Associazione Cappella Musicale
San Francesco da Paola di Reggio Emilia

SOLI DEO GLORIA

XVIII edizione

Organi, Suoni e Voci della Città

www. solideogloria.eu / info@solideogloria.eu

Con il contributo di

DIOCESI REGGIO EMILIA - GUASTALLA
Ufficio Beni Culturali e Nuova Edilizia di Culto

Comuni di
Albinea
Casina
Castelnovo ne' Monti
Correggio
Quattro Castella
Rubiera
Sant'Ilario d'Enza
San Martino in Rio

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI REGGIO EMILIA PIETRO MANODORI

Istituto Superiore di Studi Musicali di Reggio Emilia e Castelnovo ne' Monti "Achille Peri - Claudio Merulo"

Sponsor

BPER: Banca

Sponsor tecnico

Hotel Posta ★★★★ PALAZZO DEL CAPITANO DEL POPOLO

MUSEO DIOCESANO DI REGGIO EMILIA-GUASTALLA

REGGIO INIZIATIVE CULTURALI

FAI Fondo Ambiente Italiano Delegazione di Reggio Emilia

italianclassics art, teaching, recording & more....

AERCO

Capella Regiensis

Sabato 2 aprile 2022 ore 21
REGGIO EMILIA
Basilica della Beata Vergine della Ghiara
Corso Garibaldi

Renato Negri

organo

assistente ai registri **Alberto Denti**

Coro della Cappella Musicale San Francesco da Paola di Reggio Emilia

diretto da
Silvia Perucchetti

Il programma

Franz Joseph Haydn

(Rohrau, 31 marzo 1732 – Vienna, 31 maggio 1809)

Le ultime sette parole di Cristo sulla Croce

versione per tastiera (Hoboken XX:1C, 1787)
con falsibordoni a 4 voci (Hoboken XX:2, 1801)

Introduzione (Maestoso & adagio)

*

Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun.
Padre, perdona loro, perché non sanno quello che fanno.

Sonata I (Largo)
PATER, DIMITTE ILLIS, QUIA NESCIUNT QUID FACIUNT.

*

Fürwahr, ich sag es dir: Heute wirst du bei mir im Paradiese sein.
Oggi sarai con me in Paradiso.

Sonata II (Grave e cantabile)
HODIE MECUM ERIS IN PARADISO.

*

Frau, hier siehe deinen Sohn, und du, siehe deine Mutter!
Donna, ecco tuo figlio, e tu, ecco tua Madre!

Sonata III (Grave)
ECCE MULIER FILIUS TUUS.

Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?
Mio Dio, mio Dio, perché mi hai abbandonato?

Sonata IV (Largo)
DEUS MEUS, DEUS MEUS, UT QUID DERELIQUISTI ME?

*

Sonata V (Adagio)
SITIO.
Ho sete.

*

Es ist vollbracht.
Tutto ormai è compiuto.

Sonata VI (Lento)
CONSUMMATUM EST.

*

Vater, in deine Hände empfehle ich meinen Geist.
Padre, nelle tue mani rimetto il mio spirito.

Sonata VII (Largo)
IN MANUS TUAS, DOMINE, COMMENDO SPIRITUM MEUM.

*

Il Terremoto (Presto [e con tutta la forza])

Note al programma

> «Circa quindici anni fa mi fu chiesto da un canonico di Cadice di comporre della musica per Le ultime sette Parole del Nostro Salvatore sulla croce. Nella cattedrale di Cadice era tradizione produrre ogni anno un oratorio per la Quaresima, in cui la musica doveva tener conto delle seguenti circostanze. I muri, le finestre, i pilastri della chiesa erano ricoperti di drappi neri e solo una grande lampada che pendeva dal centro del soffitto rompeva quella solenne oscurità. A mezzogiorno le porte venivano chiuse e aveva inizio la cerimonia. Dopo una breve funzione il vescovo saliva sul pulpito e pronunciava la prima delle sette parole (o frasi) tenendo un discorso su di essa. Dopo di che scendeva dal pulpito e si prosternava davanti all'altare. Questo intervallo di tempo era riempito dalla musica. Allo stesso modo il vescovo pronunciava poi la seconda parola, poi la terza e così via, e la musica seguiva al termine ogni discorso. La musica da me composta dovette adattarsi a queste circostanze e non fu facile scrivere sette Adagi di dieci minuti l'uno senza annoiare gli ascoltatori: a dire il vero mi fu quasi impossibile rispettare i limiti stabiliti».[1]

È lo stesso Franz Joseph Haydn a raccontarci le circostanze in cui videro la luce e la prima esecuzione le sue *Ultime sette parole* di Cristo in Croce, inviandole all'editore Breitkopf & Härtel mentre si stava approntando una delle edizioni a stampa dell'opera.
Si tratta di sette sonate in tempo lento che commentano, sviluppano e 'dilatano' le ultime frasi pronunciate da Cristo in Croce; in apertura vi è una maestosa introduzione, al termine un *Presto* che descrive il

[1] La traduzione è reperibile al sito (ultimo accesso 25 marzo 2022): https://www.flaminioonline.it/Guide/Haydn/Haydn-Setteparole.html

terremoto che – secondo il Vangelo di Matteo – sconvolse il Calvario alla morte di Gesù.

