

THE WHITE LORD

di **Matteo Galbusera**

Con Matteo Galbusera e Lorenzo Baronchelli

Diario di Residenza Artistica

presso il Teatro Comunale di Nardò

ospitato da TerramMare Teatro nell'ambito delle
"Residenze Artistiche - Artisti nei Territori 2025"



04 dicembre Arrivo e apertura del cantiere

La strada che mi ha portato fino a qui è fatta di connessioni, incontri e desiderio di continuare una ricerca artistica che è in continuo sviluppo. L'anno scorso, durante il **Circonauta Festival** a Nardò, ho presentato il mio spettacolo **The Loser** e ho avuto modo di confrontarmi con il pubblico e con gli organizzatori del festival. Quell'esperienza ha aperto una porta che non mi aspettavo: da lì è nata l'idea di portare il mio nuovo lavoro, **The White Lord**, alla prossima edizione del festival.

In quel periodo **The White Lord** era ancora in fase di creazione, intorno al 70% di realizzazione — un cantiere aperto, vivo, ricco di domande e possibilità. Per questo motivo, e con la volontà di accompagnare il progetto verso una piena maturazione, Circonauta ha proposto di attivare una residenza per sostenere e supportare il processo creativo del lavoro. Circonauta ha così messo in contatto il mio progetto con **Silvia Civulli** e con l'associazione **TerramMare Teatro**, dando il via a questa collaborazione.

Ed eccomi qui, in residenza, con **The White Lord** in costruzione, con la guida di TerramMare, l'ospitalità del Teatro Comunale di Nardò e l'entusiasmo che nasce dall'abitare lo spazio teatrale con autenticità e responsabilità.

05 dicembre Primo lavoro sul materiale, stato attuale del progetto

Allestisco il mio materiale nella sala prove e provo a respirare l'atmosfera del luogo: la scenografia, l'acustica, gli spazi vuoti pronti alla creazione.

Questa residenza è un punto di svolta, un tempo sospeso dove **The White Lord** può trasformarsi, approfondirsi, prendere forma con lentezza e decisione. È la possibilità di far emergere domande, di guardare il materiale da prospettive nuove, di osservarlo crescere in relazione allo spazio, alle persone, al territorio. Inizio a leggere parti di materiale scenico, interrompendomi per annotare sensazioni, idee, dubbi, possibili direzioni. **Attualmente, lo spettacolo è in fase di creazione.**

Abbiamo sviluppato gran parte della struttura, ma resta da **esplorare e definire una delle sezioni centrali ed il finale, capire se lo spettacolo si svolgerà in 2 o 3 locazioni differenti.**

06 dicembre Lavoro sulle tematiche principali e sugli intenti

La giornata di oggi è stata focalizzata su due punti fondamentali:

Le TEMATICHE PRINCIPALI dello spettacolo:

Manipolazione delle masse | Dinamiche Settarie | Social Networks | Nomofobia | Manipolazione emotiva | Mentalismo | Ricerca di come uno spazio pubblico può influenzare il rapporto tra spettatore e performer

e gli INTENTI dello spettacolo:

Cosa porta un uomo alla ricerca di un guru? Come cambia la tua vita quando incontri un maestro? Cosa spinge l'uomo a "passare attraverso" questo tipo di esperienza?

Con questo progetto vogliamo affrontare il tema della capacità di SCEGLIERE liberamente.

Un viaggio che unisce divertimento e introspezione, offrendo uno sguardo penetrante sulle dinamiche del nostro mondo moderno.

In questo percorso, invitiamo il pubblico ad esplorare il concetto della libertà in un mondo influenzato dalle pressioni delle religioni, dei colossi commerciali e dei social network, oltre che dai seducenti inganni dei cosiddetti falsi Maestri. Maestri che imponiamo a noi stessi e a cui deleghiamo la soluzione dei nostri problemi ed il superamento delle nostre paure più recondite.

07 dicembre l'urgenza

Questo progetto nasce da una **urgenza personale**: il bisogno di esplorare, attraverso la scena, **il tema della manipolazione** emotiva e mentale e il concetto di **dipendenza** che può svilupparsi nelle relazioni umane. Ho sentito l'esigenza di indagare questi fenomeni non solo come astrazione teorica, ma come esperienza vissuta e sentita nel corpo e nella mente, perché sono temi profondamente radicati nelle relazioni quotidiane tra le persone, nelle dinamiche di potere e affetto che spesso non vengono verbalizzate ma agite.

