

Produzione creativa e identità

Riflessioni sulla genesi e l'evoluzione (IV)

a cura di **Luciano Marucci**

L'indagine sul tema "Produzione creativa e identità" prosegue, questa volta attraverso i contributi di tre personalità che narrano le loro particolari esperienze anche in rapporto ai gravi problemi causati dalla crisi sanitaria globale. Da qui le analisi oggettive sull'evoluzione della situazione in atto e sui mezzi usati nel sistema socio-culturale e politico per arginare gli effetti negativi; le proposte concrete o immaginifiche che (in)direttamente dialogano in senso estetico ed etico con gli altri protagonisti della scena esistenziale impegnati a risolvere emergenze vitali del mondo reale divenuto più vulnerabile. Dunque, tre modi di convivere con la perseverante pandemia e di reagire con le risorse creative per limitare i danni anche dal lato economico e, quindi, la povertà e le tensioni sociali. Purtroppo, la seconda ondata epidemica ritarderà l'approdo alla nuova normalità, che potrà arrivare solo dopo la vaccinazione di massa, capace di immunizzarci dal Covid e dagli altri virus che provocano sofferenze alle comunità umane.

Domenico Quaranta, *critico e curatore d'arte contemporanea, docente*

Luciano Marucci: La crisi causata dalla pandemia, che persiste, ha anche incentivato la digitalizzazione delle dotazioni museali ad alta definizione, una produzione artistica più responsabile, la virtualizzazione di spazi ed eventi espositivi limitando la fruizione diretta dell'opera. L'uso delle tecniche per il maggiore coinvolgimento degli osservatori attraverso installazioni immersive, interattive e multimediali, è praticabile per promuovere un largo consumo?

Domenico Quaranta: Trovo molto interessante questa domanda, anche perché mi consente di fare i conti con il tempo e con i tempi rapidi del nostro adattamento alle tecnologie. Come sai, uno dei principali cavalli di battaglia del fenomeno Post Internet è stato l'insistenza sulla legittimità della fruizione mediata dei contenuti e sulla centralità della circolazione digitale delle immagini. Artisti come Seth Price, Hito Steyerl, Oliver Laric hanno sostenuto come l'esperienza di una riproduzione, di una traduzione, di una mediazione "impoverita" di un'opera (un'immagine a bassa risoluzione, il racconto di un amico) abbia legittimamente sostituito, in molti casi, l'esperienza diretta dell'originale, sempre che questo termine abbia ancora un senso. In una intervista che gli feci nel 2011, Laric mi disse: "Amo le interpretazioni e le esperienze mediate: libri che parlano di libri, cataloghi di mostre, interpretazioni di film. Alcune delle opere e dei film che preferisco li conosco solo attraverso un racconto" (Domenico Quaranta, "The Real Thing: Interview with Oliver Laric", in *Artpulse*, luglio 2011, online <http://artpulsemagazine.com/the-real-thing-interview-with-oliver-laric>). Queste dichiarazioni erano vere nel 2011 e sono vere oggi. Nel 2011 erano anche affermative e provocatorie, insistendo sull'autenticità di una modalità di esperienza che fino ad allora avevamo vissuto come secondaria e surrogata. Nel corso del decennio successivo ci siamo in gran parte allineati ad esse. Nel 2020 la pandemia ha fatto della mediazione l'unica modalità possibile di fruizione: una condizione senza alternative. Questo



Domenico Quaranta durante il suo intervento al simposio "AUTOMATE ALL THE THINGS!", The Academy of Fine Arts and Design e Moderna galerija, Ljubljana, gennaio 2020. Produzione: Aksioma – Institute for Contemporary Art, Ljubljana (ph courtesy Domen Pal / Aksioma)

sviluppo ha accelerato e in certi casi forzato la digitalizzazione, ma non può non indurci anche a un ripensamento del rapporto tra presenza e mediazione. Nella vita e negli affetti, l'esperienza forzata della distanza e della mediazione ci ha portato a ri-attribuire importanza alla presenza e al contatto: è inevitabile che questo accada anche nel campo delle esperienze artistiche. L'arte è già per sua natura mediazione, concrezione di un'idea in una forma, espressione di un contenuto attraverso un linguaggio specifico. La priorità, per me, resta sempre quella di presentarla come l'artista stesso l'ha concepita, nello spazio da lui scelto, rendendo invisibile la mediazione curatoriale. Viceversa, presentarla in un ambiente non suo (dallo spazio fisico alla rete, dalla rete allo spazio fisico), o attraverso modalità esperienziali che non appartengono all'opera originaria (la realtà virtuale, l'installazione multimediale) è un'operazione molto delicata che va curata con grande attenzione per evitare falsificazioni e tradimenti. In questo caso, la mediazione deve, a mio parere, essere visibile, e attribuita, in quanto vera e propria operazione autoriale: chi ne è responsabile? Il curatore? L'artista? È giunto il momento di dire che un quadro non è un file JPG, e che se voglio presentarlo in rete il modo deve essere conseguenza di una scelta consapevole, non di una convenzione prestabilita. A queste condizioni, sicuramente la mediazione può favorire un maggiore accesso, parola che preferisco a consumo. **Il lockdown ha favorito la libera espressione e la comunicazione online, ma il loro livello qualitativo è condivisibile?**



Daniilo Correale "Reverie, On the Liberation from Work" 2017, installata per la mostra "Hyperemployment", a cura di Domenico Quaranta, International Center of Graphic Arts, Ljubljana, 7 novembre 2019 – 19 gennaio 2020. Produzione: Aksioma – Institute for Contemporary Art, Ljubljana (ph courtesy Jaka Babnik)

Dipende molto da quale "comunicazione" stiamo considerando. Il livello qualitativo della discussione sulle mailing list e i forum degli anni Novanta è stato annacquato dall'avvento dei social network, basati su risposte brevi, condivisioni e reazioni. In gran parte, la comunicazione da dialogica è divenuta unidirezionale, e ha assunto una natura promozionale: non si pubblica per stimolare il dialogo, ma per promuovere sé stessi, ottenere *like*, conquistare *follower*. Questo ha prodotto tutte le deformazioni comunicative ormai ben note: *fake news* propagate da eserciti di utenti *bot*, "tempeste di merda", linciaggi pubblici, *cancel culture*. Ovviamente la comunicazione online non è solo questo, ma è cruciale una rieducazione collettiva alla comunicazione online. Dobbiamo acquisire la consapevolezza, a tutti i livelli (individuale, istituzionale, scolastico) che la rete è ormai diventata il nostro spazio pubblico primario. La cultura digitale dovrebbe essere integrata nell'educazione civica. Non possiamo delegare la gestione di questo spazio pubblico alle *community guidelines* delle compagnie che ci permettono di accedervi, né ai criteri censori degli algoritmi e dei moderatori di contenuti. **Questa tendenza, ormai irreversibile, sta veramente cambiando il sistema espositivo tradizionale e il mercato dell'arte?**

