

STUDIO SU **MEDEA**
STUDY ON



TOTALES THEATER
INTERNATIONAL



Teatro
Stabile
dell'Umbria
diretto da Franco Ruggieri

FESTIVAL
DELLE
CORTINE
ORINESI

STUDIO SU MEDEA *STUDY ON MEDEA*

I MEDEA & GIASONE *MEDEA & JASON*

II MEDEA & FIGLI *MEDEA & SONS*

III MEDEA DEA *MEDEA GODDESS*

regia *directed by* Antonio Latella

con *with* Nicole Kehrberger, Michele Andrei, Giuseppe Lanino, Emilio Vacca

elaborazione drammaturgica *dramaturgical elaboration* Federico Bellini
aiuto regia e movimenti coreografici *assistant director and choreographer* Rosario Tedesco
musiche *music* Franco Visioli
luci *lighting design* Giorgio Cervesi Ripa
costumi *costumes* Rosa Futuro & Tobias Marx
foto di scena *photography* Anna Bertozzi
ufficio stampa *press office* Francesca Torcolini e Roberta Rem
elementi scenografici *scenic elements* Ditta Andrei, Saverio e Silvano
marionette *marionettes* Compagnia marionettistica Carlo Colla e figli - Associazione Grupporiani



Tre tele sporche, caotiche, colori gettati di getto senza una grammatica, una logica, la rottura di una forma, anzi il tentativo utopico della non formalizzazione. Da questo caos è la memoria dei corpi, della carne che

Three dirty chaotic canvasses, colors thrown in one go without a grammar, a logic. The breach of a form. Moreover, the utopian attempt of non-formalization. The memory of the bodies, of the flesh, arises out of this

prende il sopravvento. La tela uno o capitolo uno, *Medea & Giasone*, è l'incontro scontro tra questi due corpi e le loro storie, sintesi della vicenda di Medea, del mito Medea, così come ci è stato tramandato. Danza di corpi che si cercano e si annullano nell'altro, in quella memoria che non ci appartiene. Le altre due tele o capitoli vanno a completare il racconto del primo: il corpo della donna amata-amante che si fa corpo madre-corpo matricida; e poi nell'ultimo capitolo il corpo che elimina annulla il sangue, la carne per andare verso l'ascesi e quindi divenire Dea-Me-Dea. Poche parole, nessuna parola: alfabeto che cerca il recupero di una lingua nell'impossibilità della comprensione, anche il detto diventa suono, memoria arcaica, musica.

Antonio Latella

chaos. Canvas one, or chapter one, Medea & Jason, is the encounter of, and the clash between, these two bodies and their stories, a synthesis of the story and myth of Medea as it was passed on to us. A dance of bodies that seek each other and cancel each other out, in that realm of memory that does not belong to us. The other two canvasses, or chapters, complete the tale of the first: the body of the beloved woman and lover that becomes the body of the mother, the mother murderer; in the last chapter it's the body that eliminates the blood and the flesh in order to go towards the ascension and become Dea-Me-Dea ("me-the-goddess"). Few words, no words at all: an alphabet that seeks the recovery of a language outside of comprehension, the saying becomes sound, archaic memory, music.

Antonio Latella





MEDEA & GIASONE
JASON









Ah! Would to Heaven the good ship Argo ne'er had sped its course to the Colchian land through the misty blue Symplegades, nor ever in the glens of Pelion the pine been felled to furnish with oars the chieftain's hands, who went to fetch the golden fleece for Pelias; for then would my own mistress Medea never have sailed to the turrets of Iolcos, her soul with love for Jason smitten, nor would she have beguiled the daughters of Pelias to slay their father and come to live here in the land of Corinth with her husband and children, where her exile found favour with the citizens to whose land she had come, and in all things of her own accord was she at one with Jason, the greatest safeguard this when wife and husband do agree; but now their love is all turned to hate, and tenderest ties are weak. For Jason hath betrayed his own children and my mistress dear for the love of a royal bride, for he hath wedded the daughter of Creon, lord of this land.

