



INTERVIEW 10 dicembre 2018

“Riconoscere una potenzialità significa riconoscere un vuoto in cui intervenire” | Intervista ad Adrian Paci

Dalla spettacolarizzazione delle vite degli artisti al rapporto con la tradizione artistica tra segni di rottura e ripresa. Limiti e potenzialità dell'arte in rapporto alla politica. La ricerca artistica di Adrian Paci.

In questa intervista-conversazione registrata di persona, il filosofo Leonardo Caffo discute e si confronta con l'artista Adrian Paci intorno ad alcuni temi che da sempre animano il dibattito artistico internazionale, come il rapporto tra arte e politica e quello tra arte e vita, nonché la complessa questione dell'immigrazione, oggi centrale nella nostra società e di fondamentale importanza nell'opera di Paci. L'artista, infatti, di origini albanesi, è lui stesso testimone e protagonista della condizione di emigrato sin da quando, nel 1992, grazie a una borsa di studio si trasferisce per la prima volta a Milano, proprio nel momento in cui nel suo paese d'origine viene dichiarato lo stato di emergenza che porterà sul finire del XX secolo a una massiccia serie di flussi migratori verso l'Italia.

Nel '92, appena un anno dopo il grande esodo che aveva portato 27000 cittadini albanesi a sbarcare nel porto di Brindisi da navi mercantili e attraverso imbarcazioni di fortuna, Paci studia Arte e Liturgia presso l'Istituto Beato Angelico di Milano. Pochi anni dopo, nel '97, l'artista si trasferisce definitivamente in Italia insieme alla moglie e alle due figlie, in un preciso momento storico che vede la nazione albanese attraversata da violenti conflitti interni che sfociano presto nella criminalità e in uno stato di quasi completa anarchia (conosciuto appunto come “l'anarchia albanese del '97”). Tali esperienze, vissute in prima persona e venendo a confluire naturalmente all'interno della sua poetica, divengono parte costitutiva dei soggetti e dei temi affrontati e rappresentati nelle sue opere. Ne è esempio lampante *Albanian stories* (1997), un video in cui la figlia Jola, di appena tre anni, racconta, mescola e sovrappone, attraverso i suoi occhi di bambina, violente storie di guerra a fiabe e racconti folcloristici.

I temi del viaggio, dell'immigrazione e delle vite sospese di molti uomini e donne



costretti a fuggire dalla propria terra natia trovano sapiente e puntuale rappresentazione all'interno dell'opera *Centro di Permanenza Temporanea* (2007), un video in cui un gruppo di persone (evidentemente migranti) viene rappresentato in coda su una scala di imbarco aereo, posizionata su una pista di decollo completamente deserta da cui non è possibile scorgere alcun velivolo. L'opera è emblematica della condizione, perennemente sospesa, del migrante, un individuo intrappolato in uno stato esistenziale di attesa e bisognoso di una terra in cui poggiare stabilmente i piedi. Questi temi affrontati nelle opere appena descritte troveranno per la prima volta una loro più efficace sistematizzazione all'interno della retrospettiva *Vite in transito*, organizzata nel 2013 dal museo Jeu de Paume di Parigi e riallestita un anno dopo al PAC di Milano.

Se da un lato le opere di Paci hanno indubbiamente un forte richiamo alla dimensione sociale dell'individuo e alle sue implicazioni esistenziali e politiche, dall'altro è opportuno operare un distinguo tra la sua ricerca artistica e ciò che possiamo considerare come vero e proprio attivismo politico. Nell'intervista di Caffo, infatti, è lo stesso artista a tracciare cautamente una linea divisoria tra arte e politica, spingendo il lettore/fruitori a valutare opportunamente ciascuna di quelle operazioni artistiche che sembrano sconfinare nella vera e propria dimensione del politico. Come dichiara Paci, «dietro ad alcune dinamiche politiche e sociali vi sono condizioni umane dolorose che hanno bisogno di risposte concrete e urgenti. Credo che l'arte debba capire che di fronte a questa urgenza non può restare indifferente, ma non può neanche non riconoscere i propri limiti e sapere che ciò che offre è una possibilità di immaginare e sentire in un modo diverso, anche se non risolve del tutto le cose. Almeno questo è il mio punto di vista, è come agisco. L'artista agisce sempre nel territorio dell'immaginario, nella finzione, nelle possibilità. Credo che dovremmo avere un senso di pudore nei confronti delle cose concrete che accompagnano sempre le storie, verso cui io personalmente mi sento limitato, e per questo porto questo senso di limite all'interno del mio lavoro».

