



132

**DE SONO**  
ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA

*La De Sono nel 2015  
conferisce borse di studio sotto l'Alto Patronato  
del Presidente della Repubblica*

# A M A R I A

Lunedì 2 Novembre 2015, ore 20.30

ARCHI DE SONO

ALESSANDRO MOCCIA  
primo violino concertatore

VALENTINA VALENTE  
soprano

KATJA DE SARLO  
mezzosoprano

CONSERVATORIO “GIUSEPPE VERDI”  
Piazza Bodoni 6 Torino  
Ingresso libero

FRANZ SCHUBERT

1797-1828

**Salve Regina**

**in la maggiore per soprano e archi, D. 676**

GIUSEPPE VERDI

1813-1901

**Dai Quattro pezzi sacri:**

**Ave Maria sopra una scala enigmatica**

**(versione per archi)**

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI

1710-1736

**Stabat Mater in fa minore  
per soprano, mezzosoprano e archi**

1. Stabat Mater Dolorosa  
(soprano, mezzosoprano)
2. Cujus animam gementem  
(soprano)
3. O quam tristi et afflicta  
(soprano, mezzosoprano)
4. Quae moerebat et dolebat  
(mezzosoprano)
5. Quis est homo, qui non fleret  
(soprano, mezzosoprano)
6. Vidit suum dulcem natum  
(soprano)
7. Eja, Mater, fons amoris  
(mezzosoprano)
8. Fac, ut ardeat cor meum  
(soprano, mezzosoprano)
9. Sancta Mater, istud agas  
(soprano, mezzosoprano)
10. Fac, ut portem Christi mortem  
(mezzosoprano)
11. Inflammatus et accensus  
(soprano, mezzosoprano)
12. Quando corpus morietur  
(soprano, mezzosoprano)

Guida all'ascolto  
a cura di Andrea Malvano

FRANZ SCHUBERT

**Salve Regina in la maggiore per soprano e archi,  
D. 676**

Franz Schubert veniva da una famiglia molto religiosa. Papà era un viennese devoto alla Chiesa cattolica, e pretendeva per i suoi figli un'educazione allineata alle direttive del clero, con annessa lunga pratica corale. Peccato solo che il giovane Franz, già in quel periodo, cominciasse a disapprovare alcune consuetudini della Chiesa, parlando di «decaduta potenza del clero» o di «infamie perpetrate in nome di Gesù Cristo». Lo conferma la scelta, operata fin dalla prima Messa, di eliminare dal *Credo* l'espressione «Et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam»; quasi una spallata violenta alla liturgia canonica per tagliare fuori la Chiesa dalla riflessione sul trascendente. Del resto molta della successiva esperienza biografica di Schubert sembrerebbe confermare proprio un rifiuto del cattolicesimo: dalla scelta di vivere con un uomo, il compagno Schöber, senza curarsi troppo di tirarsi addosso accuse di omosessualità; fino alla decisione irrimediabile di non vedere preti davanti al suo letto di morte.

Viene da chiedersi perché allora Schubert abbia scritto tanta musica sacra, nonostante questa insofferenza per le liturgie consolidate. Non è facile rispondere con certezza: forse l'esigenza di rispettare alcune tappe obbligate per un compositore viennese; forse la necessità di fare pratica con una scrittura impegnativa; oppure il bisogno di esprimere una forte spiritualità, che non passasse attraverso i soliti percorsi della Chiesa. Fatto sta che Schubert compose cinque messe, uno *Sabat Mater*, due *Salve Regina*, e un'altra ventina di lavori appartenenti allo stesso genere. Il *Salve Regina* in programma risale al 1818 (Schubert aveva 21 anni), e sprigiona

tutto il talento del compositore nell'intonazione di un testo: l'inno mariano è ricco di significati profondi, e si rivolge alla Vergine con una toccante carica di sofferenza («te suspiramus, gementes et flentes»). Schubert, nonostante resti allineato alla scrittura settecentesca imparata da Salieri, riesce a rendere tutte le pieghe dell'antifona: prima il tono composto della preghiera, poi l'invocazione disperata, quindi la speranza affidata all'avvento di Gesù Cristo. Senza contorcimenti o bruschi rovesciamenti emotivi, la musica segue il filo logico del testo, trasmettendo tutta la rassicurazione della Fede: un sentimento che Schubert non avrebbe mai messo in discussione, nonostante i suoi rapporti conflittuali con la Chiesa.

