



archinconcerto

ARCHINCONCERTO
PRIMO CONCERTO



ARCHI
orchestra da camera
ANTONELLO MANACORDA
direttore
KATALIN POLGAR
soprano

Martedì 5 aprile 2005 ore 21

CONSERVATORIO "GIUSEPPE VERDI"
Piazza Bodoni 6 • Torino

DE SONO
ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA



Il CSI-Piemonte vuole promuovere la crescita culturale del territorio piemontese, riservando particolare attenzione alle iniziative rivolte ai giovani.

La collaborazione con la De Sono Associazione per la Musica offre l'opportunità di organizzare incontri all'interno del progetto di un'Accademia di formazione per orchestra da camera.

Il concerto di questa sera, che vede protagonisti i giovani musicisti torinesi dell'orchestra da camera "Archi", è il primo di questi appuntamenti e vuole essere un incentivo e un incoraggiamento per tutti i giovani a coltivare la loro vocazione con impegno ed entusiasmo.



ARVO PÄRT

(1935)

Cantus in memoriam Benjamin Britten
per orchestra d'archi e campana

BENJAMIN BRITTEN

(1913-1976)

Les illuminations per soprano e orchestra d'archi op. 18
su testi di Arthur Rimbaud

I. Fanfare

II. Villes

IIIa. Phrase

IIIb. Antique

IV. Royauté

V. Marine

VI. Interlude

VII. Being beauteous

VIII. Parade

IX. Départ

DMITRIJ DMITREVIČ ŠOSTAKOVIČ

(1906-1975)

Sinfonia da camera in do minore per orchestra d'archi op. 110a

Largo

Allegro molto

Allegretto

Largo

Largo

ARCHI

orchestra da camera

ANTONELLO MANACORDA

direttore

KATALIN POLGAR

soprano

LES ILLUMINATIONS

Testi di Arthur Rimbaud

I. FANFARE

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

II. VILLES

Ce sont des villes! C'est un peuple pour qui se sont montés ces Alleghanys et ces Libans de rêve! Des chalets de cristal et de bois qui se meuvent sur des rails et des poutres invisibles. Les vieux cratères ceints de colosses et de palmiers de cuivre rugissent mélodieusement dans les feux.

Des cortèges de Mabs en robes rouges, opalines, montent des ravines. Là-haut, les pieds dans la cascade et les ronces, les cerfs tettent Diane. Les Bacchantes des banlieues sanglotent et la lune brûle et hurle. Vénus entre dans les cavernes des forgerons et des ermites. Des groupes de beffrois chantent les idées des peuples. Des châteaux bâtis en os sort la musique inconnue.

Le paradis des orages s'effondre. Les sauvages dansent sans cesse la fête de la nuit.

Quels bons bras, quelle belle heure me rendront cette région d'où viennent mes sommeils et mes moindres mouvements?

IIIa. PHRASE

J'ai tendu des cordes de clocher à clocher; des guirlandes de fenêtre à fenêtre; des chaînes d'or d'étoile à étoile, et je danse.

IIIb. ANTIQUE

Gracieux fils de Pan! Autour de ton front couronné de fleurettes et de baies tes yeux, des boules précieuses, remuent. Tachées de lies brunes, tes joues se creusent. Tes crocs luisent. Ta poitrine ressemble à une cithare, des tintements circulent dans tes bras blonds. Ton cœur bat dans ce ventre où dort le double sexe. Promène-toi, la nuit, en mouvant doucement cette cuisse, cette seconde cuisse et cette jambe de gauche.

IV. ROYAUTÉ

Un beau matin, chez un peuple fort doux, un homme et une femme superbes criaient sur la place publique: "Mes amis, je veux qu'elle soit reine!" "Je veux être reine!" Elle riait et tremblait. Il parlait aux amis de révélation, d'épreuve terminée.

Ils se pâmaient l'un contre l'autre. En effet, ils furent rois toute une matinée où les tentures carminées se relevèrent sur les maisons, et tout l'après-midi, où ils s'avancèrent du côté des jardins de palmes.

FANFARA

Solo io ho la chiave di questa parata selvaggia.

CITTÀ

Sono città! È un popolo per cui si sono alzati questi Alleghani e questi Libani di sogno! Chalet di cristallo e legno si muovono su rotaie e pulegge invisibili. I vecchi crateri cinti di colossi e palme di rame ruggiscono melodiosamente nei fuochi.

