

Trascrizione da un'intervista registrata da Simona Paladino

Nato a Reus, Catalogna (1960), è un artista che lavora nel campo dell'arte relazionale, sviluppando tematiche legate alla costruzione dell'identità, alle condizioni delle minoranze e dei migranti. Da tempo residente in Italia, nella provincia di Cesena, dove, dal 2006 dirige il progetto Rad'Art, un centro dedicato alla ricerca artistica, attraverso residenze d'artista, workshop e laboratori.

Nel 2011 ha realizzato il progetto di arte relazionale *Noi, l'Italia*, sviluppato attraverso una collaborazione con la Comunità di Sant'Egidio, ed esposto presso il Palazzo del Quirinale, Roma.

Che significato hanno per te i concetti di 'centro' e 'periferia'? Come si collocano nel tuo contesto esistenziale?

Io sono originario di un piccolo paese di provincia, ma per nascere mi hanno portato in città e poi sono tornato dopo tre giorni nel paese di origine, secondo una legge del fascismo che prevedeva che dal '60 in poi tutti i bambini dovessero nascere in città, per ingrandire le città e lasciare i paesi piccoli vuoti. Quindi sono nato nella vicina città di Reus (Catalogna), con questo *handicap* per una famiglia che non aveva la macchina, che doveva far fare questo percorso, attraverso strade dissestate, a una donna incinta con le doglie per partorire in ospedale. Il problema della periferia e dei rapporti col centro li sento quindi da lontano. Il mio contesto identitario, quello che si costruisce sui presupposti culturali di un luogo, è stato questo: la mia condizione di non essere nel centro risale alla nascita, questa è poi diventata per me una condizione esistenziale.

Il rapporto con la città, per noi era collegato al vestito della domenica: ogni volta che si andava in città, si indossava il vestito della domenica. Io mi ricordo che discutevo con mia madre: "ma è martedì...è martedì anche in città! Non vanno mica in giro vestiti da domenica *loro!*" "Scemo, mettili il vestito e andiamo!"

Andare in centro dalla periferia, significava assumere un aspetto da festa e quindi identificavi il centro con un luogo dove è sempre festa: in periferia si lavora, nel centro è sempre festa. Da bambino mi sorprendevo andare in queste città, perché vedevo gente per strada e pensavo: "Non lavora nessuno, sono veramente in festa qui!" E quindi si giustificava il mio indossare il "vestito buono", quello della domenica.

Inoltre, da noi in campagna venivano i figli dei cittadini in vacanza e non sapevano nulla: non sapevano muoversi nell'ambiente di campagna, non sapevano muoversi nelle ore notturne, li portavi in mezzo ai campi e io conoscevo i percorsi, le geografie degli spazi calpestabili e invece loro non sapevano fare distinzioni. Li portavo nei campi e loro rovinavano tutto, calpestavano tutto: "è erba!" "ma no è lattuga, non la puoi pestare!" E pensavo: "sono dei gran ignoranti!" Questa era la visione che avevamo noi da bambini.

Hai mai sentito la dimensione 'periferica' come 'marginale'? Come una mancanza?

Ho assunto questa identità periferica per nascita, ma la consapevolezza l'ho avuta quando ho deciso di muovermi nell'ambito artistico. A quel punto, ho avuto consapevolezza dello svantaggio di non essere nel centro. Dopo un'esperienza di studio in un collegio, mi sono stabilito a Tarragona, una città di 100.000

abitanti, quindi una città di provincia, come Cesena o Modena o Reggio Emilia. Muovendomi in ambito artistico, a livello locale, sia per le proposte che facevo, che per l'arroganza giovanile, mi sono fatto subito notare, però c'era sempre un 'tetto', che era città di provincia. Lavorando a Tarragona non avevo un'eco su Barcellona, dove invece risiedeva la struttura del mondo dell'arte (gallerie, critici, riviste, ecc.).

Ho subito questo senso di essere in periferia come un danno all'inizio, tant'è che ho deciso di 'saltare' il centro, spostandomi 'oltre' questo centro, dirigendomi nella dimensione europea: sono quindi venuto in Italia. In quel periodo mi avevano invitato a Bologna, poi ho girato a Budapest, Berlino, ecc. Mi muovevo però come un turista, non come un cittadino. La condizione di periferico non l'ho mai persa. Quando finalmente mi sono stabilito a Bologna, sentivo quella dimensione troppo grande per me, e Bologna non è poi un vero centro, a livello artistico, è una città di provincia.