Come già accennato, la pandemia ha solo accelerato o forzato un processo già in corso, da molto tempo. Se quindici anni di social network, blog, piattaforme di streaming non avessero abituato gli artisti a veicolare e il pubblico a fruire contenuti attraverso uno schermo, non avremmo visto, nell'ultimo anno, questo fiorire di

mostre digitali. Se i collezionisti non avessero già consuetudine con l'acquistare online un'opera vista sul sito di una galleria o di una fiera, su un account Instagram o in un dossier in PDF, le fiere sarebbero morte piuttosto che migrare al digitale; o avrebbero cercato di andare online senza riuscirci, per mancanza di consenso tra le gallerie. Paradossalmente, oggi per me la vera sfida non sono la digitalizzazione e la virtualizzazione, ma la ricerca su nuove forme di presenza. È lì che dobbiamo settare il nuovo traguardo, mentre i tardivi della digitalizzazione arrivano a completare il vecchio circuito: nel generare contatto, socialità non mediata, coinvolgimento di tutti i sensi (non solo la vista e l'udito), nuove ritualità per lo spazio espositivo.

L'intelligenza artificiale, importante per incrementare la ricerca e la sperimentazione non soltanto nel campo estetico, potrà alterare le relazioni umane con la realtà fisica?

Preferisco non avventurarmi sul terreno impervio delle previsioni, soprattutto quando si parla di intelligenza artificiale, una linea di ricerca che ha avuto diversi momenti di accelerazione e congelamento nel corso dell'ultimo mezzo secolo. In questo momento, il successo dell'intelligenza artificiale e il suo impatto sulla nostra immaginazione si fondano soprattutto sugli sviluppi nella *machine learning* e sull'uso delle reti neurali nella manipolazione delle immagini. Sicuramente già influenza la nostra socialità e le nostre relazioni, intrufolandosi nella nostra vita online (*chatbot*, *virtual boy- / girlfriend*, assistenti intelligenti) e offline, attraverso la robotica. Ci permette di giocare



Elisa Giardina Papa "The Cleaning of Emotional Data", Aksioma Project Space, Ljubljana, 15 gennaio - 7 febbraio 2020. Produzione: Aksioma - Institute for Contemporary Art, Ljubljana e La Kunsthalle, Mulhouse, 2020 (ph courtesy Janez Janša / Aksioma)

con la nostra immagine (attraverso i filtri in realtà aumentata e le app di "deep fake"), risucchiando, rielaborando e monetizzando qualsiasi informazione su di noi che siamo disposti a fornirle, dalla nostra posizione ai nostri dati biometrici. Sul nostro rapporto con la realtà fisica e con lo spazio sarà soprattutto la diffusione su vasta scala dei mezzi a guida automatica e delle applicazioni dell'AI nella domotica a intervenire. E come al solito, di fronte a ogni significativo balzo tecnologico, guadagneremo e perderemo qualcosa.

L'emergenza sanitaria, che stimola la riflessione sui valori esistenziali, nonché l'impiego dei social media, creerà cultura e sensibilità digitale più diffusa in un contesto dove l'identità individuale diviene plurima e quella collettiva acquista una connotazione ibrida tra comunità connesse in Rete?

Certamente, anche se non sempre maggiore consuetudine significa maggiore consapevolezza. Su quest'ultima, dovremo lavorare

molto. Davanti alle tecnologie, siamo sempre le cavie di un esperimento di cui non conosciamo gli esiti. Ci vogliono anni perché venga introdotto un nuovo vaccino, ma ci tuffiamo in Tik Tok o Zoom senza una rete di protezione, e senza che nessuno possa veramente dirci quali saranno i loro effetti a lungo termine su di noi, e ancor più sui nostri figli o nipoti.

Nell'iperproduzione esibita online, ottenuta con modalità più o meno prevedibili, sono individuabili proposte innovative sostenibili?

Confesso che ho difficoltà a rispondere a questa domanda. Ho seguito la rete come spazio creativo per molti anni, e sono felice di essere stato testimone di alcuni momenti di passaggio straordinari, che hanno lasciato un segno profondo sugli sviluppi delle arti contemporanee: la nascita della net art a metà anni Novanta, l'azionismo mediatico a cavallo del millennio, la sperimentazione coi mondi virtuali e l'emergere di una nuova generazione cresciuta sui blog e le piattaforme di *sharing* nei tardi anni Dieci. Ciascuno di questi momenti ha avuto la sua origine in momenti di forte "comunità", fondati su relazioni amicali solidissime per quanto geograficamente disperse, e su una grande intensità di scambio e dialogo. Nel corso degli anni Venti, a fronte

di un abuso della parola comunità, mi è stato difficile riconoscere momenti analoghi di aggregazione, e quelli che ci sono stati non hanno avuto lo stesso impatto evolutivo. In questo periodo ho visto crescere alcuni esponenti delle generazioni precedenti ed emergere bravissimi artisti, che sembrano però mancare della spinta propulsiva del gruppo e di istanze condivise. Spero di sbagliarmi, e che arrivi prima o poi qualche giovane artista o curatore che mi dica che sono semplicemente troppo vecchio, o troppo distaccato per vedere le braci che ardono sotto le ceneri dell'omologazione e della massificazione dei social network.

Nel settore delle arti visive forse sarebbe necessario compiere un'acuta analisi per l'impiego razionale di certe tecnologie e la scelta di temi legati all'attualità, anche al fine di concepire format espositivi adeguati.

Sicuramente, nel mondo delle arti visive c'è ancora molto da fare su questo fronte, soprattutto in Italia. A parte poche figure apicali, come Ed Atkins, Hito Steyerl, Trevor Paglen o Jon Rafman, e fra gli italiani Eva e Franco Mattes o Quayola (protagonista in questi giorni di una personale alla Fondazione Modena Arti Visive) sono pochi gli artisti che indagano l'impatto estetico, sociale, politico, economico e culturale delle tecnologie che siano stati

presentati efficacemente, con progetti di ampio respiro, dalle nostre istituzioni, e ancora troppo poche le mostre che esplorano questi temi. Nel 2016, spiegando il mio contributo curatoriale alla Quadriennale di Roma, parlavo della necessità di dover tutelare ancora la ricerca artistica sui temi e le estetiche del digitale per garantirne la presenza in una manifestazione tesa, a suo dire, a esplorare la contemporaneità. Quattro anni dopo la situazione non è molto differente. Nel 2019 ho avviato, con una istituzione slovena (Aksioma, Ljubljana) un progetto curatoriale di ampio respiro chiamato *Hyperemployment*, e volto a esplorare le questioni del *post-work*, del lavoro online, dell'automazione, che si sta articolando in una serie di mostre collettive, personali, performance e simposi e sarà concluso a dicembre 2020 da una pubblicazione. Il progetto ha coinvolto diversi artisti, alcuni dei quali italiani. Perché resta così difficile vedere il loro lavoro e discutere di questi temi sul nostro territorio?

