

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

04_21 settembre 2013
Settima edizione

MI Settembre
Musica
TO

Torino
Conservatorio
Giuseppe Verdi

Martedì 17.IX.2013
ore 17

Francesco Dillon violoncello
Emanuele Torquati pianoforte

Ronchetti
Rachmaninov
Grieg



MITO SettembreMusica Settima edizione

Un progetto di



Realizzato da

Fondazione per
la Cultura Torino

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Con il sostegno di



Regione Lombardia
Cultura

I Partner del Festival



CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
DI TORINO

Partner Istituzionale



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO

Partner Istituzionale

INTESA  SANPAOLO



cultura dell'energia
energia della cultura



Sponsor



RISANAMENTO

Media partner

LA STAMPA CORRIERE DELLA SERA



RSI **RETE
DUE**
Radiotelevisione
svizzera

Sponsor tecnici



FAZIOLI



THE WESTIN
PALACE
MILAN



ore 16

Incontro con Lucia Ronchetti

Partecipano Enzo Restagno, Francesco Dillon,
Emanuele Torquati

ore 17

Lucia Ronchetti

(1963)

Ravel Unravel

Action concert piece per violoncello e pianoforte (2012)

basata sul Concerto per la mano sinistra di Maurice Ravel

Musica di **Lucia Ronchetti**

Libretto di **Eugene Ostashevsky**

Drammaturgia di **Guido Barbieri**

Voci e performance: **Francesco Dillon** (violoncello)

Emanuele Torquati (pianoforte)

Sergej Rachmaninov

(1873-1943)

Vocalise op. 34 n. 14 da *14 Romances*

Lentamente. Molto cantabile

Edvard Grieg

(1843-1907)

Sonata in la minore per violoncello e pianoforte op. 36

Allegro agitato

Andante molto tranquillo

Allegro molto e marcato

Francesco Dillon, violoncello

Emanuele Torquati, pianoforte

Ravel svelato

1. La nostra baldoria ha inizio adesso

C'era un uomo destrorso che non aveva il braccio destro. Era un pianista? Era un povero pianista, *ein armer Pianist*.

Viveva in un campo di concentramento. Perché? È lì che la gente andava a concentrarsi nel ventesimo secolo.

C'era una concentrazione di campeggiatori nel campo di concentramento. Avevano perso tutti il loro braccio destro? Tutti avevano perso il loro diritto ad armarsi.¹

Solo alcuni avevano perso le loro braccia destra. Solo altri avevano perso le loro braccia sbagliate. Tutti avevano perso il loro equilibrio.

Un momento erano concentrati, quello successivo avevano tutti mollato. Succedeva così. Era come il cadere delle foglie nel mese che alcune parti dell'impero chiamano *Lisztopad*.

Era come il gioco del Go. Il gioco del Go ha delle regole. Le si seguono ciecamente.

La loro perdita aveva due pannelli uno a destra e uno a sinistra. Il giusto dolore² che il pianista conosceva nel suo braccio perduto. Il pianista sapeva che il suo braccio perduto non sentiva dolore.

Il pianista conosceva anche il dolore rimasto. Era come la musica che non poteva più suonare. La musica ha lusinghe. Quanto sono seguite ciecamente.

2. La nostra baldoria è adesso illimitata

Non è così. Non riconosco la mia mano. Ricominciamo.

C'era un uomo destrorso che una volta non riuscì a far funzionare la sua mano.

Era uno scrittore? Era uno scrittore di note.

Era tradotto? Le sue note non avevano bisogno di essere tradotte perché non c'era niente di sbagliato in lui. I toni nella sua testa lasciavano note nella sua mano.

Lo chiamavano raccoglitore di note, *ein Komponist*. Era composto. Aveva molte belle maniche fino al giorno in cui non riconob, riconob... Ricominciamo.

¹ Intraducibile gioco di parole tra ARMS=braccia e ARMS= armi.

² Gioco di parole tra PANE=pannello e PAIN=dolore.

Un giorno un uomo noto ci mise otto giorni a comporre una nota. Non poteva leggere la sua stessa mano! Dovette fare appello alla competenza del dizionario.

Era se stesso finché non riconobbe la propria mano. Come non riconobbe la propria mano? Non riconobbe la propria mano così.