Of all things that have life and sense we women are the most hapless creatures; first must we buy a husband at a great price, and o'er ourselves a tyrant set which is an evil worse than the first; and herein lies the most important issue, whether our choice be good or bad. For divorce is not honourable to women, nor can we disown our lords. Next must the wife, coming as she does to ways and customs new, since she hath not learnt the lesson in her home, have a diviner's eye to see how best to treat the partner of her life. If haply we perform these tasks with thoroughness and tact, and the husband live with us, without resenting the yoke, our life is a happy one; if not, 'twere best to die. But when a man is vexed with what he finds indoors, he goeth forth and rids his soul of its disgust, betaking him to some friend or comrade of like age; whilst we must needs regard his single self. And yet they say we live secure at home, while they are at the wars, with their sorry reasoning, for I would gladly take my stand in battle array three times o'er, than once give birth.





**MEDEA & FIGLI
SONS**













MEDEA DEA









Ecco la Rosa.
Here is the Rose.
Ecco il Cadavere.
Here is the Corpse.
Ecco la Sposa.
Here is the Bride.
Eccomi qui.
Here I am.
Modella,
Model,
per sempre e sempre modella,
for ever and ever model,
copia della Vita e della Morte.
copy of Life and Death.
Ora incido sul corpo la mia discendenza.
Now I incise on the body my descendants.
Apro il grembo per soffocare la traccia
che mi ha generato.
*I open the womb to suffocate the trace
that had generated me.*
Apro il grembo per riempire il Vuoto che
mi ha iniziato.
*I open the womb to fill the Void that had
initiated me.*
Riempio il grembo delle facce dei miei morti.
I fill the womb with the faces of my dead.
Eccomi qui.
Here I am.
Io scorro e scopro la mia genealogia:
I go through and discover my genealogy:
la Notte, l'Amore, il Giorno, la Terra,
Night, Love, Day and Earth,
l'Aria, la Luce, il Cielo, il Mare.
the Air, the Light, the Sky and the Sea.
Ritrovo i nomi dei miei primi elementi.
I regain the names of my primal elements.
Rinnovo il matrimonio tra la Terra e il Cielo.
I reaffirm the marriage of Earth and Sky.
Rivivo la nascita dei mostri dalle cento braccia,
I relive the birth of the Hundred-Handed Ones,
dei Ciclopi, dei Titani.
of the Cyclops and the Titans.
Riaccolgo la Terra come unica Madre.
I embrace the Earth as the only Mother.

Riappendo nella mente i nomi dei Titani:
I place again in my mind the names of the Titans:
Oceanus, Giapeto, Mnemosine, Rea, Ceo,
Oceanus, Iapetus, Mnemosyne, Rhea, Coeus,
Crio, Febe, Temi, Teti, Teia, Crono.
Crius, Phoebe, Themis, Tethys, Theia, Cronus.
Ecco Crono che dalle viscere del padre
Here is Cronus, who from his father's bowels
fa scendere le Erinni, i Giganti, Afrodite.
makes descend the Erinyes, the Giants, Aphrodite.
Ecco Crono che mangia i suoi figli:
Here is Cronus, who eats his children:
Estia, Demetra, Era, Ade, Poseidone.
Hestia, Demeter, Hera, Hades, Poseidon.
Ecco Crono che vomita i suoi figli.
Here is Cronus, who vomits up his children.
Ecco i figli che combattono il padre.
Here are the children, who fight their father.
Ecco Zeus il nuovo signore del mondo.
Here is Zeus, the new lord of the world.
Ecco Iperione, mio zio, combattere con Zeus.
Here is Hyperion, my uncle, fighting with Zeus.
Ecco Perseide, sua moglie.
Here is Perse, his wife.
Ecco il Sole, suo figlio.
Here is the Sun, his son.
Ecco la Luce, il Sole, la Luna e l'Aurora
fratelli.
*Here is the Light, the Sun, the Moon and
the Dawn, siblings.*
Ecco il Sole e Perseide e i figli,
Here is the Sun and Perse and their children,
Circe la maga ed Eete, re della Colchide,
mio padre.
*Circe the witch and Aeëtes, king of
Colchis, my father.*
Ed eccomi qui.
And here I am.
Appena nata. Ancora nata.
Just born. Born again.
Questo è il mio seme, questa è la mia provenienza.
This is my seed, this is where I come from.
Se davvero li vuoi, i figli tuoi,
If you really want them, your sons,