Se non sbaglio, va in questa direzione pure l'approfondito studio riportato nel libro "Sopravvivenza programmata" – curato

Copertina del libro "SOPRAVVIVENZA PROGRAMMATA. Etiche e pratiche di conservazione, dall'arte cinetica alla Net Art", a cura di Valentino Catricalà e Domenico Quaranta, Edizioni KAPPABIT, 2020



da te e da Valentino Catricalà – che indaga il fenomeno della globalizzazione nel mondo contemporaneo generato dai media. Sopravvivenza programmata è soprattutto un libro sull'obsolescenza e sulla conservazione delle tecnologie e dell'arte che a esse si affida. Il titolo gioca con il concetto di "obsolescenza programmata", una caratteristica di molta tecnologia di consumo, progettata con una data di scadenza necessaria per garantire un flusso continuo del mercato. Come si può conciliare questo concetto con l'esigenza di durata dell'arte? Come possiamo sottrarre l'arte che usa le tecnologie a un invecchiamento che è, spesso, non solo tecnico, ma anche estetico e concettuale, essendo essa legata a doppio vincolo a un territorio in continua evoluzione? Queste sono alcune delle domande che il volume si pone, proponendo in lingua italiana alcuni testi canonici della "media art preservation" e diversi testi nuovi e inediti, fra cui molti di autori italiani. **L'attività didattica e la formazione professionale indirette, ormai imprescindibili, richiedono particolari dispositivi e metodi specialistici di insegnamento.**

Nel corso del 2020 chi fa formazione ha dovuto tuffarsi di testa nel territorio oscuro della didattica a distanza, in condizioni di emergenza e spesso senza linee guida. È un tema troppo complesso per essere esaurito in una risposta, pieno di specificità legate alle materie trattate, alla fascia d'età dei docenti e al ciclo di studi dei discenti. Io insegno in Accademia e in Università. I miei corsi sono prevalentemente teorici, e le parti più laboratoriali non rendono necessaria la condivisione di uno spazio o l'utilizzo di materiali specifici: mi ci sono adeguato abbastanza bene. In fondo, "formazione a distanza" è tutto quello che ciascuno di noi fa, una volta concluso il proprio ciclo di studi, per aggiornarsi, arricchirsi, fare ricerca. Ad approfittare della rete come straordinario strumento di autoformazione ci siamo arrivati da molto tempo. Ma trasferire questo modello di formazione, che lascia ampio spazio alla volontà individuale e all'autonomia, su chi sta ancora studiando è un po' come abbandonarlo a sé stesso, in una situazione piena di sollecitazioni e distrazioni e in un momento della sua vita in cui non è ancora pronto per questo livello di indipendenza. In una diretta online, l'attenzione e la presenza possono essere facilmente simulate. Quanti dei miei studenti mi hanno effettivamente ascoltato e seguito, dietro i loro schermi e le loro webcam spente? Per quanti ero solo una voce che arrivava tra infinite distrazioni? Allo stesso modo, se non avessi costantemente affiancato e sollecitato i miei figli, che fanno le elementari, la loro formazione della seconda parte dell'anno ne sarebbe uscita fortemente penalizzata. Sono arrivato alla conclusione che la figura del maestro e del docente non possa essere mai smaterializzata del tutto; e laddove la distanza è necessaria, è soprattutto sullo sviluppo di nuovi metodi che riducano la distanza che dobbiamo lavorare.

L'importanza assunta in questo periodo critico dalle risorse creative in vari ambiti, l'espansione della VR e la socializzazione del Web provano che siamo dentro l'era postmediale?

La postmedialità non è una condizione in cui siamo entrati in un momento preciso, ma una progressione, una evoluzione continua. È la redistribuzione progressiva del futuro di cui parlava William Gibson alla fine degli anni Novanta. Allora come oggi, il futuro è già qui, anche se non ha ancora raggiunto tutti gli strati sociali e tutti i paesi del mondo nello stesso modo. La pandemia ha sicuramente costretto fasce generazionali e sociali che erano rimaste relativamente immuni a internet e social network a attrezzarsi per fare una videochiamata; ma ci sono, anche in Italia, tanti bambini che sono semplicemente rimasti tagliati fuori dalla scuola perché non sono dotati dei mezzi adeguati per la didattica a distanza.

23 settembre 2020

Luciano Marucci: Cara Ciriaca, torno a te, in presenza e in assenza, dall'attuale situazione esistenziale, preoccupante da ogni punto di vista a livello planetario. Puoi raccontarci, magari brevemente, dove e come hai vissuto il lockdown?

Ciriaca+Erre: Come artista sono abituata a vivere un tempo dilatato, rallentato, introspettivo, ma vedere che tutto intorno a me si era arrestato aveva qualcosa di magico. È stato davvero significativo vivere quel momento a Londra, sola con mio figlio maggiore, dove ho vissuto negli ultimi anni, una città che non si ferma mai e che, di colpo, era diventata silenziosa: nessuna automobile, nessun rumore degli aerei che attraversavano il cielo ogni minuto. Prima la gente popolava i parchi, gli scaffali dei supermercati erano vuoti, in primavera la Natura fioriva rigogliosa nella metropoli che è la più grande città-parco del mondo. La fine del lockdown l'ho trascorsa preparando un ennesimo

Ciriaca+Erre "Remind me to remember" 2011, un momento della performance presso La MaMa Theatre di New York (ph courtesy l'Artista)



trasloco, grazie al quale avrei finalmente rivisto mio figlio piccolo, invece ho dovuto approntare le valigie per la settimana di Art Basel, durante la quale sarebbe stata presentata la mia ultima opera in realtà virtuale: l'installazione realizzata per Bally, a seguito del premio che mi hanno conferito lo scorso anno. Il mio saluto imprevisto e silenzioso alla città, che ho amato molto, l'ho espresso con una preghiera solitaria all'alba dalla Pagoda della Pace, insieme al monaco buddista che l'ha costruita 35 anni fa e che da allora vive isolato nel parco, di cui ho cercato di prendermi cura anche durante il lockdown.

Durante l'emergenza sanitaria quali suggestioni hanno attivato il tuo immaginario?

Questa emergenza è stata una dimostrazione di quanto gli esseri umani sono fragili e ci ha ricordato che siamo parte integrante della Natura dalla quale ci siamo volutamente separati. Ha evidenziato anche che il pianeta vive meglio senza di noi che siamo il vero virus, confermando l'attualità del mio pensiero e della mia ricerca. Quindi ho sentito l'urgenza di raggiungere maggiormente l'essenza anche nelle mie azioni come artista, di continuare a semplificare e a stabilire una relazione ancora più

stretta con la Natura.