Cortei di Mab in abiti rossi, opalini, risalgono il torrente. Lassù, le zampe nella cascata e fra i rovi, i cervi succhiano il latte da Diana. Le baccanti delle periferie singhiozzano, la luna brucia e urla. Venere entra nelle caverne dei fabbri e degli eremiti. Gruppi di torri cantano le idee dei popoli. Da castelli costruiti in osso esce una musica sconosciuta.

Crolla il paradiso delle tempeste. I selvaggi danzano senza sosta nella festa della notte.

Quali braccia buone, quale ora bella mi restituiranno la regione da cui vengono i miei sonni e i miei più lievi movimenti?

FRASE

Ho teso corde da campanile a campanile; ghirlande da finestra a finestra; catene d'oro da stella a stella, e danzo.

ANTICO

Grazioso figlio di Pan! Attorno alla tua fronte coronata di fiorellini e di bacche si muovono i tuoi occhi, bocce preziose. S'incavano le tue guance, chiazzate di macchie scure. Le tue zanne luccicano. Il tuo petto sembra una cetra, circolano tintinnii per le tue bionde braccia. Il tuo cuore batte nel ventre dove dorme il duplice sesso. Passeggia di notte, muovendo dolcemente questa coscia, questa seconda coscia e questa gamba sinistra.

REGALITÀ

Un bel mattino, presso un popolo molto mite, un uomo e una donna bellissimi gridavano sulla pubblica piazza: "Amici miei, voglio che lei sia regina!" "Voglio essere regina!" Lei rideva e tremava. Lui parlava agli amici di rivelazione, di prova ultimata. Si estasiavano l'uno per l'altro. In effetti furono re per un'intera mattinata, in cui si innalzarono addobbi rosso carminio sulle case, e per tutto il pomeriggio, in cui si spinsero nei dintorni dei giardini di palme.

V. MARINE

*Les chars d'argent et de cuivre –
 Les proues d'acier et d'argent –
 Battent l'écume, –
 Soulèvent les souches des ronces.
 Les courants de la lande,
 Et les ornières immenses du reflux,
 Filent circulairement vers l'est,
 Vers les piliers de la forêt, –
 Vers les fûts de la jetée,
 Dont l'angle est heurté par des tourbillons de lumière.*

VI. INTERLUDE

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

VII. BEING BEAUTEOUS

*Devant une neige un Être de Beauté de haute taille. Des sifflements de mort et des cercles de musique sourde font monter, s'élargir et trembler comme un spectre ce corps adoré: des blessures écarlates et noires éclatent dans les chaires superbes.
 Les couleurs propres de la vie se foncent, dansent, et se dégagent autour de la Vision, sur le chantier. Et les frissons s'élèvent et grondent, et la saveur forcenée de ces effets se chargeant avec les sifflements mortels et les rauques musiques que le monde, loin derrière nous, lance sur notre mère de beauté, – elle recule, elle se dresse. Oh! nos os sont revêtus d'un nouveau corps amoureux.*

Ô la face cendrée, l'écusson de crin, les bras de cristal! Le canon sur lequel je dois m'abattre à travers la mêlée des arbres et de l'air léger!

MARINA

I rami d'argento e di rame –
 Le prue d'acciaio e d'argento –
 Battono la schiuma, –
 Sollevano i ceppi dei rovi.
 Le correnti della landa,
 E i solchi immensi del reflusso,
 Filano circolarmente verso est,
 Verso i pilastri della foresta, –
 Verso i fusti del molo,
 Che in un angolo è colpito da turbinii di luce.

INTERMEZZO

Solo io ho la chiave di questa parata selvaggia.

BEING BEAUTEOUS

Davanti alla neve un Essere di Bellezza di alta statura. Sospiri di morte e cerchi di musica sorda fanno alzare, allargarsi e tremare come uno spettro questo corpo adorato; ferite scarlatte e nere esplodono sulle carni superbe. I colori propri della vita si scuriscono, danzano, e si liberano intorno alla Visione, sul cantiere. E i brividi si innalzano e tuonano, e il sapore forsennato di questi effetti si carica dei sospiri mortali e delle musiche rauche che il mondo, lontano dietro di noi, lancia sulla nostra madre di bellezza – essa indietreggia, si rialza. Oh! le nostre ossa sono rivestite di un nuovo corpo amoroso.

Oh, viso cinereo, scudo di crine, braccia di cristallo! Il cannone su cui devo abbattermi nel miscuglio degli alberi e dell'aria leggera!

