

il cuore avventuroso #1

# In forma di luce

BEATRICE PASQUALI



*a cura di Angela Madesani*

studio paolo pessarelli



## Il cuore avventuroso\*

*Serie di incontri a cura di Angela Madesani,  
presso lo studio di Paolo Pessarelli*



\*Il titolo della rassegna è mutuato dalla raccolta di testi brevi di Ernst Jünger (Heidelberg, 1895 – Riedlingen, 1998), in cui si fondono le due anime dello scrittore tedesco, lucido contemplatore e infiammato visionario, riporta a quello spirito di curiosità e di intelligenza dei sensi, che rappresenta lo spazio di libertà dell'avventura artistica.

## Beatrice Pasquali, In forma di luce

Primo incontro 12 aprile 2022

Paolo Pessarelli: Ringrazio tutti voi di essere qui, ringrazio Beatrice che ha accettato con entusiasmo questo invito a presentare un suo lavoro e Angela, che è qui non solo in veste di curatrice, ma anche di ispiratrice di questa iniziativa. Ricordo, infatti, che la prima volta che ci siamo visti qui, un po' più di un anno fa, mi disse che sarebbe stato un peccato se questo luogo fosse rimasto soltanto il mio studio, il mio laboratorio. Mi consigliò di aprirlo, con il suo aiuto, ad altri artisti, ad altre persone.

Credo che più che mai oggi ci sia bisogno di un luogo in cui condividere pensieri e lavori. Viviamo in un'epoca in cui gli spazi di libertà sono sempre più ristretti. Sono, viceversa, convinto che nel territorio dell'arte vi sia ancora spazio per esercitare tale libertà.

Il titolo di questa serie di incontri viene da quello di un libro di Ernst Jünger pensatore, filosofo, naturalista, entomologo tedesco. In quest'opera è possibile cogliere la sua straordinaria capacità di osservazione, la sua grande curiosità per il mondo animale e la natura e al contempo per la dimensione umana. È stato in grado di mettere in gioco l'intelligenza dei sensi, un valore aggiunto rispetto al puro esercizio della ragione. Credo che questi elementi

connotino lo spazio che l'avventura artistica è ancora in grado di percorrere.

Angela Madesani: Questa avventura dell'occhio e dello spirito che stiamo avviando è un mio sogno nel cassetto da lungo tempo. Mi piace iniziarla con due persone che stimo e che seguo da molti anni. Paolo e Beatrice si sono conosciuti alla mostra *Limen*<sup>1</sup>, da me curata a Origgio. Abbiamo quindi pensato di iniziare con lei questa serie di incontri. Siamo andati a trovarla nel suo studio a Verona, dove Paolo è tornato, in seguito, da solo per avviare un dialogo e quindi Beatrice è venuta a Milano a visitare lo spazio. Nulla di casuale, di improvvisato, dunque.

Beatrice ha voluto intitolare l'opera che qui presenta *In forma di luce*. Torna alla mente *Poesia In forma di rosa* di Pasolini. Vorrei qui specificare che l'eventuale richiamo al poeta di Casarsa non è certo per celebrarne il centenario dalla nascita, si tratta piuttosto di affinità elettive. Mi piace citare i suoi versi di fronte a un lavoro inaspettato come quello di Pasquali:

6 «[...] o che sui campi (ruggini con viola  
di prugna velato, e ovali verdi, con in fondo  
l'ombra della foresta romanza...

Watteau, Renoir – salnitri  
sotto lo strato di verde, barbarico)  
il sole di quella primavera  
spargesse prepotente dolore,

o su questi campi: ai piedi di pale  
d'altare, rosso appenninico e casupole  
di sottoproletariato latino –

... io ho sbagliato tutto [...]».

In *Poesia in forma di rosa* Pasolini ammette i suoi errori, parla di cancro.

1 *Limen*, Villa Borletti, Origgio, a cura di A.Madesani.

Il lavoro che ci presenti, *In forma di luce*, è, al tempo stesso, deflagrante e nella tradizione. Che dire?

Beatrice Pasquali: *In forma di luce* è nato unendo la poesia di Pasolini e la prosa di un mio amore letterario, Guido Piovene. Entrambi hanno percorso, in treno, il territorio tra la Lombardia, il Veneto e le terre friulane.