C'era un uomo eloquente che una volta non ricordò la propria mano. Disse, salve siete voi le mie desiderate figlie: Alexia, Aprassia, Agrafia, Acalculia e... quale è il vostro nome, graziosa gentildonna. Ricominciamo.

Non poteva ricominciare. Non poteva ricominciare. Le sue note caddero, era un'emergenza, *ein Notfall*.

3. La nostra baldoria è adesso finita

Violoncellista: Non è assolutamente così.

Pianista: Non ti seguo.

Violoncellista: È quello che dico.

Pianista: So quello che faccio.

Violoncellista: Sappi quello che faccio io.

Pianista: Sono un artista.

Violoncellista: La tua arte è seguire.

Pianista: Non ti seguo.

Violoncellista: So quello che faccio.

Pianista: Sappi quello che faccio io.

Violoncellista: Sono un artista.

Pianista: È quello che dico.

Violoncellista: Non ti seguo.

Pianista: La tua arte è seguire.

Violoncellista: Non è assolutamente così.

Tutto comincia con un incidente. Un banale incidente d'auto che non provoca morti e feriti, ma che crea nella mente di Ravel una sorta di abrasione, una cancellatura apparentemente invisibile. L'8 ottobre del 1932 – come racconta Enzo Restagno nella pagina di apertura de *L'anima e le cose* – il taxi che sta portando il compositore al suo hotel di rue d'Athènes si scontra all'improvviso con un altro taxi. In apparenza niente di serio: «Una contusione al torace, un paio di denti rotti, qualche taglio sul viso». Ma le ferite del corpo non sono niente di fronte alle ferite della mente. Da quel momento qualcosa nella testa di Maurice comincia lentamente a scomparire, a svanire con sempre maggiore rapidità. Quel qualcosa è la memoria. Ravel inizia a perdere, a smarrire, a smarrirsi. Le prime cose che se ne vanno sono le parole. Non tanto le parole che cerca di leggere, ma quelle che cerca di scrivere: di alcune dimentica completamente il significato, tanto da doverlo cercare nel Larousse, altre diventano ideogrammi astratti, pure decorazioni grafiche prive di alcuna relazione con gli oggetti, i concetti, i sentimenti. Poi cominciano a fuggire via anche i suoni: Ravel li percepisce distintamente con l'udito, riconosce una nota sbagliata, una dissonanza, una stonatura, ma non riesce più ad associare un segno grafico a un segno sonoro. Come le parole anche le note scritte assomigliano sempre di più a grappoli di inchiostro, ad arabeschi armoniosi, ma inerti. Nella mente di Ravel si crea, nel giro di pochi anni, l'abisso della mancanza, una geografia fatta di vuoti, una storia popolata di assenze.

È in questa dimensione, la dimensione della mancanza, che sono nate del resto le opere composte negli anni immediatamente precedenti l'incidente di rue d'Athènes: l'*Alborada del gracioso*, la *Rapsodie espagnole*, *La valse* e soprattutto il *Concerto per la mano sinistra*, vera e propria epitome realizzata del concetto di mancanza. La “radioscopia” di quest'opera, chiesta imperiosamente a Ravel da Paul Wittgenstein, il pianista austriaco al quale durante la guerra era stato amputato il braccio destro, rivela infatti un singolare rapporto con la dimensione della memoria. Come Restagno ha chiarito nella sua preziosa “anamnesi” la sostanza tematica del *Concerto* è costituita da una serie di “reperiti” (citazioni, auto imprestiti, reminiscenze, evocazioni) che il compositore dispone in una sorta di museo privato della propria memoria smarrita. Come tutti i ricordi, anche questi sono incompleti, parziali, offuscati dalla nebbia, sommersi a metà nell'oblio. Insomma: mancanti.

Nelle pieghe di questa “scrittura dell'assenza” emerge così un dubbio radicale: che il *Concerto per la mano sinistra* non sia affatto un concerto “per”, bensì un concerto “senza”. Non cioè un concerto per la mano sinistra presente, ma un concerto per la mano destra mancante. E questa “mancanza” è, *sic et simpliciter*, con un processo di identificazione brutale, la mancanza

della memoria, la progressiva abrasione della facoltà di scrivere, di leggere, di ricordare.

