Titolo || Materiali ed oggetti
Autore || Giorgio Sebastiano Brizio
Pubblicato || «Odradek i quaderni 1, omaggio a La Gaia Scienza», Roma, 1987
Diritti || © Tutti i diritti riservati.
Numero pagine || pag 1 di 4
Archivio ||
Lingua|| ITA
DOI ||

Materiali ed oggetti

di *Giorgio Sebastiano Brizio*

Un sodalizio elettivo s1 rompe, frantuma la propria unitarietà in due distinte identità; interrompendo - o, forse, concludendo - una esperienza comune, nata per aggregazione affine, spontanea, durata circa un decennio. La Gaia Scienza, nel suo atto costitutivo del 1976 già prevedeva una partecipazione individuale, un apporto dai relativi backgrounds di esperienze maturate nel coacervo delle situazioni romane, uno scambio di espressività su una sorta di dialogo a tre. Dialogo proficuo. Interscambio vivace se, analizzando gli esiti conseguiti, si può parlare di una via parallela, nell'ampia accezione della performance, ai movimenti visual-lessicali che dal concettuale si sono generati nell'attraversamento disinibito di tendenze e stili. Il rimescolamento operato dalla triade, in questi nove anni di "collettivo separato", diviene punto di riferimento e speculare riflesso del mutarsi, del cangiarsi della spettacolarità stessa delle arti visive. Del passare dall'eloquenza del corpo danzante al frangersi del lessico in oralità spezzata, diffusa in liquidi balbettii, al rientro prepotente del sound e dell'empito lirico del collante musica-testo. Un destino, quello della triade, segnato dall'incalzare degli avvenimenti; una destinazione, quella della Gaia Scienza, già segnata proprio dagli avvenimenti a guardare nelle memorie individuali cogliendone i postumi della modernità, l'esaurirsi dell'indagare analitico, per proiettarle nel fiume trasversale, nella mossa del cavallo, di quei rientri alla sensibilità emotiva, all'espandersi del lirismo romantico come dell'epica del sentimento, per contrastare l'appiattimento massmediologico. La Gaia Scienza ha reperito nei bagagli individuali, negli armadi del cuore di ciascun suo componente, una fetta spessa di inclinazione al sogno, quell'obliquo disporsi di corpi e anime nel rapporto con l'embrionalità dell'essenza post-moderna. Il disparato provenire da diverse situazioni romane, ha contribuito ad enucleare dal magma disponibile della creatività un quantum determinante di sensibilità attenta all'incrociarsi dei destini tendenziosi dell'arte, alla selettività delle emergenze.

Si può, oggi, affermare che la Gaia Scienza ha saputo imporre mode e modi secernendo una propria linfa intellettuale, un'antenna di radar estremamente ricettiva ed emittente, mediando l'immediato post con l'incipiente new; dove nel "nuovo" si presumeva soltanto un effimero successo modale più che un'affermazione stilistica. Finiti i tempi dell'analisi, o meglio cristallizzatisi nell'acme formale i pungoli della ricerca analitica, le bussole impazzivano sul riaffiorare di pregnanze sopite, latenti ma out nei momenti del concettuale.

Nel riferire sulla 2a Settimana della Performance, realizzata dalla Alinovi e Barilli alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna, indicavo la compresenza di "'scienziati" performer e lo stranulato happening di poeti, giustamente non compresi nella sezione di poesia-sonora, parallelamente curata da Lora-Totino. Evidenziavo che alla "'conferenza" semiotica di Kirby in "Photoanalisys" si susseguivano, sul versante lirico, metafisico - ben diverso dagli epigonismi postbody o fluxus, visti nella la Settimana del 1977 - happenings poetici giuocati sull'intensità del verso (metrica e contenuto sentimentale) e metafore comportamentali, e al contempo si qualificasse una ricerca "migliormente" teatrale, inglobante scenotecnica (precisavo, a proposito della performance della Gaia Scienza, l'uso insistito della luce al neon, dei fasci radenti, delle diapositive cieche, in forte contrasto con l'uso della candela come cifra criptica del Terzo-Teatro), corpo danzante su musiche "disco", un trasferire nel parlato le scritte alla Kosuth.

C'era qualcosa nell'aria.