Nell'intervista che segue Paci si sofferma inoltre sulle potenzialità positive della condizione di chi migra da un Paese verso l'altro, portando a testimonianza il proprio caso biografico in cui tale condizione, sebbene rimanga dolorosa, è interpretata come esperienza in grado di offrirgli concrete opportunità di crescita. È grazie infatti al trasferimento in Italia che il suo linguaggio artistico è maturato



perfezionandosi, trovando a Milano una valida alternativa di sperimentazione ed entrando in contatto con percorsi accademici a quel tempo inaccessibili in Albania.

AUTORE: Simona Squadrito

Adrian Paci è uno dei giganti dell'arte contemporanea. La sua ricerca multiforme mira a ripensare, dalle fondamenta, con sculture, performance, video e pittura i molti modi di stare al mondo di Homo Sapiens. Adrian è albanese, una storia di migrazione forzata verso l'Italia alle spalle, una capacità di ragionare sull'idea di nomadismo che parte dall'autobiografia ma vola lontanissimo per universalizzarsi.

Da qualche anno il nostro lavoro si è incrociato, ovviamente sono io che imparo da lui: dalla sua presenza alla residenza Rave, gestita dalle sorelle Pers, dove ha realizzato l'opera *Inside the Circle*, fino all'invito che mi ha rivolto nella sua Art House di Scutari, ho avuto l'occasione di osservare quello che mi piace definire un filosofo visivo. Non visionario, ma proprio visivo: uno che dà corpo concreto a teorie altrimenti incomprensibili.

Adrian è esposto ovunque, per cui evitiamo l'elenco: adesso sta finendo un film come regista, costruendo una scultura visionaria per l'ArtLine di Milano, gestendo la sua scuola d'arte in Albania. È un artista serio, interessato non tanto a evidenziare la prassi politica e sociale, quanto le vicende umane reali, quelle delle vite di ogni giorno, che conosce e gli sono familiari: è da qui che inizia la messa in discussione delle forme ordinarie del vivere.

Ci siamo incontrati a Milano, dove entrambi insegniamo in Naba, per prendere un caffè e aggiornarci sulle nostre cose; ne ho approfittato per intervistarlo, non vedo perché non dire la verità: parlare con Adrian è sempre un'esperienza che dà corpo al senso dell'arte.



Leonardo Caffo: In questo momento c'è una specie di ossessione maniacale nei confronti delle vite degli artisti, molto più che verso le loro opere. Non so se hai visto che la National Geographic sta producendo alcuni documentari sulla vita degli artisti, cosa che sta riscuotendo un boom enorme, come per esempio il film sulla vita di Picasso. La gente non è interessata ai momenti della sua ricerca ma alla sua vita. Insomma, è la solita questione del legame tra vita e arte: in che modo questa considerazione può essere oggi significativa? Nella serie tv, il giovane Picasso afferma: «Non ho mai potuto disgiungere tra la mia vita e l'arte». Da un certo punto di vista sembra una grande rivoluzione... ma a me sembra una scemenza. Inoltre, si ha sempre l'idea che l'artista conduca una strana esistenza... a interessarci di più è sempre l'eccezionalità.

Adrian Paci: Vi è un tentativo di spettacolarizzare il tutto, compresa la vita. Si tratta di una visione legata a un'idea romantica dell'artista, visto come maledetto, come colui che trasgredisce le regole della società e per questo conduce una vita diversa, produce indagini differenti. Abbiamo forse bisogno di questi aneddoti, di queste storielle, un bisogno di curiosare nelle cose. Per me, il legame tra arte e vita dovrebbe essere più silenzioso, profondo ed essenziale. Poi, naturalmente, è vero che esistono momenti della vita che influiscono in modo diretto, quelle rotture nelle nostre storie che influiscono anche sul nostro linguaggio. Tuttavia, se vogliamo ragionare e meditare sul rapporto tra arte e vita dobbiamo cercarlo non nella descrizione superficiale di una serie di storie sulla vita degli artisti, ma su un rapporto essenziale tra il vissuto e il linguaggio.

