

# RESISTANCE EN NOIR ET BLANC 1943~1945

— — — — —  
Frammenti di storia dagli archivi fotografici  
dell'Istituto storico della Resistenza  
e della società contemporanea in Valle d'Aosta



## **Gli archivi fotografici dell'Istituto storico della Resistenza e della società contemporanea in Valle d'Aosta.**

Gli archivi fotografici dell'Istituto storico della Resistenza e della società contemporanea in Valle d'Aosta sono costituiti da una sezione fotografica costituita da oltre 15.000 fototipi tra positivi su carta, negativi e diapositive, originali e in copia, relativi alla storia del XX secolo, con particolare riferimento alla storia locale e alla storia della Resistenza. Il patrimonio iconografico è costituito da fondi di donazione privata e da un insieme di fotografie che sono identificate con la denominazione *Fondo Istituto*.

Nel corso del tempo, sotto la direzione di Paolo Momigliano Levi, un paziente lavoro di catalogazione è stato eseguito e riassunto nella pubblicazione edita dall'Istituto storico della Resistenza, *Guida all'archivio fotografico*, a cura di Alessandra Miletto (Tipografia Pesando 2004). Nel 2018 l'Istituto storico della Resistenza ha avviato un vasto progetto volto al restauro dei documenti fotografici e degli album presenti in archivio, procedendo inoltre alla riproduzione digitale e al condizionamento conservativo.

*Brochure dédiée à la mémoire d'Émile Chanoux fédéraliste, chef de file la résistance valdôtaine et aux résistants, hommes et femmes, valdôtains.*



# PRÉSENTATION

Le pouvoir d'images telles que celles qui ont été réunies dans les pages suivantes est extraordinaire.

S'il est vrai qu'elles relatent une histoire qui s'estompe peu à peu, comme les témoignages du passé, elles parviennent néanmoins à rendre tangibles les liens puissants entre les personnes photographiées et celles qui habitent au même endroit aujourd'hui.

Les drapeaux alliés flottant au vent à côté de celui de la Vallée d'Aoste, sur les montagnes de Quart, nous ramènent dans un monde tellement lointain mais si proche à la fois... En un instant, les récits de ces moments sur lesquels est fondée la Vallée d'Aoste que nous connaissons, celle qui s'est construite sur les ruines laissées par la guerre, prennent forme et se concrétisent : notre terre a retrouvé ses racines et a pris en main son avenir. Quant à l'image des partisans de la Brigade Lys dans les rues de Pont-Saint-Martin, en 1945, elle évoque immanquablement le bombardement subi des mois auparavant, témoignage dramatique de cette période durant laquelle notre Vallée devint elle aussi le théâtre d'une guerre sans merci.

Et ces années 1943 à 1945 constituent la véritable pierre d'angle de la Vallée d'Aoste d'aujourd'hui. Des années de choix dramatiques, au fil desquelles l'identité valdôtaine, longtemps réprimée par le fascisme, a su renaître et trouver la force de faire face à un monde en gestation. Une naissance née d'une blessure, certes, ce qui ne signifie pas que l'organisme soit fragile pour autant : juste une étape douloureuse, durant laquelle les femmes et les hommes de chez nous ont su faire la différence.

Avoir sous les yeux les visages de ces Valdôtaines et de ces Valdôtains d'hier nous permet de comprendre qu'ils sont bien réels : cela nous aide à les libérer du mythe et de la rhétorique qui les entourent, pour les voir en tant qu'êtres humains, de chair et de sang. Peut-être le doute les habitait-il parfois, mais ils ont été capables de prendre leurs responsabilités et d'agir en leur âme et conscience. Et cette nouvelle proximité ne peut qu'être une force per nous, Valdôtains du XXI<sup>e</sup> siècle, qui sommes appelés à prendre en charge le futur de notre terre et de notre communauté.

**Erik Lavevaz**

Président de la Région autonome Vallée d'Aoste

# INTRODUCTION

## Restauration numérique et conservation

C'est avec plaisir que j'exprime toute la satisfaction que m'inspire le travail accompli par l'Institut d'histoire de la Résistance et de la société contemporaine en Vallée d'Aoste, qui a voulu saisir l'occasion de reprendre en main un volet important et fragile de son patrimoine de mémoire : celui de la photographie. Car en fait, rien n'est plus périssable dans le temps que cette image que nous voudrions immortaliser.

