

P O R T F O L I O

Cosimo Ferrigolo, Gaia Ginevra Giorgi, Edoardo Lazzari

E X T R A G A R B O



A partire da una prospettiva situata e incarnata, i nostri interventi producono cortocircuiti temporali, dispositivi partecipativi e infestanti immaginati per ripensare e riscrivere i luoghi di lavoro del quotidiano, e per mettere in campo un'azione trasformativa sul tessuto del reale. Le nostre pratiche si articolano sempre su più livelli, intrecciandoli: poetico, politico, storico e architettonico, agendo in stretta relazione con le stratificazioni sociali ed economiche che informano l'identità degli spazi che ci ospitano.

Il processo compositivo del nostro lavoro si articola per citazioni, saccheggi e trasfigurazioni dal reale, convocando i segni linguistici iscritti nel testo urbano, affinché da essi emergano gli spettri di ciò che sarà.

Tra mappature sonore, materiale d'archivio, interviste, occupazioni temporanee di spazi non deputati ed esercizi di presa di parola collettiva, il nostro lavoro si situa sul confine tra indagine urbana, documentario e azione artistica.

Cosimo Ferrigolo è scenografo, direttore di scena e ricercatore. Il suo approccio interdisciplinare indaga i temi della spazialità, delle atmosfere e dei processi collaborativi. I suoi interessi si concentrano da un lato rapporto fra pratiche artistiche e pratiche urbanistiche di rigenerazione urbana bottom-up, dall'altro sullo spazio scenico e le sue articolazioni. Dal 2022 è PhD student presso l'Università IUAV di Venezia in Pianificazione territoriale e politiche pubbliche del territorio. Dal 2020 al 2023 ha co-gestito e curato lo spazio culturale indipendente Bardadino. Dal 2017 collabora con l'Associazione Culturale MetaForte di Punta Sabbioni, abitazione privata e spazio culturale indipendente per cui ha coordinato il progetto AGORÀ. Ricucire habitat, vincitrice del bando Creative Living Lab III° edizione, promosso dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea. Collabora attivamente con la compagnia OHT | Office for Human Theatre come stage manager e con divers_artist_ come scenografo. Negli anni ha collaborato singolarmente e collettivamente con le seguenti istituzioni: Centrale Fies, BASE Milano, TPE, Santarcangelo Festival, Short Theatre, Habibi Kiosk / Münchner Kammerspiele, far° festival et fabrique des arts vivants, Pinault Collection, MUDAM Luxembourg, Peggy Guggenheim Collection, e altre.

Gaia Ginevra Giorgi è un'artista e una ricercatrice attiva nel campo delle arti performative. La sua pratica integra scrittura, suono, voce e dispositivi performativi. A partire da un approccio femminista, ecologico e situato, sviluppa pratiche e metodologie di indagine per una riscrittura affettiva e politica degli archivi e del paesaggio, intesi come territori di manipolazione, di espressione di potere, ma anche come possibili strumenti di contro-narrazione. I suoi interventi (performance, installazioni e progetti workshop-based) producono habitat effimeri, spazi di immaginazione incarnata e

radicale. Cura il programma radiofonico Walk so silently that the Bottoms of your feet becomes ears (Fango Radio) ed è artista residente a Radio Raheem. Autrice, dramaturg e performer di diversi progetti teatrali e performativi, il suo lavoro è stato presentato in istituzioni e festival tra cui Short Theatre (Roma), TBA21- Academy (Venezia), Istituto Svizzero (Milano), Schlachthaus Theater (Bern), Espacio Fundación Telefónica (Madrid), Schirn Kunsthalle Frankfurt, Barcelona Poesia, Fondazione Antonio Ratti (Como), RomaEuropa (Roma), Lavanderie a Vapore (Torino), oltreché in diverse pubblicazioni scientifiche tra cui Voice (Castelvecchi Editore) di Caterina Tomeo, e Suono: la dimensione sonora del quotidiano tra arti visive, macchine, musica elettronica. Prospettive teoriche, pratiche e culturali (Connessioni Remote) a cura di Claudia Attimonelli e Caterina Tomeo, in un saggio di Giada Cipollone. Segnalata tra I* artist* emergenti 2024 da Exibart, è artista vincitrice del Premio Vienna 2024 (Istituto Italiano di Cultura di Vienna in collaborazione con la Universität für angewandte Kunst Wien / Angewandte Performance Laboratory).

Edoardo Lazzari è curatore indipendente, educatore e dottorando presso l'Università La Sapienza di Roma, dove indaga i dispositivi assembleari all'interno delle pratiche artistiche performative, intesi come processi istituenti di realtà, metodologie ecologiche e politiche di convivenza tra corpi.

Negli ultimi anni, ha curato e condotto public program, progetti pedagogici e partecipativi in istituzioni museali (Palazzo Grassi - Punta della Dogana, Peggy Guggenheim Collection, La Biennale di Venezia, MUDAM Luxembourg) e non (Biennale Urbana, Catalysi Festival, Venere in Teatro, Fondazione Lac o Le Mon). Ha collaborato con Piersandra Di Matteo nella creazione del volume performance + curatela (Luca Sossella Editore, 2021) e tradotto il saggio di Bernard

Voilloux Palcoscenici Fantasma. Gisèle Vienne (Nero Editions, 2022). I suoi testi sono apparsi in riviste scientifiche come Biblioteca Teatrale, TURBA Magazine, Culture Teatrali, Polèmos e OFFICINA, ma anche su Antinomie, Cut/Analogue e Opera Viva, e nelle pubblicazioni Training for the Future (Sternberg Press, 2022), Civitonia (Nero Editions, 2022), Scrivere in Residenza (Biennale di Venezia/bruno, 2018). Dal 2020 al 2023 ha co-gestito e curato lo spazio culturale indipendente Bardadino. È attualmente research fellow in residenza presso Scuola Piccola Zattere. Collabora regolarmente con l'Università IUAV di Venezia nel corso di laurea magistrale in Teatro e Arti Performative e nel Master Movies – Moving Images Arts.



Le tre iniziano a collaborare creando dispositivi performativi site-specific, progetti curatoriali ed editoriali che intrecciano le loro pratiche e i loro interessi. Fanno parte di **Extragarbo**, piattaforma che hanno co-fondato a Venezia, insieme a Est Coulon, Leonardo Schifino e Theresa Maria Schlichtherle e Giusy Guadagno nel 2019.



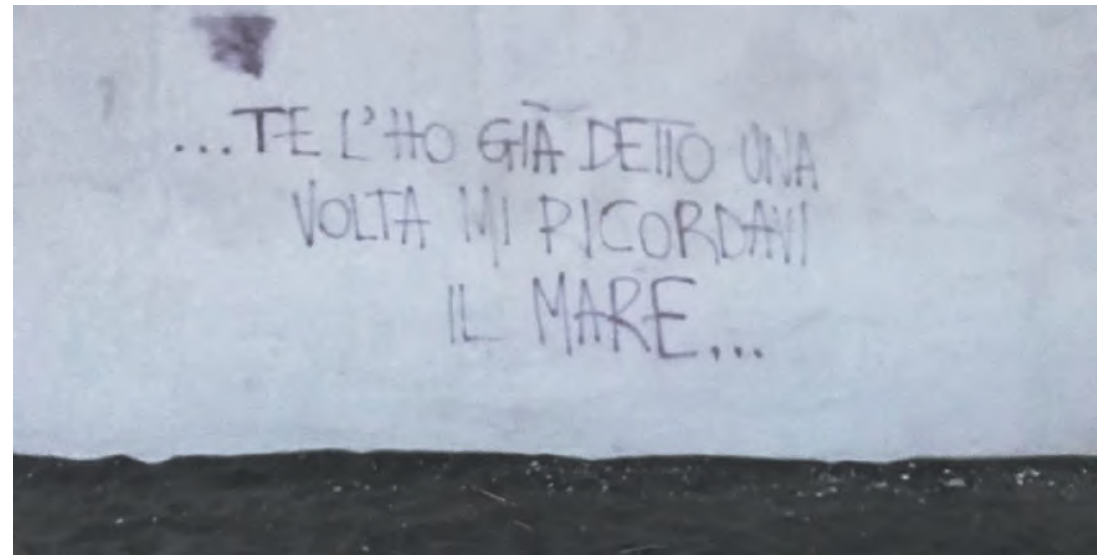
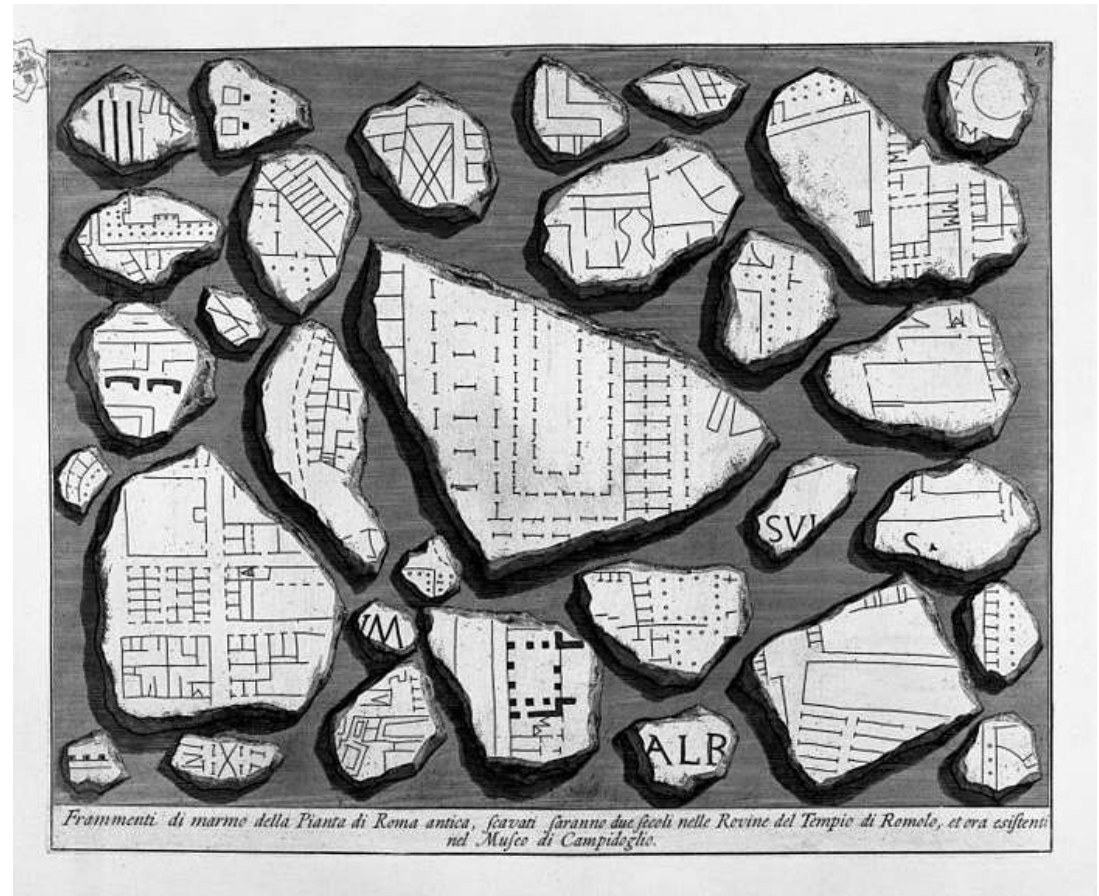
Bar Sabba, Via Flaminia, Roma, 2021

Carrozzeria Desideri, Tangenziale di Roma, 2021

GRA di Roma, tratto in costruzione tra la Via Tiburtina e Via Prenestina, 1954

Giovanni B. Piranesi, Le antichità Romane, t. 1, tav. V. Forma Urbis Romae, 1756

Autore ignoto, iscrizione muraria nei pressi dell'idroscalo di Ostia, 2021



P E R F O R M A N C E



COMETARIO

Cometario (2025) è un'escursione performativa ideata per la Città Nuova di Taranto, in occasione di Post Disaster Rooftops EP.05.