Le descrizioni dell'uno e dell'altro rivelano, per me, coincidenze miracolose: entrambi assenteisti, alle stesse conferenze e senza mettersi d'accordo accampando, Pasolini, magari la scusa di una partita di calcio. Sono attraversamenti in cui Piovene, una volta in Veneto, si accorge della "luce semiorientale" che si distende dappertutto, superato il limite lombardo.

Pasolini va oltre, verso Casarsa, la "terra romanza", dove si sente il profumo di papaveri pestati, il cui colore traslerà nella palette cromatica per *La ricotta*<sup>2</sup>. Tutto torna, Pontormo, Rosso Fiorentino. Non dimentichiamoci, inoltre, che il poeta ha studiato tra il 1939 e il 1945 all'Università di Bologna e ha frequentato il corso di Storia dell'arte con Roberto Longhi.

Ho cercato di incrociare questi due autori che da trent'anni mi sono carissimi. Nulla a che fare con il centenario: le mie sono antiche passioni. Mi son sempre nutrita di letteratura, che rimane il mio secondo amore, dopo la pittura, s'intende. Ho cercato di ibridare quel che in me c'è di connaturato con questo *cuore avventuroso*. Dipingere è il mio punto di partenza, a cui ritorno con grande emotività, passando dalla tridimensionalità, dall'*objet trouvé*, anche, qui presente nella teofania, che fa da coronamento.

2 È un episodio del film di Pier Paolo Pasolini, insieme a Sergio Citti e Carlo di Carlo *Ro-GoPaG* del 1963.





Stamattina sono tornata alla Pinacoteca di Brera e ho rivisto il Polittico di Santa Maria delle Grazie di Vincenzo Foppa e là, sopra, nella cimasa, si trova la figurina di un Cristo Benedicente. Ecco per me, è un po' la stessa cosa! Tuttavia si tratta di un approccio laico, perché c'è il paesaggio. Ho fatto a meno dell'epopea figurale presente nei polittici propriamente detti dal Trecento in avanti. Ma, ugualmente, ho pensato ad un'apparizione, concetto che mi pare appartenga allo stesso Jünger.

AM.: Le sue visioni sono oltre che emozionanti spaventose, per certi versi atroci. Jünger parla di rime tra le immagini, che mi paiono presenti anche in questi suoi lavori.

BP: Ho usato *Il cuore avventuroso*, concretamente, sottolineandolo, disegnandoci sopra. Penso che al suo interno, ci siano delle gamme, delle gradazioni esplicite. Di recente ho mandato una mail ad Angela perché avevo sentito al meteo che dicevano: "Spesse velature sul Veneto": La velatura è una procedura, quella che Leonardo chiamava "l'aria azzurra", che tende ad allontanare, diciamo così, il primo strato pittorico, il più profondo: è una questione concettuale interna alla pittura, perché riguarda intime decisioni. Sono ricorsa, qui,



ad un *modo* della tradizione dipinta, ma che non deve riferirsi alla retorica della pittura ad olio.

AM: Quando utilizza il termine tradizione, deve apparire chiaro che la sua non è una posizione conservatrice, ma la volontà di una collocazione all'interno della storia dell'arte. Spesso si pensa alla provocazione come a un'ideuzza, a un giochino, a una trovatina, a un divertissement momentaneo. Qui siamo in un altro territorio.

BP: Non siamo certo di fronte all'operina da esibire nel salottino borghese, alle buone cose di pessimo gusto.

AM: Colgo un riferimento a Guido Gozzano, che bisognerebbe rileggere nella sua poco colta modernità. Va letto tra le righe, va studiato. È questa la diversità con la trovatina, che si consuma in un batter d'occhio. Così l'artista che emula Duchamp, il nipotino che nulla ha capito della genialità del nonno. E Beatrice conosce benissimo il suo lavoro, lo ha studiato approfonditamente. Non ha senso emularlo, bisogna studiarlo, comprenderlo, in relazione al suo e al nostro tempo storico. Credo che attualmente, come allora del resto, il vero senso della provocazione sia riuscire a stimolare il pensiero.

BP: Credo nel rigore, nello studio, nelle cose fatte con delicatezza e cura. Si pensi in tal senso a Pasolini ma anche a Federico Fellini, che decide un verde tra un ampio campionario di stoffe quasi dello stesso verde. Non si tratta di una pedanteria fine a se stessa. Aveva in mente un certo verde e a quello voleva arrivare. È la sovrapposizione tra il colore della mente e quello vero.