La manipolazione emotiva e psicologica produce dipendenza: dinamiche in cui chi è guidato dal "guru", dal leader o dal cosiddetto "salvatore", finisce per cedere progressivamente autonomia e capacità di giudizio, diventando parte di una comunità o di un sistema che si nutre di fedeltà e fiducia, spesso fino all'annullamento del proprio mondo interno. Questo processo è stato studiato anche in relazione ai **meccanismi di controllo mentale e di influenza di leader carismatici in gruppi distruttivi**, dove si crea dipendenza dal leader stesso e dall'identità collettiva proposta dal gruppo.

Ho bisogno di tradurre questa complessità in **gesti, immagini e relazioni sceniche** che siano percepibili, visibili e tangibili per chi guarda. Volevo offrire al pubblico una **visione immaginifica di una comunità che vive sotto la guida del "guru" White Lord**, una figura simbolica che non è solo un personaggio, ma un archetipo di potere, attrazione e controllo. In scena questa comunità non è solo un gruppo di persone fisiche, ma **uno spazio di tensioni interiori, di conflitti, di attaccamenti e di abbandoni emotivi**.

Il teatro, in questo senso, diventa uno strumento per far emergere ciò che spesso rimane **invisibile nelle relazioni reali**: come ci si lega, come si dipende, come si abbandona una parte di sé per aderire al desiderio o alla visione di un altro; e soprattutto **come si riconosce e si rompe quel legame**.

Questa esplorazione **non è didattica**, non vuole dare risposte prefabbricate, ma sollevare domande vive, far **sentire il processo di attrazione e disillusazione**, e stimolare una riflessione emotiva e relazionale sul palco.

Da questa **urgenza personale nasce quindi The White Lord**, un progetto che parla di dipendenza emotiva e mentale, di comunità e di guida, e che trova nel teatro uno strumento per dare corpo a tensioni interiori e scoprire nello spettatore una possibilità di riconoscimento e di relazione con ciò che vede in scena.

08 dicembre interazione tra azione scenica e componente sonora

Oggi ho lavorato all'esplorazione e alla definizione della **sezione centrale** dello spettacolo. L'attività ha incluso **la ricerca e le prove musicali**, con particolare attenzione alle dinamiche esecutive e alla relazione tra attore e musicista, al fine di strutturare un'interazione coerente tra **azione scenica e componente sonora**.

09 dicembre esigenze tecniche , personaggio

Riscrittura delle **esigenze tecniche**.

Approfondendo il lavoro sul **personaggio, sulla drammaturgia** e indagando sulla **parte iniziale dello spettacolo**.

10 dicembre L'Ego-gonfiabile , la maschera cade

Oggi ho lavorato sulla drammaturgia della scena che ho chiamato **"L'Ego gonfiabile"**. È un momento chiave dello spettacolo, in cui emerge **il lato oscuro** del guru: il punto di rottura in cui cade la maschera del leader buono, affabile e seduttivo, della guida paterna che si prende cura dei suoi discepoli.

In questa scena il personaggio si rivela per ciò che è realmente: un individuo egocentrico, manipolatore e megalomane, incapace di accettare l'abbandono e pronto a minacciare i propri adepti pur di mantenere il controllo. Dal punto di vista drammaturgico, il passaggio centrale è quello dal **NOI all'IO**. All'inizio il miracolo viene raccontato come un atto collettivo, costruito insieme; ma progressivamente il guru riscrive la narrazione, affermando che tutto è stato possibile solo grazie a lui: "vi ho liberato io".

Qui l'ego del leader prende il sopravvento: voi siete miei, voi siete nulla senza di me. È un momento di autocelebrazione estrema, in cui la megalomania diventa manifesta anche sul piano visivo. Durante il monologo, **un grande gonfiabile a forma di cono**, richiamo diretto al suo cappello, inizia a gonfiarsi, crescendo fino a raggiungere sei metri di altezza. Il gonfiabile diventa la materializzazione fisica dell'ego che si espande, fuori controllo.