...Ovviamente senza rinunciare al radicato senso di appartenenza a sé stessi e alla dialettica con il mondo globalizzato.

L'appartenenza a sé stessi ci riporta al collegamento con un Tutto Universale. Inoltre, come diceva H. Hesse, "Un lavoro creativo autentico rende solitari, richiedendo da noi qualcosa che dobbiamo togliere al benessere della vita".

Come hai investito creativamente il tempo della chiusura imposta dalla pandemia?

Come ti dicevo, nel mio percorso artistico tendo a semplificare, all'essenziale. Durante l'isolamento ho messo in pratica quanto volevo realizzare da un po' di tempo, usando colori vegetali estratti personalmente dal mio cibo, principalmente frutta e verdura cruda. Ho usato anche il sangue mestruale che avevo conservato. Questi fluidi vitali, umani e vegetali, li ho utilizzati in una tecnica antica ma per me nuova, che trovo molto eterea e meditativa: l'acquerello. Poi ho prodotto piccole sculture, in collaborazione con madre Natura, riciclando elementi naturali: foglie, cortecce, rami, capelli, nonché ruggine, oro e carbon fossile.

Senti il bisogno di promuovere una consapevolezza più autentica del nostro rapporto con gli altri abitanti della Natura e una convivenza armoniosa

fra le diverse culture non soltanto occidentali?

Le società e le culture occidentali tendono a separare, a sottovalutare le differenze, dimenticando che siamo parte di un unico organismo. Le culture orientali hanno una visione più olistica e comprensiva, quindi ci possono aiutare a recuperare una consapevolezza e un sapere perduti. Dobbiamo imparare anche da alcune tribù che sanno vivere in armonia e rispetto con le altre creature e con l'ambiente.

Hai approfondito anche temi legati all'attualità senza impiegare l'esperienza corporale e laboratoriale da cui sorgono le tue creazioni 'salvifiche'?

Certo, il mio lavoro è ampio e va oltre l'esperienza corporale. Forse ti riferisci alla mia ultima e più grande installazione urbana *What about Herstory* del 2019, sull'evoluzione dell'identità femminile (curata da Paola Ugolini) che ha coinvolto l'intera città di Lugano. Ho realizzato quest'opera in occasione del voto concesso alle donne in Ticino solo mezzo secolo fa (due anni prima della confederazione Elvetica), sottolineando che la Svizzera è stata l'ultimo Paese in Europa a condannare una donna come strega. L'installazione era formata da innumerevoli manifesti pubblicitari sul sessismo degli anni '50-'60 e da altre immagini tratte dalla mia opera video *Suspended Witches*, che ho girato in Africa nel 2017, alla ricerca delle donne che ancora oggi vengono condannate come streghe e isolate in remoti villaggi.

Poiché segui processi creativi spontanei e credi nei valori profondi, la nuova realtà determinata dal Covid-19 ti ha indotto a rivedere le modalità operative e le questioni percettive?

In realtà ho ripensato ad alcuni miei lavori precedenti come premonitori di quanto sta accadendo con il Covid-19. Per esempio, nell'installazione *Catharsis* si vede l'uomo isolato dalla natura e dagli altri esseri umani, all'interno di una sfera di plastica, che cerca di rimanere in equilibrio sulle onde mosse grazie a un algoritmo. Questa immagine richiama chiaramente il *social distance*, l'essere nella natura separati. E, con l'opera successiva in realtà virtuale evidenziavo anche un nuovo modo artificiale di riconnettersi con la Natura. Ho rivissuto anche la performance *IN/SIGNIFICANT-I'm in Silence* del 2014, nella quale sono rimasta in silenzio per oltre 366 ore, e ho 'lavato le mani' del pubblico con sostanze provenienti da varie parti del mondo dalle diverse religioni, rigenerando un'intimità e connessioni che ora sarebbero impensabili. Con tale opera riflettevo proprio sulla paura del contagio e dei virus, come durante le olimpiadi di Londra nel 2012, dove agli atleti era stato proibito di stringersi le mani. In un'altra opera video del 2009, *I'm Bare-dedicated to my computer*, dividevo un pianto con il mio computer, pensando come esso – nato come mezzo tecnologico freddo – potesse divenire un prolungamento della nostra realtà intima. In quest'opera emerge l'isolamento nello spazio domestico, dove un dispositivo elettronico diventa una sorta di finestra osmotica tra mondo



Ciriaca+Erre "IN/SIGNIFICANT-I'm in Silence" 2014, particolare della video-installazione alla Buchmann Galerie di Lugano (courtesy Buchmann Galerie e l'Artista)

interno ed esterno, come è avvenuto nel lockdown.

La tua ricerca sulle "identità sospese" come si manifesta?

I miei lavori che sondano quelle che definisco "identità sospese" rimandano al concetto che si contrappone alle "utopie", cioè le "eterotopie" teorizzate da Michel Foucault. Si identificano con persone o luoghi fisici reali che si discostano dalla normalità; luoghi di incontro che fondono reale e surreale, i quali altrimenti risulterebbero incompatibili. D'altronde l'identità stessa dell'artista è sospesa tra la norma e l'utopia, come se vivessimo su un pianeta sospeso nell'universo, composti di atomi ed elettroni sospesi. Noi stessi siamo sospesi tra la vita e la morte. Approfondendo questo concetto, realizzo sinergie che provocano uno straniamento. Mi sono spinta in remoti villaggi africani, dove le donne vengono tutt'ora condannate e isolate come streghe, creando improbabili associazioni; sono entrata in una prigione e ho filmato alcuni monaci buddisti e detenuti, rilevando legami sul tema dei diritti umani; ho intervistato, per quasi 12 ore, uno psicanalista trasformandolo in paziente; in un ospedale, alquanto singolare, ho fotografato i pazienti considerati dei giocattoli e i dottori come adulti disoccupati. Ho ricordato solo alcune opere video e fotografiche, ma ne ho altre installative e performative che affrontano queste problematiche. Penso che l'arte, come la vita, sia un viaggio di consapevolezza che ci rende osservatori e osservati. **Nell'isolamento domestico hai anche progettato forme e azioni simboliche a prescindere dalla possibilità di esporre negli spazi pubblici?**

Sì, la mia opera nasce da un'esigenza interiore che prescinde dalle mostre in spazi pubblici.

Stai adottando strategie di sopravvivenza anche per la tua arte? Sinceramente, no. Per me l'arte è essere nel presente.

Per realizzare le inedite operazioni performative e interattive – dalle finalità personali e sociali – attendi l'arrivo della nuova normalità?