AM: Sono affascinata da coloro che si prendono cura delle cose, è quanto fa la differenza.

Come ti sei sentita ad allestire una tua opera in uno studio di un altro artista, popolato dai suoi lavori?

BP: Paolo stamattina mi ha fatto guardare nei suoi cassetti pieni di ritagli e mi è venuta in mente la poetessa Wislawa Szymborska, che poco tempo prima di morire ha dichiarato che la più bella invenzione dell'umanità è il cassetto.

AM: Ho provato una sensazione simile, quando la sua vedova mi ha mostrato i cassetti aperti di Luigi Ghirri, nella loro casa di Roncocesi, pieni di ritagli di ogni

genere. Da un certo punto di vista, tuttavia, mi spaventano i cassetti, quando si tenta di etichettare tutto, senza possibilità di discussione. Mi interessa che un'opera sia aperta. Pasquali ha tradotto un'idea visiva in qualcosa di tattile, mi piacerebbe parlarne. Inoltre nel suo lavoro uno spazio particolare è dedicato al gioco. Non a caso Stefano BarTEZZAGHI e Beatrice Pasquali hanno collaborato con la compagnia teatrale Fanny & Alexander nelle stesse produzioni. Ci troviamo di fronte a un'artista complessa, bisogna cercare di entrare nel suo mondo. Sarebbe importante potere visitare il suo studio, pieno di oggetti di diversa natura.

Vogliamo parlare anche dell'aspetto tattile del tuo lavoro.

BP: Penso che il tatto sia strettamente connesso al piacere degli occhi. Il regista François Truffaut sosteneva che gli occhi avessero la capacità di toccare, tanto più se, come in quest'occasione, sottoposti a superfici che invitano ad essere toccate. Nella parte inferiore dell'opera ho cercato di ricostruire un repertorio cromatico ludico, anche intercambiabile, che ricostruisca, ironicamente, i colori che ci sono nella porzione superiore. È come una sorta di tabellone, di scatola di montaggio. Questa è la versione odierna, domani potrebbe essere diversa, non c'è una regola. Del resto facevano così anche con i politici. Se si guastava la tavola con un santo, la sostituivano con un altro che doveva funzionare da un punto di vista compositivo.

Mi interessa la componente sinestesica e qui torna un altro riferimento letterario, a Gabriele D'Annunzio. Potrei essere accusata di fare un lavoro estetizzante, ma la cosa non mi tocca. Non mi vergogno a dire che mi piace che un lavoro sia bello. Sembra una bestemmia, ma io credo, invece, che sia una condizione evolutiva, di rigore crescente. Mi interessa il D'Annunzio collezionista, che si manifesta nel suo Vittoriale. O come inventore dell'*Aqua Nuntia*, come un gioco linguistico-olfattivo col suo cognome D'Annunzio.

AM: Lui che aveva fatto imbalsamare la tartaruga, morta per ingordigia, regalatagli dalla Marchesa Casati, e la piazzava in mezzo al tavolo per indurre gli ospiti a non ingozzarsi. Lui che non mangiava a tavola con i suoi commensali perché aveva i den-





ti malmessi e provava un senso di vergogna.  
BP: Lui che obbligava la sua cuoca, che chiamava, tra gli altri soprannomi, Suor Intingola<sup>3</sup> a preparargli la pernice fredda o la beccaccina “colore magnifico”.

AM: Sapevo che parlare con un'artista come Beatrice avrebbe dato vita a una costruzione rizomatica. Sono ormai oltre venti anni che con Beatrice ci conosciamo, ci frequentiamo, lavoriamo insieme. In questo lungo periodo sono nati tanti discorsi, tante chiacchiere serie e giocose.

BP: Stiamo costruendo una sorta di ipertesto, di genealogia a cassette.

A.M.: Mi fa pensare a certi giochi dei Situazionisti, ed è quello che alcuni di noi fanno quotidianamente con Internet, partiamo da Pasolini e finiamo a Barbara D'Urso per arrivare a Damien Hirst. È un viaggio straordinario in cui i vari approdi non c'entrano più di tanto l'uno con l'altro. Sono una flâneuse digitale, mossa dalla curiosità che mi contraddistingue. In fondo anche durante le nostre conversazioni i voli pindarici sono frequenti. E tu che rapporto hai con la curiosità?