I Magazzini Criminali conclusero la Settimana con l'installazione animata nell'edificio industriale a fianco alla Galleria. Si stava attuando un radicale mutamento nell'esposizione del "modo" di fare, partendo dai capisaldi dell'avanguardia storica si innestavano le cose durature, innovate dalla post-avanguardia. Citavo, ad esempio, la forte differenza tra il privilegio della calma di Chiari e l'ossessiva ripetitività del giro armonico (voce recitante e mano sinistra al pianoforte) di Palestine, memore sì di molte componenti alla Glass ma fortemente intriso di recuperi rock. Assenza e Presenza, prima intese come due compartimenti stagni, sembravano cedere nelle paratie delimitanti per una contaminazione estesa, un coesistere di silenzio e rumore, imperituro ed effimero, in un interscambio - forse non ancora attraversamento, ma certamente già sguardo strabico, già ricezione monoculare - che dal significato si poneva in posizione eccentrica al significante.

Se nel 1977 ero stato colpito dalla specularità video di Michele Sambin, dal suono-parola di Laurie Anderson, dal "Ginandro" di Bonizza-Mastelloni e dal "Passé simple" di Norma Jean Deak e Massimo Mostacchi, come posizioni nuove di lungimiranza teatrale, senza scorgervi un indirizzo dichiarato di tendenze in atto; la creatività dell'anno seguente imponeva già una riflessione sul metodo operativo dì determinati operatori.

La Gaia Scienza, ormai attiva da due anni (a Barberio Corsetti, Vanzi e Solari, sì erano uniti Dessì e Bianchi), poneva in gioco il bagaglio degli accumuli individuali in un rimestio continuo del flusso connettivo, rendendolo fresco ed imprendibile, illusorio e soffice. Se Solari, con l'esperienza Grotowski, accentuava il senso fisico, ginnico, dei movimenti attoriali, la frequentazione di Barberio Corsetti con Carella e il Teatro-Immagine imprimeva alla solarità muscolare un metafisica senso lunare, un sapore notturno, bloccato sul gesto frantumato dal riquadrato gigante di diapositive monocrome, dalla illuminazione a fasci radenti, in recupero forte delle luci di scena nel rapporto dei neon, ormai già "cifra" esplorata nelle valenze del freddo. Il rientro al caldo, oltreché con la monocromia dai timbri brillanti, passava pure attraverso l'accumulo degli oggetti defisicizzati, smaterializzati nel senso banale e caricati di valenze inquietanti, saviniane o dechirichiane, in un softness difficilmente coglibile se avulsa dalla grande lezione oldenburghiana. Nella "Rivolta degli oggetti" il funambolismo attoriale,

Titolo || Materiali ed oggetti
Autore || Giorgio Sebastiano Brizio
Pubblicato || «Odradek i quaderni 1, omaggio a La Gaia Scienza», Roma, 1987
Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Archivio ||
Lingua|| ITA
DOI ||

squisitamente ginnico-danzante secondo regole alla Paxton, trova resistenze molli negli oggetti disseminati nello spazio, reso globalizzante dalla perdita di delimitazione scenica.

Gli stessi materiali: stoffa, legno, cuoi, accennano primariamente al duro per poi rimandare immediatamente al molle, alle parvenze svelate da altri parametri (funi e ganci in acciaio, coi quali imbrigliare il corpo danzante), quasi a deriderne la compattezza, la presunta imprendibilità. Concetti estremamente valorizzati dalla differenza pop di Claes Oldenburg che del metropolitano coglie, in opposizione ai suoi colleghi, la fragilità del macroscopico, l'assurda pretesa di perennità del clima urbano. La Gaia Scienza nel frantumare la stella rossa a cinque punte essenzializza, per modelli ideologici, il concetto majakovskijano della Rivoluzione; ne dà per sintesi visuale l'impeto lirico, nichilista, non il senso teorico. Proprio sulla teoria del cedimento, della prendibilità degli oggetti, della vulnerabilità dei materiali, del giungere cioè al punto molle di permeabilità del circostanze, potrebbe anche essere letta l'impostazione dinoccolata del deambulare scenico, del senso di sospensione e caduta che blocca la coralità del movimento attoriale; oppure il senso limitato dell'ascensionalità dei salti, ove la gravità diviene punto di rottura all'inverso, l'apparenza dell'impermeabilità. Le azioni si susseguono su strutturazioni canovaccio, lasciando ai singoli sufficiente margine di improvvisazione, di partecipazione secondo la propria indole estetica. La regia agisce più sulla coesione luminotecnica, sul legante musicale, che per imposizioni precise di progress. Lo stesso recitato è scelto volutamente dagli interpreti, in commistione che, dall'improvvisazione, diviene poi nelle repliche senso, gestione di un recitato ininfluente nel complesso dell'opera.