## GIUSEPPE VERDI

### Dai Quattro pezzi sacri: Ave Maria sopra una scala enigmatica (versione per archi)

Nel 1888 il musicista Adolfo Crescentini pubblicò sulla «Gazzetta Musicale» di Ricordi alcune stravaganze, definite *Curiosità armoniche*. Tra queste figurava una bizzarra scala alterata (do, reb, mi, fa#, sol#, la#, si), del tutto inedita nella grammatica musicale dell'Ottocento. Dove stava l'enigma? Sicuramente nell'interpretazione della scala (una specie di neologismo, difficile da collegare a modi preesistenti); ma soprattutto nell'armonizzazione (vale a dire gli accordi da associare alla successione di altezze), di cui Crescentini forniva una possibile soluzione. Verdi, che aveva la passione dei rompicapi fin dai tempi della formazione, rimase incuriosito da quel piccolo rebus musicale; e qualche tempo dopo scrisse ad Arrigo Boito: «Partendo da Milano gettai nel fuoco alcune carte, fra le quali an-

che quella sgraziata scala. Direte che non val la pena occuparsi di quest'inezia, e avete ben ragione. Ma che volete! Quando si è vecchi si diventa ragazzi, dicono; queste inezie mi ricordano i miei diciotto anni, quando il mio Maestro si divertiva a rompermi il cervello con bassi consimili». E così si mise al lavoro seriamente; e da quel «basso sgangherato», stando alle sue stesse parole, nacque un'*Ave Maria* da pubblicare nella raccolta dei *Quattro pezzi sacri*. Verdi considerava il brano un *divertissement* simile ai «peccati di vecchiaia» del Rossini maturo; decise infatti di espungerlo dalle prime esecuzioni pubbliche (a Parigi, Torino e Milano) del ciclo sacro. Ma poi si convinse a inserire stabilmente l'*Ave Maria* nella sua ultima grande composizione.

Nella scrittura delle parti vocali (questa sera eseguite dagli archi) si avverte tutta la sapienza maturata da Verdi nella tessitura contrappuntistica: un equilibrio nella disposizione delle parti, un ricercato lavoro sulle imitazioni, una toccante capacità di lavorare su ritardi e appoggiature; tutti aspetti che dimostrano quanto l'anziano maestro avesse assimilato il linguaggio di Palestrina («Sembra un miracolo mai uguagliato in nessun altro tempo», scriveva a Masccheroni nel 1894). Ma non c'è solo un neoclassico omaggio alla polifonia rinascimentale. La scala enigmatica, con i suoi intervalli imprevedibili, offre una straordinaria risorsa al Verdi di *Falstaff* e *Otello* nella direzione della ricerca armonica: gli accordi formati dalle parti continuano ad accumulare tensione, producendo una specie di corrente ascensionale, destinata a estinguersi solo nelle ultime battute.



**GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI**  
**Stabat Mater in fa minore per soprano,**  
**mezzosoprano e archi**

Quello di Pergolesi è un mito che non ha mai smesso di affascinare. Un inizio di carriera fulmineo, una grave malattia, una morte prematura (nel 1736), il successo postumo: ecco alcuni degli ingredienti più appetitosi per la creazione di una figura leggendaria. Già nel 1752, in seguito alla rappresentazione della *Serva Padrona*, la risonanza di Pergolesi cominciò ad estendersi a dismisura: è generalmente a quella data che si fa risalire l'inizio della celebre *Querelle des Bouffons*, che portò a schierare l'un coltro l'altra armate le virtù dell'opera seria e dell'opera buffa. Ma nel giro di un ventennio la musica di Pergolesi si diffuse a macchia d'olio, travolgendo l'Europa intera; nella penombra rimanevano solo i particolari biografici: un'origine umile, un'infanzia trascorsa al Conservatorio di Napoli, un inizio di carriera dagli esiti alterni e quindi la morte a soli ventisei anni; troppo poco per un mito pronto a sbocciare. Una trasformazione romanzata dell'immagine di Pergolesi si rendeva necessaria per creare maggiore intrigo attorno a quella vicenda umana. Nacquero così decine di "fantabiografie", che nell'Ottocento legarono la composizione del dolente *Stabat Mater* a una sfortunata vicenda sentimentale con la nobildonna Maria Spinelli (il nome di battesimo avrebbe fatto proprio da *trait d'union* con la sequenza attribuita a Jacopone da Todi).