dovrai strapparli dal mio ventre
you will have to tear them from my womb
e tu pure sederti nel Vuoto
and you sit in the Void
e prendere parte
and take part
al corteo,
in the procession,
alla parata,
in the parade,
alla ripetizione.
in the repetition.
Questo è il Cadavere.
This is the Corpse.
Questa è la Rosa.
This is the Rose.
Questa è la Sposa.
This is the Bride.
Ora vai.
Now go.
Non farmi ridere.
Do not make me laugh.
Lasciami qui,
Leave me here,
con le mie ossa, le mie braccia, il mio grembo.
with my bones, my arms, my womb.
Lasciami sola.
Leave me alone.
Avrò un vestito da sposa
I will have a wedding gown
e un vestito può non avere marito.
and a dress can have no husband.
Questo lo sai e l'hai dimenticato.
This you know but you have forgotten.
Eccoti allora una regola breve per il mio
dizionario.
*So here's for you a short entry for my dic-
tionary.*
Sono una Dea, io.
I am a Goddess, me.
Sono Medea.
I am Medea.
Sono Me-dea.
I am Me-goddess.





Ogni tanto, guardando lo spettacolo, mi sorprende a pensare che il letto vuoto, il luogo da cui, in questo *Studio*, tutto nasce e a cui tutto torna, non abbia soltanto una funzione scenica. In breve, esso mi pare quasi trascendere la sua stessa metafora teatrale, per raccontarmi qualcosa d'altro rispetto all'accadere della finzione. Naturalmente, si tratta di una deviazione che può esser propria soltanto di chi ha preso parte al lavoro. Eppure, se dovessi descrivere le condizioni, i modi, i punti di partenza e di sviluppo di questo *Studio su Medea* non riuscirei a trovare un'immagine migliore. Quando Nicole Kehrberger, nell'inverno del 2004, propose ad Antonio Latella di lavorare sul mito di Medea, del concetto di spettacolo come di solito lo intendiamo non c'era che un'ipotesi, un'ombra, una cornice, appunto, senza quadro. Mancava praticamente tutto, da una produzione allo spazio dove provare, dai costumi alla scenografia, fino addirittura al testo e all'idea stessa di fare uno spettacolo compiuto. Bisogna dire subito che questa era una condizione voluta. Il pensiero di poter lavorare del tutto liberamente, senza i tempi propri del sistema teatro, con la possibilità di dare libertà all'immaginazione e persino di buttare ogni cosa senza neanche finirla era e resta un grande lusso. Per quanto riguardava la cornice del quadro, essa era composta dalle mille sedimentazioni che un simile mito ha prodotto nei secoli fin dalla lettura di Euripide e dalle altrettante suggestioni che ne potevano derivare. Fu presto chiaro che questa libertà di azione si sarebbe tradotta con buona probabilità in libertà di metodo e in libertà propriamente scenica, come se, ancora tornando alla metafora del letto, ognuno, da Antonio agli attori, da Franco a Giorgio, da Rosario a Tobias, da Rosa ad Agnese ad Anna, potesse riempire a suo gusto quel vuoto centrale che sta al di sotto di ogni iniziale architettura.



Occasionally, watching the play, I'm surprised to find myself thinking that the empty bed, the place from where, in this Study, everything begins and to which it all returns, has more than just a scenic function. In fact, the bed seems to almost transcend its own theatrical metaphor in order to tell me something other than the unfolding of the fiction. Obviously, this deviation could only be perceived by someone who has taken part in the production. Yet if I was to describe the conditions, the ways, the departure points and developments of this Study on Medea, I couldn't possibly find a better image. When, in the winter of 2004, Nicole Kehrberger proposed to Antonio Latella they work on the myth of Medea, there was only an idea, a shadow, a mere frame of what could be the concept of a play as we know it, a frame without a picture. Literally everything was missing, starting with the production, to the rehearsal space, the costumes, the stage design and even the text, the very idea of making a finished play. I must immediately point out that this was a desired condition. The thought of being able to work in complete freedom, without using the usual theatrical system, with the possibility of giving way to imagination and even throwing everything in without bothering to finish it, was and remains a great luxury. As far as the picture frame was concerned, it was composed of the thousands of layers that such a myth has produced over the centuries, from the original reading of Euripides through to the many permeations derived from there. It soon became clear that there was a good chance that this freedom of action could translate into a freedom of method and imagery, as if, again returning to the metaphor of the bed, each person, from Antonio to the actors, to Franco, to Giorgio, to Rosario, to Tobias, to Rosa, to Agnese and finally to Anna, could fill up, according to their own taste, this central void