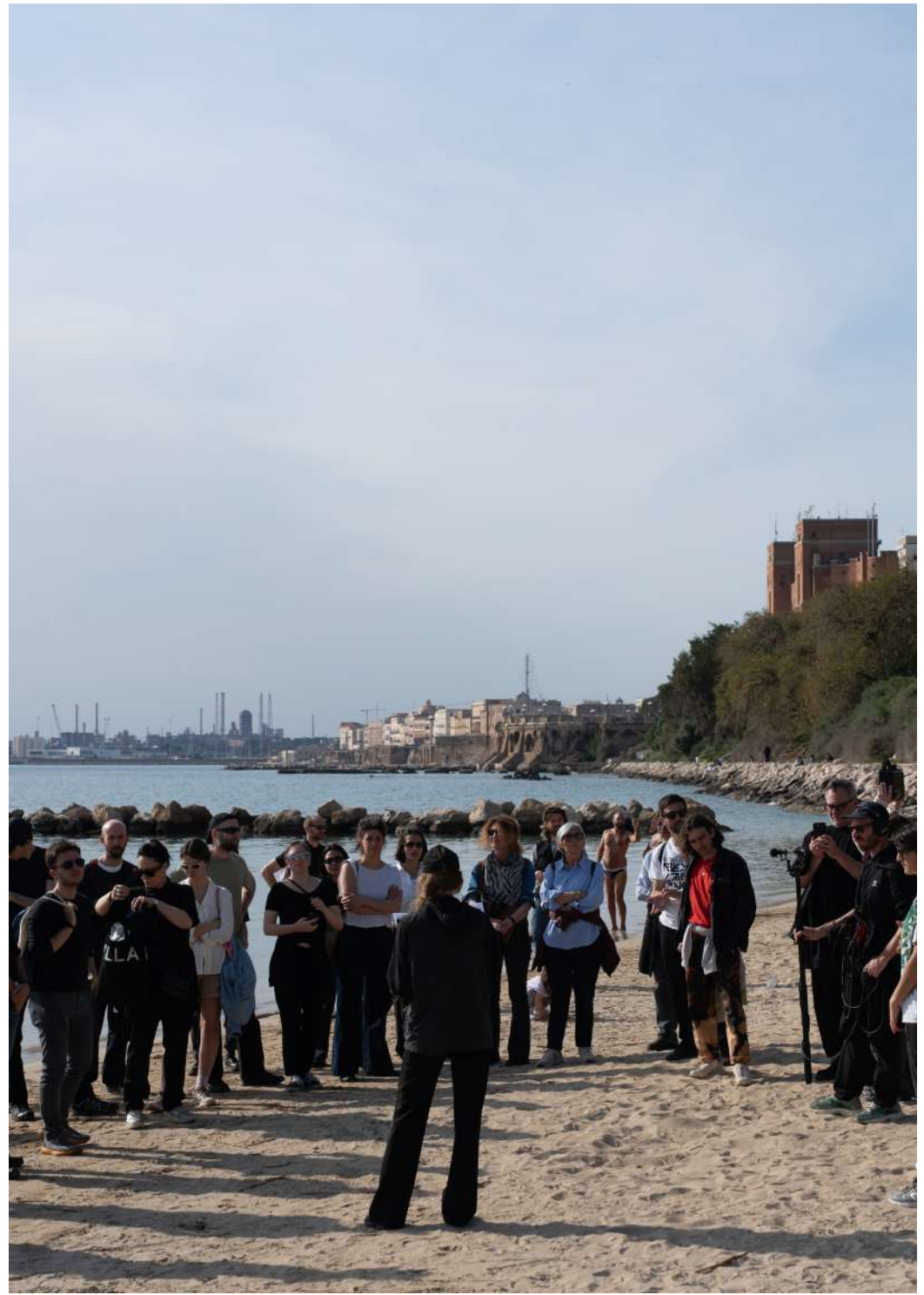
Un'escursione performativa, un sogno a occhi aperti, un'affabulazione collettiva intorno alla città e le sue apparizioni oniriche. Un catalogo di sogni raccolti attraverso incontri accidentali, appuntamenti e affinità elettive, che intercettano le visioni più intime del rapporto tra la città e i suoi abitanti, e si trasformano in stazioni di una costellazione immaginaria. Il percorso si snoda per le vie della Città Nuova, conducendo i partecipanti attraverso la lettura di una mappa celeste. Ogni tappa convoca un luogo-racconto sognato dagli abitanti e così il cammino si compone come una costellazione terrestre. "Come può un pensiero diurno essere sognante—non sognatore, ma sognante?"

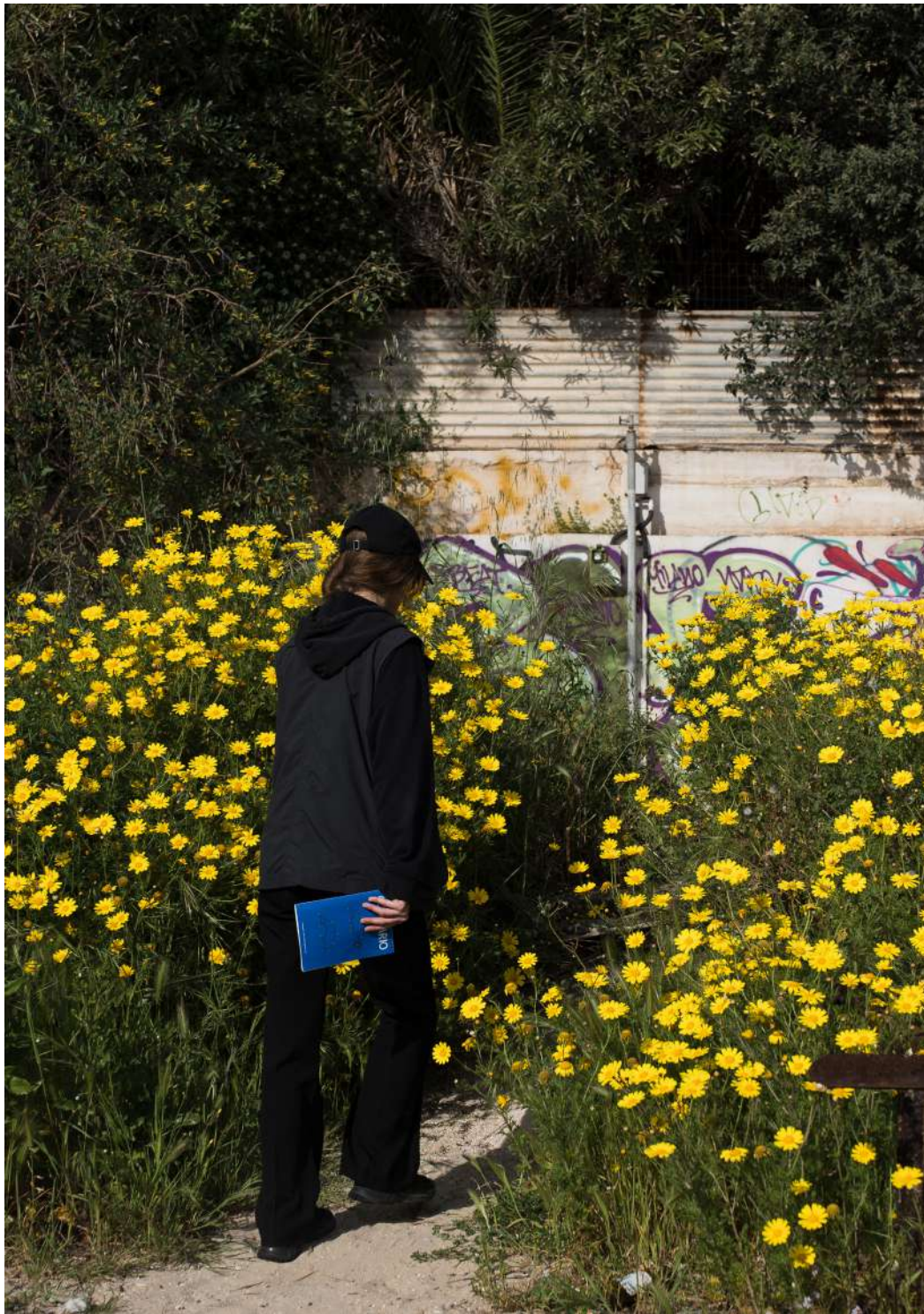
Cometario è una costellazione paradossale, composta da comete – apparizioni tanto luminose quanto elusive e impermanenti, proprio come i sogni.