Grâce à l'action de restauration menée par Paola Gallarini et Rachele Corbella, associée au travail minutieux et compétent du photographe Enrico Peyrot, environ 1500 phototypes ont pu être reproduits numériquement, ce qui permettra à ceux qui, par passion, pour leurs études ou pour leurs recherches, désirent les voir et les examiner sans qu'il soit nécessaire d'extraire les originaux conservés avec soin.

Nous espérons que cette activité de rétablissement se poursuivra au fil du temps et qu'elle accompagnera la conservation et l'expansion des fonds sur papier qui représentent le but et l'âme de l'Institut : ces sources précieuses et indispensables pour la recherche. En effet, certains fonds d'archives originaux ou copies authentiques, tels que ceux d'Émile Chanoux, Federico Chabod, Alessandro Passerin d'Entrèves, Joseph Bréan ou Rodolphe Coquillard, dont des membres de leurs familles, ont permis un travail éditorial remarquable, au niveau des contenus et de la quantité, et c'est à travers eux que se transmet l'histoire d'une période cruciale, 1922/1948, pendant laquelle la jeunesse, valdôtaine et autre, a fait face au nazisme, à la violence et à la peur, s'unissant pour garantir la liberté et la démocratie tant en Italie qu'en Europe.

### **Vilma Villot**

Directrice de l'Institut d'histoire de la Résistance  
et de la société contemporaine en Vallée d'Aoste

# CHAQUE IMAGE EST UN RÉCIT

*« La photographie n'a pas été créée  
pour capturer la vie mais pour lui échapper. »  
(Rémy Donnadieu)*

Les images nous frappent, elles nous influencent, elles forment notre vision du monde. Les images sont désormais omniprésentes et, plus elles sont envahissantes, moins on pose sur elles un regard critique. C'est peut-être aussi pour cette raison qu'il est nécessaire de suggérer à l'observateur quelques réflexions qui puissent lui permettre de regarder la photographie historique, comme dans ce cas, avec l'attention et le détachement nécessaires.

La reconnaissance de la photographie historique, et des archives photographiques, comme source historique indépendante est le résultat d'un très long cheminement et le chemin nécessaire pour arriver à une large prise de conscience du fait que la photographie n'est pas une reproduction fidèle du réel, mais bien une interprétation de celui-ci est tout aussi long. En ce sens, la méfiance des historiens envers la photographie comme document pouvant être utile et fiable sur le plan historiographique n'est pas surprenante.

Cette méfiance s'est en partie atténuée au fil des années grâce au travail de quelques protagonistes de l'historiographie contemporaine, tels que Peppino Ortoleva, Adolfo Mignemi et d'autres encore.

Louis-Jacques-Mandé Daguerre, inventeur du procédé photographique, disait : « ...la photographie est fille d'un rayon de soleil et d'un poison. » Le poison en question étaient les sels d'argent mais, en vérité, ce poison peut aussi être la métaphore de notre difficulté à en interpréter la complexité.

Comme le disait André Kertész, l'un des plus grands photographes du XX<sup>e</sup> siècle : « ...ce n'est pas le sujet qui fait la photographie, mais le point de vue du photographe. » Une réflexion qui suggère combien, dans une image, ce qui ne se voit pas peut être plus important encore que ce qui se voit. En ce sens, la photographie, est une somme « d'intentions » : ce qu'il faut cadrer et comment, ce qu'il faut exclure de l'image et aussi les raisons du photographe ou encore celles du mandant, sans oublier l'utilisation de l'image et encore sa signification – y compris symbolique – qui influence, voire construit, notre imaginaire et notre mémoire.

Yannick Haenel écrit dans un beau roman : « ... la mémoire, me disais-je, est le vrai nom du temps, et la mort ne peut rien contre elle ».... Et la photographie est peut-être précisément cet espace de vertige qui devient un récit plein d'issues possibles.

Avec son « errance dans le tissu temporel », l'historien de l'art Georges Didi-Huberman nous a emmenés sur les traces de Walter Benjamin et de sa fameuse « image dialectique » : selon lui, quand on regarde une image, elle aussi nous regarde, devenant un objet dynamique et un dialogue, une relation active, s'établit, où « l'autrefois rencontre le maintenant, dans un éclair. »

C'est peut-être pour l'ensemble de ces raisons que la photographie est à la fois de provocation et évocation. Elle nous provoque, défie notre capacité de regarder au-delà, plus loin que la surface des choses, au-delà de ce qui apparaît, au-delà de nos émotions... et plus loin encore...