Soprattutto, riportando tutto alla finzione, quell'immagine di letto spoglio, scarnificato e ridotto a meno del pratico essenziale, consigliò ad Antonio di dedicare quella che sarebbe diventata la prima parte dello *Studio* al rapporto tra Medea e Giasone, con la tragedia euripidea utilizzata di fatto come pre-testo, ovvero con l'attenzione su ciò che temporalmente la precedeva, il matrimonio, la nascita dei due figli, l'innamoramento per Creusa fino alla ripresa di Euripide, nel momento in cui, attraverso la vestizione e l'uso del greco antico, Medea si riappropria del suo ruolo tragico consegnando l'abito avvelenato.

Insieme a questa libertà drammaturgica andava al contempo affermandosi durante il lavoro una priorità dell'immagine rispetto alla parola, e quindi al testo, come se esso seguisse anziché precedere l'intenzione visiva. Con questo, veniva per noi a invertirsi la logica canonica testo-immagine, non tanto a favore di quest'ultima, quanto per la necessità di riportare l'intera vicenda ad uno stadio ferino, animalesco, antecedente la parola; necessità che facilmente si coniugava con il desiderio di evadere dal mito per



rendere assoluta, fuori dal tempo e quindi, potenzialmente in ogni tempo, la storia. In questo stadio di barbarie precivile, la nudità della Medea di Nicole e del Giasone di Michele Andrei fu per noi una conseguenza naturale di questo stato di cose, come lo fu poi nel secondo capitolo dello studio incentrato sul rapporto tra genitori e figli, *Medea & figli*, dove i due bambini Giuseppe Lanino ed Emilio Vacca vengono alla luce vestiti soltanto delle loro maschere.

Il secondo studio, le cui prove iniziarono l'estate successiva alla prima berlinese di *Medea & Giasone*, seguì all'incirca le modalità del primo e si svolse prevalentemente al Tacheles

which lies underneath every initial architecture. Above all, bringing it back to the fiction, that image of a naked bed, stripped to the bone and reduced to less than its practical function, inspired Antonio to dedicate, what was to become the first part of the Study, to the relationship between Medea and Jason, with Euripedes's tragedy used as a pre-text, in order to focus on what had preceded it in a temporal sense, the marriage, the birth of the two sons, the falling in love with Creusa, with the return to Euripide at the moment when Medea, by means of the ancient Greek language and costuming, reaffirms her tragic role, delivering the poisoned dress. Along with this dramaturgical freedom when working, there came the ever stronger affirmation of the priority of the image above the word and therefore the text followed the visual intention rather than preceded it. With this came for us the inversion of the canon of text-image, not so much in favor of the latter, but from the necessity of bringing the whole story onto a fierce, animal-like level, before the word; a necessity which came along with the desire to avoid the myth

and make the story absolute, to place it outside of time itself and therefore potentially in any time. In this stadium of precivilized barbarity, the nudity of Nicole's Medea and Michele Andrei's Jason was for us a natural consequence of this state of things, just as it was in the second chapter of the study, Medea & Sons, where it is centered around the relationship between parents and children and where the two sons Giuseppe Lanino and Emilio Vacca are revealed dressed in only their masks.

The rehearsals of the second study began in the summer after the Berlin premiere of Medea & Jason. They took place mostly at the Tacheles in Berlin and roughly followed the mode of the first.

di Berlino. L'idea di focalizzare il rapporto con i figli seguiva un altro pre-testo, la *Medea* di Jahn, drammaturgo dell'ottocento tedesco, che indagava le conseguenze della crescita dei due figli e della loro educazione. Antonio pensò di rielaborare la storia seguendo le fasi della crescita dei bambini e radicalizzando la grammatica dei corpi. Un percorso a tappe, dal riconoscimento reciproco alla scoperta ludica del sesso fino all'irrompere dell'età adulta, scandita dai diversi modelli di comportamento impartiti dal padre e dalla madre, fino all'uccisione purificatrice dei figli da parte di Medea. Il letto vuoto venne rad-