Composte nel 1785 ed eseguite la prima volta a Cadice presumibilmente il Venerdì Santo del 1786, delle *Ultime sette parole* esistono più arrangiamenti: all'originale per orchestra (catalogato dal musicologo olandese Anthony van Hoboken sotto il numero d'opera XX:1A) seguirono, l'anno seguente, una trascrizione per quartetto d'archi (Hob. XX:1B) e la presente ridotta «per il clavicembalo o forte piano» (**fig. 1**); da una lettera inviata dal compositore all'editore l'11 febbraio 1787 sappiamo che la versione per tastiera sola non venne materialmente approntata da Haydn, ma da lui controllata ed approvata.
La versione per coro e orchestra in forma di oratorio (Hob. XX:2) vide invece la luce nel 1796,[2] primo frutto della intensa collaborazione fra Haydn ed il barone Gottfried van Swieten, prefetto della biblioteca della corte imperiale a Vienna e autore, negli anni seguenti, del libretto dei celebri oratori *Die Schöpfung* (*La Creazione*) e *Die Jahreszeiten* (*Le stagioni*).
La presenza di questi arrangiamenti adattabili ad organici differenti riflette certamente il grande favore di cui godeva l'opera presso i contemporanei di Haydn, rendendone di fatto possibile l'esecuzione anche in contesti più ristretti e/o di minore disponibilità economica.

---

[2] «Originariamente la musica era senza parole e in tale forma essa è stata fatta stampare. Solo più tardi mi sono deciso a rielaborarla sulla trama delle parole in modo che l'oratorio "Le sette ultime parole del nostro Redentore sulla Croce" esce ora per la prima volta presso la casa Breitkopf & Härtel in forma completa e, per quanto concerne la musica vocale, del tutto nuova. Il grande amore con cui esso viene accolto da intenditori mi fa sperare che non mancherà di incontrare il favore anche di un pubblico più vasto». Il testo è tratto dalla prefazione di Haydn alla prima edizione della versione per coro e orchestra (Breitkopf & Härtel, 1801); la traduzione è reperibile al sito (ultimo accesso 25 marzo 2022): https://www.flaminioonline.it/Guide/Haydn/Haydn-Setteparolecoro.html