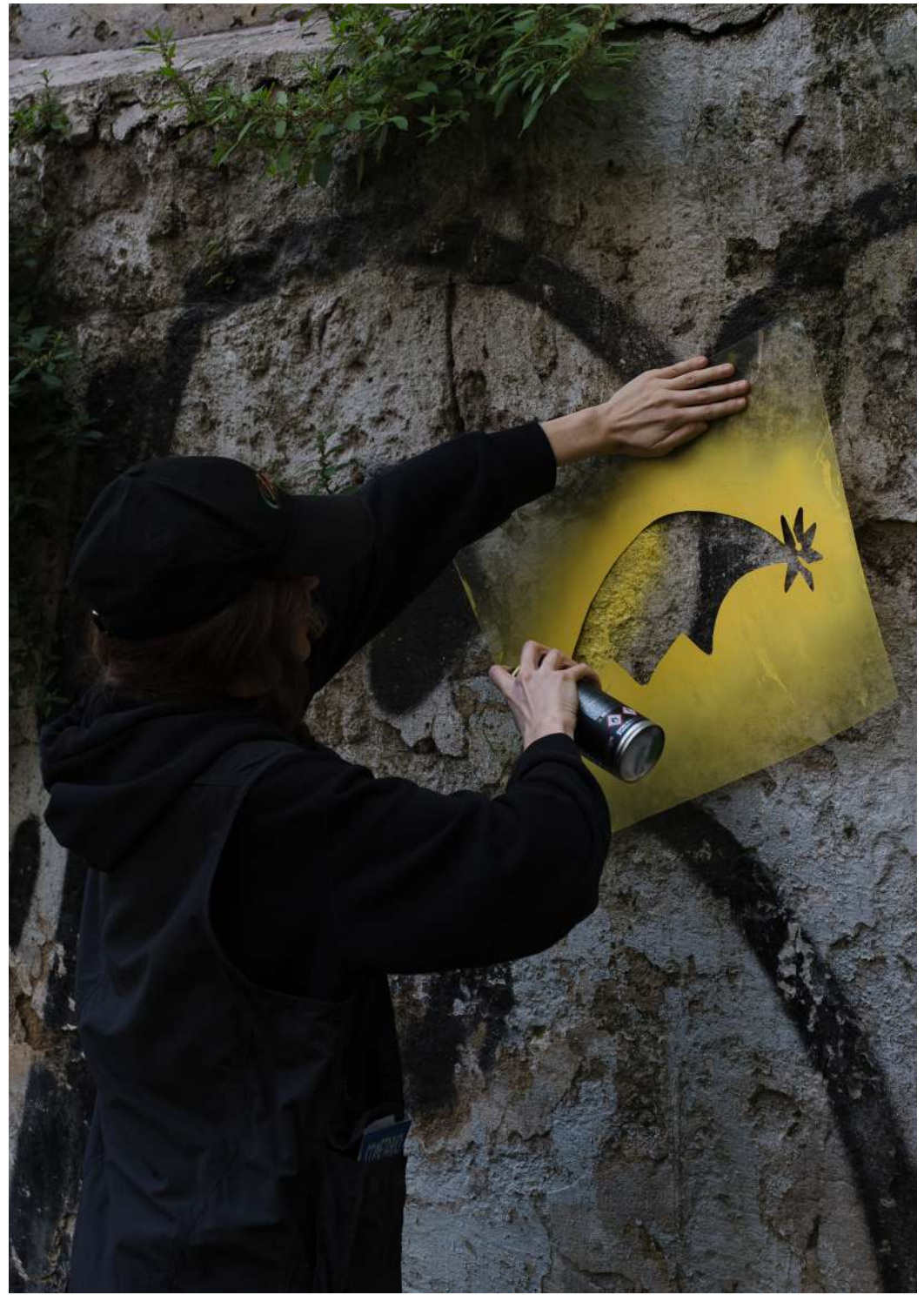
[The Sidereal Marsh](#) | NERO

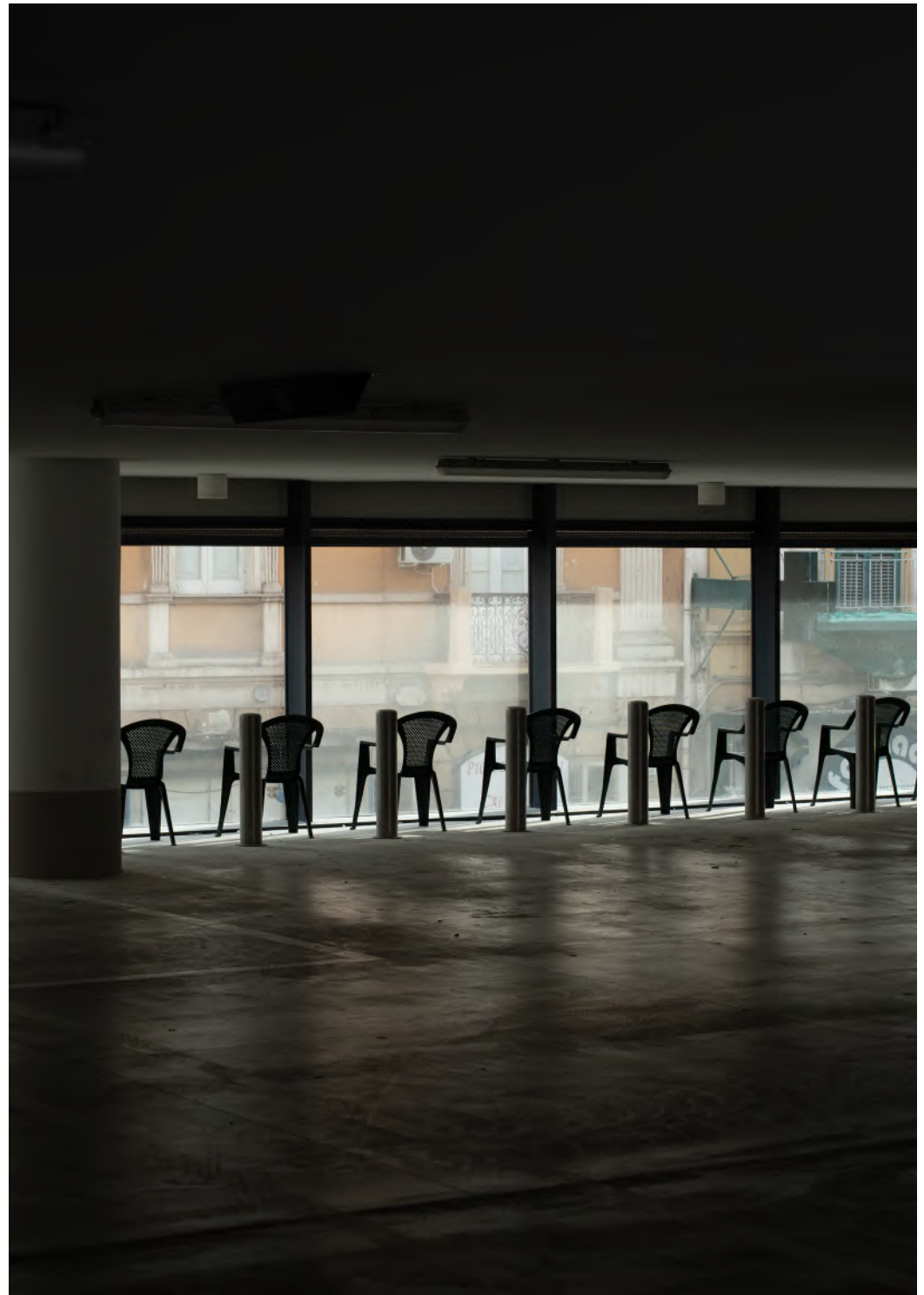
[La palude è un pianeta alieno. Infestazioni siderali per abitare il disastro](#) | Flash Art

[Cometario: Mappa astrale](#) | ziczic







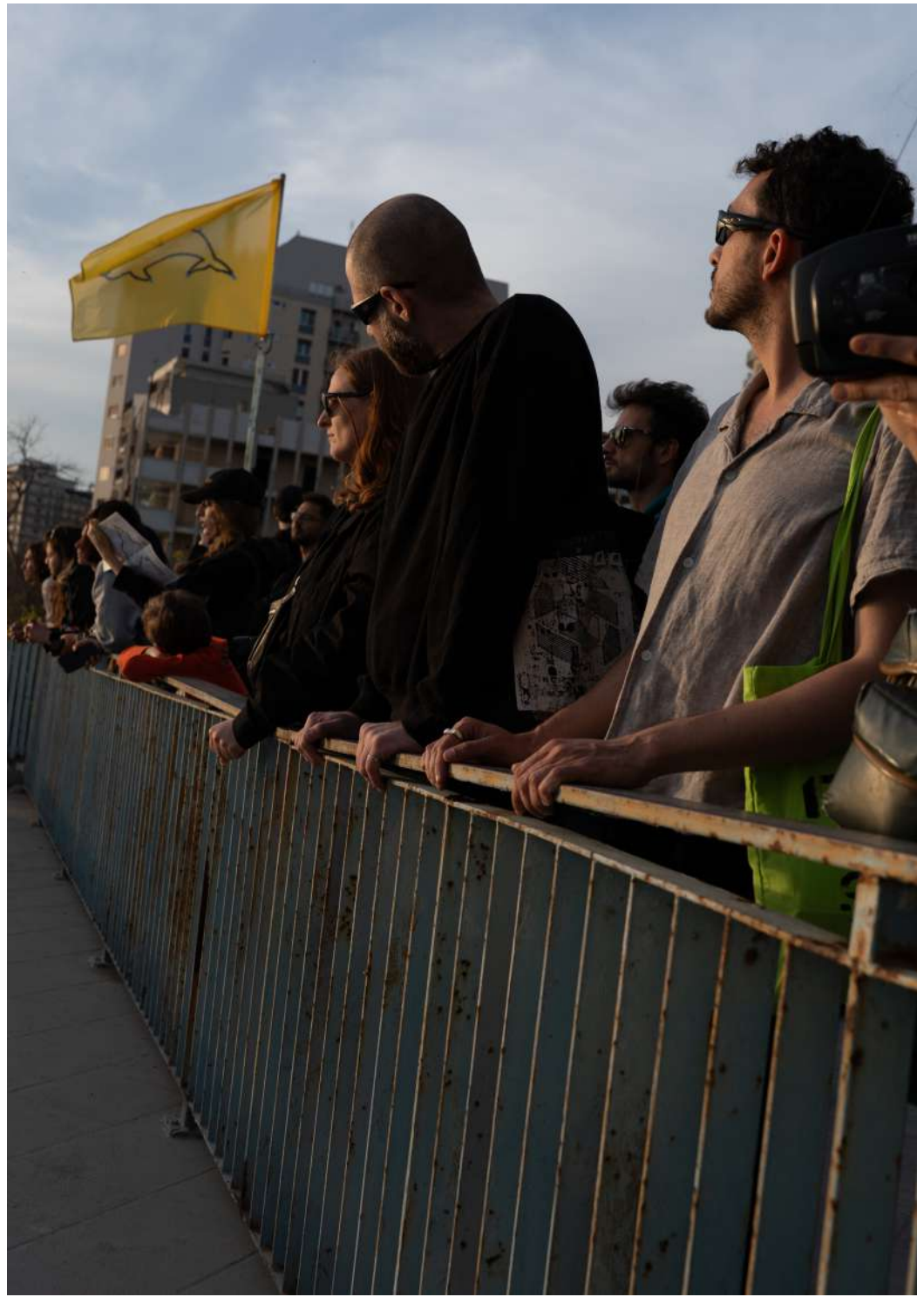
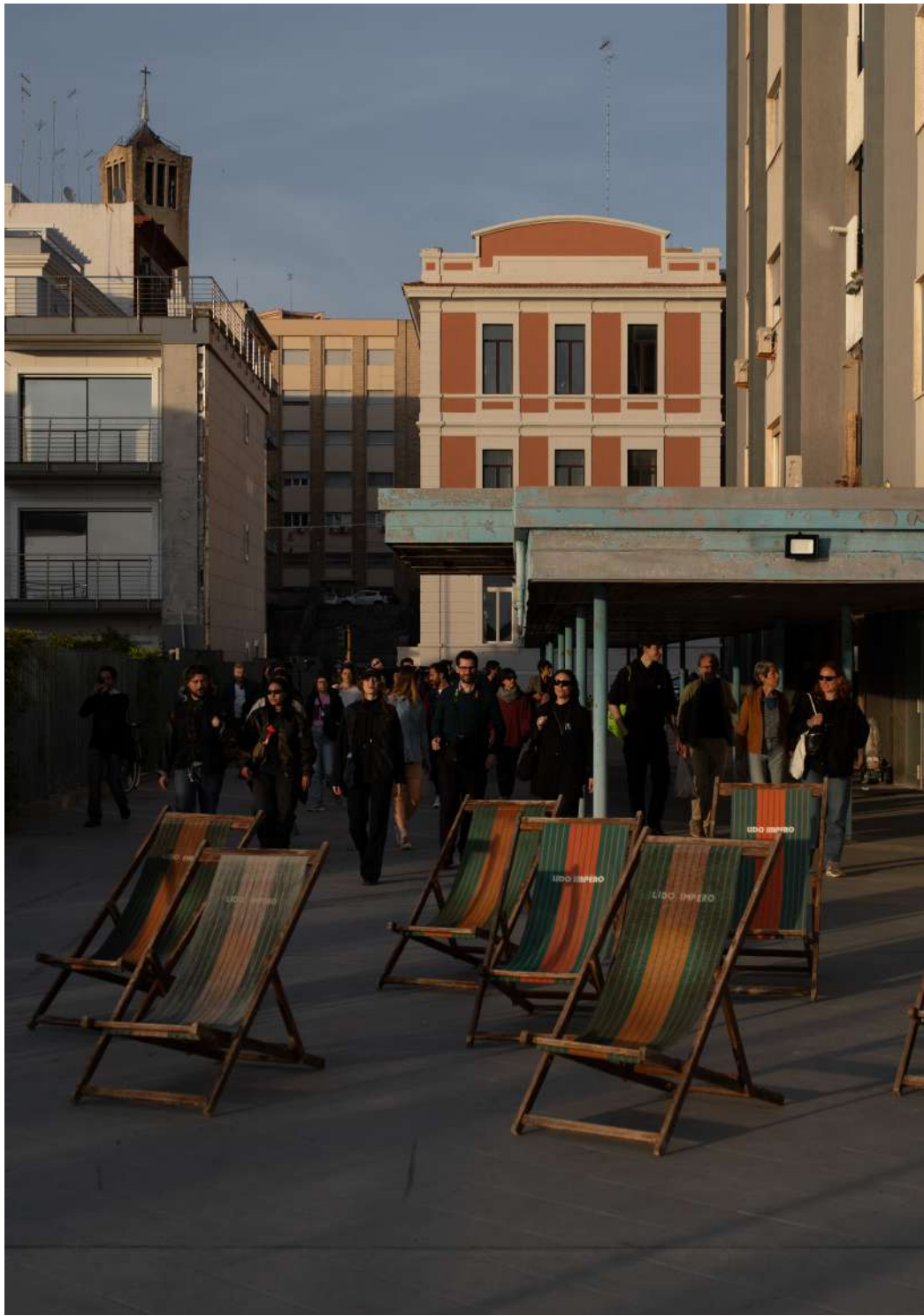














**Immaginazione,
ricerca,
drammaturgia e
realizzazione**

Cosimo Ferrigolo,
Gaia Ginevra
Giorgi, Edoardo
Lazzari

Illustrazioni

Juta

**Produzione e
Amministrazione**

Giusy Guadagno

Produzione

Extragarbo

Co-produzione

Post Disaster

Graphic design

Juta + ziczic

Ph. Cosimo
Calabrese





Al centro di questo fiume di asfalto che chiamano Via Dante, velivolo immobile custodito di ornato.

L'oggetto che hai tra le mani è una mappa astrale che ti permetterà di orientarti all'interno del progetto Cometauno, un'escursione performativa ideata dal collettivo **STRAGADA X POST BILATERAL ACCORDS** (2005).

ricentrano le visioni più intime del rapporto tra la città e i suoi abitanti e si trasformano in capitoli di una *libbia metropolitana* che ci rivelano un'altra città sognata dai suoi abitanti attraverso un viaggio volutamente onirico - onirico, come si può istituire parallelamente luoghi nevralgici di comicità e di attore a possibili identità composte dal buco dell'occhio di donna, apparizioni tra sogni e infernali e imperminenti, proprio come le zone i sogni.

A PARTIRE DA: Togni Di. Fabio, Vittoria, Alessia,
Antonio, Angelo C., Angelo L. Clara, Maria, Candelio, Giuseppe, Benedetta,
Francesco, Roberto, Maria Giovanna, Giovanni, Giorgio, Edoardo, Lazzari
UN PROGETTO DI: Costantino Ferrigato, Gilda Orvieto, Giorgio, Edoardo Lazzari
ILLUSTRAZIONI DI: JADA PRODUZIONE D'ARTISTE
CO-PRODUZIONE E CURATELA: Post Distaster
CON IL SUPPORTO DI: Scuola Roccola Zaffarelli
dell'INTERMEDIO DI: Oliva Roccola Zaffarelli
PROGETTO GRAFICO: JADA - JADA - 2620
STAMPATO: PRESSO Dedicato L'Espresso, Bari - aprile 2008

PROGETTO GRAFICO JUTA + ZIGZO
TAMPATA PRESSO Dedalo Litostampa, Bari - aprile 2025

li terreno su cui poggia la città oggi - su uno stratioma appoggiando la pianta del nostro paese, i piedi in questo momento - non è sempre stato così duro e arido. Al contrario, il terreno da cui è emersa la città era umido e sovraccarico di vita. E infatti, in quel tempo, vi erano viventi e non viventi, della loro collaborazione industriale e incessante tra attività di moltiplicazione e di decomposizione. Dai ribolli di quell'ecosistema complesso e stratificato, composto da tessiture umide, non umane, organiche, inorganiche, sottintese nacque la prima forma di Taranto: una città di acqua e di vita. E, per questo, non desiderabile, avere una visione d'insieme dell'altalena, perché la foresta era fitta di alghe, funghi, alghe, licheni, e altre creature misteriose. Anche le idee, per esempio, crescevano immerse, situazioni umide e di basso, e non esistevano convulsioni infamanti. Le cose passavano scambiando informazioni, e così, nel traffico scambi umidamente, facevano il mondo.