Solo nella seconda metà dell'Ottocento si è cominciato a far luce su tutto questo fantasioso materiale. La composizione dello *Stabat Mater* in realtà fu commissionata a Pergolesi nel 1735 (a qualche mese dalla morte), da una confraternita napoletana (i Cavalieri della Vergine dei Dolori di San Luigi

al Palazzo), per officiare la liturgia della Settimana Santa; una pagina con cui sostituire la precedente versione di Alessandro Scarlatti, commissionata dallo stesso ordine religioso vent'anni prima. Pergolesi, a prescindere dalla sua personale condizione biografica, lavorò alla partitura baciato dall'ispirazione. Il modello scarlattiano si sente tutto: organico e struttura formale (l'alternanza tra duetti e arie solistiche) sono sovrapponibili. Ma in Pergolesi c'è una carica emotiva sconosciuta a Scarlatti, che avrebbe stimolato anche l'immaginazione di Johann Sebastian Bach (sua la firma sulla trascrizione dello *Stabat Mater* nella versione tedesca del *Salmo 51*, BWV 1083). Basta l'attacco, con quelle due linee (di soprano e mezzosoprano) alla continua ricerca della dissonanza, per farci toccare con mano l'interiorità di Maria: non tanto la Vergine distante e inarrivabile, quanto una donna capace di soffrire esattamente come noi. C'è qualcosa di teatrale nello *Stabat Mater* di Pergolesi, come se dal testo fuoriuscissero personaggi in carne e ossa. Ogni parola del testo si apre su una coinvolgente dimensione emotiva, trovando un culmine nel «moriendo desolatum cum emisit spiritum», quando il battito della composizione sembra spegnersi gradualmente, proprio come quello di una creatura vivente. L'amore verso Dio passa attraverso una pagina infiammata («Fac ut ardeat»), nella quale Pergolesi sembra urlare il suo sentimento nei confronti del Creatore. E così il «fac me tecum plangere» (fammi piangere con te) cantato dalle voci diventa l'implorazione dello stesso ascoltatore, che avverte tutto il dolore di una madre in ginocchio davanti al cadavere del figlio.

ANDREA MALVANO

A MARIA

SUGGERIMENTI DISCOGRAFICI

G. Verdi, *Quattro pezzi sacri*, R. Muti,  
Berliner Philharmoniker, Sweedish Radio Choir,  
Warner Classics, 2011.

G. Pergolesi, *Stabat Mater*, C. Abbado,  
London Symphony Orchestra, M. Marshall,  
L. Valentini-Terrani, 1990.

## **Salve Regina**

*Testo attribuito a Ermanno di Reichenau*

Salve, Regina, Mater misericordiae,  
vita, dulcedo, et spes nostra, salve.  
Ad te clamamus, exsules filii Evae,  
ad te suspiramus, gementes et flentes  
in hac lacrimarum valle.  
Eia ergo, advocata nostra, illos tuos  
misericordes oculos ad nos converte.  
Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,  
nobis, post hoc exilium, ostende.  
O clemens, O pia, O dulcis Virgo Maria.

## **Stabat Mater**

*Testo attribuito a Jacopone da Todi*

### **N. 1 - Duetto** (*soprano, mezzosoprano*)

Stabat Mater dolorosa  
juxta crucem lacrymosa  
dum pendebat Filius.

### **N. 2 - Aria** (*soprano*)

Cuius animam gementem  
contristatam et dolentem  
pertransivit gladius.

### **N. 3 - Duetto** (*soprano, mezzosoprano*)

O quam tristis et afflicta  
fuit illa benedica  
Mater Unigeniti;

### **N. 4 - Aria** (*mezzosoprano*)

quae moerebat et dolebat,  
et tremebat, cum videbat  
Nati poenas incliti.

A MARIA

Salve, Regina, Madre di misericordia;  
vita, dolcezza e speranza nostra, salve.  
A Te ricorriamo, noi esuli figli di Eva;  
a Te sospiriamo, gementi e piangenti  
in questa valle di lacrime.  
Orsù dunque, avvocata nostra,  
rivolgi a noi gli occhi tuoi misericordiosi.  
E mostraci, dopo questo esilio, Gesù,  
il frutto benedetto del Tuo seno.  
O clemente, o pia, o dolce Vergine Maria.