Una lettura, questa, singolarmente vicina alle riflessioni sulla mancanza che si ritrovano negli scritti linguistici del fratello di Paul, Ludwig Wittgenstein. Nelle sue considerazioni sulla “Grammatica dei giudizi di valore” l'autore del *Tractatus* sostiene che la relazione tra il pensiero e il linguaggio sia fondata per l'appunto sulla regola della mancanza: la parola non è mai in grado di tradurre il pensiero nella sua completezza, anzi, è condannata a rendere l'incompletezza del pensiero. Questa “mancanza” non è per Wittgenstein di tipo difettivo, ma anzi rappresenta per l'appunto lo statuto che differenzia il linguaggio dal pensiero: «La mancanza – sintetizza il filosofo – è il senso del linguaggio nel suo tradurre il pensiero». Una condizione, insomma, di carattere fisiologico che rappresenta la faccia linguistica di quella mancanza oscura, patologica, inquieta e sofferente di cui Ravel ha sofferto fino alla fine dei suoi giorni.

È da queste suggestioni, da queste letture trasversali, da queste risonanze del pensiero che nasce il progetto di *Ravel Unravel*, il nuovo lavoro “infrateatrale” di Lucia Ronchetti. «Il pezzo – scrive la compositrice – ricostruisce la complessa e difficile relazione tra il committente/interprete tedesco e il compositore francese, entrambi reduci della prima guerra mondiale, entrambi alle prese con conseguenze gravi, visibili nel caso dell'interprete, invisibili nel caso del compositore». Il rapporto tra queste “figure”, però, non è affatto al riparo dalla dimensione del conflitto, anzi sembra costellato, a sua volta, di assenze, di atti mancati, di “mutilazioni”. Wittgenstein, infatti, non accoglie il concerto per la “sua” mano sinistra come il semplice esito di una convenzionale, canonica commissione. Al contrario pretende che la sua menomazione fisica lo autorizzi a reinterpretare il testo secondo una “tecnica” della quale si sente il depositario assoluto. Applica questo “filtro”, non soltanto all'opera di Ravel, ma anche a tutte quelle che aveva chiesto, spinto da una fortissima volontà di auto affermazione, a molti altri compositori del tempo. «Wittgenstein – spiega ancora Lucia Ronchetti – reagisce con brutalità e violenza alla proposta raveliana ed esegue la partitura nella propria revisione, con l'aggiunta di fioriture tali da trasformare completamente le intenzioni minimaliste di Ravel e presentarsi come un virtuoso tardo romantico. L'incontro e il dialogo di poche feroci parole che i due protagonisti ebbero in occasione della performance privata a Vienna sono paradigmatici dell'incomprensione che può generarsi tra interprete e compositore. Il terreno di battaglia è la partitura. La partitura diventa il luogo, lo spazio di un dialogo che è apparentemente musicale ma implicitamente anche verbale, un luogo dove si esaspera la presenza dell'interprete in quanto persona e lo si giudica. Attraverso illecite fioriture che rispondono alle volute omissioni del compositore, il pianista si ribella a questo giudizio e cerca di rubare dalla parte orchestrale del concerto il mate-

riale musicale per poter rimpolpare la sua performance, dare presenza e slancio tale alla mano sinistra da poter virtualmente far rivivere la destra mancante».

Ed è proprio il gioco delle reciproche omissioni, la volontà inespressa di cancellare e di riscrivere a generare il materiale “teatrale” di *Ravel Unravel*: non a caso nel titolo si nasconde un *jeux de mots* assai difficile da tradurre dall’inglese in italiano, ma che potrebbe suonare come “confondere e svelare” oppure come “complicare e sciogliere”... «Il compositore interpretato dal violoncellista» conclude Ronchetti «ascolta stupefatto l’esecuzione abnorme della sua partitura e mentalmente segna i punti di rottura e digressione dall’originale. Si sente offeso e irritato dall’ardire del pianista e si scatena tra i due un dialogo verbale parallelo alla partitura, messo in versi dal poeta Eugene Ostashevsky. I pensieri e i ricordi si affacciano alla coscienza del compositore, mentre il pianista esegue i passaggi “sbagliati”. I due non si capiscono, si insultano, si irritano a vicenda, si umiliano, tanto che entrambi hanno momenti di panico e di mancamento. Alla fine si incontrano vicino al pianoforte e ripercorrono il dialogo che avvenne tra Ravel e Wittgenstein, secondo la testimonianza di Marguerite Long, riportata da Enzo Restagno». La prima esecuzione assoluta di quello che l’autrice definisce un “action concert piece” è avvenuta al Teatro Sperimentale di Ancona l’11 aprile 2013. A interpretarlo sono stati chiamati due tra i musicisti italiani più sensibili alla sperimentazione sonora e teatrale: Francesco Dillon al violoncello ed Emanuele Torquati al pianoforte. Si tratta di una commissione della Società dei Concerti “Guido Michelli” in collaborazione con MITO SettembreMusica, Accademia Filarmonica Romana, Amici della Musica di Modena e Musica Villa Romana di Firenze.