doppiato in due letti distinti e i segni teatrali del precedente capitolo ripresi in chiave differente. Credo sia stato questo il momento in cui prese corpo il pensiero di portare a termine un tritico, dal momento che si affacciava un'idea di compiutezza rispetto ad un percorso di conoscenza. Parlo di tritico perché, a posteriori, mi pare che la suddivisione in capitoli, con cui viene promosso lo spettacolo, sia in parte fuorviante. I capitoli rinviano ad un'idea di libro, mentre lo *Studio* ha delle analogie, sia per la dominanza dell'immagine che per il suo stesso metodo, con la pittura di un quadro, le cui parti si presentano come variazioni di tema, o di colore, se si vuole, da un momento centrale. Nella seconda tela, quindi, tutto ciò che veniva espresso entro il perimetro della coppia procedeva per accumulo creando altre gabbie per i figli, rinchiusi a loro volta in una nuova geometria di azione e sentimento. Rosario Tedesco, coreografo e assistente di Antonio, si prese il carico di sostenere le sfide atletiche tra i ragazzi all'interno del letto-contenitore e di altri momenti di scena, mentre Franco scandiva con il suono un alfabeto ossessivo, la prima cosa che imparano i bambini, come allo stesso modo i comandamenti che Medea impartisce ai figli in più lingue segnalano il nuovo desiderio di civilizzazione.



The idea of focussing on the relationship with the sons followed another pre-text, the Medea of Jahn, a 19th Century German playwright, who investigated the consequences that arise from the growth and education of the two children. Antonio thought of re-elaborating the story by following the phases of the children's growth and radicalising their body grammar. A development in stages, starting with the recognition of each other, then the ludicrous discovery of their sex, the burst into adulthood with models of behavior learnt from their father and mother and finally the purifying killing of the sons by Medea. The empty bed was dupli-

cated into two distinct beds and the theatrical signs of the previous chapter were reused in a different key. I believe it was at this moment that the thought took shape to complete a triptych, because an idea of completion of a journey of consciousness became apparent. I speak of a triptych because, looking back, it feels to me as if the subdivision into chapters with which the play is promoted is somewhat misleading. Chapters allude to the idea of a book while the Study, because of the dominance of the image but also because of its very method, has some analogies with the painting of a picture, whose

parts present themselves as variations in theme or in color of a central moment. Therefore, in the second canvas, everything that had been expressed within the framework of the couple proceeds by accumulation, creating other cages for the children, who are in their turn locked into a new set of actions and sentiments. Rosario Tedesco, choreographer and Antonio's assistant, took charge of the athletic challenges between the boys inside the bed-container and of other movement within the production. Franco composed an obsessive sound alphabet, the first thing children learn, which is similar to the commandments that Medea imparts to her sons in more than one language, indicating the new desire for civilization.

Medea Dea, la terza tela, si sviluppò di conseguenza come la fine della narrazione del mito, con l'ascensione al cielo di Medea sul carro del Sole. Il monologo introduttivo, che rompeva la parziale afasia dei precedenti consegnandoci la genealogia della protagonista, trasportava l'intera narrazione in uno stadio immaginato come successivo rispetto ai condizionamenti, anche politici, della società, una sorta di limbo post-mortem costellato di cadaveri di bambini. Di conseguenza, il tono dell'operazione andava modificandosi verso un'idea di sospensione, che trovava la sua evidenza teatrale nel telo issato al

centro della scena e nel rarefatto tappeto sonoro, nonché nella morbidezza della luce. Il corpo morto dei figli doveva anch'esso in qualche modo trascendere, essere pura anima, incarnarsi quindi, seguendo Kleist, in due marionette neutre, incapaci di riconoscere l'infanticidio, cercando invano il risveglio di ogni maschera tramite l'elenco delle lettere dell'alfabeto greco. Tutto concorreva, quindi, a cercare di proiettare noi stessi e il pubblico verso un'idea di non-finito, di una storia che ha sì un compimento ma che potrebbe potenzialmente perpetrarsi senza soluzione, come



attesta peraltro il nome di *Studio* con il quale si definisce. Un non-finito che si riflette nelle pluralità linguistiche che percorrono tutto il lavoro, nelle infinite possibilità combinatorie delle lettere e dei corpi, che rappresenta il nostro filo rosso con il precedente *La cena de le ceneri*, e non ultimo con il ghigno finale di Giasone con cui pare chiudersi questa ricerca ancora aperta.

E naturalmente, grazie a tutti quelli che hanno aderito con anima e corpo a questo progetto, e allo Stabile dell'Umbria e al Festival delle Colline Torinesi per essersi in seguito fatti carico del letto vuoto da cui abbiamo cominciato.