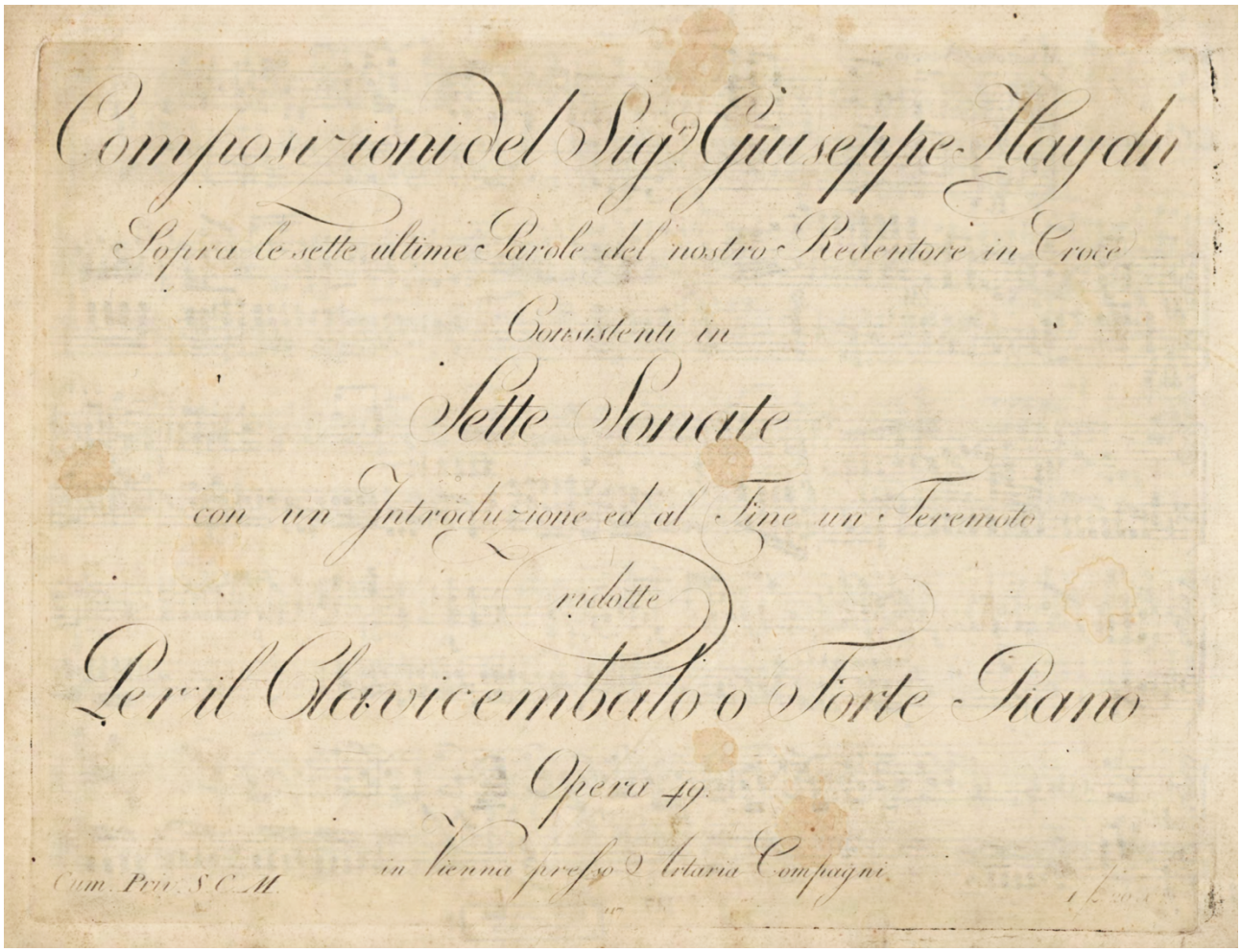


Fig. 1 *Composizioni del Sig. Giuseppe Haydn sopra le sette ultime Parole del nostro Redentore in Croce consistenti in sette sonate con un'Introduzione ed al fine un Teremoto ridotte per il clavicembalo o forte piano. Opera 49.* Vienna, Artaria, [1787]

La struttura e lo stile

Ciascuna Sonata presenta in apertura, quasi sotto forma di rubrica, il testo delle sette frasi pronunciate da Cristo, in modo da richiamare l'attenzione degli esecutori (anche in assenza del coro) sul contenuto dell'opera; la funzione primaria di questa straordinaria composizione è infatti quella di commentare ed esaltare uno dei momenti più intensi e commoventi della Passione, vero fulcro dell'anno liturgico.

Di grande interesse è il soffermarsi da parte di Haydn sulla dimensione tanto compositiva quanto esecutiva della *lentezza*: questa, prescritta in partitura alternativamente con le indicazioni *Lento*, *Largo*, *Maestoso*, *Adagio* e *Grave*, come abbiamo appreso dalla viva voce di Haydn era motivata da esigenze rituali, ma è anche evidente l'intima connessione con la gravità da sempre richiesta alla musica liturgica (e in particolar modo in Tempo pasquale). Così ben sintetizza infatti Gino Stefani: «*Status symbol* dell'istituzione e segnale di solennità secondo le rubriche, alla musica si chiede anzitutto di essere 'grave', cioè posata e seriosa, e insieme maestosa e pomposa. [...] Ma soprattutto, grave significa 'lento', da cui più risulta il carattere di posatezza, imponenza, solennità».[3]

Inoltre, le tonalità armoniche che Haydn assegna alle varie sonate sono tutte differenti e fra di loro *lontane*, ossia giustapposte in modo contrastante (re minore, si bemolle maggiore, do minore, mi maggiore, fa minore, la maggiore, sol minore, mi bemolle maggiore, do minore), nonché seguendo la *ratio* dell'alternanza fra modo minore (percepito dal nostro orecchio come triste, drammatico e mesto) e maggiore ('felice', positivo, sereno).
Una tale *variatio* di tonalità (e quindi di *colori*) non deve stupire: non bisogna dimenticare, infatti, il valore innanzitutto simbolico che fin dal Medioevo – e ancor prima in età classica – veniva attribuito alle diverse scale modali e aree armoniche (più tardi definite *tonalità*), un significato che il compositore poteva e *doveva* necessariamente collegare al contenuto testuale che stava rivestendo in musica. Inoltre, in un mondo musicale popolato da tanti *temperamenti* (e non solo da quello equabile) e da strumenti musicali non sempre evoluti a livello tecnologico come quelli di cui disponiamo oggi – così perfezionati da essere in grado di riprodurre la gamma dei 12 suoni che compongono l'ottava in modo sostanzialmente identico –, in orchestra tonalità armoniche differenti di fatto *suonavano* molto diversamente, a seconda della 'comodità' o 'scomodità' delle note