L. C.: Nel tuo caso, come si sviluppa questo rapporto?

A. P.: Sicuramente c'è stato un momento di rottura nella mia esperienza di vita che ha sconvolto anche il mio modo di esprimermi. Sono legato all'arte sin da quando ero bambino, ho sempre disegnato e dipinto, ma all'interno di un sistema che ti tratteneva sempre entro certi limiti legati a un tipo di figurativismo e una tradizione artistica che si riallacciava alla fine dell'Ottocento. L'aver vissuto dentro questa prospettiva anche dal punto di vista dell'educazione artistica ha fortemente condizionato il mio modo di fare arte, producendo inoltre un certo desiderio di andare al di là di questi limiti. Il



problema è che, all'inizio degli anni '90, il desiderio che io e quelli della mia generazione avevamo era legato alla trasgressione di questo realismo, di questo figurativismo, ma i modelli di trasgressione andavano a coincidere con quelli dell'inizio del '900 e si ispiravano a vari movimenti del modernismo.

L. C.: Quanto è stato importante padroneggiare delle regole per poi infrangerle in un secondo momento?

A. P.: Per me questa cosa si è rivelata importante e piuttosto influente poiché ha lasciato le sue tracce. Ho cercato infatti di far tesoro di quella esperienza.

L. C.: Ritrovi tracce di quel momento anche nell'arte che produci oggi?

A. P.: Le trovo, e cerco anche di farle venir fuori, non di evitarle. Non credo sia una regola e non penso che un artista debba per forza passare attraverso quel tipo di educazione accademica per poi superarla, ma nel mio caso questa esperienza era presente e, dopo un primo momento conflittuale, ho imparato a farne pace e ad accettare le tracce che poteva lasciare in quello che facevo. Non ho voluto abbandonare del tutto quel tipo di esperienza, ma ho poi deciso di rivisitarla completamente.

L. C.: Più volte, tuttavia, mi hai detto che nei confronti dell'arte l'aggettivo "contemporaneo" non ti ha mai commosso più di tanto. Mi hai sempre detto che esiste l'arte...

A. P.: Sì, non esiste uno stile contemporaneo, esiste un'arte che si fa in un preciso periodo, con caratteristiche che, volendo, si possono anche ignorare. L'essere contemporaneo non è una qualità specifica, ben chiara e legata a uno stile o a un certo tipo di espressività, ma vi sono alcune connotazioni che circoscrivono determinate ricerche e le immettono nel proprio tempo con le dovute tensioni. Una ricerca non sta nel proprio tempo in piena coincidenza, ma con la vibrazione di questa tensione. In proposito, credo che il concetto di tensione discusso da Agamben descriva bene questo tipo di rapporto. Agamben parla del buio e non della luce, parla di questa non



coincidenza tra il contemporaneo e il suo tempo. Chiama il contemporaneo «l'inattuale». Mi trovo d'accordo con lui quando parla di questa vibrazione e tensione, di queste non coincidenze. Un contemporaneo, non aderisce totalmente al suo tempo, non vive nella luce del presente, sarebbe un appiattimento.

L. C.: Riguardo al contemporaneo, se dovessi descrivere ciò che sta accadendo oggi, che cosa diresti? Retroattivamente è più facile farlo, quando le epoche si chiudono è più semplice descriverle.

A. P.: È molto complesso partire da una definizione sulla totalità delle cose. Mi preoccupava di più rispondere a questa domanda negli anni '90, quando appena arrivato in Italia cercavo di adeguare, ovviamente senza successo, la mia ricerca con quello che nelle mie aspettative doveva essere "lo stile contemporaneo". La scena dell'arte contemporanea è molto variegata per essere definita con precisione. Più che uno stile mi interessa un atteggiamento, un'attitudine. Se devo descrivere il mio approccio, esso parte spesso da un incontro, un affetto, dalla scoperta di una potenzialità che innesca un'azione possibile, un gesto, uno spostamento o un'immagine nuova che però mantiene un certo legame con l'incontro che lo ha generato. Oggi abbiamo disponibilità molto ampie per costruire la nostra espressione... questa potrebbe essere una delle caratteristiche del panorama di oggi e di alcuni anni... dalla teorizzazione del postmoderno come superamento della logica del verticale del modernismo, come una convivenza orizzontale di vari stili e linguaggi. Forse in questo territorio vasto di disponibilità conviene tentare di creare momenti di approfondimento e di concentrazione.