Federico Bellini

Medea goddess, Medea Dea, the third canvas where Medea ascends to the sky in the sun chariot, consequently developed as the end of the narration of the myth. The introductory monologue breaks with the partial aphasia of the previous monologues, delivering us the genealogy of the protagonist and transporting the complete narration into an imaginary state of succession related to conditioning, society and politics, a sort of limbo scattered with children's corpses. Consequently, the tone developed towards an idea of suspension, using the theatrical devices of the suspended fabric at center stage and the

refined soundscape as well as the softness of the light. Also the dead body of the sons needed to somehow transcend, be pure soul, and following Kleist, incarnate into two neutral marionettes who are unable to recognize the infanticide and try in vain to reawaken all the masks by the use of a list of the letters of the Greek alphabet. Eventually everything coalesced with us trying to project ourselves and the audience towards an idea of the unfinished, of a story that does have a reason but that potentially could continue without solution, this is attested to by the use of the name Study. An

unfinished revealed by the linguistic pluralities running through the entire work and by the infinite possible combinations of letters and bodies, which is also evident in our previous production La Cena de le Ceneri and is reaffirmed in Jason's final grin with which this still open research seems to be closing. Finally, thank you to all those who have contributed body and soul to this project, to the Stabile dell'Umbria and to the Festival delle Colline Torinesi for having subsequently taken charge of the empty bed that we started out from.

Federico Bellini



diretto da Franco Ruggieri

Soci fondatori

Regione dell'Umbria
Provincia di Perugia
Comune di Perugia
Comune di Terni
Comune di Foligno
Comune di Spoleto
Comune di Gubbio
Comune di Narni

Soci sostenitori

Unione Camere di Commercio dell'Umbria

Con il sostegno di

Fondazione Cassa Risparmio Perugia

Consiglio d'Amministrazione

Brunello Cucinelli_Presidente
Andrea Proietti_Vice Presidente
Edi Mariucci
Gianluca Paterni
Renato Maria Rogari
Achille Roselletti
Michelangelo Zurletti

Collegio Sindacale

Pierluigi Canali_Presidente
Corrado Maggesi
Michela Oliva

Direttore

Franco Ruggieri

Via del Verzaro, 20

06123 Perugia
tel. ++39 075 575421
fax ++39 075 5729039

www.teatrostabile.umbria.it

e-mail: tsu@teatrostabile.umbria.it



Festival delle Colline Torinesi
Torino Creazione Contemporanea

Progetto realizzato in collaborazione con
Fondazione Teatro Stabile di Torino/Teatro d'Europa

Enti sostenitori

Regione Piemonte
Città di Torino
Provincia di Torino
Consiglio regionale del Piemonte
Fondazione CRT
Compagnia di San Paolo
Camera di Commercio di Torino
Università di Torino
Culturesfrance

Direttore artistico

Sergio Ariotti

Direttore organizzativo

Isabella Lagattolla

Corso Galileo Ferraris, 266

10134 Torino
tel. ++39 011 19740291
fax ++39 011 19740249

www.festivaldellecolline.it

e-mail: info@festivaldellecolline.it



Totales Theater International nasce a Berlino per volontà di un gruppo di artisti di varie nazionalità. La compagnia ha la sua sede artistica nella capitale tedesca, dove svolge normalmente il suo lavoro di preparazione e allestimento spettacoli.

Artisti fondatori

Nicole Kehrberger, Antonio Latella, Michele Andrei, Franco Visioli, Giorgio Cervesi Ripa, Federico Bellini, Rosario Tedesco, Emilio Vacca, Giuseppe Lanino, Rosa Futuro, Tobias Marx

Responsabile

Nicole Kehrberger

tel. D ++49 (0)174 3296099

tel. I ++39 349 8843678

www.totalestheaterinternational.com

e-mail: info@totalestheaterinternational.com

foto

Anna Bertozzi
www.annabertozzi.com

artwork/layout

Rosa Futuro & Tobias Marx
www.revolutionsandconstitutions.com

traduzione/editing

Tobias Marx e Deborah Garden

stampa

Graphic Masters - Perugia

Perugia, aprile 2007

STUDIO SU MEDEA - CONTATTI: Nino Marino, TSU - tel. ++39 075 575421, cell. ++39 338 7154416 - e-mail: ninomarinotsu@msn.com