Questo momento rappresenta uno **switch fondamentale** nella drammaturgia dello spettacolo: il punto in cui il potere si mostra nella sua forma più violenta e narcisistica, e **il rapporto tra leader e seguaci cambia definitivamente**.



11 dicembre DANGER

Il lavoro di oggi si è concentrato sull'**ultima scena di The White Lord**. In questo quadro finale fa la sua comparsa un **gonfiabile**, che innesca un momento di **delirio collettivo**: una festa-rave di matrice techno, caotica ed espansiva, in cui il pubblico viene travolto da un'energia euforica e apparentemente liberatoria. Questa dimensione festiva si interrompe bruscamente negli ultimi secondi, quando all'interno del cono scenico le luci virano su un **rosso intermittente**, accompagnate da un **suono di allarme/sirena molto intenso**. Il focus della giornata è stato proprio su questo passaggio finale, sul momento di frattura che introduce il concetto di **DANGER**.

Il lavoro si è orientato a chiarire cosa accade **concretamente in scena** in questi istanti: come il corpo reagisce, come l'energia cambia, come il pubblico percepisce il passaggio dalla festa al pericolo. L'obiettivo è rendere il segnale di allarme non solo un elemento sonoro e luminoso, ma un vero e proprio **cambio di stato**, capace di trasformare l'euforia in tensione e di lasciare aperta una domanda sul senso e sulle conseguenze di ciò che è appena avvenuto.

Il segnale DANGER, accompagnato da sirena rossa, alla fine di THE WHITE LORD può essere letto come un **dispositivo drammaturgico di rottura e risveglio**, non come un semplice allarme narrativo. Il suo significato lavora su più livelli.

1. Allarme di realtà

Dopo un percorso di seduzione, coinvolgimento e manipolazione, il segnale DANGER irrompe come un **richiamo brutale al reale**. È il momento in cui il meccanismo spettacolare smette di proteggere lo spettatore e gli dice:

attenzione, quello che hai attraversato non è finzione innocua.

La sirena rossa è il linguaggio universale dell'emergenza: qualcosa è già successo, o sta per succedere, e non può più essere ignorato.

2. Smontaggio della manipolazione

Per tutta la durata dello spettacolo, il pubblico è probabilmente stato: accolto, sedotto, guidato, assicurato, coinvolto emotivamente.

Il DANGER finale segna il punto in cui la **manipolazione viene svelata**. È la caduta della maschera del White Lord: ciò che prima appariva come cura, guida, appartenenza si rivela per quello che è: **controllo, dipendenza, potere**.

3. Segnale interno, non esterno

Non indica solo un pericolo "là fuori", ma **dentro**: dentro le relazioni, dentro il desiderio di essere visti, dentro il bisogno di appartenenza, dentro la vulnerabilità emotiva che rende manipolabili.

La sirena suona come suonerebbe nella psiche quando finalmente riconosci un abuso: non è elegante, non è sottile, è disturbante. Arriva tardi, ma arriva.

4. Fine del rito, inizio della responsabilità

Se THE WHITE LORD costruisce un rito collettivo, il DANGER ne è la **interruzione violenta**.

Non c'è catarsi rassicurante. Non c'è soluzione offerta dal guru.

Il pubblico non viene "salvato": viene lasciato **sveglio**.

È il momento in cui lo spettatore non può più delegare: né al personaggio, né alla comunità scenica, né alla narrazione.

Il pericolo è riconosciuto, ma la scelta è ora individuale.

5. Colore rosso: corpo, sangue, urgenza

Il rosso non è simbolico in senso astratto: è il colore del corpo, dell'allarme biologico, del limite superato.

In una storia di dipendenza relazionale tossica, il rosso arriva quando l'organismo, prima ancora della mente, dice basta.

In sintesi, il DANGER con **sirena rossa** alla fine di THE WHITE LORD significa questo:

Non sei più dentro lo spettacolo.

Ora sai.

E sapere è già una forma di rottura.

12 dicembre Coinvolgimento visibile e complicità collettiva

Il punto chiave è **aumentare il coinvolgimento attivo** di tutte le persone presenti, sia in scena che nel pubblico, fin da subito. Non importa come lo si ottiene (gag, magia, mentalismo, interazione fisica): ciò che conta è che si crei **un'energia crescente e condivisa**, con tutti "dentro" lo spettacolo.