### **Corrado Binel**

Président de l'Institut d'histoire de la Résistance  
et de la société contemporaine en Vallée d'Aoste

# CHE COSA CI DICE, UNA FOTOGRAFIA, DELLA GUERRA?

1. E' difficile usare la fotografia, per quanto suggestiva, per capire una guerra. Perché è difficile in genere usare qualsiasi fonte per capire una guerra. Questo vale per qualunque conflitto, perché come diceva già Omero "alla cieca Ares impazza", nel momento in cui i combattimenti cominciano la loro logica diventa almeno in parte incomprensibile, si instaura quella che in inglese viene chiamata "*the fog of war*", la nebbia che accompagna ogni conflitto, e i testimoni stessi hanno difficoltà a capire e raccontare; ogni documento è in queste condizioni parziale e spesso confuso. Ma tutto questo vale soprattutto per le guerre moderne. Che tendono a essere iperdokumentate e sfuggenti.

C'è un passo letterario che ce lo fa capire splendidamente. "Ma quella che aveva visto, era veramente una battaglia? In secondo luogo, era proprio la battaglia di Waterloo? Per la prima volta nella sua vita [Fabrizio] si accorse di amare la lettura: sperava di trovare nei giornali o nei racconti qualche descrizione che gli permettesse di riconoscere i luoghi che aveva percorso seguendo l'esercito". Nella *Certosa di Parma* (1839) Stendhal racconta in terza persona, ma dall'interno della mente del suo protagonista Fabrizio del Dongo, qualcosa che avrebbe segnato poi tutta la moderna esperienza della guerra, e in misura crescente con lo sviluppo degli armamenti e con il carattere sempre più totalizzante della violenza. La battaglia, l'evento per eccellenza, si presenta come impossibile da comprendere, perfino da *vedere* dall'interno, se non per brandelli confusi, tessere di un *puzzle* che nessuno potrà veramente ricostruire. D'altra parte l'informazione in questi conflitti è decisiva, perché viviamo in una società tenuta insieme dall'informazione e perché nelle guerre questo collante sociale è ancora più necessario, e i mezzi di comunicazione nel narrare i fatti bellici li costruiscono, sono costretti almeno in parte a inventarli, e danno loro così una sorta di verità superiore a quella che deriva dalla conoscenza diretta. La verità giornalistica che al tempo di Waterloo era fatta di parole, poi si sarebbe depositata, grazie all'invenzione che fu brevettata in quello stesso 1839, anche in immagini, suggestive e insieme meccaniche e percepite, in quanto tali, come oggettive. Il passo di Stendhal ci segnala un punto di passaggio della storia della narrazione, e insieme della storia della guerra, perché è nell'età napoleonica, con gli eserciti di massa nati dalla coscrizione, e con la presenza decisiva delle artiglierie, che stare dentro la battaglia non offre una visione se non infinitesima del fronte: sono alcuni ufficiali dotati di binocoli e collocati su speciali "punti d'osservazione" ad averne una visione d'insieme, ma spesso ingannevole essa stessa.

Che cosa ci dice, di una guerra così, l'immagine meccanica? La forza della fotografia è nel suo realismo, in quel catturare e preservare "ciò che è stato" che secondo Barthes costituisce la sua essenza. La debolezza della fotografia sta nel suo carattere frammentario, nel suo cogliere sempre una scheggia del mondo, sia quando cattura istanti in movimento sia anche quando ha carattere più cerimoniale, quando è messa in posa. La guerra moderna è fatta di molti strati di realtà, e la fotografia può coglierne uno o l'altro, la cerimonia o il volto delle persone o l'istante del combattimento. Oppure può darci da leggere al suo stesso interno diversi strati di realtà.

2. Che cosa ci dicono, allora, fotografie come quelle che vediamo in questa mostra? In gran parte si tratta, se non di immagini celebrative, quanto meno di auto-rappresentazioni di gruppo. Gruppi che mettono in scena davanti al fotografo, consapevolmente, momenti della loro storia o semplicemente l'unità tra le persone che li compongono. Se così è queste immagini hanno un aspetto cerimoniale anche quando sembrano riprendere persone in azione. Ma che cosa rappresentano, che tipo di rito compiono? E che cosa ci dicono più che le fonti scritte?