---

[3] Stefani, Gino. *Musica e religione nell'Italia Barocca*, Palermo, Flaccovio, 1975, pp. 78-79.

che le componevano se intonate su strumenti fisicamente più o meno predisposti ad esse.
Una ricchezza sonora, questa, che oggi probabilmente lascerebbe il nostro orecchio disorientato e sconcertato (abituati come siamo ad una generale eufonia e uniformità globale di intonazione), ma che si mantiene viva fortunatamente nel patrimonio degli organi storici: alcuni di questi sono infatti ancora accordati con temperamenti differenti da quello attuale, come nel caso dello splendido organo Traeri (1712) della chiesa reggiana dei SS. Pietro e Prospero, accordato secondo il temperamento mesotonico e che in certe tonalità suona fortemente dissonante, mentre in altre ci appare gradevolissimo.

I falsibordoni polifonici

Nel concerto di questa sera, in apertura di ciascuna Sonata il coro eseguirà l'intonazione in stile di *falsobordone* delle vere e proprie parole di Cristo in tedesco (**fig. 2**).
Questi brevissimi, apparentemente semplici ma intensi passi corali erano stati concepiti da Haydn e van Swieten solo successivamente, per l'arrangiamento dell'opera per coro e orchestra; le parole di Cristo intonate in questo modo sono solo 6 su 7, mancando quelle che dovrebbero introdurre la Sonata n. 5, quella 'della sete' (e quindi della privazione).
Si tratta di una sorta di 'recitazione intonata', erede della cantillazione impiegata nel repertorio del canto gregoriano e che era costituita da formule fisse di note ribattute velocemente con cui cantare agilmente testi lunghi, come quelli dei Salmi. Il falsobordone, i cui primi esempi datano al '400, è un procedimento del tutto analogo, ma che arricchisce la cantillazione monodica (ovvero, quella eseguita ad una sola voce) con altre voci polifoniche (arrivando tipicamente a quattro), divenendo così una sequenza di accordi ribattuti.
Come sarà evidente all'ascolto, nei falsibordoni (anch'essi marcati come lenti) il coro pronuncia le parole integralmente all'unisono; alcune parti delle brevi frasi scorrono su triadi ribattute, altre

cadenzano mimando in musica la punteggiatura, soffermandosi su parole particolarmente importanti (*im Paradiese*, 'in Paradiso'; *verlassen*, 'abbandonato'; *es ist vollbracht*, 'tutto è compiuto') e illustrando così in modo raffinato – ma efficace – il significato del testo.