Vedendo "Il corso del Coltello", happening di Oldemburg in questo settembre veneziano, la mente è corsa a questa prima prova della Gaia Scienza. Se agli oggetti splendidi dell'iper-manierismo oldenburghiano sostituiamo il violino spaccato, la sedia, la valigia, il cappotto (in allineamento a certi stilemi "poveristi", alle primarietà materiche della minimal), il senso della softness appare identico. Si rivela, cioè, nel suo esistere come realtà rilassata, vissuta bene; con sforzi mai superanti quel limite di guardia che un procedere per apparenze muscolari potrebbe far supporre. Lo stilema Gaia Scienza, poi resosi modello, nasce forse da questo non voler credere all'angolo acuto, bensì dal privilegiare la circolarità molle della "macchina da scrivere" oldenburghiana; in quei tasti fragili, smontabili ed estraibili dall'alveo di macchina, come denti sani colpiti da piorrea, la Gaia Scienza vede il destino del mondo in quel presente-futuro fatto di sensibilità straordinariamente vicine alla emotività banale, comune, fatta dì corse, di allacciamenti e stacchi, di non paure per l'imprendibilità del già fatto. Un misto di senso a fior di pelle e una profonda riflessione sulla disponibilità del reale ad essere attraversato, trapassato nel superamento di rigori barrieranti, ghettizzanti.

Sul già-fatto e il suo rimasticamento si basa tutta la cultura post-pop. Warhol spella il mondo, compiacendosi della sottigliezza della superficie. Oldenburg erige monumenti/fallo al senso illusorio della raggiunta pace/equilibrio tra i sessi. Rosenquist edulcora, come Wesselmann, le asperità del vivere mediante formaggini e margarine, bianche e morbide come chicche profumate, schiume di ammorbidenti del prelavaggio, in un rilassato, plateale, spettacolo di dolcezza universale. La Gaia Scienza, nel secondo lavoro "Luci della città", insiste sull'annullo del confine logico scena-platea, incentrando il proprio spiazzamento recitativo sull'aggregazione del pubblico. La pelle sottile di Warhol, unita al senso macro di Oldenburg, sta alla base dì queste operazioni, che, sul versante luci, vedono già una spettacolarità metropolitana, incerta ma soffusa di chicche luminose ben diverse dai fasci radenti del puro-geometrico, alonata, persa nei contorni, sfatta nel suo essere ombra defluente, immaterialità scaturente dalla materia, dalla realtà degli oggetti, fartisi improvvisamente facili, disponibili, a portata di mano. Il deliquio corporale si accomuna con un primo accenno alle quinte Oblique. La tendenza, poi parossistica, al divergere prospettico dell'a-fronte è un'ulteriore prova dell'allungarsi dell'ombra, di una alonatura ottundente la durezza dei personaggi a tutto vantaggio delle situazioni fluide create tra interpreti e pubblico, tra ziggurat e folla, tra elemento estraneo (la creatività del singolo) e accumulo di sensibilità massificate (la creatività della folla, già-fatta, iperconclusa). Il piano obliquo, nel suo essere pure soluzione di continuità verso la centralità, il convergere nel focus dell'azione, stabilisce inoltre un coincidere dei punti di fuga che, nella lateralità dei punti di osservazione, può forse apparire come suggerimento coercitivo della lettura, in verità rappresenta un punto di vista contemporaneo assai usato dalla transavaguardia (si pensi a Clemente, allo spiazzamento obliquo del suo uomo con scopa). L'imprendibilità della scena, la ricognizione globale degli spazi agiti, viene attraverso l'obliquità a farsi più sinergica tra i sensi chiamati in causa (udito, vista, tatto), nel fluidificarsi continuo del ritmo degli accadimenti, tenuti su un medesimo piano impattuale, senza ricorrere cioè alla teatralità del coup-de scene.