Spesso si sogna quando si sosta e si sosta dove c'è spazio, e c'è spazio dove c'è sogno tra una cosa e un'altra. I sogni negativi, quelli che non sono più quello che erano e non sono ancora quello che saranno, i luoghi dell'incertezza e dell'improduttività strutturale, autorizzano i sogni a manifestarsi.

Guerrilla Gardening sono un gruppo di giovani sognatori. Hanno sulle mani il filo che ha iniziato a diffondersi in Gran Bretagna: si sono organizzati, hanno iniziato a praticare sessioni di sogno collettivo come modo di resistenza alla segregazione della memoria e del bene comune. Sognando insieme sono riusciti a generare un immaginario alternativo. I loro sogni si nascondono alla spia satellitare, ne abbiamo visitato qualcuno prima, ci mostrano se sono ancora lì, lanciano bombe di semi nei pochi spazi ancora verdi della città, con desiderio di riforestare. Questo giardino fa di pensare a loro.

IL CONTROSORTILEGIO

E così, quella stessa notte, mentre le stelle danzavano sopra il Mar Grande di Taranto, Pablo si addormentò sciogliendosi in un sogno che lo conduce nelle profondità del tempo. Sotto la superficie marina, una necropoli sommersa si rivela alle sue orecchie. Da sotto il fondale, una falda di acqua dolce preme con forza, spinge per emergere, generando vortici e ribolli che si espandono come cerchi concentrici sulla superficie dell'acqua.

Vedete laggiù? Questo fenomeno si chiama citro: la parola deriva dall'antico greco *kutros*, petrolio, per via del fumo che in quella rivaforma, simile a un calderone posto sul fuoco di un tempo dimenticato. La magia di questi ribollì voluzionari non risiede solo nella danza dei movimenti del basso, ma anche nella mescolanza tra l'acqua salmastra e il mare e l'acqua dolce delle sorgenti sepolte nascoste in ventre della terra. Questa mescolanza, che fiorisce in terra in cui Taranto era una foresta, ha fatto sì che i molluschi, i vermetti, i pesci, i bambini, i ragazzi, i forestieri, i creati qui incoib, le comunità provvisorie, e tutte le altre soglie, si trovasse nei mari di Taranto il migliore degli habitat possibili per proliferare.

Dal mare emerge un disegno, ha la forma di un delfino, proprio come il nostro conterio.

I delfini si addormentano scendendo in fondo al mare.
Che cosa cercano? Non lo so.
Quando toccano la fine dell'acqua
si svegliano di colpo
e tornano in superficie perché il mare è molto profondo.
E quando risalgono, che cosa cercano? Non lo so.
Vedono il cielo e gli torna il sonno
e scendono di nuovo, addormentati,
e toccano di nuovo il fondo del mare, e si svegliano e risalgono.
Ecco come sono i nostri sogni

Quando tornava nella foresta, i sogni dei suoi abitanti col-
turali. Circolavano liberamente, come affetti e nostalgici, dalla
della città vecchia fino ai sentieri solcati dalla falba, giocava
e staccabuchi porte e pentole, facendo un bel chiasso.
le creature metamorfe, e generalmente si manifestano sotto
ma, di bambini in città vecchia o di gatti con il cappello; qui
tenacemente Avurje, qualcuno altro, più misteriosamente, la
sta della città nuova i sogni apparivano per lo più nei luoghi
radure, lì dove sembra non accadere nulla, e si sta così: ac-
ta visibile e invisibile, lo spazio crepuscolare in cui l'im-
possibile: come noi, qui, su questa spiaggia. Ci sono sempre
di sosta di questi tempi, per questi sogni si fanno scorgere
ramente. Questo è uno di quei posti: qui i sogni si danno gli
nascosto, per trovarsi si scrivono codici segreti sulle panchi-
mappe stellari che solo loro possono interpretare, hanno
per capirsi, e saperli che circolano solo oralmente, di bocca

PADIGLIONE DELLE MERAVIGLIE

Padiglione delle Meraviglie (2024) è un intervento performativo di immaginato per il contesto urbano di Piazza Vittorio. La performance consiste in una passeggiata partecipativa a tappe, che riprende ed espande il concetto di “meraviglioso urbano”, così come veniva definito da Renato Nicolini per indicare le “pratiche della città effimera”, introdotto a partire dal 1977 con il progetto culturale Estate Romana. Le artiste, per l'occasione, hanno coinvolto abitanti, realtà associative ed esercizi commerciali che affacciano sulla piazza per attivare una pratica di osservazione e riscrittura magica e fantastica del quotidiano.

In occasione di Piazza Vittorio. In una qualunque parte del pianeta, Extragarbo riconvoca le pratiche di gioco e di festa che proliferavano a inizio '900 nei pressi del rione Esquilino di Roma. Lì sorgevano infatti i baracconi detti “delle meraviglie”, dove si svolgevano spettacoli teatrali e circensi, e dove co-abitavano comunità provvisorie che avevano la capacità di intercettare e accogliere soggettività eccentriche e marginalizzate.

Così come la descrive Ettore Petrolini, che ai fatti di Piazza Guglielmo Pepe, a pochi passi da Piazza Vittorio, dedicò un'opera intitolata Il Padiglione delle Meraviglie, la piazza era considerata ricettacolo dei «cosiddetti ciarlatani, dei vagabondi e dei poveri guitti. Accozzaglia di passatempi per tutti i gusti, uno più sollazzevole dell'altro. [...] ospitava ogni sorta di baraccone, dal tiro a bersaglio a quello del museo anatomico, dal carosello al teatro dei galli. [...] una turba di girovaghi, saltimbanchi, cavadenti, mastice per attaccare, gazzose, biciclette a noleggio, calarroste, fichiseccchi, mosciarelle e caramellari».





Recati al
BOX n. 15
del Mercato
Merci Varie
dell'Esquilino
e chiedi il
Mantello
Magico.

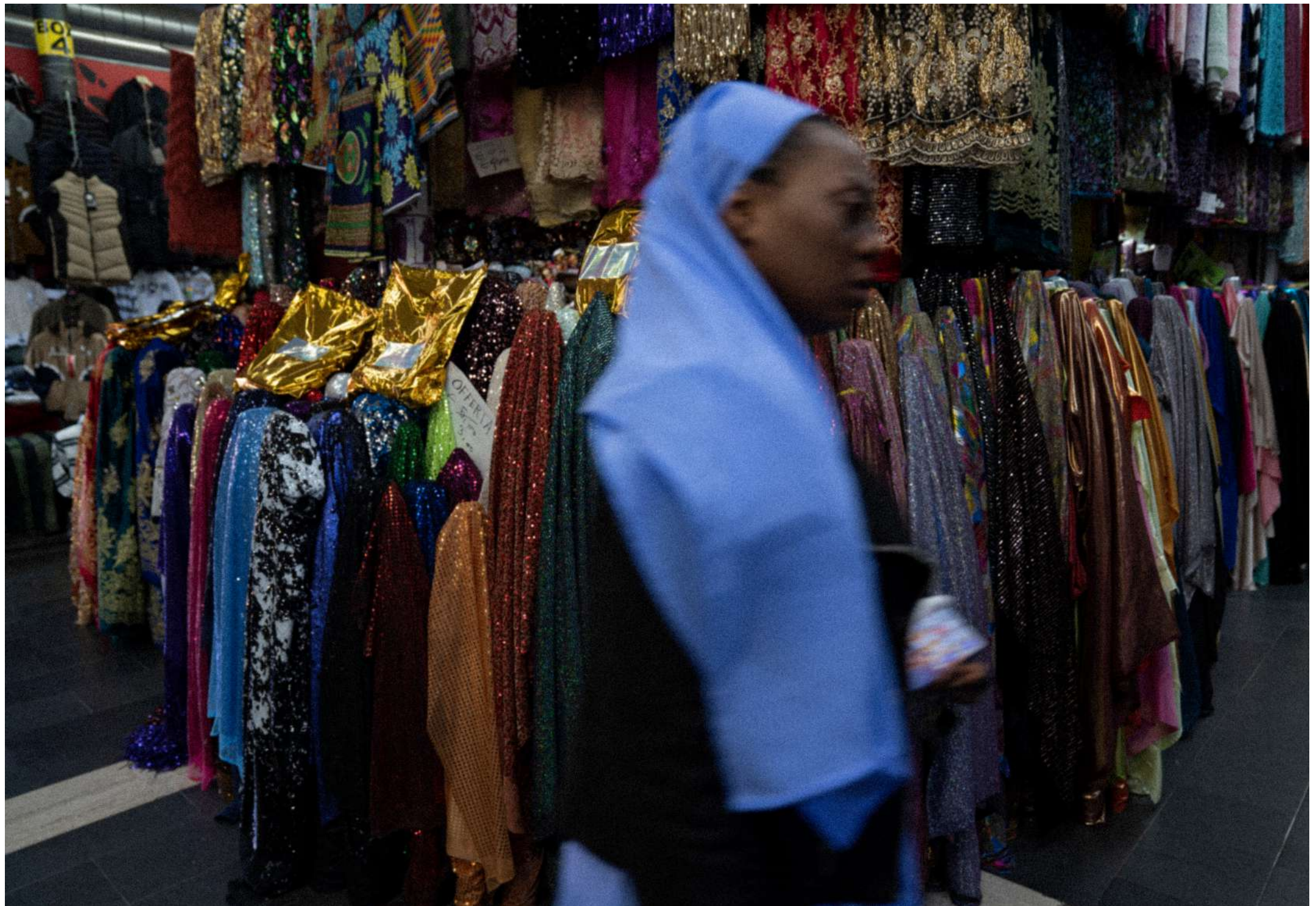
Buon viaggio
stellare!

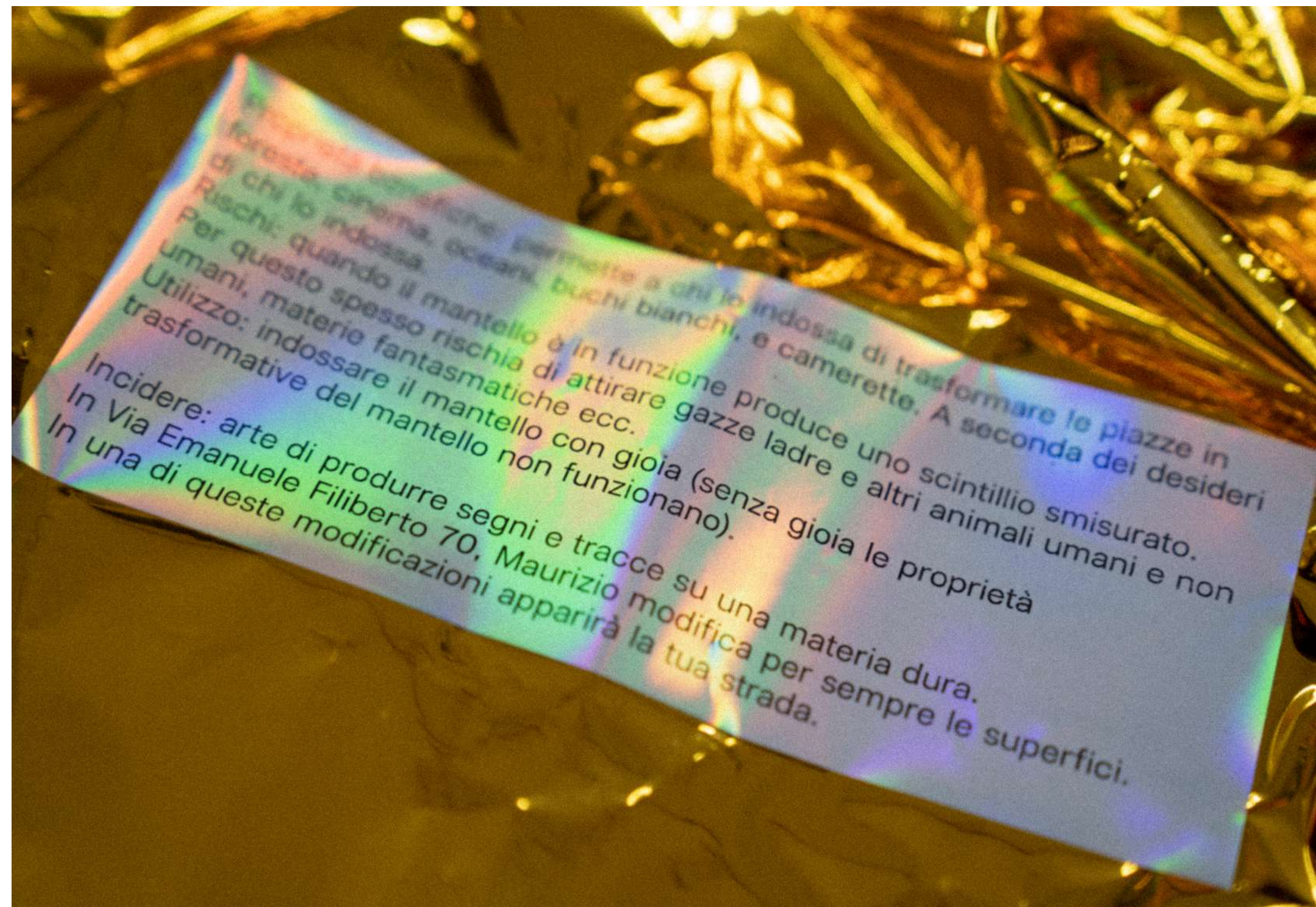


farmacia

Recati al
BOX n. 15
del Mercato
Merci Varie
dell'Esquilino
e chiedi il
Mantello
Magico.