Tema centrale: rendere visibile il processo di conversione per aumentare la partecipazione del pubblico
Fare interagire i complici col pubblico

1. Evitare la separazione tra pubblico e adepti

Se il rito d'iniziazione avviene in uno spazio nascosto, il pubblico percepisce gli adepti come attori professionisti, parte dello spettacolo.

Questo genera distanza e riduce la possibilità di identificazione o partecipazione spontanea.

2. Rendere pubblico il pre-show

Il rito di selezione e conversione degli adepti deve avvenire in uno spazio visibile:

3. Generare complicità fin dal primo contatto

Quando il pubblico vede che gli adepti sono scelti da loro stessi, nasce un senso di possibilità e curiosità: "Potrei essere io il prossimo".

Anche chi non partecipa direttamente, capisce che gli adepti sono pubblico trasformato.

Questo alimenta la sospensione dell'incredulità e la partecipazione emotiva.

4. Semplificare l'ingresso: no prenotazioni

Dove possibile, abbandonare il sistema a prenotazione:

Selezionare adepti dal pubblico presente, rendendo tutto organico e fluido.

Questo permette anche flessibilità di adattamento ai contesti urbani e ai festival all'aperto.

5. Struttura drammaturgica proposta

Arrivo nella "chiesa" (piazza/corte).

Selezione e rituale pubblico degli adepti, che diventano parte attiva.

Partenza della parata per diffondere il verbo, seguiti dal pubblico.

Ritorno alla chiesa e messa finale con apparizione del White Lord.

6. Obiettivo registico

Rendere lo spettacolo più leggibile e partecipato.

Valorizzare l'ambiguità iniziale: il pubblico non sa ancora se sta assistendo a una setta vera, una performance o una messa in scena demenziale.

Costruire un crescendo: dal dubbio → alla sorpresa → alla partecipazione.

Indicazioni operative

Tieni tutto nello stesso spazio visibile.

Rendi il rito iniziale uno spettacolo nello spettacolo.

Seleziona adepti dal pubblico, visibilmente.

Abbandona, se possibile, le prenotazioni.

Lavora su piccoli momenti di complicità visiva anche per chi non partecipa direttamente (es. battute, occhiate, gesti che "rompono la quarta parete").

13 dicembre Incontro staff Circonauta e esplorazione location

Come anticipato, questa residenza nasce da un'idea condivisa e da una sinergia tra **Terrammare Teatro** e il **Festival Circonauta**.

Oggi ho incontrato **Marco De Paola**, direttore artistico del Circonauta Festival, per un sopralluogo volto a individuare le possibili location che potrebbero ospitare la performance durante l'edizione Circonauta 2026. Questo momento di confronto e ricognizione si è rivelato **fondamentale**, e lo è più in generale l'intera fase di esplorazione dei luoghi.

Per *The White Lord*, infatti, la relazione con lo spazio e con il **tessuto sociale** in cui lo spettacolo prende forma rappresenta un elemento centrale del processo creativo. Insieme abbiamo identificato i **giardini pubblici** come attuale location ideale per la performance principale e individuato altri spazi adatti alla fase di **"iniziazione"** del progetto.

In particolare, **il chiostro del Liceo Artistico** è emerso come luogo particolarmente significativo e coerente con questa fase del percorso. Inoltre, sono stati individuati ulteriori punti urbani per le **apparizioni del White Lord** durante la **processione** (foto in allegato), ampliando così le possibilità di dialogo tra azione performativa e spazio pubblico.

Inoltre questi sopralluoghi approfonditi ci hanno aiutato a chiarire meglio le esigenze tecnico-logistiche della performance.



14 dicembre Arrivo di Lorenzo Baronchelli

Oggi è arrivato a Nardò **Lorenzo Baronchelli**, attore, autore, giocoliere, illusionista e musicista.

Si è unito al team nel corso dell'estate, integrandosi come terzo elemento del progetto, accanto al sottoscritto e al musicista Fabio Vescarelli.

La sua integrazione è nata inizialmente da un'esigenza logistico-organizzativa, ma dopo alcune repliche ho sentito la necessità di sperimentare un suo coinvolgimento anche sul piano **performativo**, immaginandolo come una possibile spalla comica all'interno dello spettacolo.