ARVO PÄRT*Cantus in memoriam Benjamin Britten*

Oscillando tra stilemi neoclassici e tecniche di scrittura seriali, l'opera di Pärt era stata inaugurata allineandosi alle direttive cardine del modernismo musicale. Nel 1968 la produzione del compositore estone subì tuttavia un brusco arresto, allorché questi, resosi conto dell'inadeguatezza di tali convenzioni all'espressione del proprio sentire musicale, si rinchiuse in otto anni di silenzio (interrotti da due sole atipiche eccezioni) giungendo, attraverso lo studio e la riscoperta di Bach e della polifonia medievale e rinascimentale, alla formulazione di un nuovo linguaggio.

Ciò che ne derivò fu quella che Pärt stesso definì la tecnica dei *tintinnabuli*, desumendo il nome dalle piccole omonime campanelle, la cui risonanza ricca di armonici aveva colpito la sua fervida immaginazione. Alla base di detta tecnica v'è la restaurazione della triade dell'accordo (non più ripensata però nei termini funzionali della tonalità classico-romantica) sul trono dal quale era stata spodestata nel XX secolo, congiunta all'adozione della periodizzazione lineare delle antiche polifonie e alla fissità armonica suggerita dalle contemporanee correnti del minimalismo anglo-americano. Tecnicamente, il principio sul quale ruota il nuovo linguaggio è la persistenza ininterrotta di almeno una delle tre note di una triade, immanente e immota, estranea a qualsiasi concetto di modulazione e stabilità in partenza. Su questo substrato, le altre parti si muovono in relativa libertà, prediligendo i gradi congiunti come nella musica pre-tonale e aggregandosi in moduli di poche note, spesso ripetuti, come nella nuova musica minimalista.

Tra il 1976 e il 1977 un sorprendente frotto creativo ruppe il silenzio, mostrando in quattordici opere differenti la varietà di esiti cui il nuovo linguaggio poteva ambire.

All'interno di questo *corpus* il *Cantus in memoriam Benjamin Britten*, la cui morte era avvenuta il 4 dicembre 1976, è un epicedio dedicato al compositore inglese, del quale Pärt disse di ammirare la stessa specie di purezza che aveva percepito nelle *ballades* di Guillaume de Machaut.

A livello strutturale il *Cantus* è un canone aumentato. Da un silenzio scandito da tre rintocchi di campana (che manterrà un impulso costante durante l'intera composizione) sulla nota *la*, si schiude nel registro acuto dei primi violini un'eterea figura discendente che ricompare successivamente riproposta dalle voci più gravi un'ottava sotto e con valori temporali progressivamente raddoppiati rispetto all'entrata precedente.

Il senso di fissità, implicito nella logica costruttiva sopra descritta dei *tintinnabuli works*, pervade l'intera composizione, balzando in totale evidenza allorché ciascuna voce, esaurito il compito di presentare il materiale canonico, si ripiega su una delle note della triade d'impianto (la minore) in attesa che anche per le altre si compia il proprio destino. Dopo cinque battute di totale immobilità, un ultimo battito di campana riporta il silenzio che aveva in principio violato.

BENJAMIN BRITTEN*Les illuminations*

Dopo le *Quatre chansons françaises* (1928) e il ciclo sinfonico *Our Hunting Fathers* (1936), nel 1939 Britten si accingeva a mettere in musica la sua terza serie di liriche per voce sola e orchestra, *Les illuminations*, su testi scelti dall'omonima raccolta di Arthur Rimbaud. Il contatto tra Britten e l'opera del poeta maledetto dovette avvenire intorno alla metà degli anni Trenta, attraverso il poeta e amico W.H. Auden (1907-1973), e già nel 1937 il compositore inglese rivelava al soprano Sophie Wyss, dedicataria e prima interprete dell'opera, l'intenzione di musicarne alcuni passi. Come ha giustamente constatato Christopher Palmer, uno dei massimi studiosi di Britten, un *fil rouge* sotteso tra le due personalità – pur formatesi e vissute in contesti storici, geografici e sociali differenti – ne evidenzia affinità di cui probabilmente nemmeno lo stesso Britten era consapevole.