Stava la Madre addolorata,  
piangente, presso alla croce  
cui era appeso il Figlio.

La sua anima gemente,  
rattristata, addolorata  
trafisse la spada.

Oh, quanto triste e afflitta  
fu la benedetta  
Madre dell'Unigenito,

che piangeva e soffriva  
e tremava vedendo  
pene della sua Creatura eletta.

**N. 5 - Duetto** (*soprano, mezzosoprano*)

Quis est homo, qui non fleret,  
Christi matrem si videret  
in tanto supplicio?

Quis non posset contristari  
Piam Matrem contemplari  
dolentem cum Filio?

Pro peccatis suae gentis  
vidit Jesum in tormentis  
et flagellis subditum.

**N. 6 - Aria** (*soprano*)

Vidit suum dulcem natum  
moriendo desolatum  
cum emisit spiritum.

**N. 7 - Aria** (*mezzosoprano*)

Eja Mater, fons amoris,  
me sentire vim doloris  
fac, ut tecum lugeam.

**N. 8 - Duetto** (*soprano, mezzosoprano*)

Fac ut ardeat cor meum  
in amando Christum Deum,  
ut sibi complaceam.

**N. 9 - Duetto** (*soprano, mezzosoprano*)

Sancta Mater, istud agas,  
Crucifixi fige plagas  
cordi meo valide.

Tui Nati vulnerati,  
tam dignati pro me pati,  
poenas mecum divide.

Fac me vere tecum flere,  
Crucifixo condolere,  
donec ego vixero.

Quale uomo non piangerebbe,  
vedendo la Madre di Cristo  
in sì grande tormento?

Chi potrebbe non affliggersi,  
guardando la pia madre  
soffrire insieme al Figlio?

Per i peccati del suo popolo  
vide Gesù a torture  
e frustate sottoposto.

Vide la sua dolce creatura  
morire abbandonata,  
allorché esalò lo spirito.

Ah, Madre, fonte d'amore,  
fammi sentire la forza del tuo dolore,  
affinché io pianga con te.

Fa' che arda il mio cuore  
nell'amore di Cristo, Dio,  
onde a lui io piaccia.

Santa Madre, fa' questo,  
del Crocefisso infliggi le piaghe  
nel mio cuore saldamente.

Della Tua Creatura ferita,  
degnatasi fino a soffrire per me,  
dividi con me le pene.

Fa' che io pianga insieme con te,  
che io condivida il dolore per il Crocefisso  
finché io abbia vita.

Juxta crucem tecum stare,  
te libenter sociare  
in planctu desidero.

Virgo virginum praeclara,  
mihi jam non sis avara,  
fac me tecum plangere.

**N. 10 - Aria** (*mezzosoprano*)  
Fac ut portem Christi mortem,  
passionis fac consortem  
et plagas recolere.

Fac me plagis vulnerari,  
cruce hac inebriari  
ob amorem Filii.

Fac me plagis vulnerari,  
Fac me plagis vulnerari,  
ob amorem Filii.

**N. 11 - Duetto** (*soprano, mezzosoprano*)  
Inflammatum et accensum  
per te, Virgo, sum defensum  
in die judicii.

Fac me cruce custodiri,  
morte Christi praemuniri,  
confoveri gratia.

**N. 12 - Duetto** (*soprano, mezzosoprano*)  
Quando corpus morietur  
fac ut animae donetur  
Paradisi gloria.

Amen, in sempiterna saecula.



Presso alla croce con te stare,  
a te unirmi con gioia  
nel pianto, io desidero.

Vergine illustre fra le vergini,  
non esser avara verso di me,  
lasciami piangere con te.

Fa' che io prenda su me la morte del Cristo,  
che partecipi alla sua passione  
e accolga su me le sue piaghe.

Fammi ferire dalle stesse piaghe,  
inebriare di questa croce,  
per amore del tuo Figlio.

Fammi ferire dalle stesse piaghe,  
Fammi ferire dalle stesse piaghe,  
per amore del tuo Figlio.

Infiammato e acceso  
da te, o Vergine, io sia difeso  
nel giorno del giudizio.

Fa' che io sia protetto dalla croce,  
confortato dalla morte del Cristo,  
consolato dalla sua grazia.