Questa fase di residenza rappresenta per me l'occasione di osservare e sviluppare il nostro **rapporto clownesco**, approfondendo il lavoro dal punto di vista della collaborazione con un attore, con l'intento di ridurre progressivamente la componente musicale a favore di una relazione **scenica più diretta**.

La versatilità di Lorenzo, che è anche musicista, gli consente di muoversi tra il ruolo attoriale e quello musicale, offrendo al progetto nuove possibilità di sviluppo e ridefinizione dei linguaggi in scena.



15 dicembre Tra comicità e potere: workshop e prova scenica

Mattina e Pomeriggio – Lavoro sulla drammaturgia

Nel pomeriggio abbiamo proseguito il lavoro di **scrittura e revisione drammaturgica**, concentrandoci su alcune parti chiave del testo. Abbiamo integrato gli spunti emersi dal workshop mattutino alla riflessione complessiva sulla struttura dello spettacolo, in particolare pensando a come le dinamiche di gruppo e il coinvolgimento attivo del pubblico possano diventare elementi scenici coerenti con il mondo drammaturgico di *The White Lord*.

Sera – Workshop con gli studenti di teatro

La serata è stata dedicata a un **incontro/workshop** bellissimo e profondamente coinvolgente con gli **studenti di teatro di Terramare**. L'esperienza è stata intensa, ricca di energia e di scambio: abbiamo lavorato attraverso esercizi di clownerie pensati per esplorare il tema tra **comicità e potere**. Questi esercizi hanno messo al centro il corpo, il gesto, l'ascolto e la relazione con l'altro, strumenti fondamentali del teatro fisico e del clown, discipline che mettono in gioco la spontaneità, il rischio del gioco e l'energia del gruppo.

La prima parte e quella centrale del workshop hanno quindi lavorato su esercizi orientati a far emergere qualità espressive legate alla presenza scenica, all'improvvisazione e all'energia condivisa, in dialogo con il tema del potere e della comicità. È stato emozionante vedere gli studenti mettersi in gioco, creare connessioni tra movimento, gesto e intenzione drammaturgica, e utilizzare il linguaggio clownesco come strumento di espressione e scoperta.

La parte finale dell'incontro è stata invece dedicata alla **prova di una scena tratta da *The White Lord***. In questa scena, gli studenti saranno in futuro **complici attivi e partecipanti** come attori durante l'esecuzione live dello spettacolo, che verrà presentato nella prossima edizione di Circonauta a luglio. È stata una gioia vedere la curiosità, la vivacità e l'attenzione con cui hanno affrontato il materiale scenico, provando e adattandosi, trasformando la dimensione della prova in un vero spazio di scambio creativo.

Riflessioni personali

Questa giornata ha confermato quanto sia importante portare il processo creativo all'esterno del cantiere personale e aprirlo alla relazione con giovani performer, alla loro energia e alle loro prospettive. Il workshop con gli studenti non è stato solo una condivisione di esercizi tecnici, ma un vero momento di dialogo creativo, che ha dato nuovo spessore al mio lavoro di drammaturgo e regista.

In particolare, il lavoro sulla clownerie, inteso come gioco consapevole che mette in luce la relazione tra corpo, comicità e potere, ha aperto nuove strade per esplorare le dinamiche che *The White Lord* vuole rappresentare nella sua tensione narrativa e simbolica.



16 dicembre Costruire il rito, attraversare la paura

Mattina – Drammaturgia e scrittura scenica

La mattinata è stata dedicata interamente alla revisione della scrittura drammaturgica della prima parte dello spettacolo. Ho lavorato in modo dettagliato su alcune sezioni narrative chiave:

la scena iniziale del welcome al pubblico, con la costruzione dell'atmosfera di accoglienza e tensione.

la parata itinerante, momento di introduzione alla comunità scenica e alla sua dinamica condivisa.

l'arrivo del guru, figura centrale che orienta la tensione drammaturgica.

il primo monologo del guru, in cui emerge la sua voce, il suo potere persuasivo e la relazione emotiva con la comunità.

la scena dello specchio, che gioca con il tema dell'identità e della percezione.

la scena della liberazione dal denaro, simbolo di un rito di passaggio e di appartenenza alla collettività.