Comune a entrambi è infatti il disprezzo per la vita ordinaria, negli schemi, come altrettanto, e forse ancor più comune, è l'intensa nostalgia per il passato dell'infanzia ormai perduto e la silloge rimbaudiana, non raccolta di poesie quanto piuttosto di prose poetiche, sembra confermare tale osservazione. Molte delle *Illuminations* di Rimbaud sono costruite infatti intorno a ricordi della fanciullezza e al tentativo di percepire immagini della contemporaneità con l'incondizionato entusiasmo e la meraviglia degli occhi di un bambino, visto come il solo capace di cogliere la reale essenza delle cose senza il filtro della sovrastruttura socio-culturale propria dell'adulto. Proprio da questo deriva la difficile intelligibilità, quando non la totale impossibilità di una comprensione razionale di molti testi di Rimbaud, tesi alla vera e propria "illuminazione" dell'essere nel suo *hic et nunc*, alla rappresentazione del soggetto scervo da condizionamenti nell'atto percettivo del caleidoscopico caos del mondo fenomenologico.

Già nel primo brano, *Fanfare* (che in realtà non è il titolo di una delle *Illuminations* di Rimbaud e presenta come testo l'ultimo verso di *Parade*), l'orchestrazione affidata ai soli archi permette a Britten di indugiare ancora sul gusto propriamente infantile (anche se non solo) del travestimento, indicando in partitura *quasi trombe* sul rigo delle viole e dei primi violini che, su un tremolo delle voci gravi, si alternano in un botta e risposta, interrotto solo dalla breve entrata del soprano, cui segue una intensa melopea del violino solista, sostenuto dai glissati di viole e violoncelli. Onirica reminiscenza di un mondo bramato, possibile solo nell'immaginario del fanciullo e poi negato «all'apparir del vero», sono le *Villes*, in cui gli archi, mossi da Britten con sfrenata fantasia, sottolineano l'irrequietezza e le turbolenze di tali ricordi. L'universo fatato di *Phrase*, evocato dalla ricchezza di armonici, si congiunge senza interruzione al brano successivo. In *Antique* siamo proiettati nella sfera del mito e della danza, Pan voltegga su dei pizzicati (*quasi chitarra* scrive Britten questa volta) e quattro violini solisti si inseriscono nel gioco, tessendo ghirlande intorno ai movimenti del fauno. Non sappiamo se pazzi o ubriachi siano i due protagonisti di *Royauté*, che trascorrono un'intera giornata nella convinzione di essere re e regina;

la musica li asseconda nel loro convincimento scimmiottando una marcia militare, ma siamo sicuri che il *diminuendo* finale non presagisca il termine della loro illusione? Probabilmente ispirata a una veduta dei *docks* di Londra (dove Rimbaud scrisse nel 1873 molte delle sue *Illuminations*) è invece *Marine*, un eccitato canto, sorretto da penetranti sonorità orchestrali e percorso dall'idea dei *tourbillons de lumière* sull'acqua. Come avvenuto in *Fanfare*, *Interlude* non è un titolo di Rimbaud e presenta nuovamente lo stesso testo tratto da *Parade*, ma rispetto all'esordio, pur persistendo qualcosa del materiale tematico, l'atmosfera è mutata, non v'è più traccia di fanfare, al loro posto troviamo solo desolazione. *Being beauteous* è forse la pagina più enigmatica dell'intera raccolta; la trascendente immagine di bellezza, il decadimento della carne e la sua resurrezione in un'estasi cosmica sono accompagnati da un tono trattenuto, mai plateale, e il supposto "lieto fine" viene venato da ulteriori ombre che si addensano nei trilli che chiudono il brano. *Parade* ci ripropone una panoramica sul mondo, visto stavolta attraverso la meschina varietà umana, e forse solo ora risuona comprensibile il motto *J'ai seul la clef de cette parade sauvage*, già ascoltato in *Fanfare* e *Interlude*. Nell'amaro rimpianto di una realtà sperimentata e infine deludente, con *Départ* il poeta e il musicista si accomiatano scomparendo all'orizzonte insieme agli ormai flebili sospiri degli archi.

DMITRIJ DMITREVIČ ŠOSTAKOVIČ

Sinfonia da camera

La Sinfonia da camera op. 110a non è opera originale, bensì una trascrizione dall'ottavo quartetto per archi op. 110 che Rudolf Baršaj, direttore d'orchestra e violista amico di Šostakovič, effettuò con il *placet* dell'autore. A dire il vero le differenze tra le due versioni non sono molte e riguardano esclusivamente l'aggiunta dei contrabbassi, che generalmente si limitano a raddoppiare i violoncelli, e lo sporadico sdoppiamento di qualche altra parte durante la composizione.