"Cronache marziane" e "Notte sui tetti", entrambe del 1977, sprofondano certamente il senso obliquo, sollecitando sulla dinamica del gesto corporeo tutta una serie di inneschi che, partendo dall'estensione del luogo scenico in longitudinale, tendono a chiudersi sfumati al centro, in una perdita di alone a tutto favore di un risucchio, uno sparire smaterializzato del corpo, del personaggio/cosa in finte o palesi aperture dei fondali. Sono ovviamente sensazioni che riaffiorano alla memoria oggi, dopo un profilarsi concreto di certe tendenze. Forse, allora, anticipi intuitivi; o forse, soltanto avvertimenti di un cambiamento in atto, non ancora precisato nel suo modulo di organizzazione teatrale.

Poi la crisi, la prima. Forse profonda per divergere delle estetiche di approccio al contemporaneo. Il settore visivo, al quale prima la Gaia Scienza guardava pur nelle ottiche caratteriali delle formazioni individuali, attua scelte determinate. Affonda le proprie radici culturali in ambiti novecentisti di figura, ove il sogno nelle sue favolistiche componenti arcadiche esclude l'astratto simbolo dell'alchimia kandiskijana. Il trip si sposta dall'eloquenza infingarda dei segni criptici dell'astrazione a quelli, altrettanto inquietanti ma minoramente fascinosi, del silenzio attonito degli oggetti fattisi mostri di Savinio, delle finestre agivate cieche dei palazzi novecentisti delle piazze di De Chirico.

Titolo || Materiali ed oggetti
Autore || Giorgio Sebastiano Brizio
Pubblicato || «Odradek i quaderni 1, omaggio a La Gaia Scienza», Roma, 1987
Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Archivio ||
Lingua|| ITA
DOI ||

Crisi che sorprende molti operatori nati nel postinformel.

Lo sguardo au rebour prende alla sprovvista; i segni del futuro sono consegnati all'immanenza delle tecnologie. La Gaia Scienza per humus, per terreno coltivato in proprie personali inclinazioni, declina ogni discendenza dalla spettacolarità fattasi fiction di una scienza robotizzata. L'ideale è salvaguardare del fantascientifico, quel senso impreciso di attraversamento cosmico; caldo, avventuroso, fortemente sentimentale, in deciso contrasto con la sideralità asettica di un sound elettronico alla Eno. I titoli dei lavori del 1978, eseguiti e pensati a coppie: Giorgio con Nunzia Camuto e Alessandra con Marco, spaziano sul senso estatico del volo "Il ladro di Bagdad", oppure riferiscono sull'intensità calda del cielo: "Blu oltremare", oppure ancora insistono sul micro del sentimento terrestre: "Malabar Hotel". Viaggio e sogno, essenze del contrasto tra analisi e lirismo, prendono il sopravvento nell'ideale estetico del gruppo (a Dessì e Bianchi si è sostituito Vecchietti), in un pensare a destini divaricati nelle filologie di rappresentazione, ma sostanzialmente uniti nel tessuto connettivo di storie. Se "Notte sui tetti" contrapponeva dialoghi tra concezione del teatro e dell'amore, in "Malabar Hotel" il continente India diviene minimo comun denominatore, seppur esotico, favolistico, di entrambi i temi. Una certa violenza fa capolino nella ritualità corporea, quasi a sottolineare il diverbio intellettuale, l'intensità delle energie divergenti. Vanzi e Solari ambiscono, nel gestire con più virulenza il proprio deliquio, a caratterizzare le altre matrici, le altri fonti, il provenire per comparti d'informalità che, nel gesto veloce, intriso di valenze selvagge, vedeva una espressività eloquente, generazionale.

Nel 1980, con il sintomatico "Ensemble", la Gaia Scienza si riunisce, ed esibisce un nuovo look, strutturato a precise direttrici di regia. S'introduce il «colpo di scena», circoscrivendo al minimo l'improvvisazione. La musica, prima suggerita singolarmente come memoria personale, diviene collante della circolarità del lavoro, già orientandosi verso la costituzione autonoma di vera e propria colonna sonora, precisata nelle sue funzioni di base portante; supporto non solo al movimento sempre più danzato del corpo, bensì cadenzato ritmo di una *consecutio* studiata, concatenata, al deliquio del singolo nei rapporti con gli altri. L'uso sempre più palesato di colori, lamelle metalliche, polveri d'oro e d'argento richiamano alla memoria le dichiarazioni di poetica degli esordi, quel " ...I metalli si sciolgono. Tre gocce d'oro nel tè ottimo rimedio contro qualsiasi malanno... " del 1976, come pure una corrente di misticismo esoterico; un ripescare lo zen di Yves Klein attraverso l'intensità timbrica del monocromo, esaltandone il richiamo filosofico a stati di grazia.