Quando il corpo venga a morte  
fa' che all'anima sia data  
del Paradiso la gloria.

Amen Amen, in eterno. Amen



L'orchestra da camera **ARCHI DE SONO** si è formata nel 2004, unendo in un solo organico borsisti di talento e prime parti affermate. L'*ensemble* nasce da un progetto di formazione che non solo offre ai musicisti l'opportunità di preparare il programma di un concerto, ma anche una preziosa occasione per crescere e maturare musicalmente attraverso lo studio e il confronto reciproco. Negli ultimi anni gli Archi De Sono hanno ottenuto spesso esiti di assoluto rilievo, suscitando gli apprezzamenti di pubblico e critica, anche grazie a collaborazioni con artisti di fama internazionale quali Thomas Demenga, Alexander Lonquich e Gianluca Cascioli. Recentemente un illustre direttore d'orchestra quale Semyon Bychkov ha avuto occasione di apprezzare le qualità dell'organico; nel giugno del 2012, dopo aver ascoltato dal vivo gli Archi De Sono con la concertazione di Alessandro Moccia, ha inviato questa lettera di ringraziamento all'Associazione: «Mi avete dato una grande gioia. La vostra capacità espressiva, e la vostra unità erano davvero palpabili, al pari dell'armonioso modo con cui vi siete tutti mescolati con il magnifico Alessandro Moccia».

A partire dal novembre del 2010 l'Orchestra ha suonato in diverse città del Nord Italia. Nel luglio del 2011, in occasione delle celebrazioni per i centocinquant'anni dell'Unità d'Italia, ha suonato a Palazzo Cisterna (Torino). Nel 2013 è stata invitata dagli Amici della Musica di Firenze e nel 2014 ha suonato presso la Sala «Sinopoli» nell'ambito della stagione dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Dal 2012 Alessandro Moccia, primo violino dell'Orchestre des Champs-Élysées, concerta stabilmente gli Archi De Sono.

ALESSANDRO MOCCIA è nato a Cagliari. Ha studiato al Conservatorio «G. Verdi» di Milano, si è perfezionato a Cremona con Salvatore Accardo, e a Portogruaro con Pavel Vernikov. Dal 1992 collabora stabilmente in qualità di primo violino con Philippe Herreweghe e l'Orchestre des Champs-Élysées, formazione che interpreta il repertorio classico e romantico con strumenti d'epoca. Nel 1999 è stato invitato da Semyon Bychkov a collaborare come primo violino con l'orchestra Westdeutschen Rundfunk di Colonia, mentre nel 2005, su invito di Daniel Harding, ha ricoperto lo stesso ruolo nella Mahler Chamber Orchestra. Con l'Orchestre des Champs-Élysées e Giuliano Carmignola ha registrato per Deutsche Grammophone tre Concerti per violino di Joseph Haydn. È impegnato come didatta in diversi paesi europei e dal 2004 tiene regolari *masterclasses* presso l'Accademia di Musica di Kyoto in Giappone. Dal 2011 è docente di violino al Conservatorio Reale di Gent in Belgio.

VALENTINA VALENTE, prima interprete italiana di *Lulu* di Berg (Opéra Liège, Palermo, OperFrankfurt), ha debuttato sulle scene internazionali alla Philharmonie di Berlino in *Boris Godunov* di Musorgskij sotto la direzione di Claudio Abbado. Allieva di Elio Battaglia, è anche laureata in Lingua e Letteratura tedesca. Ha vinto il Premio «Mozart» al X Concorso Belvedere di Vienna e il Primo premio al IV Concorso «J. Gayarre» di Pamplona. Il suo repertorio spazia dal barocco al contemporaneo; ha partecipato alle prime esecuzioni del *Lear* di Reimann al Regio di Torino, di *Oedipe sur la route* di Pierre Bartholomée al Théâtre La Monnaie di Bruxelles, di *Rinaldo & C.* di Corghi con gli Swingle Singers al Bellini di Catania, *Il Killer di parole* di Pennac/