Silvia Perucchetti

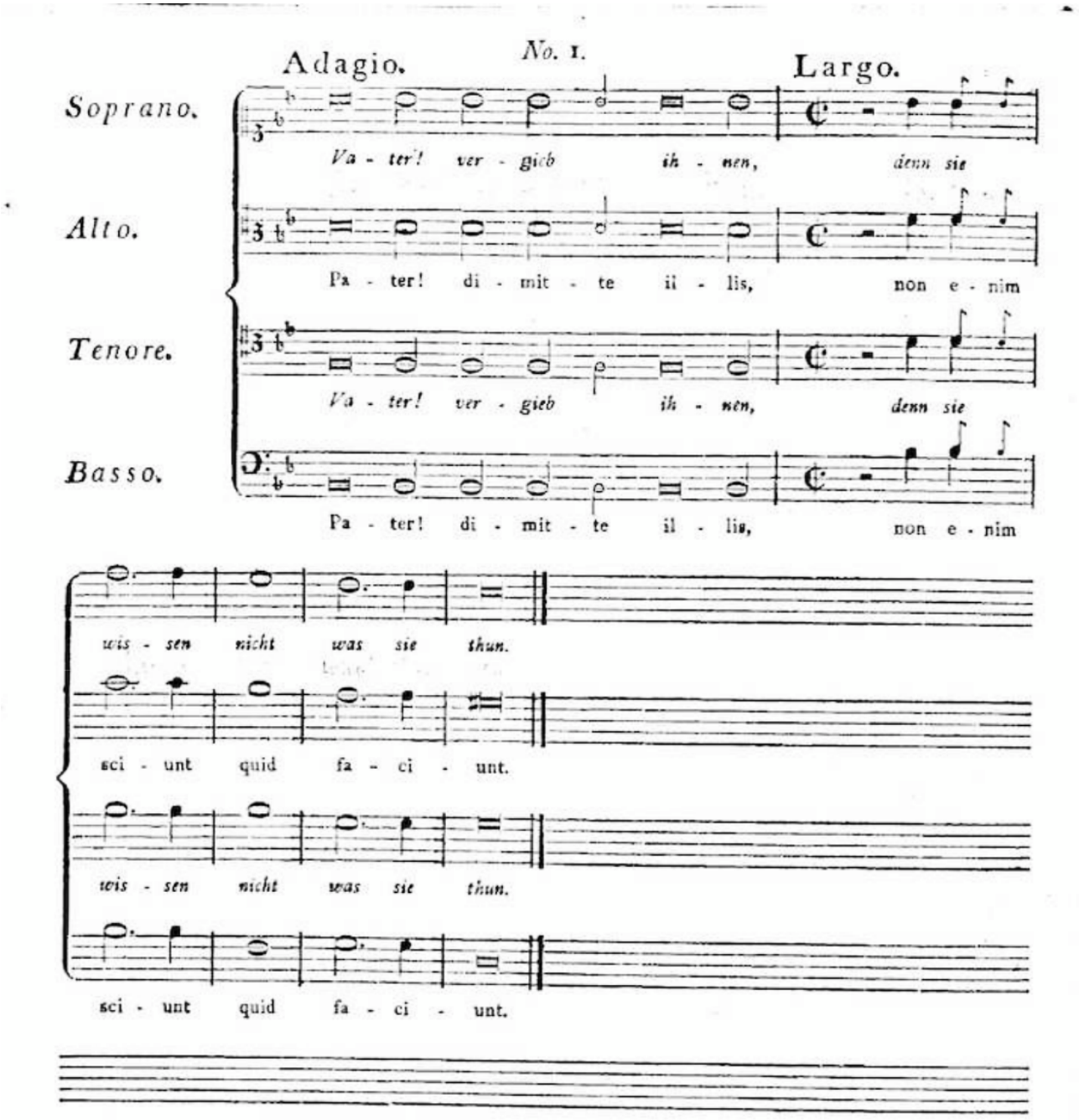



Fig. 2 Il falsobordone che introduce la Sonata n. 1 nell'edizione Lipsia, Breitkopf & Härtel, 1801

Gli interpreti

Renato Negri
Nato a Reggio Emilia ha conseguito presso il Conservatorio di musica «Arrigo Boito» di Parma la maturità artistica ad indirizzo musicale ed il diploma in organo e composizione organistica sotto la guida di Stefano Innocenti.
Presidente dal 1998 al 2007 dell'Associazione italiana Organisti di Chiesa, è impegnato da anni nell'attività concertistica, partecipando intensamente alla vita musicale della città natale ed esibendosi in più occasioni in Italia e all'estero, sia come organista solista sia come continuista.
È organista titolare nella chiesa di San Francesco da Paola di Reggio Emilia (organo inserito nell'*Orgelführer Europa*, prestigiosa guida agli organi più importanti del continente) e organista titolare del Teatro Municipale «Romolo Valli», ove è ubicato un organo Montesanti del 1815.
È Direttore Artistico della rassegna Soli Deo Gloria. Organi, Suoni e Voci della Città. Diverse sue interpretazioni sono state presentate da Paolo Terni a Rai Radio Tre. A seguito della donazione da parte della famiglia Ovi Chicchi nel 2007 dell'organo meccanico Hillebrand, Renato Negri insegna Organo all'Istituto Superiore di studi musicali di Reggio Emilia e Castelnovo ne' Monti.

Il **Coro della Cappella Musicale San Francesco da Paola di Reggio Emilia**, fondato nel 1995 dal Can. Prof. Don Guglielmo Ferrarini e dall'Organista Titolare e Maestro di Cappella Renato Negri, in occasione del restauro e ampliamento del prestigioso organo costruito da Pierpaolo Bigi, dal 2006 è diretto dalla musicologa Silvia Perucchetti. Composto da musicisti, appassionati e musicologi, il Coro si rivolge alla polifonia del Rinascimento e dal 2006 è impegnato in un progetto di studio, trascrizione ed esecuzione concertistica di musiche inedite di autori reggiani o attivi in Città, spaziando dal canto gregoriano in uso presso le basiliche di