Nel 1977 alla collettiva "Seripla, arte moltiplicata dentro e fuor d'accademia", realizzata per l 'assessorato alla cultura di Torino alla Sala delle Colonne del Teatro Gobetti, avevo invitato - su suggerimento di Alfredo De Paz - l'operatore estetico bolognese Gabriele Partisani con un carrousel di 20 diapositive dal titolo "Incantesimo". Partisani aveva, in tempi diversi, circa un anno (il lavoro portava tre date: 4/10/76, 12/6/77, 7/9/77), fotografato particolari della sua camera da letto tutta dipinta d'oro, e ne aveva testimoniato il lento ma inesorabile dissolversi intaccato dalla luce e dall'aria, mi aveva colpito l'essenza ricca del colore d'oro, ricoprente i poveri arredi, le suppellettili cheap, stivaletti e ciabatte, nel nobilitante empito di renderli regali. Una cosa simile, sulla propria pelle, era già stata fatta dalle sculture viventi Gilbert & George. Ma il lavoro di Partisani, più esplicitamente, evidenziava l'effimero della regalità oggettuale, il suo dissolversi col tempo, come qualsiasi cosa che dall'intuizione passi nel concreto della materia. Le sculture Gilbert & George avevano, per la ripetitività dei loro gesti, un eh è d'indistruttibile, un qualcosa di perenne, duraturo. Le patelette Scholl's o la trapunta dorata di Partisani avevano invece il tempo breve, la vita bella ma segnata, di quell' "ottimo rimedio contro qualsiasi malanno" delle tre gocce d'oro nel tè della Gaia Scienza. Panacea veloce, linimento da poche lire ma di alto potenziale sognante. Un recupero sugli oggetti del vuoto immateriale di Klein; un ribadire il concetto gratificante dell'aureo, del mistico a dispetto della carenza di mitico negli oggetti quotidiani. L'uso di liquidi e bocce colorate da parte della Camuto, il grande volatile cucito addosso alla Vanzi, le pistole giocattolo della guerriglia urbana dì Solari, oppure i vorticosi sibili emessi dalle lunghe aste flessibili di Barberio Corsetti, sono riduttivi certo del referente clownesco, dei giuochi circensi dell'Opera di Pechino, comunque simbolici - nella loro riduzione - della capacità sensibile di riproporre con poco sensazioni mitiche, da grande modello. L'Oriente fiabesco si esibiva nella minimalia del privato, costruito con amore per accenni~ similitudini altamente emotive, squisite nell'informalità del sorgere, concretizzarsi, svanire.

"Scintille" del 1981 e "Gli insetti preferiscono le ortiche" dell'anno successivo protraggono la ricerca nel senso diafano della visionarietà lunare. Dice molto bene, al riguardo, la Sinisi: "...Scartando ancora una volta il caotico universo metropolitano (la città esplorata dal gruppo è sempre ricondotta ad una misura umana e in qualche modo privata), la Gaia Scienza ambienta i due lavori nel vasto scenario della natura scegliendo, secondo una disposizione ad essa congeniale, la dimensione notturna, il momento magico delle apparizioni di spiriti e folletti". Il non voluto ambiente tecnologico, tema dominante invece per ricerche coeve, esalta infatti con enfasi sottile quell'essere intimistico, straordinariamente privato, circoscritto ai back-grounds individuali di sensibilità ad alto potenziale emotivo, che è cifra "contenutistica" riconoscibile in ogni lavoro della Gaia Scienza. La natura e la notte sono ancora bosco, foresta selvaggia, popolata di gnomi, di shakespeariane libellule fatesche, di streghette e maghi burloni, fatti lunghi e guizzanti dall'alonatura delle ombre, dalle luci radenti, dai fuochi, dalle lamelle di luci colorate.