L. C.: Nel processo di produzione dell'opera che rapporto hai con la realtà?

A. P.: La realtà è fondamentale perché mi offre sempre stimoli inattesi. Non considero la realtà come un'ovvietà, non si tratta del dato di fatto, non costituisce una serie di informazioni che ho davanti e rappresento nel mio lavoro: la realtà mi dà stimoli, immagini dinamiche, gesti che colgo e che in qualche modo trasformo o sottolineo.

L. C.: Che tipo di realtà ti interessa in questo momento? Da dove cominci a pensare?



A. P.: Non ho un catalogo predefinito delle cose del reale, mi interessa sicuramente la figura umana, l'essere umano, la sua condizione, ciò che lo tiene stretto entro certi limiti, nonché la sua abilità nell'oltrepassarli. Mi interessano le dinamiche tra l'individuo e la collettività, le tensioni e i nutrimenti che nascono in questo rapporto. Poi il rapporto con la natura, intesa anche come habitat dell'uomo, in cui quest'ultimo deve mostrarsi con una capacità di ascolto, cura e modestia.

L. C.: E quando emerge l'opera in questo processo?

A. P.: L'opera emerge dall'intuizione di questi spazi di vuoto che riconosco negli incontri che faccio. Per me riconoscere una potenzialità significa anche riconoscere un vuoto, uno spazio in cui posso intervenire per agire. Pensi l'azione, la immagini, la fantastichi. In quel momento non pensi più alla cosa, al fatto reale ma a che cosa potrebbe succedere se agissi in un determinato modo. Da questa fantasia nascono poi le forme intese nella loro dimensione concreta e fisica. Nascono le inquadrature, i ritmi, i tempi, una certa texture, una certa atmosfera, la presenza dei dettagli. Il corpo di un'opera è un organo molto complesso. Non basta una certa intenzione e non bastano i buoni propositi. Anche e soprattutto nella massima semplicità, un'opera ha bisogno di tenersi al riparo da inutili distrazioni e mantenersi dentro la sua organicità necessaria.

L. C.: Ti preoccupi di come la gente osserverà e se e quanto capirà la tua arte?

A. P.: Non gioco a nascondino con il pubblico, non mi tengo carte nascoste perché credo che il primo pubblico sia io. Dal momento che la mia azione di artista nasce da un atto di osservazione, sono io stesso il pubblico della cosa che incontra: è da qui che nascono le riflessioni che cerco di tradurre nel mio lavoro. Provando a essere onesto con me stesso cerco di essere onesto anche con il pubblico che si trova di fronte all'opera. Ripeto, non gioco a nascondino e non intendo far sentire il pubblico stupido celando alcune cose e privandolo della possibilità di accedere pienamente al mio lavoro. Tuttavia, nei confronti del pubblico, non desidero nemmeno trasmettere un atteggiamento di tipo paternalistico. Proprio in virtù del fatto che il lavoro nasce dal



riconoscimento di una potenzialità – che non significa conoscere esattamente il suo significato, ma la capacità di essere vitale, generativa –, cerco di riportare tutto ciò all'interno del mio lavoro, per far sì che l'opera stessa sia un organo in grado di generare svariate possibilità di lettura che non devono per forza essere le mie.

L. C.: Questo rifiuto di assumere un atteggiamento paternalistico si nota anche quando nella tua arte affronti questioni sociali, penso per esempio all'immigrazione. Preferisci non dire che hai ragione o gli altri torto, intendi solo affrontare le questioni, come per esempio il rapporto uomo/natura e la condizione dell'uomo contemporaneo, anche a partire dalla tua stessa esperienza biografica. Sono le tue posizioni poli-interpretative e possono prendere diverse direzioni. Ciò accade perché non credi alla potenzialità politica dell'arte o perché pensi che il suo ruolo sia un altro?

A. P.: Penso che l'arte, come qualsiasi cosa, debba avere un meccanismo di critica interna prima che di denuncia esterna, e che debba fare continuamente i conti con i propri limiti. Per me, affrontare il discorso su che cosa possa fare l'arte avviene insieme alla riflessione su cosa non possa fare o su cosa può non fare. Mi pongo sempre questo filtro autocritico già nel momento in cui definisco una mia posizione. Credo che l'arte offra una riflessione su qualcosa, non soluzioni.