È stato un lavoro di rifinitura e connessione fra le sezioni, cercando equilibrio fra immagini, parola scenica e intenzione drammaturgica. Ho riletto e riscritto parti del testo cercando di chiarire la relazione tra le scene e il ritmo complessivo della narrazione.

Pomeriggio – Prove tecniche e di testo

Nel pomeriggio abbiamo dedicato diverse ore alle prove tecniche e di testo sulla parte centrale dello spettacolo. Questo segmento include due momenti particolarmente rilevanti:

il monologo sulle paura, scena intensa in cui la trasformazione emotiva del personaggio si apre alla tensione interiore.

la scena del mentalismo, in cui il guru, aiutato dal suo assistente, "legge nella mente" del pubblico, riuscendo a individuare attraverso un'intuizione e una costruzione scenica quale sia la paura più recondita e profonda di una persona del pubblico.

Abbiamo esplorato spazio, ritmo e relazione con l'altro, lavorando non solo sul testo ma anche su come il gesto e il fraseggio possano sostenere la chiarezza e l'impatto della scena.

17 dicembre Spazio , paura , soldi

La giornata si apre con un **cambio di spazio**: dal Teatro Comunale ci spostiamo al Chiostro dei Carmelitani. La mattinata è dedicata all'**allestimento della sala** e alla **preparazione della playlist musicale** per la restituzione pubblica prevista per domani.

Proseguiamo con **l'inventario dei props** e una riflessione condivisa sull'**allestimento scenografico**.

Nel pomeriggio il lavoro si concentra sul **testo del monologo** della scena del **mentalismo**, in particolare sul tema della **paura**. Interveniamo sulle intenzioni, sul ritmo, sulle pause e sui silenzi, cercando una maggiore precisione nella parola e una maggiore efficacia nella relazione con il pubblico. L'attenzione è rivolta alla costruzione di una **tensione progressiva**, capace di sostenere l'esperienza senza esplicitarla.

A seguire, riprendiamo il lavoro sulla coreografia del balletto nella scena **"soldi"**. L'intervento riguarda soprattutto la chiarezza dei movimenti, la loro ripetizione e l'organizzazione del gruppo nello spazio, con l'obiettivo di rendere leggibile la dimensione rituale e collettiva della scena.

La giornata si conclude con un avanzamento significativo sul piano **organizzativo e drammaturgico**, in preparazione alla restituzione di domani, e con una maggiore integrazione tra spazio, testo, musica e movimento.

18 dicembre Restituzione pubblica

La giornata di oggi è dedicata alla **restituzione pubblica** del lavoro fatto in questi giorni.

La mattina abbiamo lavorato sulla scaletta e sulla memoria e ripetizione degli intenti sul testo della scena dello specchio, dove chiamiamo una volontaria del pubblico e le chiediamo **CHI SEI, CONOSCI VERAMENTE TE STESSA?**

Nel pomeriggio abbiamo lavorato sulla scena del mentalismo **"LA PAURA"** e sulla coreografia dell'entrata, creato una playlist musicale ad hoc per la performance.

La restituzione si è svolta alle 19 di fronte ad una ventina di persone, tra cui **Silvia Civilla** di TerramMare Teatro e **Marco de Paola** di Circonauta Festival.

La restituzione pubblica è una parte molto importante, che ci ha spinto a sperimentare e a riflettere su come interagire, in modo nuovo, con il pubblico, nella scena del **mentalismo**.

Inoltre, altre parti che hanno beneficiato di questa esperienza, anche grazie alle reazioni e ai feedback del pubblico, sono le seguenti:

la durata ed il timing della scena

la riscrittura delle esigenze tecniche

la gestione degli spazi

19 dicembre Feedback e note di regia sulla restituzione del giorno precedente

Ed eccoci all'**ultimo giorno della residenza**: feedback e riflessioni sulla restituzione del giorno precedente.

Riflessioni finali

The White Lord ha proposto nuovi affondi drammaturgici, nuove relazioni sceniche. Ho registrato le mie idee, rielaborato le sequenze.