Guido Barbieri

Vocalise è il brano che conclude la raccolta dei *Canti* op. 34 composti nel 1912 e funge da postludio alla raccolta stessa, sebbene sia stato scritto tre anni dopo. La versione originale, per voce e pianoforte, è dedicata al soprano di coloratura Antonina Neždanova che ne fu anche la prima interprete (al pianoforte il compositore stesso); Rachmaninov lo intitola *Vocalise* poiché la melodia non è supportata da un testo, ma si svolge su un lungo melisma, caratteristica che lo rende adatto a essere suonato da uno strumento con una grande cantabilità come il violoncello. È sicuramente una delle più belle melodie scritte da Rachmaninov, avvolgente e malinconica: il successo ottenuto alla prima esecuzione suggerì al compositore di orchestrarla, dando il via a una lunga serie di arrangiamenti per gli organici più disparati, da una versione per coro e orchestra a una per sassofono solista, fino a quella per jazz ensemble.

Il catalogo di Edvard Grieg conta solo cinque sonate: una per pianoforte, tre per violino e pianoforte e una per violoncello e pianoforte. Sono ben note le difficoltà del compositore a confrontarsi con i generi tradizionali (come appunto sonate, quartetti, sinfonie e via dicendo) ma l'op. 36, con la sua potenza drammatica e la sua eleganza, è uno dei brani romantici per violoncello più amati ed eseguiti.

Dedicata al fratello John, violoncellista dilettante, fu eseguita nell'ottobre 1883 a Lipsia dall'insegnante di John, Julius Klengel e dallo stesso Edvard al pianoforte; egli la suonò ancora in una delle sue ultime esibizioni pubbliche nel 1906, con il giovane e molto promettente Pablo Casals.

Il primo movimento, *Allegro agitato*, è basato sul contrasto tra il tema d'apertura, incisivo e quasi tragico, e una seconda idea più calda e soave, che in parte deriva dal tema iniziale e si sviluppa raggiungendo tonalità molto distanti. Questo procedimento porta a un accumulo di tensione sempre maggiore e, una volta raggiunto il *climax*, si sfoga quasi a sorpresa su una cadenza del violoncello che riporta l'ordine e conduce alla ripresa del tema d'esordio.

L'*Andante molto tranquillo* è caratterizzato da una dolce e struggente melodia che fa da cornice a una sezione centrale decisamente drammatica, da cui trapela una vera e propria disperazione.

Il terzo movimento si apre con una frase affidata al violoncello solo che pare una reminiscenza del tempo lento precedente. Ma l'incanto si spezza con l'avvio di una melodia danzante dotata di una ritmica fortemente connotata: è una danza vorticoso che ha pochi momenti di calma e che si avvolge su se stessa con un brio e una vivacità tali da togliere il fiato.

Francesco Dillon ha studiato a Firenze con Andrea Nannoni, perfezionandosi in seguito con Baldovino, Brunello e Geringas e seguendo masterclass di Rostropovič, Bijlsma, Perényi; è inoltre stato allievo di composizione di Sciarrino.