È importante essere connessi con i segnali che l'esistenza ci dà



Ciriaca+Erre "Suspended Witches" 2017, still da video con suono, durata 6' 66" (courtesy l'Artista)

e ritengo che la vita, in qualche modo, si risolva da sola, mentre noi dobbiamo imparare la lezione.

In pratica, finché sarà prescritta la mascherina non potrai mostrare il vero volto della tua identità, né contagiare esteticamente gli altri...

Oltre la mascherina, la nostra società ha il peso di molte altre "maschere" di cui disfarsi che celano in maniera molto più significativa la vera identità degli individui.

L'impossibilità di relazionare direttamente l'opera alle comunità umane ti spinge a fare maggiore uso del digitale?

Il digitale è entrato a far parte della nostra quotidianità; è una sorta di protesi di cui, però, dobbiamo farne un saggio uso.

C'è il rischio che il perdurare della condizione di insicurezza data dall'epidemia e dalla crisi finanziaria possa allontanare la gente dalla produzione artistica e dagli avvenimenti culturali più avanzati?

L'arte fa parte dell'evoluzione umana e spirituale. I veri artisti, come gli amatori d'arte autentici, non ne possono fare a meno. Per molta gente, specialmente l'arte di oggi, viene considerata superflua. In merito aggiungo una citazione di Winston Churchill, il quale, quando gli chiesero di tagliare i fondi per l'arte al fine di sostenere lo sforzo bellico, rispose: "Ma allora per cosa combattiamo?"

Forse è presto per valutare se i problemi vitali del momento abbiano aumentato la sensibilità immateriale degli individui e se l'arte possa avere un ruolo socialmente responsabile.

Noto che questa è un'affermazione più che una domanda e capisco la tua perplessità. Io ritengo che l'essere umano in questo percorso abbia necessità di sbagliare e perdersi per poi ritrovarsi in condizione più consapevole.

A questo punto, se desideri esternare un'azione creativa ancora non concretizzata pubblicamente, posso offrirti spazio per autorappresentarti, seppure in assenza di una interrelazione fisica. Così i lettori della rivista e dell'ideazione

possono cogliere, almeno in parte, il significato della tua pratica artistica.

Prima di darti una risposta vorrei capire meglio cosa intendi... Penso a un intervento creativo concepito per lo spazio di una pagina della rivista. Sarebbe un'operazione abbastanza inedita, "a distanza" come impone la pandemia; alternativa alla riproduzione di un'opera qualsiasi. Un 'lavoro' (im)mediato e su misura; una comunicazione a mezzo stampa, invece che online, per l'impossibilità di operare e fruire "in presenza". Volendo, potresti anche ricorrere al collage, purché riesca a esprimere una visione originale. Spero di essermi spiegato e che tu possa essere d'accordo.

Mi piacerebbe condividere una pagina scritta a mano, tratta dal mio *Diario del silenzio*, sorto durante la performance di 366 ore di silenzio. Ho anche un'opera-collage, mai esposta, di circa 25 anni fa, che trovo ancora attuale. Altrimenti dovrei pensare a qualcos'altro, ma avrei bisogno di un po' di tempo. Dimmi tu. **Posso aspettare alcuni giorni in quanto mi farebbe piacere che riuscissi a proporre qualcosa di inedito.**

Grazie per l'attesa. Sono lieta di mandarti un'opera composta appositamente per la pagina speciale. Prende il titolo dalla serie inedita *Suspended Privacy*, da cui ho estrapolato alcuni scatti di interni visti attraverso le finestre. Si tratta di un progetto al quale lavoro dal 2010, che risuona con la distanza e l'isolamento vissuto durante la pandemia. È pensato come installazione formata da un percorso tra palazzi immaginari. Nelle realizzazioni multiformi sono sempre portata a connettere luoghi, tempo e situazioni diversi. Ti invio il file sperando che possa andar bene. **Va bene, perché esibisce una "tua" visione intima, un soggetto ben strutturato che genera luminose apparizioni, reali e immaginarie, nel buio enigmatico; evocazioni silenziose e inquietanti.**

[L'opera è nella pagina che segue]

26 settembre 2020



Luciano Marucci: Iniziamo dalla tua preistoria. Come ti eri avvicinato al mezzo cinematografico?

Alfredo Leonardi: Io avevo iniziato come teatrante. Fin dai tempi del liceo ero molto appassionato di teatro, poi ho frequentato una scuola di recitazione e seguito le prove di Strehler al Piccolo Teatro a Milano e ho diretto il Centro teatrale dell'Università degli Studi di Milano. Verso la fine degli studi universitari sono entrato in contatto con Ugo Gregoretti, tramite una rivista che aveva rubriche di teatro e cinema, contattata da Gregoretti per il film *Inuovi angeli*, girato a Milano. La rivista mi aveva delegato a fare da tramite con il regista, il quale successivamente mi aveva invitato a Roma per partecipare a una sceneggiatura che stava preparando per un film sulla Rai. Da lì mi sono interessato al cinema in modo più intenso, ho collaborato alla televisione per vari programmi culturali e ho iniziato a girare cortometraggi per dei produttori che facevano concorrere ai premi di qualità. Questi sono stati i miei principali passaggi.

In Italia, come operatori del cinema indipendente, quando avete assunto una precisa connotazione identitaria anche in senso ideologico?

Intorno al 1964, in occasione di alcuni eventi abbastanza importanti come il Festival di cinema sperimentale di Knokke le Zoute, in una cittadina di mare del Belgio.

Ci sono stato, accompagnato da Georgette Magritte, a vedere il grande affresco del marito nel Casinò.

Esatto. A quel Festival c'erano i cineasti sperimentali di tutta l'Europa e l'America. Fu importante per lo sviluppo del movimento del cinema sperimentale mondiale.

Alfredo Leonardi, Torino, 1 ottobre 2020 (ph courtesy Piero Giani)



In precedenza, tra gli italiani qualcuno aveva compiuto solo riprese amatoriali? Guardavate con interesse anche alle esperienze del “New American Cinema Group”?

Uno dei pochi che veniva dal mondo amatoriale era Massimo Bacigalupo, docente di letteratura americana all'Università di Genova. Altri, come Luca Patella e Gianfranco Baruchello, venivano dall'arte visiva, oppure dal cinema documentaristico o erano tecnici del cinema come Alberto Grifi, bravissimo regista, operatore e montatore. A quel tempo non c'era ancora l'influenza del “New American Cinema”, arrivato nel '67 con Jonas Mekas, che dall'America portò in Italia una ‘valigiata’ di film sperimentali, e constatammo che certe nostre ricerche avvenivano in contemporanea con altre di quel cinema.

Non ha caso, in quegli anni la Feltrinelli ti incaricò di andare in America per rilevare le tendenze del cinema d'avanguardia. Sì, nel '69, dopo il passaggio di Mekas.