Buon viaggio
stellare!





Il Mantello: permette a chi lo indossa di trasformare le piazze in foreste, cinema, oceani, buchi bianchi, e camerette. A seconda dei desideri di chi lo indossa.
Rischi: quando il mantello è in funzione produce uno scintillio smisurato. Per questo spesso rischia di attirare gazze ladre e altri animali umani e non umani, materie fantasmatiche ecc.
Utilizzo: indossare il mantello con gioia (senza gioia le proprietà trasformative del mantello non funzionano).
Incidere: arte di produrre segni e tracce su una materia dura.
In Via Emanuele Filiberto 70, Maurizio modifica per sempre le superfici.
In una di queste modificazioni apparirà la tua strada.

La parola d'ordine è:

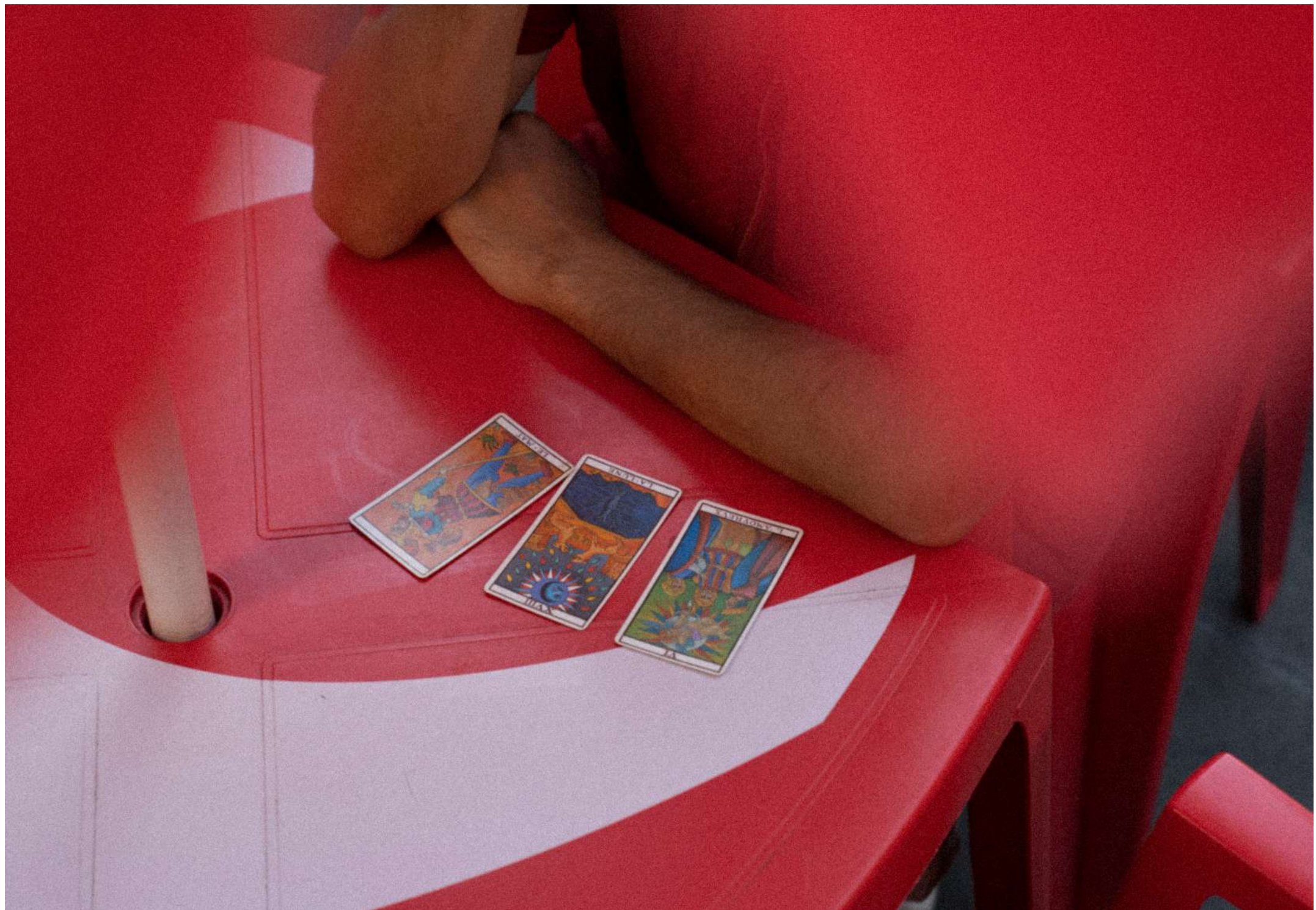
PALLA IN BUCA

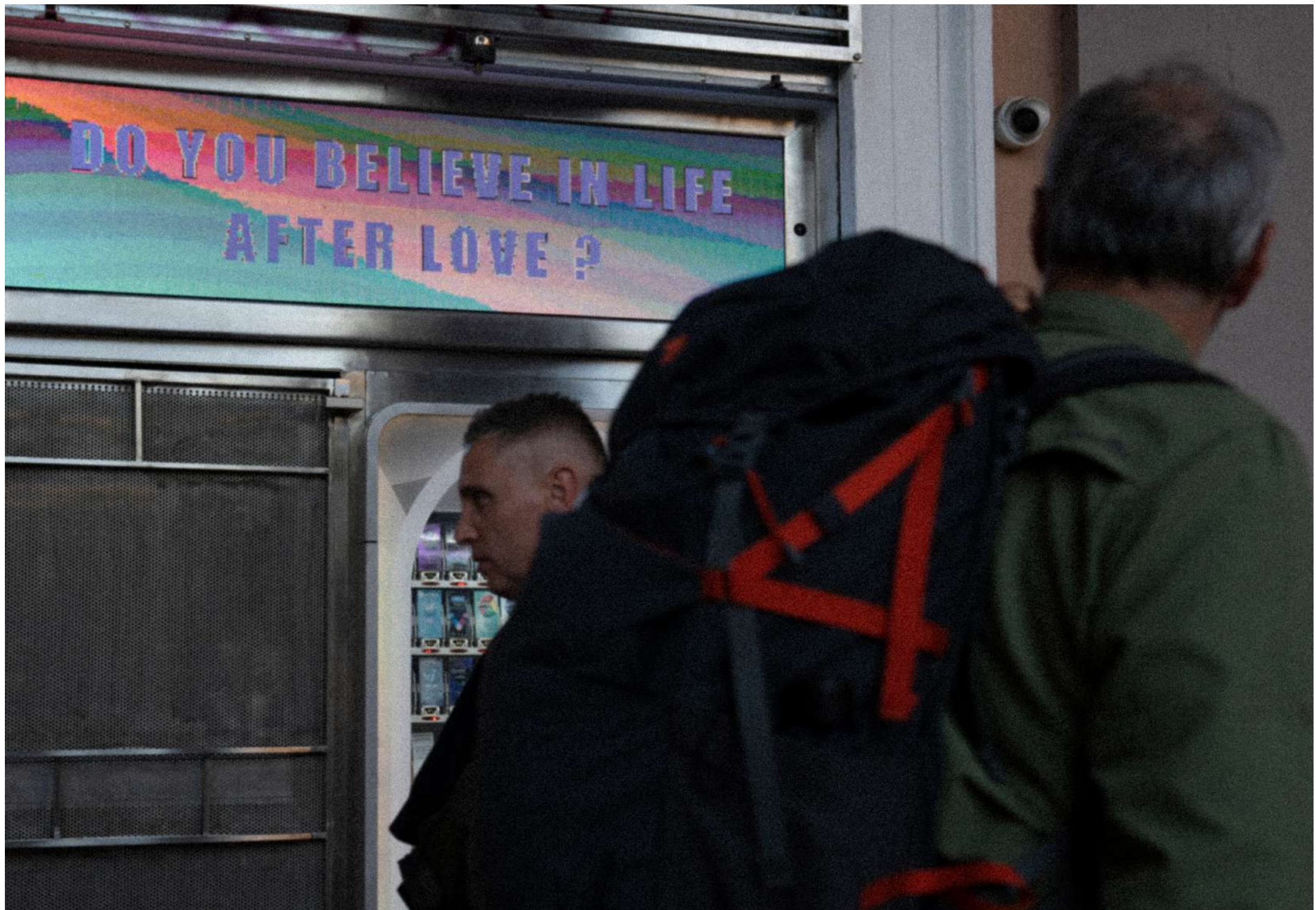


Buona la prima!

Ogni buca è un inciampo, un prezioso arresto.
Rovista dentro quella che ti ha scelto.
Sarà il Caso a segnare il futuro del tuo cammino.







DO YOU BELIEVE IN LIFE
AFTER LOVE ?

PRODOTTI
ESAURITI

Rivolgiti
all'interno
e chiedi
a Giovanni

CONTROL



WILD
BERRIES

Informazioni
e ingredienti
sulle confezioni



dun



Il mio Viaggiare

*è stato tu
un restare*

*Pistacchio e
Limone
€ 2,50*

*Ricotta e
Nutella
€ 2,50*

Limone, Vi

*Il mio viaggiare
è stato tutto un restare
qua, dove non fui mai*

*41°53'41.3" N 12°30'15.2" E
al Palmeto dei Trofei di Mario*





**Immaginazione,
ricerca,
drammaturgia e
realizzazione**

Cosimo Ferrigolo,
Gaia Ginevra
Giorgi, Edoardo
Lazzari

Contributo testuale

Natalia Agati

Amministrazione

Giusy Guadagno

Produzione

Index Production,
Extragarbo

“Padiglione delle meraviglie” è parte di **“In una qualunque parte del pianeta”**, progetto promosso da Roma Capitale – Assessorato alla Cultura, vincitore dell’Avviso Pubblico biennale “Estate Romana 2023-2024” curato dal Dipartimento Attività Culturali e realizzato in collaborazione con SIAE

Direzione artistica

Daria Deflorian,
Riccardo Fazi,
Claudia Sorace,
Antonio Tagliarini

Ph. Beniamino
Ziccardi

A C A B A D A B R A

Acabadabra (2024) nasce come opera installativo-performativa in intima relazione con lo spazio per cui è stata immaginata: un palazzo del potere fascista situato nel centro della città di Roma. Presentato per la prima volta a Short Theatre 2021 presso la Ex-GIL di Trastevere in una versione site-specific, il lavoro diventa oggi un dispositivo di visione e ascolto che indaga le relazioni di asimmetria e rispecchiamento distorto su cui si fonda il legame fra centro e periferia.

Lo spettacolo si manifesta come un'esperienza trasformativa, che vede nella rivendicazione della marginalità una possibile strategia di sovversione contrapposta a un'idea di città intesa come dispositivo di controllo, spazio pianificato dall'alto e teatro di abusi di potere, espressione di un progetto colonialista che continua a perpetuare la sua violenza.

Scandita secondo le fasi del processo alchemico, la drammaturgia si articola per citazioni, saccheggi e trasfigurazioni dal reale, convocando segni linguistici del testo urbano, tracce di un'alter-città parallela e invertita, affinché da esse emergano gli spettri di ciò che sarà.













**Immaginazione,
ricerca,
drammaturgia
visiva e sonora**

Cosimo Ferrigolo,
Gaia Ginevra
Giorgi, Edoardo
Lazzari

Disegno del suono

Riccardo Santalucia

Consulenza luci

Andrea Sanson

Supporto tecnico

Emanuele
Pontecorvo

Diapositive

archivio personale
Giuseppe Lo
Cascio

Grafie

Vittoria Assembri

Amministrazione

Giusy Guadagno

Produzione

Extragarbo

Con il sostegno di

Short Theatre

Residenze

artistiche

Teatro India, Argo
16

Ph. Simone Galli

FIN CHE CI TREMA IL CUORE

Fin che ci trema il cuore (2022) è un dispositivo performativo site-specific multiformato costruito per la prima volta a partire dagli spazi dell'Ex Ansaldo, storico stabilimento elettromeccanico situato nel cuore di “zona Tortona” di Milano, ora rigenerato con il nome di BASE. Qui, lo spettacolo ha preso la forma di un percorso a tappe che, convocando i fantasmi del passato industriale dell'edificio attraversa, interrogandoli, gli spazi del lavoro “creativo” contemporaneo. A BASE, Fin che ci trema il cuore si componeva di un'installazione sonora immersiva, una mostra di poesia visiva, una lecture-performance di stampo storico-documentaristico e un laboratorio di presa di parola corale.

L'intervento si iscrive in un processo di traduzione e di tradimento di indagini poetico-urbane che le artiste hanno iniziato ad approcciare a partire dall'esperimento romano Acabadabra (Short Theatre, 2021).