L. C.: Non è il suo compito...

A. P.: No, non è il suo compito... Dietro ad alcune dinamiche politiche e sociali vi sono condizioni umane dolorose che hanno bisogno di risposte concrete e urgenti. Credo che l'arte debba capire che di fronte a questa urgenza non può restare indifferente, ma non può neanche non riconoscere i propri limiti e sapere che ciò che offre è una possibilità di immaginare e sentire in un modo diverso, anche se non risolve del tutto le cose. Almeno questo è il mio punto di vista, è come agisco. L'artista agisce sempre nel territorio dell'immaginario, nella finzione, nelle possibilità. Credo che dovremmo avere un senso di pudore nei confronti delle cose concrete che accompagnano sempre le storie, verso cui io personalmente mi sento limitato, e per questo porto questo senso di limite all'interno del mio lavoro. L'arte, anche quando agisce nel concreto, rimane una forma simbolica che offre spazi al pensiero, e sta qui la sua forza e la sua



importanza, basta che non diventi pretenziosa e arrogante.

L. C.: Sarebbe sbagliato affermare che un caso come quello dell'Art House sia un progetto politico?

A. P.: L'Art House è un progetto politico, ma non è un'opera d'arte. Si tratta di un progetto che cerca di intervenire in un territorio per mutare le dinamiche di potere che vi si sono instaurate, intervenendo e trasformando i volumi anche dal punto di vista architettonico, e offrendo poi spazi di relazione diversi sia a livello locale che internazionale. Non lo ritengo un progetto artistico, ma un progetto in cui l'arte ha la sua parte.

L. C.: A che punto sono i lavori sul tuo film?

A. P.: A buon punto... in fase di post-produzione e acquisizione dei diritti. Questo, per esempio, è un film che riflette sui rapporti tra arte e vita intesi anche rispetto al bisogno che abbiamo di raccontare la nostra vita e di portare la nostra vita nel linguaggio attraverso il racconto, la parola, il cinema, che ha i mezzi e gli strumenti per raccontare, per esempio le inquadrature, il montaggio... e tutte quelle cose che rivestono di finzione il racconto di un'esperienza di vita che ha urgenza di essere raccontata.

L. C.: Qual è il soggetto del film?

A. P.: Un uomo desidera raccontare la sua vita attraverso un film. Ne viene fuori appunto la sua vita ma anche una modalità del racconto, la vita che dall'esperienza vissuta entra nel linguaggio. Vengono svelati i meccanismi del racconto e i suoi fallimenti. Come artista e regista, prendo atto di questi meccanismi e svelo persino che ci troviamo all'interno di un set, per esempio riprendendo una scena tre volte... Ci sono momenti teatrali, ma anche immagini di archivio, scene "rubate" dal reale, recitazioni e confessioni. È un film performato ma la performance racconta la vita vera del protagonista.



L. C.: Quanto influenza il medium utilizzato, per esempio il film rispetto a una scultura?

A. P.: Penso al mio primo video, realizzato con niente, con una telecamera prestata da un amico. Tutto è nato dall'aver incontrato qualcosa che in qualche modo aveva bisogno di essere raccontata. A un certo punto ti trovi a cercare di cogliere questo bisogno... ovviamente il tuo sguardo fa la sua parte: appare, è uno sguardo inteso come orizzonte di attesa e in base a questo misuri anche il mezzo. È qui che entri in gioco, che sei parte del dialogo, con le tue esigenze e le tue speranze. Il fatto di essermi trovato di fronte alla richiesta del mio amico di realizzare un film sulla sua vita ha coinciso con il mio desiderio di creare una lunga narrazione. Ho affrontato così i diversi ritmi che caratterizzano un lungometraggio rispetto a quelli di un video di cinque minuti. Tutto nasce anche come tensione, curiosità, voglia di elaborare e manipolare certi strumenti che sono diversi in un lungometraggio rispetto a un video. Per esempio, nel caso del video sulla colonna prodotta nell'oceano tra Cina ed Europa. Si tratta di una scultura, ma anche di un prodotto di questa storia. Seguo la produzione di questa colonna, testimonia qualcosa che sta accadendo davanti a me. L'esperienza di questa colonna non nasce dalla mia esigenza interiore di produrla. Ovviamente potresti dirmi che l'aver studiato arte classica in Albania abbia lasciato in me, nella mia sensibilità, una traccia. Ti direi di sì come spettatore, ma non con l'autorevolezza di chi sa come stanno le cose. Il lavoro sulla colonna è scattato non appena qualcuno mi ha riferito che in Cina è possibile trovare persone che scolpiscono sculture nell'oceano.