BP: Essere curiosa è una mia prerogativa irrinunciabile. Sono interessata al mondo. È un'allerta dei sensi che mi porta ad accorgermi del caso: la **conoscenza accidentale** di cui parlava Didi-Huberman. Mi lascio trasportare e a un certo punto è l'oggetto che viene da me, mi raggiunge come questa manina di metallo, che ho posto a cimasa del polittico. Si è fatta semplicemente scegliere, io l'avevo già, evidentemente, dentro di me per i suoi rapporti armonici, per quello a cui sarebbe servita.

PP: In questo modo hai trovato la rima.

BP: Esattamente.

<sup>3</sup> Altri soprannomi di Alina Lucarelli Becevello (Paese TV, 1882-Brescia 1940), sono Cuoca Pingue, Suor Indulgenza Plenaria, Suor Ghiottizia. È a servizio del Vate dal 1916, quando lo conosce a Venezia, sino alla morte di quest'ultimo nel 1938.

PP: Ho visto che nella tua copia de *Il cuore avventuroso* hai sottolineato la parte in cui Jünger parla del colore rosso. Ne *In forma di luce*, che parla di natura, predominano i verdi, gli azzurri, i marroni. Che rapporto hai con il colore? Perché hai utilizzato proprio questi? Questi verdi che non sono verdi qualunque?

BP: Qui le mie scelte non sono per niente casuali, anzi sono deliberate. Il verde, per esempio, riguarda una qualità precisa chiamata verde vescica. Il suo nome si deve al fatto che, in origine, era conservato dentro vesciche di animali. Il colore si sposta da un verde più artificiale, di sintesi, a un verde che si auto-distilla, per macerazione. Sono colori d'affezione, perché più primordiali. Sono compagni che mi consentono di stare bene mentre lavoro. Le **nuances** crescono e germinano come in un **allevamento di colori**, per tornare a Duchamp.

AM: In tutto il tuo lavoro c'è un afflato lirico, dai primi che ho visto a oggi. Sono tutte opere assai coerenti tra loro. In essi è una forte componente spirituale. Anche *In forma di luce* è un polittico di fede nei confronti del paesaggio, dei colori, della pittura, della tattilità con questi cuscini di stoffa così voluttuari.

Emanuela Bettolini: Quest'opera canta. Mi vengono in mente Paul Claudel e il suo “L'occhio ascolta”<sup>4</sup>. Beatrice, qual è il suo rapporto con il suono?

BP: In quest'opera c'è una sorta di assonanza con un suono del passato. La tradizione come la intendeva Gustav Mahler, la custodia del fuoco, non delle ceneri. Qualcosa di cui dobbiamo prenderci cura. Quando ascolto le fughe di Bach e avverto questa sensazione di verde. I suoni sono, però, anche quelli del cassetto che si apre male, come quello di Erik Satie o di Alberto Savinio. Essi possono essere quotidiani, rurali.

EB: Ne vedo tanti...

BP: Mi fa piacere che li veda, dovrebbe essere così. Poi c'è una questione timbrica, di saturazione. Ecco che il linguaggio della produzione dipinta e di quella musicale si sovrappongono. La quantità di saturazione di una tinta è la quantità di saturazione della nota di testa, per tornare al profumo.

<sup>4</sup> P. Claudel, *L'oeil écoute, Folio essais*, Gallimard, 1946-1990, Paris; p.152. «...et la sonorité d'une phrase non prononcée emplît toute la scène. Ce sont des tristes tableaux, ceux auxquels il est impossible de prêter l'oreille».

Alessio Larocchi: Mi pare che il tuo lavoro sia ossimorico, contiene molti aspetti contrastanti. Vorrei a questo proposito, visto l'impatto rigoroso e serio che la tua opera impone, sapere in che rapporto ti poni con l'ironia.

BP: Poco fa abbiamo citato Duchamp, ma potremmo parlare anche della questione ludica dell'interscambiabilità. Mi interessa che l'oggetto sia, appunto, rettificabile in ogni momento. Se adesso prendessimo questa predella e la sostituissimo con un'altra, suonerebbe, come diceva prima Emanuela, in modo diverso, ma suonerebbe comunque, magari generando una distonia. Perché no? Lo stesso stondamento delle tavole, un po' finestrini di treno, un po' finestra-pittura come Leon Battista Alberti. Ricordano le tavole da giocare, in cui il rigore compositivo è apparente.

