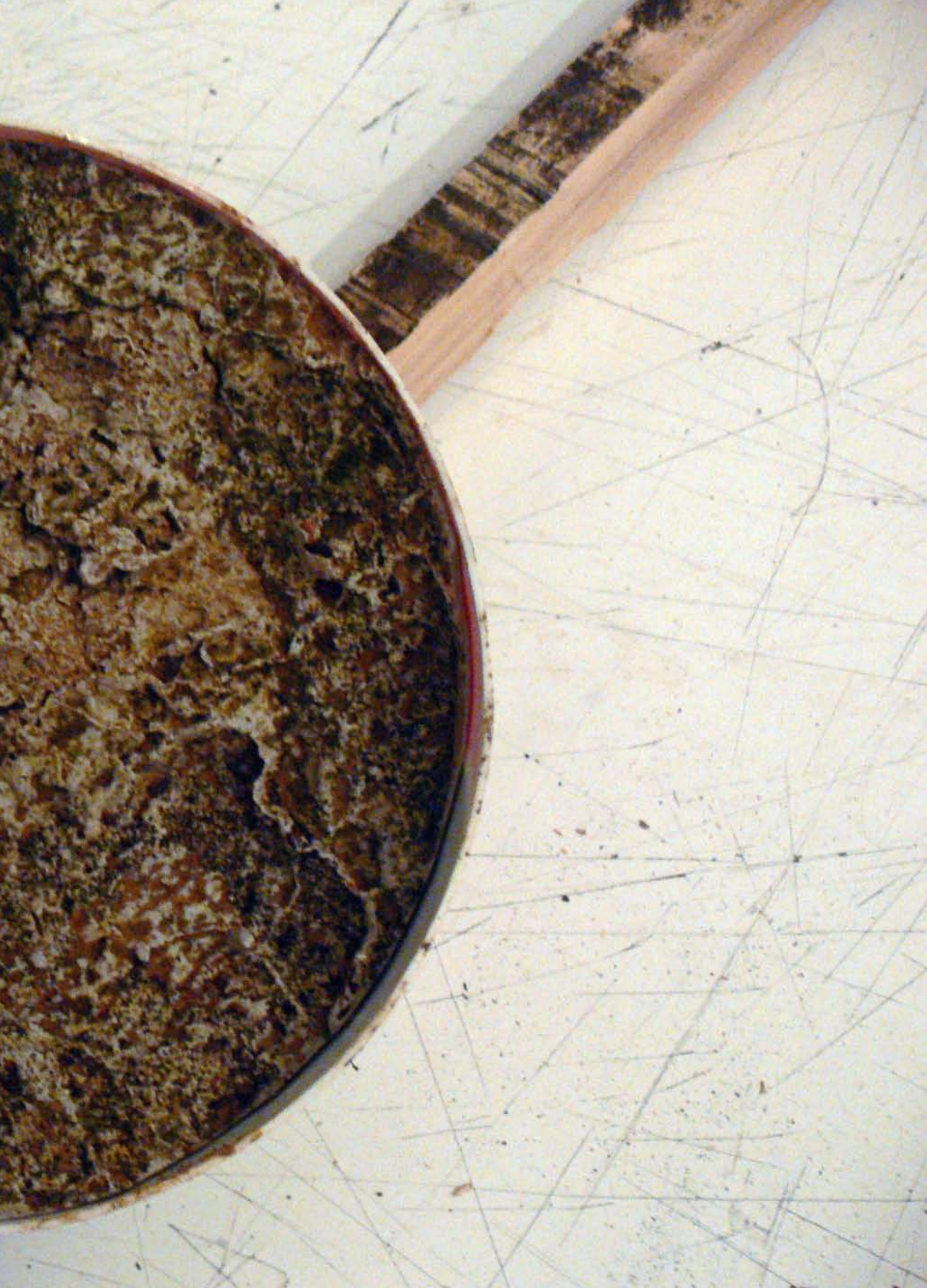




Irma Mikes

Farhad Orouji





Dimitra Siliali

CANDLE
FLOWERS