Reggio al '600 di Maurizio Cazzati.
In 22 anni di attività ha tenuto concerti in innumerevoli centri emiliani e nelle basiliche più prestigiose di Venezia (S. Giorgio M.), Palestrina (Roma), Brescia, Cremona, Sesto S. Giovanni, Paola, Bologna, Parma, Forlì, Casalmaggiore e nel Duomo di Modena, collaborando con Monica Piccinini, Bruce Dickey, René Clemencic, Palma Choralis, Donato Sansone, Cristina Calzolari, Leonardo Pini e Sergio Vartolo.
Fra i progetti realizzati: *El viage de Hierusalem* (musiche di F. Guerrero), *Ars lineandi musicam* (dedicato alle *Piae cantiones* del 1582), *Storie dal Cinquecento reggiano* (con lo storico Carlo Baja Guarienti), *Te lucis ante terminum: musiche per l'Ufficio di Compieta a Reggio Emilia fra '500 e '600*. Progetti sperimentali: *Stylus phantasticus* insieme al jazzista Simone Copellini, l'incisione di una traccia nell'album *Homo distopiens* di Fabrizio Tavernelli (2020) e la partecipazione a *The Christmas Jethro Tull* di Ian Anderson.
https://cappellamusicale.wordpress.com

Monica Bertolini, Annalisa Brutti, Sandra Bugolotti,
Xingzhu Chai, Silvia Fanti, Daniela Iotti, Paola Manini,
Orietta Morelli, Federica Petralia, Bianca Zanichelli *soprani*

Fabio Ghizzoni *controtenore*

Rita Azzolini, Elsa Buratti, Simona Merlanti, Cecilia Panciroli,
Antonella Scarabelli, Laura Zambianchi *contralti*

Evans Atta Asamoah, Luca Caleffi, Massimiliano Fontanelli,
Davide Galimberti, Ivan Meschini, Corrado Pessina *tenori*

Federico Bigi, Pietro Magnani,
Andrew Tan Nyen Wen, Enrico Tassinari *bassi*

Silvia Fanti *e* Davide Galimberti *letture*

Silvia Perucchetti (1983) è musicologa, bibliotecaria, musicista. Si è laureata *cum laude* in Musicologia nel 2009 presso l'Università di Pavia (sede di Cremona) specializzandosi nello studio della polifonia rinascimentale sacra di area padana. Dal 2006 dirige il coro della Cappella Musicale San Francesco da Paola di Reggio Emilia e dal 2007 il Coro Mavarta di S. Ilario.

Ha pubblicato saggi e contributi musicologici, fra cui si ricordano: la redazione della voce enciclopedica *Italia. La musica sacra. Il Seicento* all'interno dell'Enciclopedia Ortodossa (tomo XXVIII, Mosca 2012); il saggio *«Un coro sommesso ma numeroso». Le raccolte dei canti di guerra e dei soldati* (in *Gorizia. Canti di soldati. Musica, storia, tradizione e memoria della Grande Guerra*, 2017); il saggio *I manoscritti di musica polifonica inedita conservati presso l'Archivio della Basilica di San Prospero a Reggio Emilia. Tecniche compositive e prime osservazioni sulla prassi esecutiva* (Bollettino Storico Reggiano, 2017); note musicologiche per vari CD di musica antica (etichette Verso di Madrid, MV Cremona, Soli Deo Gloria).

Cura abitualmente anche la preparazione di programmi di sala per varie rassegne concertistiche ed è spesso relatrice in conferenze a carattere musicologico e in conferenze-concerto di sua ideazione; dal 2019 tiene per AERCO il corso *La polifonia rinascimentale in coro: teoria e pratica, dalle fonti antiche al cantar insieme*.

Attualmente è bibliotecaria presso la Biblioteca Musicale "A. Gentilucci" dell'Istituto Superiore di Studi Musicali "A. Peri" di Reggio Emilia e dal 2010 cataloga fondi antichi, moderni, musicali in numerose città emiliane.

Parallelamente affianca l'attività di fotografa: si dedica alla documentazione di concerti, eventi e beni culturali (manoscritti musicali, stampe e tessuti), a reportage di fotogiornalismo e alla fotografia artistica.

https://silviaperucchetti.com

Lo strumento

DISPOSIZIONE FONICA
ORGANO PAOLO E GIUSEPPE BENEDETTI (1781-83)

Organo di 16 piedi collocato nell'abside sopra l'altare maggiore con il Do-1 del Principale in facciata. Cassa lignea addossata al muro, con intagli e dorature, dipinta a tempra.

Prospetto piatto a cinque campate (5/9/5/9/5), disposte a cuspide, con bocche allineate e labbro superiore "a scudo":

Due tastiere di 62 tasti (Do-1 - Fa5) con prima controttava corta ("scavezza" o in sesta).

Tasti diatonici ricoperti in palissandro con frontalino "a chiocciola", cromatici ricoperti di avorio.

Modiglioni laterali in bosso (tastiera superiore) e in avorio (tastiera inferiore).