AL: Usi il "nero vite"?

BP: Sì, per forza, perché quel colore si ottiene da una combustione vegetale, più dolce per me.

14 Monica Dorna: Abbiamo utilizzato molto la parola in questa presentazione, abbiamo evocato molti sensi: quando sono entrata nello studio domenica e ho visto queste due pareti che dialogavano, ho sentito la forza del silenzio. Questi lavori che celebrano, in un caso la potenza universale della natura, e nell'altro la potenza delle anime, che si celano dietro i volti di sconosciuti, mi sono sembrati capaci di trasmettere il valore del silenzio. Sono opere, in particolare la tua Beatrice, che ci pongono in atteggiamento di ascolto verso ciò che possono comunicare a ciascuno di noi, generando emozioni e significati differenti.

BP: Se posso aggiungere qualcosa rispetto a quello che ha detto Monica, credo che comunque si debba essere in uno stato di convalescenza. Quella di de Chirico in piazza Santa Croce, quella dell'infanzia, in uno stato di accoglienza che è necessariamente silenzioso.

AM: Che in un tempo come il nostro è più che mai importante. Come una sorta di pausa. Come si fa a commentare l'arte con un like? È di una superficialità perniciosa, pericolosa.

Paolo Parma: Il paesaggio dal finestrino è un'immagine fugace, che normalmente non viene presa in considerazione al momento in cui passa, ma che

rimane nella mente. È un tempo di latenza, di riflessione. Poi le immagini emergono e sono tutte bellissime. Riusciamo a vedere quello che ci perdiamo nel senso vero e proprio del termine. Anche leggendo *Ulisse* di Joyce, secondo me, bisogna leggere a bassa definizione, perché altrimenti ci si perde. Solo se lo si legge a bassa definizione la giornata scorre e altre cose rimangono con un significato completamente diverso, molto più poetico.

PP: In un recente saggio, Byung Chul Han<sup>5</sup>, filosofo di origine coreana, che vive in Germania, parla di due tipi di potenza: una attiva e una passiva. La prima è la potenza che consiste nel fare delle cose, la seconda è quella che consiste nel non fare nulla, nel fermarsi, nel riflettere. Servono entrambe, altrimenti non si va da nessuna parte.

BP: Lo stesso Jünger parla di immagine ferma. A un certo punto essa deve cristallizzarsi. La pagina sulla cristallografia va proprio in quella direzione.

Vorrei aggiungere che il corso frequentato da Pasolini all'Università con Longhi, nel 1941, era intitolato *Fatti di Masolino e Masaccio*<sup>6</sup>, gli aveva provocato una vera "fulgurazione figurativa". Longhi mostrava ai suoi allievi immagini in bianco e nero. Sarebbe bello vedere anche questa mia opera in questa maniera.

AM: È un modo molto interessante di guardare le immagini. Si pensi a *Valori plastici*, a *Giotto* in bianco e nero nel saggio di Carrà del 1924. Morandi studia la pittura francese sul libro di Vittorio Pica, del 1908, *Gli Impressionisti francesi*. E anche lì, ovviamente, le immagini sono in bianco e nero.

5 Byung Chul Han, *Le non cose Come abbiamo smesso di vivere il reale*, Einaudi, Torino, 2022.

6 Roberto Longhi si era trasferito a Firenze nel 1939, dove aveva diretto per due anni, insieme a Ranuccio Bianchi Bandinelli e Carlo Ludovico Ragghianti, la rivista *La Critica d'Arte*, sulla quale aveva pubblicato, nel 1940, il saggio *Fatti di Masolino e di Masaccio*.





È, inoltre, fondamentale comprendere che ogni momento di luce è in grado di mutare l'opera che si sta guardando. Durante un incontro per me indimenticabile con Federico Zeri, avvenuto intorno alla metà degli anni Novanta, ricordo che il grande storico mi disse che per occuparsi d'arte era fondamentale fare un esercizio quotidiano di osservazione delle immagini. Si tratta di una sorta di allenamento dell'occhio.

Luciana Cellerino: Nel tuo lavoro che ruolo ricopre il numero?