Per varie ragioni ho quindi deciso di andare in periferia: ci sono state delle ragioni legate al lavoro e delle ragioni legate alla condizione esistenziale. Innanzitutto una scelta di tipo artistico, poiché non ho un lavoro vincolato al commercio e quindi alla promozione attraverso le gallerie, ho scelto un compromesso con una ricerca interiore piuttosto che con un altro tipo di ricerca. Affiancate a queste ragioni, c'è il fatto che la qualità della vita e la dimensione esistenziale, dal mio punto di vista, sono migliori in periferia.

Negli anni in cui vivevo a Tarragona, io andavo la mattina a Barcellona, facevo degli incontri di lavoro, andavo al cinema, vedevo lo spettacolo e la sera prendevo l'ultimo treno e tornavo a Tarragona. Questa era la dimensione: arrivavo a Tarragona, con la stazione accanto al mare, dopo cinque minuti a piedi ero a casa. Poi ho capito che questa esistenza dove si dipende dalla macchina per andare al lavoro, dai mezzi di trasporto urbano, dove ore e ore di tempo sono spese per gli spostamenti, per me è inadatta. Preferisco stare qui, a venti minuti da Cesena, e questa è la dimensione ideale.

C'è stato tutto un lambire i centri, per poi tornare all'origine, che è la campagna. Io ho vissuto per anni in campagna, non tanto per fare il contadino, ma per la dimensione esistenziale e di pensiero che ne deriva. Io non ho una formazione accademica e gran parte della mia esperienza artistica è stata come una deriva esperienziale acquisita dal lavoro in campagna, dal pensiero che si sviluppa, attivando la testa con l'attività manuale: annaffiare, custodire le piante, farle crescere, tutto questo è affluito nell'attività artistica. La fonte della mia azione artistica è l'impostazione del lavoro contadino, non che io faccia l'artista-contadino, ma il rigore, i gesti che devono essere quelli giusti, la temporalità, l'ordine, il fatto che le piante crescono in luoghi che vanno costruiti, l'architettura del terreno che va capita, ecc. tutto questo è confluito nel mio agire come artista, senza passare da una formazione accademica.

Tu sei autodidatta: quali sono i percorsi che hanno contribuito alla tua formazione artistica?

La mia formazione accademica si è costruita in maniera non organica e non programmatica, attraverso gli incontri durante il percorso esistenziale, che mi ha messo in contatto con artisti e critici con i quali ho avuto degli scambi che mi hanno arricchito, oppure l'approccio alle opere d'arte del passato attraverso incontri bibliografici oppure visite a musei.

Per spiegare questo posso raccontare un aneddoto: a 11 anni studiavo in collegio e i dirigenti avevano paura di derive di tipo omosessuali tra i ragazzi, quindi mi hanno messo di fronte un libro con le sculture di Michelangelo, per vedere se c'era una reazione davanti al nudo femminile. La prima volta che ho visto un Michelangelo è stato per un'indagine sulla mia natura sessuale. Mi hanno messo di fronte le sculture della *Notte* e dell'*Aurora*, che sono nella Tomba dei Medici a Firenze: le figure femminili di Michelangelo hanno tutti i

dettagli in bella mostra, per cui immagina un ragazzino di 11 anni che vede per la prima volta una donna nuda in una statua di Michelangelo...una rivelazione!

Mi si sono aperti gli occhi ad una certa dimensione della mia esistenza attraverso quelle opere di Michelangelo, quindi è diventato un momento formativo, mentre loro facevano la loro indagine.

Essere in un'accademia o non esserci è analogo al fatto di essere nel centro o in periferia: così come ho scelto di non stare nel centro, ho scelto di non frequentare l'accademia. Il percorso è coerente: ha i suoi problemi, i suoi pregi e i suoi difetti, però la questione di metodo e di stesura organica del pensiero l'ho imparata con l'esperienza e con gli errori, come tutti, anche se non ho avuto la guida che si può avere attraverso un insegnante di riferimento. Quindi questi riferimenti li ho trovati in altro modo. La formazione è stata meno sistematica, ma oltre a ciò, la sostanza resta la stessa. Non è che l'accademia sia il male e la non-accademia sia il bene, è una scelta di campo, la negatività o la positività delle cose deriva dal punto di vista e dalla reazione di chi le riceve.