Eravate più interessati a documentare le manifestazioni pubbliche di quanti rivendicavano i diritti umani fondamentali o a contestare il sistema convenzionale del cinema di consumo?

Questa fase si sviluppò un anno dopo il Sessantotto francese, contemporaneo alle lotte americane contro la guerra del Vietnam. Quindi, l'interesse per gli avvenimenti sociali derivava da questi fatti. Per me è cominciato dopo il ritorno dall'America, quando avevo scritto il libro sul “New American Cinema” per Feltrinelli. In seguito, il prorompere delle lotte sociali in corso, mi ha fatto deviare dalla ricerca più sperimentale.

In generale, le riprese degli avvenimenti sociali venivano montate fedelmente alla maniera di Mekas o erano manipolate per accrescere l'impatto emotivo e la comunicazione delle proteste, specialmente quando la vostra produzione era entrata nelle programmazioni televisive?

Allora ci interessava principalmente riprodurre fedelmente le istanze dei movimenti sociali. La comunicazione di questi contenuti era prioritaria rispetto alle ricerche di carattere formale. **Praticamente la narrazione cronachistica prendeva il sopravvento sull'espressione artistica più soggettiva?**

Certo, certo.

Nella tua produzione la valenza lirica che alleggeriva e, a un tempo, esaltava il racconto attraverso la metafora e l'ironia, quando si è sviluppata?

Nella seconda fase, del tutto diversa dalla prima.

La “seconda fase” viene dopo gli incarichi della televisione?

No, la mia prima fase era stata quella della ricerca estetica, formale, visuale. Poi è subentrata la forte componente sociale, oggettiva, perché riguardava i movimenti sociali, operai e la guerra. Poiché era cambiata la situazione, il linguaggio era funzionale alla documentazione del contesto sociale. Anche il mezzo usato era diverso, perché i film erano girati con telecamere portatili e registratore a nastro. Per poter riprendere le azioni dei movimenti di ribellione ci eravamo uniti nel Gruppo Videobase e avevamo adottato i mezzi televisivi portatili usciti allora. Perciò era cambiato pure il mezzo tecnico per poterci tenere dietro agli accadimenti.

Era uno strumento più maneggevole.

Permetteva soprattutto registrazioni sincrone col suono molto più lunghe, di cui c'era bisogno per documentare un sacco di materiale in più, cosa che non si poteva fare prima con le macchine da presa 16mm che avevano il registratore separato, i cavi elettrici, eccetera.

Quando finì la committenza della TV – che supportava anche finanziariamente la vostra attività civilmente impegnata – come sopravvivevate senza aderire al cinema commerciale



Leonardi: verso la quinta dimensione (ph courtesy Roberto Deligia)

e senza il sostegno degli sponsor?

Per un po' di anni era stata molto importante la collaborazione con la Radio Televisione Italiana, tramite dei dirigenti particolarmente intelligenti e avanzati, che ci proponevano dei lavori e ci davano spazi per trasmissioni della durata di una-due ore. Nel '75, con l'approdo dei socialisti al governo – per dirlo chiaro e tondo – c'era stato un terremoto nelle gerarchie della Rai, perché arrivarono i nuovi dirigenti con i loro collaboratori aderenti al Partito Socialista, i quali ci dettero una forte spallata.

Non vi avevano rinnovato i contratti?

Avevamo ancora dei contratti sempre a film, ma di lavoro dipendente, però quando cambiavano i dirigenti dei servizi, perdevamo i referenti che ci facevano operare, perché si servivano dei loro collaboratori. Quindi, piano piano, siamo stati estromessi dal lavoro.

Da quel momento come campavate?

Il Gruppo Videobase si sciolse perché non c'era più lo sfogo della televisione e ognuno prese la sua strada. Io cominciai a fare dei lavori anche tecnici di ripresa, montaggio, eccetera con delle cooperative di Roma, fino a quando, dopo varie vicissitudini, trovai la via dell'insegnamento al Cine-TV di Roma, l'unico Istituto tecnico italiano specializzato in cinema e televisione,

e lì per undici anni (fino al '96) ho insegnato organizzazione e linguaggio cinematografico e televisivo. Dopo, per vicende personali di tipo familiare, lasciai Roma. Pensavo di andare per un periodo in India dal Maestro spirituale Sai Baba, invece mia madre, già vedova e anziana, aveva bisogno di qualcuno che le stesse vicino. Quindi rimasi da lei fino a qualche anno fa, quando se n'è andata a 108 anni e quattro mesi.

Sei stato tu a farla vivere così a lungo con le affettuose attenzioni.

Penso di aver dato un buon contributo per varie ragioni.

Dopo il periodo di maggiore impegno lavorativo vi consolava la constatazione che le vostre innovazioni linguistiche, culturali ed esistenziali di allora avevano contaminato gli operatori visuali non soltanto del settore cinematografico? Alludo alla videoarte e all'arte figurativa, alle interazioni disciplinari, alle performance più o meno attivistiche e alla Street Art.

Sono sicuro che abbiamo fatto parte di questo ampio rinnovamento di quanti hanno messo in moto una serie di cose.

Secondo te, anche se negli anni successivi erano mutate le istanze popolari e le modalità dimostrative, tra quelle testimonianze ormai storiche e gli accadimenti del presente (al di là dell'emergenza sanitaria) si possono scorgere delle analogie?

È una domanda complessa. Indubbiamente noi avevamo fatto parte di un movimento che ha portato in varie forme alla cultura visiva attuale, però fare un'analisi specifica, al volo, è difficile, specialmente in questo momento. Tra l'altro, io ora mi sento al di sopra della situazione attuale.

Ti sei anche disinteressato di seguire gli accadimenti più coinvolgenti?

Quando cominci a pensare a una molteplicità di dimensioni che vanno oltre la realtà quotidiana, chiaramente c'è una dissociazione...

Vuoi dire che da quando lasciasti la cinepresa non ti sei più interessato dei problemi vitali dei quartieri periferici delle grandi città, né della governance del Paese?

Quello era un momento sfociato nel terrorismo del '78, quindi era una fase molto intensa ma anche chiusa, almeno in linea generale. Oltretutto, per me, scattò un meccanismo di ricerca di tipo spirituale, per cui iniziai un nuovo cammino che credo mi abbia portato molto avanti in un'altra direzione.

Avresti potuto proseguire l'attività artistica in altre forme per esternare la creatività e valorizzare le qualità intellettuali evidenziate anche dai tuoi filmati di quegli anni.

No, perché era cambiata la visione, non più tridimensionale, alla base del lavoro artistico quasi svanito, per cui l'orientamento di tipo più mistico, estatico, non era traducibile in termini visibili...

Avevi anche smesso di credere al potere trasformativo dell'opera d'arte che, se non altro, può sviluppare coscienza critica e sensibilità?