Dai sotterranei fino ai luoghi di lavoro del quotidiano, le artiste reincantano gli spazi di BASE producendo cortocircuiti temporali, dispositivi partecipativi e dissidenti per “risituare” i corpi nello spazio che attraversano, per ripensare insieme le dinamiche tossiche e oppressive del lavoro precario che interessa il settore creativo, e per mettere in campo un'azione trasformativa sul tessuto del reale. Tra mappature sonore, occupazioni temporanee di spazi non deputati ed esercizi di presa di parola collettiva, la performance si situa sul confine tra documentario e azione artistica.

Un gruppo ristretto di spettatore attraversa l'ex fabbrica, accompagnate da una performer/guida che orienta i loro passi e allena il loro sguardo allo strabordamento e alla tenerezza. Inaspettate apparizioni visive e sonore,

enunciazioni di regole d'ingaggio e pratiche di resistenza, riscrivono la drammaturgia dello spazio di lavoro quotidiano.

Dalle lotte operaiste fino al lavoro post-fordista di una classe creativa che, immersa nel precariato strutturale, non riesce a riconoscersi e a trovare la voce tremante e collettiva per dire, come fa la perturbante Lia di Alberto Grifi: ora basta, facciamo qualcosa insieme!

Fin che ci trema il cuore, intervento diffuso, espanso e infestante, opera un taglio su più livelli, poetico, politico e storico, agendo in stretta relazione con le stratificazioni sociali ed economiche che informano l'identità dello spazio che lo ospita: storie minori, incarnate, opache, una pluralità di voci, passate e presenti, risuonano echeggiando tra le mura dell'edificio, per invertire di segno e “ricordare il futuro”, per rilanciare, in una nostalgia progettuale, un altro modo di fare comunità, di fare mondo.

SE TI VUOI da MATTINA a SERA
NON RESISIU

LUNE LA PRIMA VOLTA

TI FACCIAMO

Quello che facciamo

MESI

vediamo

senz'ombra

È SEGRETO

CERCO UN

PENSIERO FISSO

L'inizio

DI N

QUANDO VUOI
io CI SONO

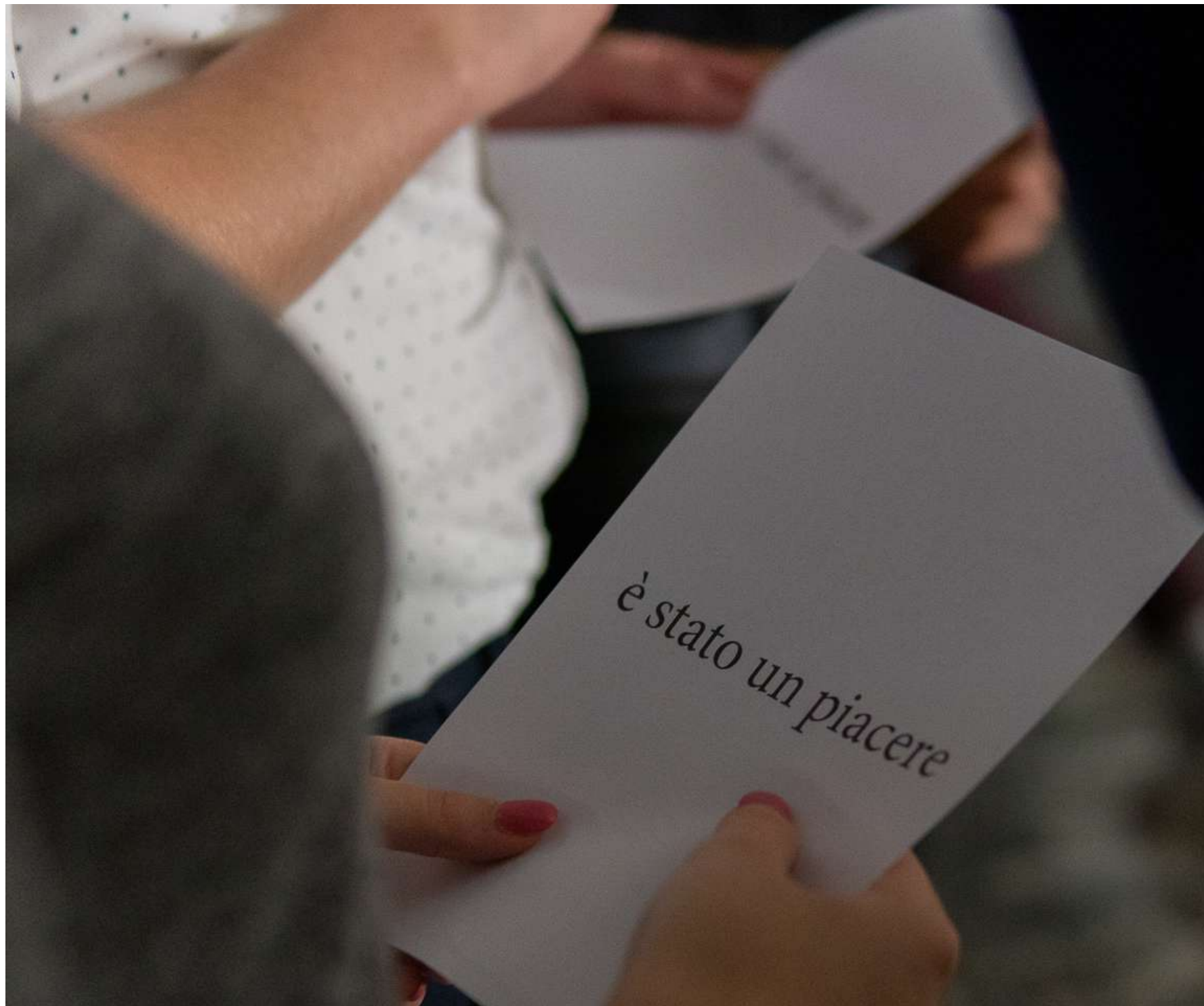
non si sa mai

è stato
UN PIACERE









**Immaginazione,
realizzazione,
performance**

Cosimo Ferrigolo,
Gaia Ginevra
Giorgi, Edoardo
Lazzari

Suono

Emanuele
Pontecorvo

Amministrazione

Giusy Guadagno

Produzione

Extragarbo, BASE
Milano

**Contributi alla
ricerca**

Sabina e Sergio
Bologna,
Maddalena
Fagnito, Sara
Leghissa, Samir
Galal Mohamed,
Antonio
Sancassani,
Archivio Primo
Moroni – C.S.O.A.
COX 18

A C A B A D A B R A

Acabadabra (2021) è una negazione affermativa cospirante, una collisione che profana la centralità razionalista dell'architettura che la ospita.

Venti sotterranei invadono lo spazio fisico dell'ex-GIL di Trastevere che, avvolta e animata da turbini sonori, si trasforma, attraverso un processo alchemico metropolitano, in una pratica negromantica saturnale. L'esperimento assume la funzione di buco nero che catalizza e porta al collasso la struttura marmorea dell'edificio, opera un passaggio dimensionale che ribaltata i confini disfa la solidità, vaporizzandone la materia per renderli permeabili ad altri mondi.

Come relazionarsi con i segnali, con i luoghi infestati? Come dare risonanza alle voci degli spettri? Come sconvolgere la soglia e permettere al fuori di invadere il dentro? Come relativizzare il centro moltiplicando le cosmologie periferiche?

A Roma inaugura una pratica di indagine poetico-urbana che tradisce lo spazio del visibile traducendolo in nuove cartografie affettive e occulte. Per mezzo di mappature sonore e traduzioni poetiche di archeologie urbane fantastiche, si produce un'antitopia situata, che scardina la geografia come dispositivo di controllo centralizzato - dove il ruolo non neutrale dell'osservatore è generatore di realtà.

Nel vuoto-pieno di uno spazio invertito l'esperienza del luogo si dà come percezione immersiva in movimento.

Acabadabra è un habitat immersivo, una partitura performativa composta espressamente per la Casa della Gioventù Italiana del Littorio di Trastevere, un ex edificio fascista situato al centro di Roma, oggi denominato WeGil. Il lavoro è strutturato come un'articolata composizione sonora composta a partire da field recordings, brani musicali e testi poetici. I corpi di tre performer e di Olivia, una bambina di 8 anni amante del canto, fanno da contrappunto come sporadiche apparizioni fantasmatiche.





Dopo quattro passi mossi oltre la soglia le pupille si restringono, investite dalla corporeità massiccia della luce. Una volta entrati nella navata centrale – il Salone d'Onore – il biancore assoluto di ogni superficie è accelerato dagli immensi ordini di vetrate che costituiscono i lati lunghi dell'edificio. La trasparenza conferisce alla struttura un valore di permeabilità. La luce che permea i volumi interni dell'edificio innescava relazioni capaci di conferire agli spazi una certa densità e – come nelle parole del loro architetto – una carta «pressione energetica».

Luigi Moretti, che progettò l'edificio all'età di 26 anni in pieno regime fascista, inaugurando una longeva carriera nelle sue fila, era, fra l'altro, un convinto materialista, certo che i volumi di un edificio avessero «una concreta presenza di pesi stessi [...] quali [fossero] formati da una sostanza rarefatta priva di energia ma duttilissima a riceverne». Su questi muri, infatti, le tracce di ciò che fu uno fra i più giganteschi esperimenti di educazione di Stato che la storia ricordi, sono ancora impresse in modo indelebile.

ACABADABRA convoca oggi nuove tracce, quelle del fuori, facendo sì che i segni senza autore della sua missione, la voce inscritta sui muri senza autorizzazione né progetto, irrompano nell'edificio utilizzando la sua caratteristica permeabilità, per invertirne il senso.

L'inruzione di un'alter-città decentralizzata terremota la teoria della città corporativa di stampo fascista in favore del regno del caos, del negativo urbano, della periferia di Roma che si staglia senza limite dentro e oltre il Grande Raccordo Anulare.

«Il nuovo solo scavato dal GRA [...] ribalta tutti i dogmi su cui la Roma quadrata fonda: il tracciato assume la forma geometrica del cerchio, il limite viene meno alla sua missione per diventare esso stesso nucleo e centro, la compattezza del pomerium [il confine sacro] lascia il posto a una città che si sfangia e si sbriciola, si espande ed esplode»¹.

Queste terre oscure caratterizzate da un continuum ininterrotto di abusivismo edilizio: fai-da-te, quartieri-dormitorio abbandonati a macchia d'olio, costituiscono l'incoscienza informale che terrorizza in sogno il centro della città «ufficiale»; sono l'incessante ritorno del rimosso che ormai contamina i luoghi dell'idillio borghese. Questa «non-città», patria senza dimora di un futuro infante che profila lontana dal Progetto, dallo schema gerarchico dell'autore-demiurgo, al punto da ritornare la propria vettorialità centrifuga, ramificandosi fin dentro la città vecchia, alla conquista invertita del Centro.

«Tali territori risultano difficilmente intelleggibili [...] la loro conoscenza non può che avvenire per esperienza diretta, possono essere testimoniati piuttosto che rappresentati, l'archivio di tali esperienze è l'unica forma di mappatura dei territori attuali»².

Così ACABADABRA contiene al suo interno un viaggio che si dà attraverso brandelli sonori strappati al tessuto urbano di alcune periferie di Roma. I materiali raccolti costituiscono gli elementi funzionali all'elaborazione di una ricetta magica da mescolare e far ribollire nel calderone-CRATERE, WEGIL. Così l'edificio trasmuta, divenendo un laboratorio e al contempo un oggetto alchemico: il luogo dove avviene l'esperimento e l'esperimento stesso nel suo processo di trasformazione.

nigredo

La prima fase che si attraversa è la Nigredo. Nell'alchimia classica, essa corrisponde al disfacimento della materia, alla putrefazione e alla prima morte. L'ambiente in questa fase è cancellato, «spettator», si immerge in un liquido nero privo di coordinate visive e di parametri di riferimento, al di là di un suono che respinge. Tutto è apico.

Simbolicamente questa fase di tenebra non ha un significato negativo, corrisponde a un caos primigenio che contiene la possibilità di ogni cosa. L'apico e l'apocalisse confluiscono in un'infinità di punti, inizio e fine catalizzano una moltiplicazione, preparando la resurrezione di ciò che ancora è vivo. «C'è miele nel fossato, c'è miele nel fossato».

Qui accade il trapasso, nell'Albedo. Comunemente intesa come processo di purificazione, si manifesta a partire da un epicedio, un canto funereo rivolto alla natura che inaugura la metodologia dell'inversione. A intrinseco questo canto è un coro di prefiche uomini. «L'acqua è morta», dicono, «sulle strade non c'è più ombra», «gli alberi hanno perso la pace». L'acqua c'è morta è un sogno spaventosamente concreto, un monito e un grido di dolore. L'Albedo è un inno al pianeta infetto, così come ci si presenta davanti agli occhi quotidianamente. Fa il suo ingresso, attraverso le vetrate, un pomeriggio di giugno al parco del Lago Sublicante Ex-Silva. Sul prato si trovano un gruppo di bambini e bambine che gioca agli schizzi con un irrigatore comunale e una comitiva di ragazzi e ragazze che dopo un pic-nic canta canzoni-simbolo della propria generazione. L'archetipo dell'Albedo è il più comunicativo e superficiale di tutti, è il qui ed ora, ma nasconde al suo interno la dimensione dell'illusione. È una fase distruttrice e creatrice al tempo stesso, ma senza previsione, poiché ancora priva della consapevolezza di ciò che potrà essere o diventare.