BP: Sono capitata sui numeri con la letteratura combinatoria di Raymond Roussel<sup>7</sup>. Ho cominciato a leggere degli articoli sul calcolo combinatorio, pur non capendoci nulla. Mi interessava comprendere come si determinasse un numero attraverso il caso. È una cosa che mi ha affascinato sempre, proprio come stabilire una forma attraverso il caso: se lancio una corda per terra, essa può assumere numerose curve, forme. Victor Horta in questo modo progettava le sedute, lavorava con le cadute. La questione matematica è legata a quella dell'ars combinatoria, dei cartoni preparatori ribaltati negli affreschi.

Non è bella questa cosa della variabile come imprevisto?



<sup>7</sup> Raymond Roussel (Parigi, 1877 – Palermo, 1933) è stato uno scrittore, poeta e drammaturgo francese.

## DIDASCALIE IMMAGINI

pag.4 Ernst Jünger

pag.7 Pier Paolo Pasolini e Guido Piovene al Lido di Venezia

pag.9 Vincenzo Foppa, Politico di Santa Maria delle Grazie, dettaglio della cimasa

pag.11 Flacone di Aqua nuntia

pag.12 Albina Lucarelli Becevello (per D'Annunzio Suor Intingola)

pag.15 Roberto Longhi, Fatti di Masolino e Masaccio, *Abscondita*, Milano, 2022

(I edizione in Critica d'arte, n.XXV-XXVI, 1940)

## BIOGRAFIE

### Beatrice Pasquali

Beatrice Pasquali è nata nel 1973 e si è diplomata in Pittura all' Accademia di Belle Arti di Bologna. Ha vinto numerosi e prestigiosi premi quali il *Premio Giorgio Morandi* per l'incisione, il *Premio Suzzara Contaminazioni tra linguaggi e tecniche*, il *Premio Princesse Grace* di Montecarlo ed il *Premio Arturo Martini* per la scultura. Ha esposto in spazi pubblici tra cui la Palazzina dei Giardini di Modena, il Frissiras Museum di Atene e in gallerie private, sia in Italia che all'estero. È sua l'installazione interattiva per la performance *There's no place like home* della compagnia teatrale Fanny & Alexander presso il Teatro Anatomico di Modena e la progettazione della scenografia per il balletto *L'Opera da tre soldi* di Bertolt Brecht allestita presso il Teatro Filarmonico di Verona. Immagini di sue opere sono state scelte per le copertine dei cd di Massimo Zamboni *Sorella sconfitta*, edito da Fandango di Roma con l'opera *Tavola delle Fian-dre*, e *L'inerte* è l'imbattibile, uscito con *Il Manifesto*, con l'opera *Il fabbricante di cuffie*. Il numero 107 della rivista *Lettera Internazionale* ha scelto come copertina un'altra sua opera così come il numero 6 della rivista *Rifrazioni*. Le sue opere sono state acquisite nelle collezioni permanenti di Musei italiani ed esteri. Vive e lavora a Verona.

### Angela Madesani

Angela Madesani è autrice del volume *Le icone fluttuanti* e di *Storia della fotografia* (Bruno Mondadori). Ha recentemente pubblicato *Immagini di una storia: Fotografia italiana dalla collezione Marone* (Nomos Edizioni). Ha curato mostre presso istituzioni pubbliche e private italiane e straniere. Tra le altre *Utopie quotidiane* al P.A.C. di Milano, la prima edizione del *Festival Europeo della Fotografia di Reggio Emilia* e la mostra *Kaléidoskope d'Italie* presso il CNA di Dudelange, la *Biennale Donna di Ferrara*. Collabora con *Artribune*. Dal 1997 insegna Storia della fotografia all'Istituto Europeo di Design di Milano. È autrice di alcuni volumi di prestigiosi autori fra i quali: Basilico, Anne e Patrick Poirer, Cavalli, Vaccari, Castella, Jodice, Ghirri, Paolini, Cioni Carpi.

edizione prodotta da **studio paolo pessarelli**

testi a cura di **Angela Madesani**

fotografie allestimento © **Alberto Messina 2022**

impaginazione e montaggio © **Studio Messina**

Ringraziamenti:

Emanuela Bettolini, Luciana Cellerino, Monica Dorna, Alessio Larocchi, Paolo Parma, che hanno partecipato vivamente alla conversazione e tutti gli altri ospiti.

L'artista desidera ringraziare Lara Parizzi.



studio paolo pessarelli