È vero, ma l'ambito dei miei interessi si era spostato, ad esempio, verso un personaggio chiave di cui, secondo me, si parla troppo poco. Saprai che tra fine Ottocento e inizio Novecento ci sono stati grandi inventori come Edison e Tesla (serbo-croato emigrato in America), di dieci anni più giovane, che all'inizio aveva lavorato perfino per Edison concentrato sulla corrente continua, che aveva a che vedere con le lampadine, l'illuminazione... Invece Tesla si batteva per la corrente alternata, che poi ha preso il sopravvento su quella continua, perché offriva più vantaggi.

Questo che relazione aveva con il cinema?

Una grande relazione, ma non in termini tecnici spiccioli. Tesla,

oltre ad avere ‘inventato’ la corrente alternata, è stato quello che credeva nell’esistenza di una energia cosmica elettromagnetica, scoprendo la quale si sarebbero potute realizzare delle cose inimmaginabili. Lui era un grandissimo scienziato e scopritore.

Un grande visionario della scienza...

Assolutamente. Adesso c’è Musk, l’industriale americano di origine sudafricana che sta organizzando i voli nello spazio, per la Luna, Marte... In questo è subentrato alla NASA. La società di Musk, per quanto riguarda le automobili, si chiama “Tesla”: produce nuovi modelli di macchine elettriche. Per lo spazio ha un’altra società che si chiama “Space X”. Egli, per la marca delle sue macchine, ha preso il nome di Tesla perché è stato veramente un personaggio capace di parlare della quinta dimensione in termini scientifici, elettromagnetici, da scienziato, mentre io e altri ne discutiamo in termini spirituali, poiché equivale a una sorta di paradiso. Quindi i miei interessi spirituali, da un lato sono altri rispetto alle tre dimensioni, ma dall’altro trovano riscontro scientifico nell’energia della quinta dimensione che Tesla cercava di utilizzare. È stato un personaggio importante, ma meno conosciuto. Se si va in Rete, non solo su Wikipedia, si può leggere che ha collezionato un numero enorme di scoperte e applicazioni.

Da come ne parli, sembra che tu sia convinto delle sue teorie?

Eh sì, perché ho trovato una corrispondenza incredibile con tanti elementi di tipo spirituale che hanno fondamenti scientifici sull’energia della quinta dimensione, sull’elettromagnetismo cosmico. Se si riuscisse a utilizzare questa energia, sarebbe possibile spostarsi da un mondo all’altro, cioè da una dimensione all’altra, in un batter d’occhio.

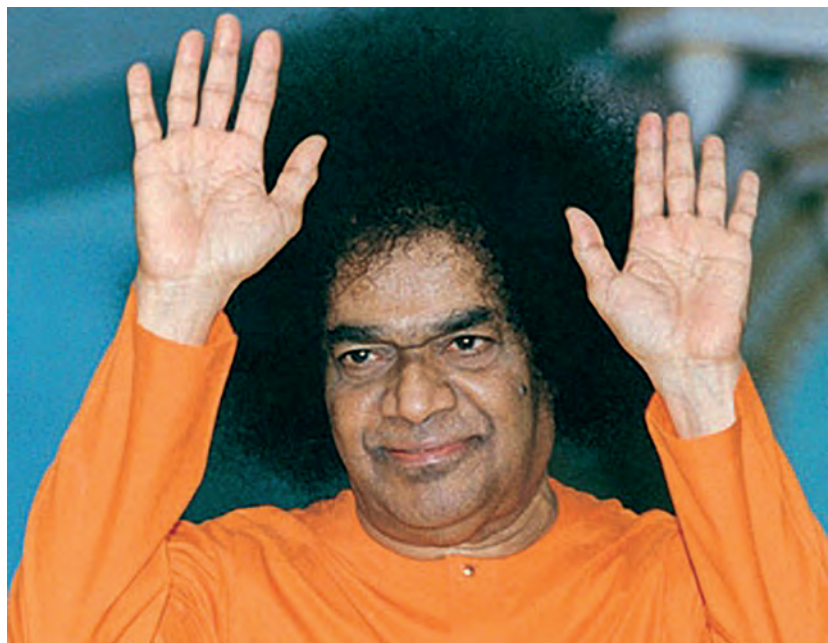
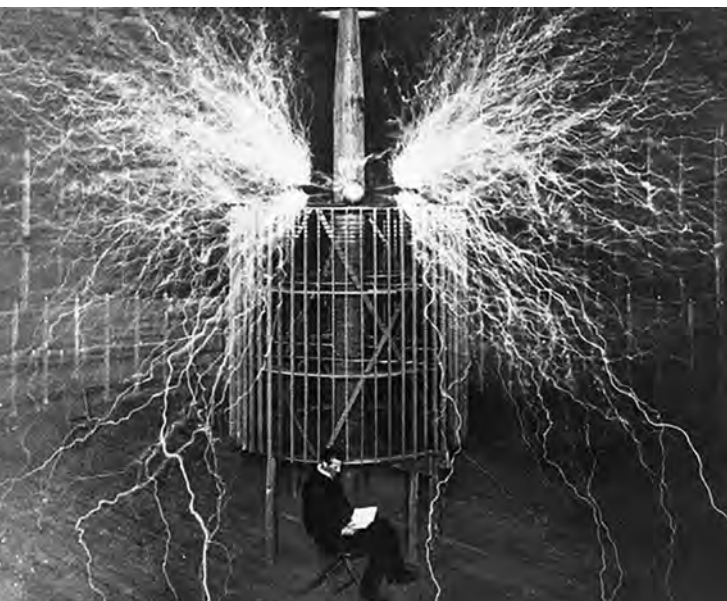
Siamo nell’ambito dell’intangibile, dell’astrazione...

Un cambio di dimensione implica anche un cambio di veicolo fisico, a cominciare dal corpo e dalla psiche (che equivale a coscienza). Per dire, la tua cara moglie, che ora vive nella beatitudine della meravigliosa quinta dimensione – di cui io sono in attesa... – è esattamente come noi, però utilizza un veicolo, cioè un corpo di luce che ha delle caratteristiche elettromagnetiche oggettive, non sognate... È un’altra realtà fisica ma vibrazionale, molto più elevata della nostra.

Si può dire che la tua è stata una svolta coraggiosa, quasi di tipo monastico.

Sì, un po’ determinata dalle cose.

Esperimento di elettromagnetismo di Nikola Tesla



Sathya Sai Baba: Maestro spirituale indiano

In fondo ti sei estraniato dal mondo materiale, passando dalla sacralità dell’arte alla spirituale laica!

Diciamo di sì.

È una scelta derivata anche dal desiderio di dare sfogo a una creatività libera dai condizionamenti della sfera terrestre?

Sì, indubbiamente proveniva dalla mia natura creativa com’era prima, favorita da fattori esterni che indirizzano verso nuovi cammini.