Sarà, forse, in "Cuori strappati" del 1983 che la Gaia Scienza affronta il tema "metropolitano"; inserendo un complesso movimento di quinte mobili per delineare una piazza, o meglio: un campiello da Commedia dell'arte. La metropolitanità per la Gaia Scienza sta appunto nella mutevolezza sequenziale dell'aspetto degli edifici: le finestre che divengono porte, muri che introitano personaggi o che li sputano come elastici yo-yo, oggetti d'arredo che si combinano con gli umanidi divenendo mostri inquietanti alla Savinio. È ancora una città a dimensione intimista; luogo privato come il salotto della nonna, fatto

Titolo || Materiali ed oggetti
Autore || Giorgio Sebastiano Brizio
Pubblicato || «Odradek i quaderni 1, omaggio a La Gaia Scienza», Roma, 1987
Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Archivio ||
Lingua|| ITA
DOI ||

apposta per i tic nevrotici delle nuove maschere della Commedia metropolitana, contenitore ideale di nuovi Ariete, dinoccolati e frantumati Arlecchini nel gestire il proprio deambulare corporeo. Pazzarielli spersi nella musica auricolata a seguire sogni piccoli di grande evasione. Nel gruppo si è inserito Guidarello Pantani (dal 1980 in "Variations III" di John Cage), prezioso swingante acrobata dal gustosissimo senso ironico ludico. E nel 1981, con "Turchese", esordisce e diviene punto di riferimento fisso per filmati e scene, Alessandro Violi. In unione con Adriano Vecchietti, Violi instaura nuovi approcci con lo spazio scenico, imprimendo dinamiche a prospettiva sfondata, obliqua, a perdita d'occhio nel delirio del ruotante.

Poi le ultime cose, già separate.

Barberia Corsetti in "Animali sorpresi distratti", e in "Ladro d'anime", insiste su quell'entrare e uscire dal fondale dipinto come goccia di colore espulsa e ingoiata, scoppiettio continuo di fuochi notturni. La Vanzi prima con "Ginger Ale", poi in coppia con Solari ne "Notturni diamanti", chiarisce il suo ruolo di manichino robotizzato nello spiralico evolversi di una linea pittorica che del selvaggio privilegia il lato mitico, il simbolo alchemico astratto.

Sono di oggi: il successo di Giorgio nella regia dell'opera buffa "Mare Nostro" di Ravasini/Ferrero; il debutto della Compagnia Solari-Vanzi ne "Il Cavaliere Azzurro" da W. Kandinsky.

Si è conclusa un'epoca; si è esaurito il filo comunicante, l'osmosi benefica delle esperienze individuali. L'augurio è che la gioia avuta dal lavoro comune si rinnovi per noi nella maturata separatezza.

I titoli sotto riportati si riferiscono a recensioni, interventi, servizi su spettacoli e interpreti della GAIA SCIENZA, dal 1977 ad oggi.

GIORGIO *S.* BRIZIO: GRAPHICUS Nro 7-8/1977 *Perfomers inquieti e distratti*
AVANTI 10/02/1987 *Mantova in Blu oltremare*
GRAPHICUS Nro 9/1978 *Linee di teatralità soffice nei nuovi performers*
AVANTI 15/12/1978 *Al beat un hotel molto malabar*
GRAPHICUS Nro 10/1981 *Dal blu oltremare al turchese per il tramite dell'oro, incenso e mirra*
OVER Nro 3/1983 *Il giocattolo come scenario del mondo onirico*
AVANTI 09/07/1983 *Polverigi: alla ricerca di un teatro poco consueto*
AVANTI 24/07/1983 *Rassegna ad Aosta: scelta teatrale tra arcaico e futurabile*
AVANTI 26/07/1983 *La rassegna di Aosta all'insegna delle novità*
OVER Nro 511984 *Due stagioni di land theatre*
AVANTI 02/08/1984 *Piacciono le notti olimpiche a Torino*
AVANTI 08/08/1984 *Le serate olimpiche lanciano la nuova ricerca*
OVER Nro 6/1985 *Le giovani signore del nuovo teatro*
AVANTI 13/09/1985 *Brillante metafora d'una favola vissuta su un 'isola inventata*

ODRADEK

i quaderni

1

omaggio a LA GAIA SCIENZA

teatro ★

danza ★

musica ★

arti visive ★