Tastiera superiore: Grand'Organo (da Do-1).
Tastiera inferiore: Organo Positivo (reale da Do1).

Pedaliera in noce, cromatica diritta e leggermente concava, dei F.lli Lingiardi di Pavia, con estensione di 27 tasti (Do1-Re3), ma di 12 note reali.

Registri Grand'Organo
(nomenclatura in 8', registri reali in 16'da Do-1)

*Fiffaro (Voce Umana)
*Flauto in XII
*Cornetto II Soprani (XV-XVII)
*Cornetto I Soprani (VIII-XII)
Flauto in VIII
Principale 8' Bassi
Principale 8' Soprani
Ottava
Duodecima
Quintadecima

**Fagotto Bassi 8'
**Trombe soprani 8'
**Tromboncini Bassi 8'
**Tromboncini soprani 8'
*Sesquialtera
Timballi ai pedali
Unione tastiere
Terza mano
Contrabbassi e rinforzi al pedale (16'-8'-5'1/3, non separabili)
Decimanona
Vigesimaseconda
Vigesimasesta
Trigesimaterza
Trigesimasesta
*Sesquinta
*Sesquiottava

Registri Organo Positivo

Principale 8'
Ottava
Quintadecima
Decimanona
Vigesimaseconda
*Voce umana
Flauto in VIII (in legno di bosso ed ebano)
*Flauto in XII
**Cornetto Soprani in XII
**Cornetto Soprani in XV-XVII
**Tromboncino 8'

Divisione tra Bassi e Soprani ai tasti La2/Sib2.

Due pedali, posti internamente ai lati della consolle per la Combinazione Libera "alla lombarda" (per l'inserimento e il disinserimento dei registri), per il Positivo (a sinistra) e per il Grand'Organo (a destra), che agiscono sui registri previa estrazione della rispettiva leva.

Pedalone per il Ripieno del Grand'Organo a destra della consolle.
Pedaletti collocati sopra la pedaliera (da sinistra):
Unione I/Ped 16', Unione I/Ped. 8', Unione II/Ped 8', Unione Tastiere, Terza Mano, Rollante.

Sistema trasmissivo interamente meccanico.

Somieri a tiro, in noce, per Grand'Organo e Organo Positivo, parziali per Contrabbassi e Rinforzi, Timballi, Rollante.

Canne di facciata in stagno, canne interne in lega stagno-piombo al 33%.

In legno di abete le canne dei Contrabbassi e Rinforzi, Timballi, e per le prime canne del Principale dell'Organo Positivo.

Tre mantici a cuneo muniti di azionamento manuale e di elettroventilatore.

Registri ripristinati parzialmente (*) o totalmente (**) nel restauro effettuato da G. Tamburini nel 1981.

Manutenzione straordinaria eseguita da Pierpaolo Bigi nel 1998, con rifacimento delle meccaniche di Unione Tasto Pedale alle tastiere, e inserimento della pedaliera dei F.lli Lingiardi, affine ai lavori di rifacimento da loro operati alla fine del XIX secolo, quando lo strumento fu trasferito dalla tribuna sul portale d'ingresso principale alla collocazione attuale: ricostruzione della registrazione e ampliamento (aggiunta dei quattro semitoni cromatici alla basseria, del registro di Timballi e del Rollante).

Temperamento equabile, corista La 440 Hz a 18°C.