Io ho fatto un paio di tentativi: ho provato due volte ad entrare nelle scuole d'arte. A Santiago de Compostela sono andato alla Scuole d'Arte e Mestieri, che è una specie di scuola superiore, a cui si accede dopo le scuole medie e mi hanno messo di fronte ad una natura morta che dovevo riprodurre su un foglio di carta. Mi hanno dato una tavola di legno grande con dentro un foglio più piccolo e allora io ho riprodotto il tutto sia sulla carta che sul legno, ho usato il supporto misto legno-cartta come un supporto unico e ho fatto il disegno su tutta la superficie disponibile. L'insegnante mi ha detto che non andava bene e che dovevo stare nel foglio, allora ho lasciato tutto lì e non sono più tornato. A Saragozza invece, ho seguito 2-3 lezioni come uditoro: mi hanno messo di fronte un calco di gesso e un professore mi ha detto di riprodurlo con il carboncino con la tecnica dello sfumato oppure facendo le trame. Ho cominciato con lo sfumato ed un secondo professore mi si avvicina e mi dice: "Ma devi fare il disegno con le trame." Ho risposto: "Ma l'altro professore mi ha detto che potevo anche usare lo sfumato." E lui: "Sì, ma è meglio se fai con le trame!" allora ho fatto un disegno con lo sfumato, un disegno con le trame, li ho lasciati tutt'e due sul tavolo, me ne sono andato e non sono più tornato.

Non erano sicuramente le persone giuste per l'approccio che io cercavo: c'era un istinto di ricerca ma non sapevo bene dove indirizzarlo. Forse la mia repulsione deriva dalla mia natura abbastanza anarchica. Tutte le persone cresciute in campagna, soprattutto negli anni Sessanta, erano lasciate libere di scorrazzare senza vincoli. Questo mio essere di periferia, inoltre, mi impediva di avere accesso ai servizi o alle strutture del centro: per me, studiare all'accademia sarebbe significato andare a Barcellona, non potevo avere l'accademia vicino ai luoghi più consoni alla mia condizione esistenziale.

Cosa ti spinge nella periferia? Cosa, secondo te, spinge moltissime persone verso i centri delle città? Quali ruoli sociali hanno i centri e le periferie? Come plasmano gli orizzonti mentali degli individui?

I centri prima di essere centri sono stati periferie. Credo che i moti di cambiamento, prima che nei centri siano avvenuti nelle periferie o quelle considerate tali.

Le grandi rivoluzioni sono avvenute in luoghi considerati periferici, dal punto di vista di chi stava al centro del mondo: la rivoluzione americana è avvenuta nella periferia dell'impero britannico, la rivoluzione russa è avvenuta nella periferia del capitale, che al tempo si stava affermando. Oggi, come ieri, problemi del mondo stanno avvenendo in periferia, come la primavera araba oppure il continente africano trasformato dalle emigrazioni generate dal miraggio del centro.

Ritengo che storicamente e magari anche artisticamente, i grandi cambiamenti non siano avvenuti nel centro, il centro piuttosto, li ha subiti. I centri di solito sono conservatori, difendono lo *status quo* e quindi sono in qualche modo reazionari, mentre le periferie sono “azionarie”, agiscono, proprio perché non hanno uno *status quo*.

Questa è un'altra condizione, che incontra il fatto che, io personalmente non ho uno *status quo*, o meglio non mi identifico con lo *status quo* a cui devo aderire: io devo sentirmi spagnolo quando in realtà sono catalano. Non ho uno *status quo* riconosciuto a livello internazionale: mi viene riconosciuto di essere spagnolo, infatti la mia carta d'identità è spagnola, ma io appartengo a una cultura che ha una lingua e una storia diversa da quella spagnola. Per ragioni storiche, oggi la Catalogna fa parte della Spagna, però il mio *status quo*, a livello internazionale non è riconosciuto; quello che mi riconoscono è una assunzione di identità che non corrisponde alla *mia* identità. Per gli spagnoli io sono spagnolo, ma io ho assunto l'identità spagnola perché non ho avuto altra scelta; allo stesso modo potrei diventare italiano o inglese, ma per me sarebbe un'assunzione dell'identità altrui, non la mia.

Non ho uno *status quo*, quindi non posso stare nel centro, sto nella periferia.