A un'intensa attività solistica con le migliori orchestre internazionali e nazionali affianca quella di quartettista con il Quartetto Prometeo, vincitore di numerosi premi internazionali e recentemente insignito del prestigioso "Leone d'argento" alla carriera dalla Biennale di Musica di Venezia 2012. Il suo profondo interesse per la contemporaneità lo ha portato a collaborare strettamente con i più importanti compositori di oggi, quali Bryars, Francesconi, Glass, Globokar, Gubaidulina, Harvey, Hosokawa, Kancheli, Knaifel, Lang, Lachenmann, Pärt, Reich, Saariaho, Sciarrino, Zorn e con musicisti elettronici come Matmos, Pan Sonic, Basinski.

Con l'ensemble Alter Ego, di cui fa parte stabilmente, e come solista, è regolarmente invitato nei maggiori festival di musica contemporanea del mondo. Si è esibito in complessi di musica da camera con partner come Carmignola, Farulli, Geringas, Hagen, Lonquich, Queyras, Schmidt, Scodanibbio.

Le sue ultime registrazioni come solista sono la prima incisione delle *Variazioni* di Sciarrino (premiata con il Diapason d'Or) e della *Ballata* di Scelsi, ambedue con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai; tre cd di rarità schumanniane in duo con Emanuele Torquati e l'integrale delle opere per violoncello di Liszt.

Ha insegnato alla Scuola di musica di Fiesole e tenuto masterclass in istituzioni quali Conservatorio Čajkovskij di Mosca, Pacific University (California), Untref di Buenos Aires, Manchester University. Dal 2010 è il direttore artistico della stagione di musica contemporanea Music@villaromana di Firenze.

Emanuele Torquati, recentemente definito dal «New York Times» “a thoughtful musician”, ha studiato con Giancarlo Cardini prima, e in seguito con Konstantin Bogino, Yvonne Loriod-Messiaen e Alexander Lonquich. Suona regolarmente in Europa, Canada, Stati Uniti e Sudamerica, in centri musicali quali Buenos Aires, San Francisco, New York, Chicago, Banff, Vancouver, Boston, Parigi, Lione, Berlino, Monaco, Cracovia, Praga, Graz, Kiev, Lubiana. Ultimamente sono da menzionare l’incisione dell’integrale pianistica di Roussel e il debutto al Teatro Colón con l’Orchestra Filarmónica de Buenos Aires.

La passione per la musica contemporanea lo ha portato a lavorare intensamente con compositori di primo piano, tra cui Bussotti, Rihm, Saariaho, Furrer, Harvey, Dean, Lindberg, Ablinger e con artisti quali Charisius, Pintscher, Knox, Quartetto Prometeo. Svareti i suoi impegni didattici, presso Conservatori italiani e istituzioni estere quali Boston University e Università di La Plata.

Seguiteci in rete

facebook.com/mitosettembremusica.official

twitter.com/mitomusica youtube.com/mitosettembremusica

flickr.com/photos/mitosettembremusica pinterest.com/mitomusica



30 *anni di assistenza
gratuita, a casa
e in Hospice,
agli ammalati
affetti da malattie
cronico-degenerative
e bisognosi
di cure palliative.*

1983 - Nasce la Fondazione F.A.R.O.

1989 - Primo programma di Cure Palliative domiciliare gratuito a Torino

2001 - Apertura, presso l'Ospedale San Vito di Torino, del primo Hospice intitolato a Sergio Sugliano

2002 - Progetto di assistenza psicologica e sociale alle famiglie "Protezione Famiglia"

2012 - Apertura del secondo Hospice, intitolato alla contessa Ida Bocca, presso l'Ospedale San Vito di Torino

COME AIUTARCI

Effettuare donazioni a favore della F.A.R.O. è molto facile, utilizzando una delle seguenti modalità:

- direttamente presso la nostra sede dal lunedì al venerdì dalle ore 9 alle ore 17 o tramite i seguenti conti:
UNICREDIT BANCA IBAN IT98W0200801133000110048914 - POSTE ITALIANE CONTO 33651100
- con la destinazione del cinque per mille, indicando il Codice Fiscale della **FONDAZIONE F.A.R.O.** 97510450014 e apponendo la propria firma negli appositi spazi della dichiarazione dei redditi;
- con lasciti testamentari che devono avere forma scritta e preferibilmente essere redatti da Notaio. Tale lascito è esente da tasse di successione e, in mancanza di eredi diretti, evita che il patrimonio passi allo stato.