Gli organari, Pierpaolo e Federico Bigi

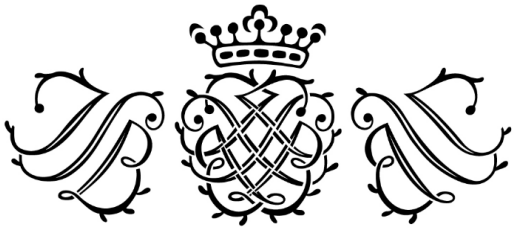
Si ringraziano

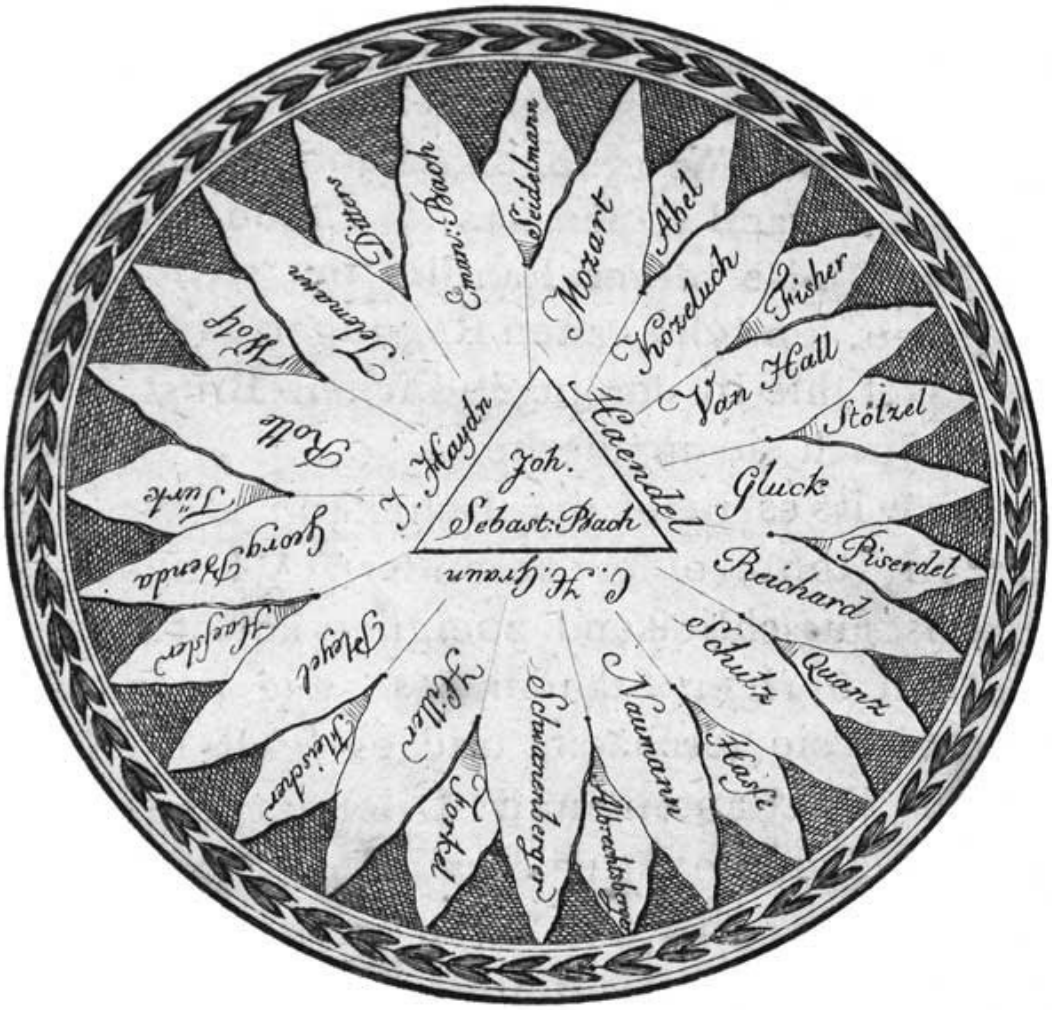
i Padri dell'Ordine dei Servi di Maria,
il personale della Basilica
della Beata Vergine della Ghiara

per la disponibilità e la preziosa collaborazione

Il monogramma di J. S. Bach

Le iniziali J S B sono presenti due volte,
da sinistra a destra e viceversa, specularmente,
a formare un intreccio sovrastato
da una corona di dodici pietre (7 + 5).
Il monogramma illustra il motto *Christus coronabit crucigeros*
(Cristo incoronerà coloro che portano la Croce),
utilizzato da Bach come
symbolum enigmatico nel *Canone doppio sopr'il soggetto* BWV 1077
(1747; il canone è basato sullo stesso modulo del basso delle
Variazioni Goldberg e la sua linea melodica di cinque note, una sorta di
lamento cromatico, presenta analogie con la Variazione XXV).
Al centro del monogramma è possibile identificare
la lettera greca χ, simbolo cristologico la cui forma richiama
ovviamente la Croce, nonché iniziale della parola *Christós* in greco.
Nell'intreccio delle proprie iniziali Bach
dunque 'porta la Croce' (*crucigeros*),
e la corona celeste viene così posta sopra al *symbolum*,
poiché *Christus coronabit crucigeros*.





August Friedrich Christoph Kollmann (1756 - 1829)

Die Sonne der Komponisten

Il Sole dei compositori

«Allgemeine musikalische Zeitung», n. 5, 30 ottobre 1799, p. 104.

Come si nota dall'immagine, il centro del 'sole' dell'arte compositiva tedesca viene considerato, ancora nel 1799 (ma *già* nel 1799, se ci si riferisce alla pretesa 'riscoperta' bachiana da parte di F. Mendelssohn), proprio Johann Sebastian Bach; l'iconografia impiegata rassomiglia volutamente il triangolo che contiene l'occhio di Dio, da cui emanano raggi luminosi.

Sponsor

BPER: Banca

Sponsor tecnico

Hotel Posta

PALAZZO DEL CAPITANO DEL POPOLO