Siamo cresciuti tutti con il mito della città, come luogo migliore per vivere o per raggiungere le proprie ambizioni e desideri. Abbiamo fenomeni sociali di persone che si sono spostate dalle campagne alle città per poi fare dei lavori al chiuso in cui soffrono. Questo mito che la città offra delle condizioni migliori esiste, ma non sempre è una cosa negativa. Ad esempio, i movimenti artistici come il surrealismo o il dadaismo sono emersi a Parigi: tutti quegli artisti sono stati attirati al centro, in questo caso Parigi, ma dentro Parigi erano in una condizione di periferia dal punto di vista culturale rispetto allo *status quo* imperante. Inoltre, andando ad analizzare tutti quegli artisti, ci si accorge che venivano dalla periferia, nessuno era nato a Parigi. Il centro ha quindi un grande fascino che catalizza, e credo che questo possa essere positivo, ma quando c'è la presunzione di essere centro e non si catalizza niente, che senso ha? Tanto vale rimanere periferico come impostazione e come pensiero, per essere pronto anche ad essere accolto nel centro, ma non bisogna stare nel centro e perdersi tutto quello che c'è nella periferia.

Se si parte da una considerazione che il centro è migliore, va bene: per la periferia c'è un margine di aspirazione da soddisfare, quello di diventare centro. È sempre meglio avere qualcosa su cui proiettarsi che non avere già raggiunto tutto. Chi è al centro è già al traguardo, si costruisce un bello *status quo*, cioè una fortezza per difenderlo e non cambia più nulla.

Spesso viviamo situazioni dove si pensa di essere centri e si agisce come se si fosse centri, ma in realtà sono delle gran bolle di sapone. Ad esempio, passando di palo in frasca, in una apparente inorganicità del discorso: io mangio l'insalata che vedo crescere, non la vado a comprare in un luogo illuminato apposta per darmi la sensazione di freschezza, che poi quando la porto a casa quell'illusione sparisce. Un dettaglio stupido, ma del quale io non riesco a fare a meno. E io molte volte, anche in ambito artistico, ho questo tipo di sensazione, cioè di vedere cose costruite e impostate in modo da apparire in un certo modo, di cui si occupa tutto il corollario delle riviste e dei critici, ma in cui l'essenzialità viene persa. In queste occasioni forse manca qualcuno in grado di dire che il re è nudo.

Qual è il rapporto tra la tua condizione esistenziale di 'periferico' e l'aspetto artistico? Quali sono i tuoi metodi 'd'azione'? Quali sono gli obiettivi del tuo operato artistico e come si colloca nei confronti dei 'centri' dell'arte?

Come artista, mi sono sempre mosso ai margini, fin dagli inizi, sviluppando quella strategia di insinuarsi nelle fessure, come fa il ghiaccio, quando l'acqua rimane imprigionata nelle fessure delle rocce, che si gonfia e finisce per spaccare la roccia, oppure come il sistema con cui vengono spaccati i tronchi: si infila un cuneo, si bagna il legno e si aspetta, quando si ammorbidisce, si pianta il cuneo più a fondo, si bagna, si aspetta e alla fine si raggiunge l'obiettivo, che in quel caso è di spaccare e per noi giovani era di 'sfondare'.

All'inizio la strategia d'azione era quella di essere una sorta di razziatore, agendo con dei colpi di mano, sia che fosse una mostra, sia che fosse un'azione, sia che fosse un gesto artistico qualunque, aveva la stessa intenzionalità delle razzie commesse in epoche remote, in cui una tribù assaliva il granaio di un'altra e portava via le risorse e le derrate alimentari che custodiva. L'idea era questa: agire in modo efficace e puntuale, per ritirarmi in tempo e non essere preso ma per lasciare comunque le conseguenze di quello che avevo fatto. La metafora di questo è l'agire negli interstizi dello *status quo* del centro. L'azione artistica era concepita come una guerriglia.

La condizione della periferia come scelta

A mano a mano, l'operato artistico ha trovato un equilibrio e una forma di pacificazione interiore, in cui essere di periferia non era più una mancanza o un subire qualcosa, ma una condizione e una scelta. Da qui, comincia un'azione più organica, più sistematica e con maggiore senso di programmazione, che non si esaurisce in questi colpi di mano. Si protrae in lunghi tempi di progettazione e poi ha una deriva visibile, sotto forma di azione, mostra o presentazione, che è il frutto di un percorso impostato nella periferia e che spesso e volentieri si esplicita anche nella periferia. Non cerca il centro come luogo di visibilità, se poi arriva anche il centro ben venga, ma il centro non è ambito come luogo.