Ma ora come si manifesta e si sviluppa la tua creatività?

È sempre un problema di visione di dimensione diversa: cambia dalle tre dimensioni dense, a quelle più alte e, quindi, progressivamente più sottili.

Nel momento in cui la ‘creatività’ viene sfruttata in vari ambiti a livello planetario per risolvere urgenti problemi esistenziali, il tuo isolamento fa pensare a una sorta di conversione religiosa, a una fuga mistica dalla realtà...

In pratica è vero, perché io sto aspettando la “seconda venuta del Cristo” nella quinta dimensione, non nella dimensione materiale tridimensionale. E, quando arriverà il nuovo Cristo, tutti i viventi si troveranno istantaneamente nella quinta dimensione di Tesla.

Allora, grazie a questi moventi ideali, anche l’identità personale può assumere un carattere universale?

Sì, perché diventa identità divina.

Nessun pentimento? Non senti il bisogno di rappresentare in qualche forma il pensiero filosofico che vai coltivando?

La mia visione altra è intraducibile nella terza dimensione. Sarebbe estremamente riduttivo. Ci ha provato Turner con la sublimazione della materia-colore ma, secondo me, rappresenta il massimo che si può fare per esprimere visivamente il concetto. Così tu hai rinunciato a ogni tentativo. Ti sei accontentato di rimanere a livello di pensiero.

Quando si riesce a fare un salto di dimensione così convinto, si è soddisfatti...

I creativi del campo artistico, come gli scienziati, non hanno il dovere di partecipare responsabilmente alle dinamiche del mondo reale in cui viviamo?

Certo, dovrebbero.

Tu non l’hai sentito questo dovere?

Il fatto che io, ad esempio, parlo con te di queste cose vuol dire che sento di partecipare, ovviamente al mio livello, che è molto circoscritto, perché non ho il potere di carattere politico, però ho il potere di parlare, di indirizzare...

...Verso lo spazio siderale, gli aspetti immateriali.

Certo, è quello che posso fare, perché oggettivamente non ho leve di potere diverse.

Eviti pure di diffondere il tuo credo ormai elaborato come tesi? Non hai indottrinato altre persone?

Sono pochi quelli con cui posso parlare di queste cose non comuni.

Hai fede in un essere superiore?

Certo, in un essere superiore di cui noi siamo forme, quindi è un fatto altamente identitario.

A parte le deprecabili crociate, riconosci alle religioni una funzione di riequilibrio antropologico?

Originariamente tutte le religioni tendono a una grande elevazione della coscienza umana, poi naturalmente, col tempo e gli interessi particolari, tendono a corrompersi.

Meglio lasciare questi complicati ragionamenti ai teologi e ai filosofi di professione...

Ma ognuno nel suo piccolo può cercare la sua strada e percorrerla in quella direzione.

Siamo nel campo delle ipotesi.

Per me non è "ipotesi", è l'esatta realtà.

Chi è il maggiore responsabile del tuo percorso trascendentale?

È stato fondamentale l'insegnamento del Maestro Sai Baba che, secondo ciò che si dice in India, è una delle grandi incarnazioni divine.

L'hai frequentato?

Sono andato in India a conoscerlo nel '97, ma dal '84 mi sono documentato e ho letto molto sui suoi insegnamenti.

Ti fa vivere nella tranquillità?

È un importante punto di orientamento, di appoggio, ma le difficoltà, i problemi esistono sempre.

In poche parole, riesci a dare una spiegazione della quinta dimensione a chi abita solo la terza?

Una delle frasi di Sai Baba è questa: "Che cos'è la quinta dimensione? È il paradiso", cioè è uno stato di pace, amore e luce, di grande creatività; non è affatto passivo, oppiaceo, è un luogo vivo con delle enormi possibilità rispetto a quelle che abbiamo noi, perché non esistono ostacoli. È una visione beatifica ma di conoscenza.

Un non luogo della felicità?

In senso nostro, sì. Tutto si basa sulla focalizzazione del pensiero e là va la tua visione istantaneamente, perché non ci sono barriere; siamo su un livello visionario assoluto.

C'è anche l'incontro con altre entità?

È ricchissimo di incontri, dipende da quello che tu vuoi vedere. Ad esempio: la tua Anna Maria pensa a te ed è vicina a te; tu non la vedi perché non hai gli occhi della quinta dimensione; dipende dalla tua disponibilità e capacità di intendere e vedere. Noi abbiamo barriere a salire le dimensioni, ma da quelle più alte è istantanea la discesa nelle altre più basse.

Quindi, se non si è credenti non accade nulla...

Chiaramente rimane confinato alle tre dimensioni, perché noi viviamo una realtà separata.

Allora bisogna avere una fede religiosa?

Bisogna credere all'esistenza di queste altre dimensioni, creare un ponte con esse; diversamente non cambia nulla.

...Il tuo credo come ha influito sulla personale vita quotidiana?

È un riferimento essenziale, perché col corpo vivi nelle tre dimensioni, mentre con la mente sei nelle altre più interessanti.

Ma giornalmente come agisci?

In un modo comune, perché sono ancora incarnato in una certa



Affresco di Raffaello Sanzio: La Scuola di Atene, Platone e Aristotele (dettaglio), Stanze di Raffaello, Musei Vaticani. Platone (a sinistra) indica le dimensioni spirituali

realtà, però ho coscienza di trovarmi in una realtà limitata, transitoria.

Vivi in maniera più elementare?

Questo sì, anche necessariamente, dal momento che non sono una persona ricca. Vivo in modo molto sobrio, ma so che c'è tanta gente che sta peggio.

Con il prossimo come ti relazioni?

In modo semplice, poi se ti accorgi che c'è disponibilità a uscire dalle cose pratiche, si possono fare discorsi un po' più elevati.

Non c'è mai conflittualità?

Cerco di evitare i conflitti, soprattutto quelli inutili.

Con le tue estranianti, immersive visioni verticali come percepisci l'attuale crisi pandemica globale?

Secondo me, è una grandissima prova che siamo proprio giunti alla fine dei tempi delle tre dimensioni; secondariamente le condizioni che crea questa pandemia aiutano una meditazione su questa oggettiva fine dei tempi, perché ci stiamo giocando il pianeta.

Pensi che sia in pericolo anche la specie umana?

Oggettivamente, sì. Gli scienziati dicono che nell'orologio del tempo ormai siamo alla fine, perché stiamo consumando tutte le risorse possibili e immaginabili. Però questo per me è anche un grandissimo stimolo per pensare alle dimensioni superiori.

Ti aiuta a riflettere?

Sì, perché ti mette in difficoltà. Quindi, se l'esistenza diventa più difficile e precaria, aiuta ad aprirti altre prospettive.

[Conversazione telefonica, 29 settembre 2020]

4a puntata, continua