Le donazioni effettuate da persone fisiche o da enti soggetti all'IRES sono deducibili dalla dichiarazione dei redditi secondo le norme in vigore.
LA FONDAZIONE F.A.R.O. ONLUS aderisce all'Istituto Italiano della Donazione, il cui compito è rassicurare il donatore ed aiutare le organizzazioni corrette a qualificare la propria attività.



FONDAZIONE F.A.R.O. ONLUS

Via Oddino Morgari, 12 - 10125 Torino
Tel. 011 888 272 - Fax 011 888 633
www.fondazionefaro.it
info@fondazionefaro.it - hospice@fondazionefaro.it
Sezione Valli di Lanzo:
Via Marchesi della Rocca, 30 - 10074 Lanzo Torinese
Tel. 0123 322 599

ASSOCIAZIONE AMICI DELLA F.A.R.O. ONLUS

Via Oddino Morgari, 12 - 10125 Torino
Tel. 011 888 272
Fax 011 888 633
amicidellafaro@gmail.com

VOGLIAMO RENDERE LA MUSICA PIÙ ACCESSIBILE.

stiv. DDB®

Bruno Genaro e allievi del Cons. Giuseppe Verdi di Torino, MITO per la città, Torino 2012, Ph. Michele D'Ottavio - MITO SettembreMusica®

INTESA  SANPAOLO

INTESA SANPAOLO È PARTNER DELL'EDIZIONE 2013 DI MITO SETTEMBREMUSICA.

La musica è una ricchezza di tutti. Per questo ci impegniamo a promuovere concerti, spettacoli ed eventi sui territori, come opportunità di sviluppo e crescita culturale, oltre che momenti di incontro da vivere insieme.

www.intesasanpaolo.com

MI
TO
Settembre
Musica

UNA FONDAZIONE PER LO SVILUPPO DELLA SOCIETÀ

La Compagnia di San Paolo è una delle maggiori fondazioni private in Europa e trae le sue origini da una confraternita costituita nel 1563. La sua missione è favorire lo sviluppo civile, culturale ed economico delle comunità in cui opera, perseguendo finalità di interesse pubblico e utilità sociale. I redditi prodotti dal suo patrimonio, accumulato nei secoli, sono posti al servizio di queste finalità istituzionali. La Compagnia di San Paolo è attiva nei settori della ricerca e istruzione superiore, del patrimonio artistico, delle attività culturali, della sanità e delle politiche sociali. È membro del European Foundation Centre (EFC) e dell'ACRI, l'Associazione Italiana delle Fondazioni di Origine Bancaria e delle Casse di Risparmio.



www.compagniadisanpaolo.it

TORINO GRIGIA?

L'UNICA MATERIA GRIGIA
CHE ABBIAMO
È QUELLA CEREBRALE.

Perché a Torino ogni giorno qualcosa si inventa, si progetta e si produce. Per vocazione e per passione; per esperienza e per tradizione. Ieri prima capitale d'Italia, oggi capoluogo della prima regione italiana per ricerca e sviluppo sostenuti dalle imprese.

Know-how e capacità innovativa: questi i punti di forza che caratterizzano l'economia diversificata di una città che ha saputo coniugare la produzione in serie con quella artigianale.

Automotive, aerospazio, bio e nanotecnologie, ICT, meccatronica, design, cinema, enogastronomia, turismo: molti settori produttivi, un'eccellenza unica.

**TORINO PROTAGONISTA
DELL'INNOVAZIONE, PER ECCELLENZA.**



CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
DI TORINO

www.to.camcom.it



Live your
newsperience.

L'unico museo interattivo dedicato a un giornale.

Vieni a scoprire la storia del quotidiano La Stampa in un percorso espositivo ricco di cimeli originali e applicazioni multimediali. L'ingresso è libero.

LUNEDÌ
ore 14.00 - 19.00

da MARTEDÌ a VENERDÌ
ore 10.00 - 19.00

SABATO e DOMENICA
ore 10.00 - 20.00

S P A Z I O
LA STAMPA

a Torino, in via Lugaro 21.

VISITE GUIDATE su prenotazione al numero 011.6568319

www.lastampa.it/spaziolastampa

Milano Torino unite per il 2015

Con il Patrocinio di



-2

MILANO 2015
NUTRIRE IL PIANETA
ENERGIA PER LA VITA