Anche quando mi è stata data la possibilità di andare in America, sono andato in quello che è considerato il Paese minore dal punto di vista della cultura occidentale: il Canada e non gli Stati Uniti. Io entrerò negli Stati Uniti quando non mi chiederanno di dichiarare che non sono un terrorista. C'è una ragione anche politica, ma c'è innanzitutto la volontà di non ambire il centro per espletare il lavoro. Ovviamente a stare nel centro del ciclone le conseguenze del lavoro hanno una ricaduta immediata, ma a che prezzo?

Tutto dipende dagli obiettivi di vita, non sto dando un giudizio positivo o negativo, ma c'è, per quanto mi riguarda, una forma di lotta nei confronti del valore di commercio delle opere. Questo non significa che le mie opere non siano vendibili, ma che non sono flessibili al valore economico, questo arriva dopo semmai, con una trattativa diretta con l'acquirente.

Negli anni Novanta ho lavorato molto a Roma, che possiamo considerare un centro in Italia, ma con la mentalità e la strategia di uno che viene dalla periferia. Quando mi hanno chiesto di fare una serie di opere che seguissero un certo stile perché commercializzabili, io ho chiuso i rapporti con queste gallerie.

Dal 2000 io ho chiuso qualunque rapporto con le gallerie d'arte e da tredici anni non ho una galleria che mi rappresenta, non ho un rapporto con il sistema commerciale dell'arte. Chi vuole acquistare viene direttamente da me.

Faccio tutto questo, per rimuovere l'opera da questo binomio opera d'arte – valore economico e per insinuare nella testa delle persone il fatto che l'opera d'arte abbia altri valori, che sono quelli del pensiero, del messaggio che ci può essere, ecc. Alla fine di una serie di valori arriva anche quello commerciale: il binomio opera d'arte – valore economico non deve essere un fatto automatico. Nel centro c'è invece questa pratica:

le persone interessate vogliono accaparrarsi le opere dell'artista che è in voga in quel momento, possederle come un bene, magari anche senza capirne il contenuto.

Bisogna chiedersi se il proprio lavoro esce beneficiato da un rapporto assiduo col centro, oppure se subisce una contaminazione che lo snatura. Per quanto mi riguarda, è come dire che posso muovermi tra i malati di influenza e ho due possibilità: o prendermi l'influenza, oppure se il contatto è breve, cavarmela senza ammalarmi. Di fronte a questo rischio di 'ammalarmi', il rapporto è molto centellinato, perché le cose che mi nutrono non sono lì. Non è un fatto di pericolo, perché altrimenti sarebbe una visione biblica, ma è una questione di bisogno personale e questo esclude una qualunque valutazione di tipo morale rispetto al centro o alla periferia. Non è un problema morale, è un problema legato al fatto di essere congrui alle proprie necessità primarie. Ci sono persone che nel centro non ci possono stare e persone che invece ci sguazzano. Io ho sempre cercato di essere coerente con quello a cui mi sentivo naturalmente portato. Questa è una grande metafora applicabile a tutto: se un certo atteggiamento artistico è centro, che sia il lavoro di un artista, la proposta di un gallerista o di un collezionista, io diffido, perché c'è come un istinto naturale che mi allerta, come quando cambia l'aria in campagna e pensi "qui sta per piovere, bisogna reagire".

Attivare stimoli e costruire relazioni

Nel centro mancano gli stimoli. Oggi, la dimensione artistica e culturale è diventata parte del grande calderone del consumo: non si vive l'esperienza della mostra al museo, ma si va lì, la si consuma e poi si va a casa. Forse c'è bisogno di vivere una dimensione dove c'è il passaggio, dove c'è l'incrocio e l'incontro, un po' come stiamo tentando di fare qui a Rad'Art, dove non si paga un servizio a un museo per vedere un'opera. Si viene e si vede l'opera ed incontri delle persone che hanno pulsioni simili o diverse, al di fuori di un circuito di consumo. Non stare nel centro non significa farsi il proprio ghetto in periferia. Qui non c'è l'idea di un ghetto perché ci stiamo rapportando con la realtà locale e con le persone della zona che vengono a vedere le cose che facciamo. Non sono solo persone che guardano da fuori, ma partecipano, questo non è un ghetto di artisti.