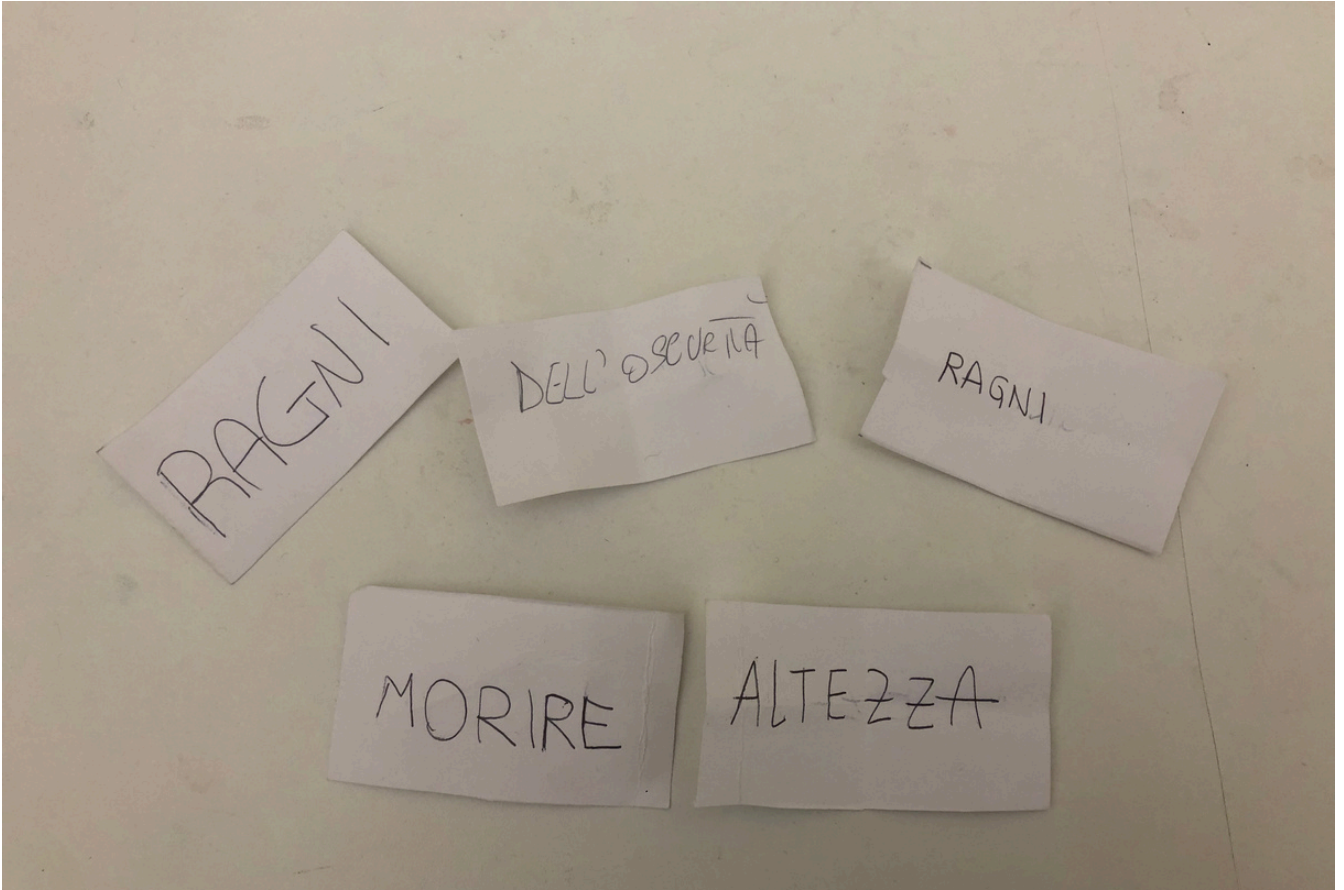
The White Lord continua a crescere, a prendere forma, e questa tappa a Nardò è diventata parte integrante del suo viaggio, un **capitolo necessario per la sua evoluzione artistica**.

La residenza ha permesso al progetto di approfondire **obiettivi artistici specifici**, come: affinare il lavoro sul personaggio, migliorare il coinvolgimento e l'interazione con il pubblico, esplorare nuove note di drammaturgia.

Come risultato di questa residenza, "THE WHITE LORD" ha sicuramente raggiunto positivi ed importanti traguardi nel proprio percorso creativo.

Ringrazio TerramMare Teatro per il supporto.

IMMAGINI







Contatto di riferimento

Matteo Galbusera +393396165627 matteogalbu@gmail.com www.matteogalbusera.it