L. C.: Che cosa cerchi in questo momento?

A. P.: Bella domanda, da una parte cerco di rimanere sempre attento a stimoli nuovi, cosa che richiede una certa fatica, poiché necessita di uno svuotamento continuo per guardare le cose con uno sguardo fresco; dall'altra, mi interessa questa dimensione del rapporto tra uomo e natura intesa in un contesto vegetale. Sto immaginando queste strutture abitative, qualcosa tra un rudere del passato e lo scheletro di una costruzione futura, come se l'uomo avesse fatto un passo indietro per lasciare spazio alla vegetazione. Immagino varie strutture, piccoli ruderi che anziché ospitare gli esseri umani ospitano alberi.



L. C.: Hai presente *Machines à penser*, la mostra realizzata in Fondazione Prada, a Venezia, sulle capanne del pensiero? C'è un grande interesse nell'aria nei confronti di questo passo indietro e c'è grande interesse nel capire che tipo di forma possa avere. Secondo te perché?

A. P.: C'è una presa di coscienza sulla necessità di problematizzare le tracce che lasciamo, delle tracce pretenziose, come se per forza dovessimo riempire il mondo di cose e di presenze artificiali, che possono rivelarsi dannose per la vita stessa... ciò forse sta diffondendo una coscienza di questo tipo. Sono sempre stato interessato a entrare in relazione con una dimensione essenziale delle cose, con ciò che rimane. Persino la mia pittura in un certo senso è una pittura che sembra come consumata...

L. C.: Cerchi ciò che resta...

A. P.: Come se fosse una memoria. Affermare una cosa e allo stesso tempo percepirla come se fosse già una memoria, un'affermazione già passata... immaginare qualcosa da una dimensione futura... Per me immaginare questi ruderi è un po' tutto questo... nasce dall'averli visti, averli incontrati come ruderi, essere stato colpito da questa presenza e poi elaborarla a livello formale, una relazione dove la geometria dell'architettura entra in rapporto con la dimensione informale e incontrollata della natura. Qualcosa che costruisci oggi e non ha altro destino che quello di invecchiare, entra in relazione con qualcosa di vivo che si sviluppa e cresce seguendo ritmi imprevedibili...

L. C.: Protagonista è l'albero, non l'uomo... giusto?

A. P.: Il protagonista è l'albero in dialogo con un rimasuglio dell'uomo.

L. C.: Un'ultima cosa: qual è, tra le tue mostre, quella che ha cambiato la percezione del tuo lavoro.

A. P.: Di solito le mostre si fanno per affermare la propria posizione, non per mutare la percezione che si ha del proprio lavoro. È un po' come chiedere a uno scrittore quale,



tra i libri che ha pubblicato, ha cambiato la propria percezione sulla scrittura. Tuttavia, in un certo senso una mostra non è solo affermazione, ma anche occasione di scoperta. Se devo indicarne una, mi viene in mente la mostra a Modena curata da Angela Vettese nel 2006. Era la mia seconda personale museale in Italia, ma la prima vera e propria grande mostra in un museo. Vedere per la prima volta disegni, dipinti, foto, sculture, installazioni e video insieme: ciò mi ha aiutato a comprendere finalmente il passaggio dal mio momento di rottura a un consolidamento della libertà del mio linguaggio. Per me uscire dalla pittura alla fine degli anni '90 era un segno di libertà, ma anche di smarrimento. Non vi era alcun compiacimento, e le scelte erano sempre necessarie. Temevo si potesse percepire una certa frammentazione del lavoro, ma vedere insieme quel gruppo di opere che avevamo scelto con Angela mi ha dato un generale senso d'insieme. Ho capito che oltre le specifiche scelte tecniche vi era qualcosa di più profondo che teneva insieme il mio lavoro. È stato il mio modo di vedere oltre la superficie...

AUTORE: Leonardo Caffo



kabulmagazine.com