La Rubedo è la frattura. La faglia entro cui si chiude l'individuazione del sé, la culta fragorosa dell'armonia e della tolleranza.

Un corpo appare, per la prima volta, in qualità di sé stesso. Oliva canta e balla in My Mind, pezzo iconico di Gigi Dag, l'artista più nazionale-popolare della musica Dance Italiana, un mito intergenerazionale intorno al quale si è realizzato il dissolvimento di ogni polarità dell'ascolto sotto il segno della «cassa dritta». Qui il basso e l'alto entrano in collisione, per confondersi in un'unica amalgama nella realizzazione transitoria di un nuovo «assolutismo dell'ascolto». La tragedia si esplica come gioia ed euforia, senza rifiutare la vergogna di riconoscere un'appartenenza; la vergogna di conoscere perfettamente ogni strofa di questa musica elementare che si balla con le braccia tese verso il cielo.

Una passione violenta s'impadronisce dello spazio, convoca i fantasmi. Le marce unanimi dei giovani indottrinati si condensano in un gesto che rifiuta e conferma un atteggiamento assolutezzante. La bambina si rivolge alla firma dell'architetto-padre e con un pennarello vi imprime la frase che più sintetizza il pensiero corale del testo urbano: ACAB, un acronimo in grado di tenere insieme tutta la radicalità della violenza subita, senza distinzioni. La violenza, sempre soffesa, è la forza che innescò l'ultima fase.

Il Blu Alchemico è il colore del liquido, dell'emorragia interna; la sottofase, profonda e istintiva, che intreccia tutte le altre. È l'emersione del recondito, di tutto ciò che non si può o vuole vedere. È il calderone che ribolle e si squaglia; il contenitore che si fa solubile al contenuto. La trasformazione è ora davvero possibile, ma senza risoluzione ne perdono. Il Blu protegge il bianco dall'ingenuità, poiché l'essenziale andrebbe perduto se apparisse del bianco non fosse che il risultato di una liberazione. Il bianco, acceso da una luce che non illumina, esalta le proprietà del blu. Smentella le fatture non smaschera le tracce.

C. Ferrigolo, E. Lazzari



¹V. Mattioli, *Remoria*, La città invertita, minimum fax, 2019, Roma, p. 23
²Staker, «Stazioni. Paisaggi e paesaggi nei territori del transito», in P. Desideri, M. Neri (a cura di), *Altrovecammini*, i nuovi territori dello spazio pubblico, contestazioni, 1996, Roma, p. 195

*There's honey in the hollows
And the contours of the body
A sluggish golden river
A sickly golden trickle
A golden, sticky trickle*

*You can hear the bones humming
You can hear the bones humming
And the car reverses over
The body in the basin
In the shallow sea-plane basin*

Coil, Ostia (The Death of Pasolini)

RUBEDO



1865 Prima legge di pubblica sicurezza dello Stato: il diritto di polizia definisce la nozione di "ordine pubblico", il corpo dipende interamente dal Ministero dell'Interno

1880 Legge sulla polizia a piedi: particolare sorveglianza ai soggetti "poco conformi" (oziosi, vagabondi, ciceroni, saltimbanchi, ciarlatani, cantanti, ubriachi, prostitute...)

1927 Fondazione dell'OVRA "Organizzazione di Vigilanza e Repressione dell'Antifascismo"

1931 nascita del Tulpas – Testo unico delle leggi di pubblica sicurezza (ancora in vigore), Mussolini definisce per la prima volta la nozione di ordine pubblico

1943 Le forze e i vertici delle forze armate fasciste confluiscono nel "nuovo" ordine difensivo dello Stato

1969 Giuseppe Pinelli

1981 Riforma della Polizia

2001 Carlo Giuliani

2003 Marcello Lonzi

2004 Legge n. 226: Il corpo di Polizia viene rimilitarizzato attraverso l'inserimento della leva militare come requisito d'ammissione all'ordine

2005 Federico Aldrovandi

2006 Aldo Bianzino

2006 Riccardo Rasmán

2007 Gabriele Sandri

2008 Niki Aprilé Gatti

2008 Stefano Brunetti

2008 Giuseppe Uva

2009 Stefano Cucchi

2009 Giuseppe Saladino

2014 Riccardo Magherini

2017 La camera approva il Disegno di Legge che introduce il reato di tortura

2020 Caserma di Piacenza sotto sequestro: sei carabinieri arrestati per spaccio, estorsione e tortura

2021 Carcere di Santa Maria Capua Vetere: 117 agenti indagati per aver commesso abusi indiscriminati

2021 L'Italia non ha ancora adottato la raccomandazione n. 192 approvata dal Parlamento europeo nel 2012. A differenza di altri stati europei non esiste ancora un numero identificativo per gli agenti di polizia



Scrivendo Armando Fontana da Imperia nel 1980, ai suoi superiori, a proposito dell'uccisione di un giovane ladro: "Le sembra giusto che queste indiscriminate ed incivili esecuzioni, possano verificarsi continuamente in un Paese che vanta di avere la più democratica delle Costituzioni, di ospitare il Papa e di essere al 90 per cento cattolico, quando le forze politiche mostrano la più assoluta indifferenza e totale cinismo [...] I miei colleghi hanno la pistola facile [...], sono convinto che basterebbe che [...] I nostri superiori dessero, invece delle solite minchionerie sui capelli troppo lunghi, delle camicie sbottonate, delle scarpe poco lucide e del berretto messo male, qualche nozione sull'uso delle armi, su come e quando devono essere impiegate; che sprecassero qualche parola sull'importanza della vita umana, sulle finalità del nostro compito che è quello di tutelare la vita e l'incolumità dei cittadini e di sottoporre questi, se commettono reati, al giudizio dello Stato"



Al tempo di Roma, Altare, costellazione situata a sud della coda dello Scorpione, era ben visibile a occhio nudo anche dal bacino del Mediterraneo a causa della precessione degli equinozi

G. G. Giorgi

*Ci sono tracce? O sento solo io i perduti, gli stranieri,
i prigionieri tempestati di spine, le loro voci
murate in questi templi i loro lividi prima neri poi gialli
sulla pelle delle colonne, il sangue
rappreso mentre le fontane spalancano le fauci
Indisturbate dalle feci di cavalli e cani.*

A. Anedda, *Historiae*

«[...] questi vuoti non sono poi così vuoti, ma sono pieni di tracce invisibili: ogni difformità è un evento, è un luogo utile per orientarsi e con cui costruire una mappa mentale disegnata da punti, linee e superfici che si trasformano nel tempo»¹.

«[...] Ripensare il produrre, come un processo di crescita [...] significa concepire l'artefice, fin dall'inizio del processo, come un partecipante all'interno di un mondo fatto di materiali attivi. [l'artefice] Invece di starsene in disparte, imponendo le sue forme preconcepite a un mondo sempre pronto e in attesa di riceverle, [interviene] nei processi materiali che sono già in atto e che danno vita alle forme del mondo vivente visibili ovunque intorno a noi [...] unendo la propria spinta alle forze ed energie già in gioco»².

¹F. Careri, *Walkscapes*, Einaudi, 2006, Torino, p. 22
²T. Ingold, *Making*, Raffaello Cortina Editore, 2019, Milano, p. 45

BLU ALCHEMICO

ACABADABRA è una negazione affermativa cospirante, una collusione che profana la centralità razionalista dell'architettura che la ispira.

Venti sotterranei invadono lo spazio fisico dell'ex casa della gioventù littoria di Trastevere che, avvolta e animata da turbini sonori, si trasforma, attraverso un processo alchemico metropolitano, in una pratica negromantica saturnale. L'esperimento assume la funzione di buco nero, che catalizza e porta al collasso la struttura marmonica dell'edificio, opera un passaggio dimensionale che ribaltata i confini disfa della solidità, vaporizzando la materia per renderla permeabile ad altri mondi. Il processo compositivo del lavoro si articola per citazioni, saccheggi e trasfigurazioni dal reale, convocando i segni linguistici iscritti nel testo urbano, affinché da essi emergano gli spettri di ciò che sarà.

«La creazione di mondi, intesi come ecosistemi in cui la narrazione diviene parte integrante dello spazio di interazione, è una pratica volta a decostruire i codici di uno specifico ambiente per poterlo riconfigurare mediante elementi provenienti da ambiti differenti».

La convocazione di suoni-mondo non si limita a svolgere una funzione, ma diviene tramite attivo di un'operazione drammaturgica alchemica, inaugurando un codice privo di confini delimitati, composto di più centri e in continua trasmissione.

Come relazionarsi con i segnali, con i luoghi infestati? Come dare risonanza alle voci degli spettri? Come sconvolgere la soglia e permettere al fuori di invadere il dentro? Come relativizzare il centro moltiplicando le cosmologie periferiche?

A Roma inauguriamo una pratica di indagine poetico-urbana che tradisce lo spazio del visibile traducendolo in nuove cartografie affettive e occulte. Per mezzo di mappature sonore e traduzioni poetiche di archeologie urbane fantastiche, desideriamo produrre un'anticipata situata, che scardina la geografia come dispositivo di controllo centralizzato – dove il ruolo non neutrale dell'osservatore è generatore di realtà.

Nel vuoto-pieno di uno spazio invertito l'esperienza del luogo si dà come percezione immersiva in movimento.

¹D. Totto, N. Zolin, *Make working, not babies*, in *Notes*, 9 aprile 2021



a contare i cadaveri
me ne restano pochi
– non più né resti, né cenere
non più parti da assemblare

la materia (con cui reagisco)
ha superato la postura della carne
– il fenomeno della decomposizione
è sostanza acra, postuma
improvvisata.

codifico signature, cifre fatue
del testo urbano, che è storico,
spettale e lampante
da questa distanza
le chiavi di accesso per l'apparizione
sono il sogno e il volteggio:
il primo è il privilegio dello spettatore
il secondo, invece, è il rischio del varco,
dello strappo che viene
quando un corpo che ancora freme
allunga la mano verso il sottile

G. G. Giorgi







**Immaginazione,
ricerca,
drammaturgia
visiva e sonora**

Cosimo Ferrigolo,
Gaia Ginevra
Giorgi, Edoardo
Lazzari

**Con la
partecipazione di**

Olivia Mensurati

**Disegno del
suono**

Riccardo
Santalucia

**Spazializzazione
sonora** Emanuele
Pontecorvo

Consulenza luci
Andrea Sanson

Amministrazione
Giusy Guadagno

Produzione

Short Theatre,
Extragarbo,
Teatro India -
Teatro di Roma

Ph. CIRCA Studio

L A B O R A T O R I

CORTE DEI MIRACOLI

School of Un-Design | Ferrara (2024)

Corte dei Miracoli è un format sperimentale di stampo laboratoriale che mescola diverse pratiche performative per dar vita ad un habitat-mondo immersivo e attraversabile, stratificato, poroso, un altrove reincantato. Drammaturgie hauntologiche, ecologiche, antiautoriali, composte da frammenti, scarti, e materie sottili rimesse in circolo sono tra i motori collettivi e cospiranti dell'esperienza.

Ciò che spinge a camminare, sono le reliquie del senso e talvolta i loro scarti, i resti capovolti. I poteri magici di cui le parole dispongono orientano i passi di chi cammina: legando gesti minori e passi, aprendo sensi e direzioni, queste parole producono spazi liberati, quindi ri-occupabili. Il laboratorio Corte dei Miracoli è un esercizio collettivo che produce una cartografia affettiva del paesaggio, una mappatura occulta, opaca. Sostanze sottili (ricordi, sogni, desideri, scarti, residui) e storie minori – pratiche mitopoietiche ideatrici di spazio – si traducono in scritture dissidenti del paesaggio scaturite dal suo attraversamento.

La struttura del laboratorio varia a seconda dei contesti e alle persone coinvolte nella conduzione delle pratiche.

- DERIVA: una pratica partecipativa di attraversamento e riscrittura decolonizzante dello spazio e del tempo. aperta a tutte, l'esperienza lavora sui corpi in relazione tra loro e con il paesaggio che attraversano. una sorta di ricognizione immaginativa dei luoghi-fantasma del territorio che produrrà mappature sonore e nuove cartografie contestuali.
- FARE CASA: laboratorio di archeologia fantastica e ricerca sui materiali volto alla creazione di habitat effimeri, in stretta connessione con il paesaggio (inteso come risultato sempre modificabile del con-fare delle specie).
- CORTE DEI MIRACOLI: apertura finale in cui l'habitat verrà attivato da una serie di incontri e attività immaginate a partire dai desideri collettivi raccolti nelle fasi precedenti, dove pratica centrale sarà la trasmissione orizzontale dei saperi, nella convinzione che raccontarsi delle storie sia più generativo che studiare la Storia.