La ricerca artistica nomade

Per anni non ho avuto uno studio, un atelier. Non avere un luogo apposito dove realizzare i lavori, un *centro creativo*, significa scegliere di essere periferici anche a se stessi. È un modo di costringere il gusto creativo alla periferia: la ricerca artistica si sviluppa in una dimensione di nomadismo. Il mio atelier si sposta con me: è il luogo dove faccio le installazioni.

Una volta ho lavorato a Ferrara, in un workshop che è durato un anno: chiedevo ai ragazzi che venivano al workshop di arrivarci facendo ogni volta un percorso diverso, ma non solo, di venire con una posizione della testa diversa dal solito: era chiesto loro di tenere la testa alzata verso l'alto. Durante il percorso a piedi o in bicicletta, sconsigliato in auto a causa della posizione richiesta, si doveva far attenzione a non urtare gli altri, poiché la normalità attorno è costruita per quelli che tengono la testa dritta. Durante il workshop, si raccoglievano le esperienze e gli stimoli pregnanti che questi ricevevano, tenendo semplicemente la testa con il mento alzato di tre centimetri rispetto al solito: notavano aspetti che non avevano mai visto, creando un rapporto insolito con lo spazio urbano.

A Sant'Arcangelo ho fatto un laboratorio con dei disabili. Ho aperto con loro delle situazioni di dialogo, come in una tavola rotonda, per far emergere delle riflessioni, e un po' per riconoscere in queste persone dei portatori

di pensiero e di idee, e non solo di *handicap*. Questo era un modo per attingere direttamente alla loro esperienza esistenziale per ricavare delle idee utili per svolgere poi un progetto insieme.

Vedendo il processo, le due operatrici mi hanno poi riferito di essere rimaste stupite dal fatto che, in questi discorsi loro si perdevano dietro al senso delle parole, mentre io ne venivo fuori con una parola, che a loro era sfuggita nella mole di discorsi che si facevano. E quella parola diventava significativa eificante, anche per quelli che l'avevano pronunciata. Questi esempi per dire che è la forma mentis che è diversa: la condizione di essere periferico, la mobilità continua e il non avere uno *status quo* da difendere, porta ad una condizione in cui si legge il mondo in modo diverso. Si percepisce il senso là dove per le altre persone non c'è.

Questa mobilità del periferico sviluppa una dimensione nomade, del creare in modo nomade, che comporta anche ovviamente un'esistenza nomade, perché ci deve essere una presenzialità nel creare. Lavorando in questo modo non è che si può commissionare una cosa a qualcun altro che poi la realizza, ma l'artista deve essere lì dove si crea l'opera. Questo comporta una mobilità, infatti per molti anni è stato una costante: il viaggio diventava lo studio per il lavoro che poi si svolgeva una volta raggiunta la meta.

È significativo il progetto di residenza che ho fatto in Canada nel 2001, dove ho inserito come parte del progetto il viaggio in mare. Ho navigato per 12 giorni nell'Oceano Atlantico ed ho costruito il progetto che poi ho realizzato là. La riflessione del viaggio, come evento che coinvolge anche il fisico, perché avviene uno spostamento, come allargamento della dimensione creativa. Un'agire creativo che si sposta congiuntamente allo spostarsi fisicamente.

In un senso più allargato, lo spostamento è la condizione esistenziale: la nascita può considerarsi la partenza di un viaggio in cui poi c'è un arrivo. Tra la nascita e la morte si descrive un cerchio: l'ampiezza del diametro o del raggio di questo cerchio corrisponde alla ricchezza acquisita durante l'arco della vita, se avviene una coincidenza tra i due punti, se la partenza e l'arrivo coincidono. Una circolarità del tempo che, anche in senso artistico, mi porta a dire che non esiste una linearità, ma c'è invece una circolarità.

Se si è periferici anche alla centralità di questo cerchio si ha un rapporto diverso con quello che ti circonda, rispetto ad esservi nel centro. Graficamente il percorso è una circolarità, che vuol dire movimento, cambiamento continuo e adattamento. Non che si crea una condizione in cui si espleta il lavoro e le condizioni non variano mai. Ma il lavoro deve anche adattarsi a delle condizioni che cambiano continuamente. Il lavoro cambia così nella forma e nei modi, ma non nella sostanza: cambia nel rapporto con gli altri, coi tecnici, coi collaboratori, che hanno una mentalità diversa, che hanno un modo di agire diverso. Il lavoro diventa poi una sorta di condivisione orizzontale, non che arriva l'artista, come caduto dall'alto, e tutto il mondo si mette al suo servizio.