Ambrosini alla Fenice di Venezia, *Pierrot lunaire* di Schönberg a Milano con la regia di Bussotti e a Torino per l'Unione Musicale, *17 Variazioni per Quartetto e voce recitante* su un tema di Webern di Erik Battaglia, *Hugo Wolf 1897: Opera, Tarantella e Follia* con musiche di Hugo Wolf e Erik Battaglia, *Les Mots* di Marco Momi, *Akhmaten* di Philip Glass per MITO 2015. Ha cantato in sale prestigiose quali la Berliner Philharmonie, il Großes Festspielhaus di Salisburgo, la Staatsoper di Vienna, il Teatro alla Scala di Milano, il San Carlo di Napoli. Ha curato la prima edizione italiana del trattato di canto *Meine Gesangskunst* di Lilli Lehmann. Ha inciso per Sony, Bongiovanni, Fonit Cetra, Warner-Fonit, Arts, Accademia di Santa Cecilia, Cyprès, Stradivarius, Evidence.

**KATJA DE SARLO** ha studiato presso la Scuola di Musica di Fiesole diplomandosi in canto nel 2000. Da anni collabora con gruppi vocali quali L'Homme Armé, l'Ensemble San Felice, l'Athestis Chorus, Modo Antiquo, La Venexiana, il Coro della Radio Svizzera Italiana, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai. Tra i direttori con cui ha lavorato si annoverano Zubin Mehta, Eliahu Inbal, Rinaldo Alessandrini, Diego Fasolis, Jeffrey Tate. Dal 2000 al 2009 ha collaborato con i teatri di Pisa, Lucca e Livorno, con il Festival Puccini a Torre del Lago e il Teatro Comunale di Modena. Dal 2007 al 2011 ha fatto parte del quartetto solistico della Cappella Musicale della Cattedrale di Fiesole. Laureata in Drammaturgia musicale, attualmente collabora con il Coro del Maggio Musicale fiorentino. Nel febbraio 2015 ha completato i suoi studi di canto presso il Conservatorio «L. Cherubini» di Firenze.



A M A R I A

VIOLINI I

Alessandro Moccia\*  
Carlotta Conrado  
Valentina Busso  
Daniela Godio

VIOLINI II

Roberto Righetti\*  
Anica Dumitrita Vieru  
Roberta Bua  
Marta Tortia

VIOLE

Simone Briatore\*  
Maurizio Redegoso  
Cosetta Ponte

VIOLONCELLI

Emilia Gliozzi\*  
Eduardo Dell'Oglio

CONTRABBASSO

Paolo Borsarelli\*

ORGANO

Maurizio Fornero\*

\* *prime parti*

# DE SONO

ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA

**Presidente**  
Carlo Pavesio



**Vice Presidente**  
Benedetto Camerana



**Direttore Artistico**  
Francesca Gentile Camerana



## Soci

Carlo Acutis  
Giulia Ajmone Marsan  
Vittorio Avogadro di Collobiano  
Benedetto Camerana  
Flavia Camerana  
Giovanni Fagioli  
Luca Ferrero Ventimiglia  
Gabriella Forchino  
Gianluigi Gabetti  
Gabriele Galateri di Genola  
Alberto Emilio Gavotti  
Enrico Gentile  
Francesca Gentile Camerana  
Paola Giubergia  
Fabrizio Manacorda  
Giorgio Marsiaj  
Beatrice Merz  
Guido Mazza Midana  
Remo Morone  
Silvia Novarese di Moransengo  
Carlo Pavesio  
Flavia Pesce Mattioli  
Giuseppe Pichetto  
Giuseppe Proto  
Flavio Repetto  
Thomas Tengler  
Camillo Venesio



**Amici della De Sono** Anna Accusani Trossi, Domitilla Baldeschi, Francesco Bernardelli, Bruno e Maria Luisa Bonino, Cristina Camerana, Marco Camerana, Niccolò Camerana, Paolo Cantarella, Annibale e Consolata Collobiano, Carlo Cornacchia, Antonia Ferrero Ventimiglia, Lucrezia Ferrero Ventimiglia, Arnaldo Ferroni, Paolo Forlin, Daniele Frè, Italo e Mariella Gilardi, Mario e Gabriella Goffi, Lions Club Torino La Mole, Riccardo Malvano, Fany Maselli, Mariella Mazza Midana, Carina Morello, Tiziana Nasi, Roberta Pellegrini, Carola Pestelli, Fabrizio Ravazza, Franca Saretto, Silvia Sodi, Silvia Trabucco



262/73, Via Nizza 10126 Torino tel. 011 664 56 45 fax 011 664 32 22  
desono@desono.it www.desono.it