- luce
- musica - spazio di ospitalità
- piante
- piccoli animali
- carta saguado/soleno
- Kupala' Ego
- buona ospitalità
- fuoco → dolore → metafora
- caratteristi → ottimizzazione
- uomini

GLI IRRLINUNCIABILI









Immaginazione e ricerca

Cosimo Ferrigolo,
Gaia Ginevra
Giorgi, Edoardo
Lazzari

Conduzione laboratorio

Cosimo Ferrigolo,
Edoardo Lazzari

Amministrazione

Giusy Guadagno

Produzione

Basso Profilo,
Extragarbo

“School of Un-Design” è un progetto

Promosso da

Basso Profilo nell’ambito del progetto

“SUPPORT STRUCTURES”,

Con il supporto di

Comune di Ferrara

Direzione e coordinamento curatoriale

Leonardo
Delmonte, Grazia
Mappa, Gabriele
Leo

Ph. Giulia Zichella

CORTE DEI MIRACOLI

Festival Catalysi | Cesena (2022)





**Immaginazione e
ricerca**

Cosimo Ferrigolo,
Gaia Ginevra
Giorgi, Edoardo
Lazzari

**Conduzione
laboratorio**

Gaia Ginevra
Giorgi, Edoardo
Lazzari

Amministrazione

Giusy Guadagno

Produzione

Societas,
Extragarbo

Festival Catalysi è

Realizzato da

Societas

A cura di

Guillermo de
Cabanyes

I N S T A L L A Z I O N I

C O N C E R T O

Concerto (2024) è il risultato di un lavoro processuale e di coinvolgimento attivo della cittadinanza di Lodi svoltosi nel mese di maggio 2024. Attraverso un'indagine che intreccia le teorie di sonic agency del teorico statunitense Brandon Labelle con quelle di immaginazione sociologica di Avery Gordon, il collettivo veneziano ha intervistato un centinaio persone appartenenti alle diverse comunità che compongono l'eterogeneo sistema sociale di Lodi rivolgendogli due semplici domande:

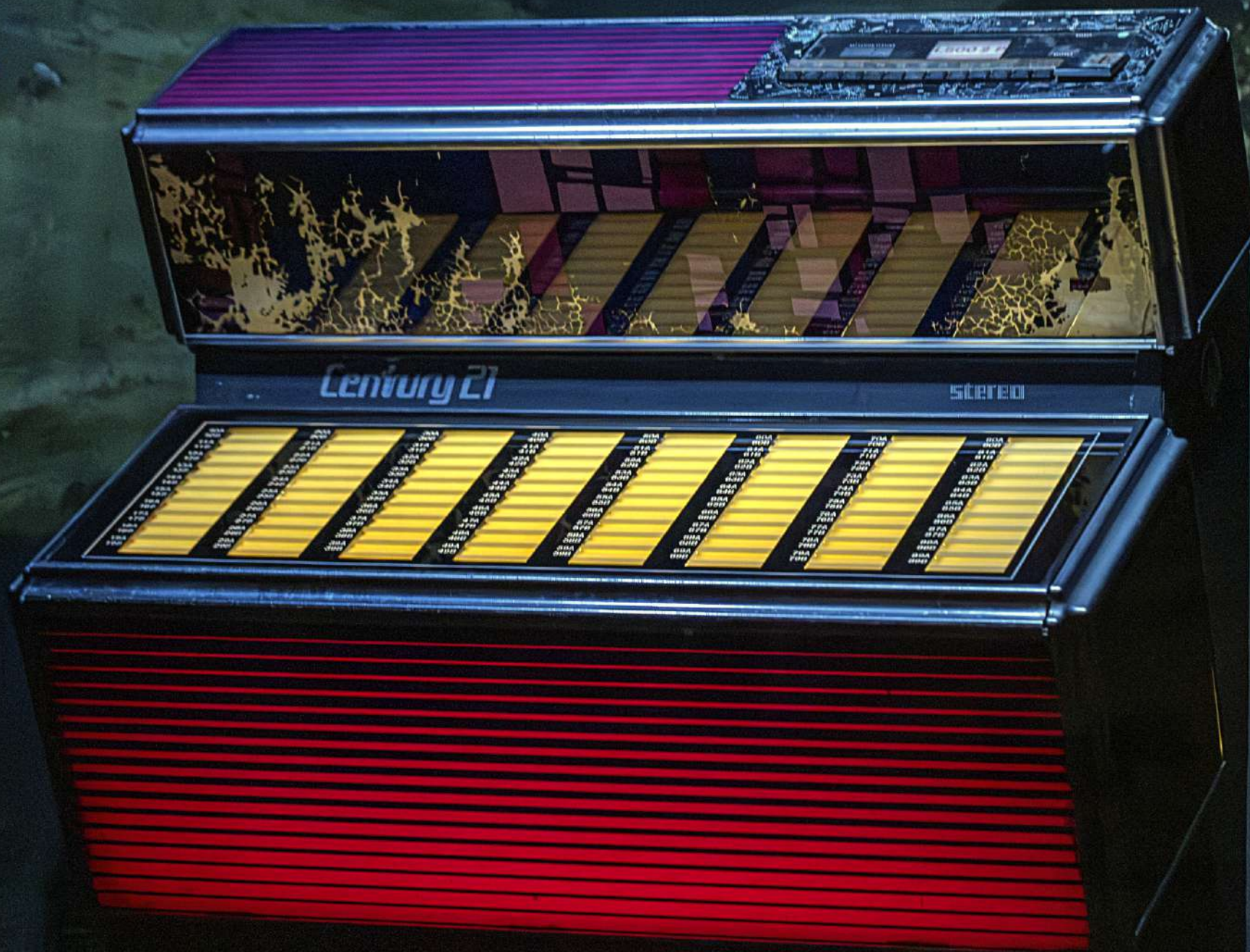
“Se potessi scegliere una musica da diffondere nello spazio pubblico, affinché tutt_ possano sentirla, che musica sarebbe? In che luogo vorresti diffonderla?”

Dalle risposte è emerso un archivio affettivo, una cartografia sonoro-sentimentale della città, composta di brani musicali connessi a luoghi significativi per gli individui e i gruppi che la abitano in modo difforme.

Come in un concerto – termine-ombrello del gergo sinfonico che indica un dialogo tra diversi strumenti o tra un solista e un coro –, Extragarbo installa all'interno dello spazio espositivo un juke-box che, come un solista in relazione allo spazio urbano antistante, diffonderà accidentalmente e in maniera inaspettata i brani raccolti durante il mese di apertura della mostra. L'eclettico repertorio raccolto attiva la strada-coro attraverso un dispositivo relazionale che intende interrogare criticamente la vetrina come spazio di visibilità privilegiata nel tentativo di rendere permeabili i confini tra esterno ed interno, pubblico e privato, restituendo la ricchezza e la complessità con cui la città viene percepita e attraversata.

'Concerto' fa parte di FARE COLLETTIVO, il nuovo palinsesto espositivo di Platea Palazzo Galeano. Con FARE COLLETTIVO Platea si domanda quali siano le ragioni che spingono gli artisti a formare dei collettivi, quali le necessità nel creare spazi di cooperazione e di condivisione, quali scenari ne possono scaturire.

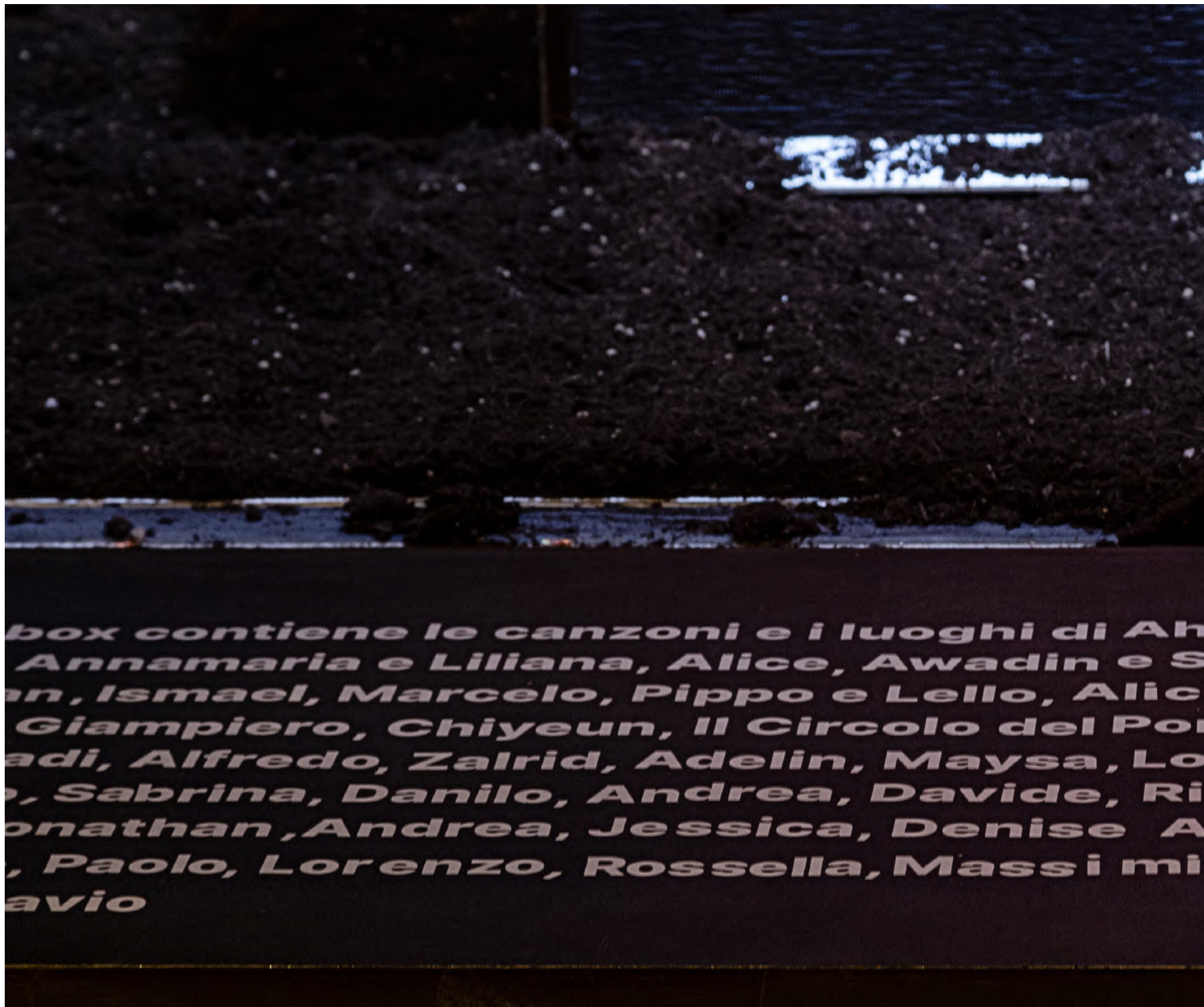








10A	20A	30A	40A	50A	60A
10B	20B	30B	40B	50B	60B
11A	21A	31A	41A	51A	61A
11B	21B	31B	41B	51B	61B
12A	22A	32A	42A	52A	62A
12B	22B	32B	42B	52B	62B
13A	23A	33A	43A	53A	63A
13B	23B	33B	43B	53B	63B
14A	24A	34A	44A	54A	64A
14B	24B	34B	44B	54B	64B
15A	25A	35A	45A	55A	65A
15B	25B	35B	45B	55B	65B
16A	26A	36A	46A	56A	66A
16B	26B	36B	46B	56B	66B
17A	27A	37A	47A	57A	67A
17B	27B	37B	47B	57B	67B
		38A	48A	58A	68A



box contiene le canzoni e i luoghi di Ah
Annamaria e Liliana, Alice, Awadin e S
an, Ismael, Marcelo, Pippo e Lello, Alice
Giampiero, Chiyeun, Il Circolo del Por
adi, Alfredo, Zalrid, Adelin, Maysa, Lo
o, Sabrina, Danilo, Andrea, Davide, Ri
onathan, Andrea, Jessica, Denise A
y, Paolo, Lorenzo, Rossella, Massi mil
avio

**Immaginazione,
ricerca,
drammaturgia
visiva e sonora**

Cosimo

Ferrigolo, Gaia
Ginevra Giorgi,
Edoardo Lazzari,
Theresa Maria
Schlichtherle

**Automazioni
audio**

Emanuele
Pontecorvo

Amministrazione

Giusy Guadagno

Produzione

Platea-Palazzo
Galeano,
Extragarbo

“Concerto”
fa parte del
programma “FARE
COLLETTIVO”

A cura di

Carlo Orsini, Giulia
Menegale, Claudia
Ferrari

Ph. Alberto Messina

CONTATTI

cosimo.ferrigolo@gmail.com

instagram

gaiaginevra.giorgi@gmail.com

instagram

edoardo.lazzari@gmail.com

instagram

extragarbo@gmail.com

instagram