Da molti ritenuto il capolavoro cameristico del compositore russo, il Quartetto op. 110 fu composto nel luglio del 1960, contemporaneamente alla stesura delle musiche per il film *Cinque giorni - Cinque notti*, e fu dedicato alle vittime del fascismo e della guerra. Anche se indubbiamente funebre è il contenuto espressivo generale dell'opera, un'attenta analisi del materiale tematico utilizzato rivela una notevole quantità di spunti autobiografici nascosti dietro le autocitazioni di lavori precedenti e non solo. Riproponendo infatti un espediente già ampiamente utilizzato nella musica occidentale (si veda il nome B - A - C - H), la cellula germinale su cui si fonda l'intera composizione è un motivo contenente le iniziali del compositore, D - (e)S - C - H (re - mi bemolle - do - si, nella nomenclatura germanica delle note). Franco Pulcini ha osservato come nonostante la grande libertà armonica, le false relazioni e i frequenti scambi tra terza maggiore e minore, la tonalità d'impianto non venga mai persa di vista e il Quartetto si presenti nel complesso con tutta la dignità del grande rigore classico. Partendo

da entrate in canone sul motto DSCH, il tragico *Largo* introduttivo, all'interno del quale possiamo già ravvisare una prima citazione dalla Sinfonia n. 1 e l'utilizzo di tutto il totale cromatico, si sviluppa attraverso fitte trame polifoniche fino a un'intensificazione cadenzale di natura eminentemente beethoveniana (del resto anche la tonalità suggerisce l'accostamento), cui segue una lugubre estasi lirica del violino solista. Tra riproposizioni del motivo di partenza e striscianti melodie pregne di foschi presagi si conclude il primo movimento.

Pagina dal secco carattere ritmico, l'*Allegro molto* successivo inizia sull'ultimo inciso del tempo precedente. Un'exasperata corsa, nella quale non manca di far capolino il già noto DSCH, esplose nuovamente in una citazione, quella del tema ebraico utilizzato nel *Finale* del Trio per pianoforte e archi op. 67, secondo alcuni sconvolgente riproduzione delle danze in cui dovevano esibirsi gli internati dei Lager prima della fucilazione. Al termine della seconda enunciazione di questa *danse macabre* il movimento si interrompe di schianto, forse un'allusione al proiettile ormai sopraggiunto?

Il terzo movimento, *Allegretto*, è nella forma e nel carattere un vero e proprio scherzo con trio, il primo dei quali dominato dal solito DSCH, mentre nel secondo trova spazio un tema preso in prestito dal Concerto per violoncello n. 1.

Dopo più di centocinquant'anni dall'*incipit* della Quinta di Beethoven, il destino bussa nuovamente alla porta nel *Largo* che segue. Non basta il rimando, affidato al violoncello, dell'invocazione di Katerina Izmajlova (protagonista dell'omonima opera) all'amato Sergej per dissipare la *Stimmung* claustrofobica che pervade questa pagina, nella quale non v'è più spazio per la speranza e la consolazione.

Nuovamente un *Largo* è il brano conclusivo. Dando un senso di ciclicità alla composizione Šostakovič conclude questa trenodia, personale e universale al tempo stesso, con il medesimo materiale tematico dal quale era partito.

LUCA MORTAROTTI

L'orchestra da camera "**ARCHI**", che ha debuttato al Conservatorio "Giuseppe Verdi" nell'autunno scorso, è formata da ventidue musicisti di talento, in massima parte borsisti o ex borsisti della De Sono, alcuni già affermati e inseriti in orchestre stabili o in formazioni cameristiche, altri ancora impegnati negli studi di perfezionamento.

L'idea di riunire musicisti di qualità per costituire un nuovo organico – nata da Simone Briatore, oggi prima viola dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai – ha incontrato immediatamente il favore e il sostegno dell'Associazione, da sempre impegnata in iniziative rivolte ai giovani; dopo il primo concerto, questo progetto ha assunto contorni più ampi: la De Sono ha deciso di avviare un'Accademia di studio biennale per orchestra da camera, che prevede alcuni stages sotto la guida delle prime parti, professionisti con funzione di tutor, e un concerto finale al termine di ogni sessione: primo dei quali quello di stasera.

Protagonista attivo di questo progetto è Antonello Manacorda, invitato dalla De Sono – che sostiene il suo perfezionamento con Jorma Panula – a dirigere l'orchestra; ciò gli consentirà di mettere a disposizione dell'ensemble la pluriennale esperienza maturata come primo violino della Mahler Chamber Orchestra insieme ai più importanti direttori e solisti, e al tempo stesso gli offrirà un'occasione positiva e molto rara per un giovane direttore: un gruppo con cui lavorare, crescere e sperimentare, con cui, concretamente, "suonare insieme".

VIOLINI PRIMI

Serguei Galaktionov, Cecilia Bacci, Antonio Bassi, Valentina Busso, Carlotta Conrado, Elena Gallafrio, Daniela Godio

VIOLINI SECONDI

Roberto Righetti, Claudia Curri, Francesca Dardani, Alessandra Genot, Gianmario Mari, Cosetta Ponte

VIOLE

Simone Briatore, Erica Alberti, Svetlana Fomina, Altin Tafilaj

VIOLONCELLI

Giorgio Casati, Stefano Cerrato, Paola Perardi

CONTRABBASSI

Paolo Borsarelli, Federico Marchesano

ANTONELLO MANACORDA si è diplomato in violino al Conservatorio “Giuseppe Verdi” con il massimo dei voti, lode e menzione speciale sotto la guida di Sergio Lamberto. Grazie a una borsa di studio pluriennale della De Sono Associazione per la Musica, si è perfezionato con Herman Krebbers, Eduard Schmieder e Franco Gulli.

Nel 1994 è stato scelto da Claudio Abbado come Konzertmeister della Gustav Mahler Jugendorchester, con cui ha partecipato a numerose tournée in tutto il mondo con direttori quali Claudio Abbado, Bernard Haitink, Ivan Fischer e Pierre Boulez. Nel 1997, insieme ad alcuni colleghi della GMJO, ha fondato la Mahler Chamber Orchestra, di cui è stato per alcuni anni violino di spalla e vice presidente.

È docente di violino all’Accademia orchestrale della Fondazione Gustav Mahler a Bolzano e Ferrara e direttore artistico per la musica da camera della Académie Européenne de Musique du Festival d’Aix en Provence.

Dopo il successo ottenuto nel novembre 2001 dirigendo *La Clemenza di Tito* nell’allestimento di Pier Luigi Pizzi, si è dedicato alla carriera di direttore, perfezionandosi con Jorma Panula a Helsinki, grazie a una borsa di studio della De Sono. Ha diretto la Pärnu City Orchestra in Estonia e l’Orchestra di Padova e del Veneto; dal prossimo novembre inizierà a collaborare con la Helsingborgs Symfoniorkester.

KATALIN POLGAR, nata a Budapest nel 1973, si è avvicinata alla musica all’età di quattro anni, iniziando a suonare il violino e frequentando successivamente il Conservatorio della sua città.

Trasferitasi in Svizzera, ha intrapreso lo studio del canto alla Musik-Akademie di Basilea sotto la guida di Kurt Widmer e nel 1999 ha conseguito il diploma. Si è poi perfezionata alla Scuola Superiore di Musica di Winterthur (Zurigo) con Lina Maria Akerlund, ottenendo nel 2004 il diploma di *virtuosité*.

Ha tenuto concerti da solista e recital di Lieder in Svizzera, Austria, Italia e Ungheria; ha debuttato nel ruolo di Rose nell’opera *Street Scene* di Kurt Weill e si è esibita nel ruolo principale in due produzioni della compagnia d’operetta di Zurigo, riscuotendo grande successo di pubblico e critica; parallelamente ha coltivato la sua passione per il teatro, recitando in *Les Bonnes* di Jean Genet.

A M I C I D E L L A D E S O N O

Anna Accusani Trossi

Domitilla Baldeschi

Francesco Bernardelli

Milena Isabella Boni

Bruno e Maria Luisa Bonino

Edoardo Borgna

Cristina Camerana

Marco Camerana

Pia Campi

Carlo Cornacchia

Enrica Dorna Metzger

Luigi Dotta

Luca e Antonia Ferrero Ventimiglia

Lucrezia Ferrero Ventimiglia

Leopoldo Furlotti

Frieda Gatti Levi

Italo e Mariella Gilardi

Gian Massimo Gioria

Carlo Girardi

Zinetta Giusiana

Mario e Gabriella Goffi

Cristiana Granzotti

Marcello Levi

Silvia Marchesi

Maria Teresa Marocco

Cen Massobrio

Mariella Mazza Midana

Anna Mezzina

Carina Morello

Antonio e Lee Mosca

Silvia Novarese di Moransengo

Roberta Pellegrini

Camilla Peradotto

Giuliana Prever Calissano

Giorgio von Slawik

Bianca Vallora

Itala Viglino Cibrario

Vladimira Zanon di Valgiurata

e

Amici della De Sono di Ginevra