Quello che ci colpisce, il *punctum* caro a Roland Barthes, spesso sono i paradossi, quello che non è più chiaramente dichiarato. Una volta un vecchio partigiano mi raccontò una storia, che era anche una lezione di metodo. Durante il fascismo, preoccupato di non cadere nelle trappole dell'ideologia di regime, era andato a trovare un uomo di cultura rimasto antifascista, e gli aveva chiesto come potesse difendersi da un influsso sistematico, bene organizzato, suggestivo come era appunto quello della propaganda. Gli venne risposto con alcuni consigli e uno riguardava proprio le fotografie: delle immagini dei giornali, gli fu detto, non guardare mai solo il centro, guarda anche quello che compare, appena, ai lati. E chiediti quello che non c'è, e perché non c'è.

Proviamo ad applicare il metodo alle foto di questa mostra. E più specificamente, a guardare *dietro* le immagini.

Sono quasi tutte, dicevamo, fotografie in posa, e di gruppo. E i modi di strutturarsi del gruppo, quello che i suoi componenti hanno in mano, l'ordine nel quale si dispongono, sono tutti tratti significativi. Perché queste fotografie non mostrano semplicemente persone che si trovano insieme, come accade tante volte quando alcuni amici si incontrano per una cena e uno scatta una foto di tutti gli altri. Mettono in scena il gruppo, non mostrano solo una pluralità di persone ma anche quel che le tiene insieme. E qui diventa interessante qualche elemento apparentemente marginale. Per esempio c'è un gruppo dove tutti tengono qualche fucile in mano: somiglia a tante foto sindacali o di associazioni di lavoratori dove ciascuno tiene in mano il proprio attrezzo, però qui invece degli strumenti del mestiere ci sono le armi, ma esibite alla stessa maniera, come segni di identità. In modo più aggressivo da alcuni che lo puntano, più semplicemente da altri come prolungamento della persona. L'arma unisce il gruppo, e insieme identifica ogni suo componente. Proprio come nelle fotografie sindacali.

In un'altra immagine i fucili ci sono, c'è pure una mitragliatrice, ma tutto è portato in modo più casuale, e i gesti sono amichevoli. E' anche una messa in scena, non facciamo ingannare dall'informalità: si può mettere in scena anche la semplicità, la spontaneità, l'amicizia.

Un'altra è una foto di montagna, senza riferimenti diretti alla guerra e con la neve dietro, qui a unire il gruppo non è il rapporto con l'arma e l'identità militare, ma è un'altra identità, quella appunto alpina, si sottolinea il rapporto con un luogo più che il momento storico. Lo spazio, potremmo dire, prevale sul tempo.

Infine, una riunione in cerchio. Quello che cambia rispetto alle altre foto non è il gruppo ma il rito: un elemento essenziale è la parità, il guardarsi tutti in faccia e il porsi tutti sullo stesso piano. Un senso simile ha la fotografia dove i componenti della banda esibiscono gli sci sono più che le armi. È sempre guerra ma in montagna, con un orgoglio che è insieme quello del militare e quello del montagnard. Gli sci sono strumenti essi stessi del conflitto, ma anche legame con il territorio, e oggetto di un amore diverso, sportivo possiamo ben dire.



In diverse foto di gruppo si vedono non solo e non tanto persone e momenti diversi quanto simbologie differenti, che appartengono tutte alla storia della resistenza ma che sottolineano di volta in volta specifici valori: la fierezza militare del partigiano, l'amicizia, il legame con la montagna, lo spirito democratico. La fotografia insieme è documento di questi diversi riti, e occasione per compierli.

Diversa la foto di Lola, un'immagine femminile. È la sola che non ha a che fare con la guerra, e la sola di una persona e non di un gruppo. È la bellezza qui a essere sottolineata, non la lotta. Come a ricordare, ancora più che altrove, che i partigiani sono anche persone al di là dei compiti che si sono assunti e al di là della disciplina, del senso di appartenenza, dello spirito democratico che li uniscono.

Infine, ci sono foto di momenti bellici. La prima rappresenta l'ingresso nel villaggio, che è una foto militare e insieme in parte confusa, e tutti e due gli aspetti sono parte dell'autorappresentazione, è come una foto di gruppo messa in scena in un momento che vuole essere di guerra vissuta, in un momento in cui non ci sarebbe tempo per le messe in scena, per cui è come se si sovrapponessero due diverse retoriche, quella dell'azione e quella dell'orgoglio militare. La seconda mostra il trasporto di un caduto. Su questa mi vorrei soffermare un attimo. È la più informale di tutte le foto, anche se è quella legata sembrerebbe al rito più solenne. Il trasporto del caduto è un atto importante ma è anche un rito diverso dalla battaglia, ed è un momento di pausa. Non siamo ancora al dopoguerra quando i caduti saranno oggetto di celebrazioni "alla memoria". Qui niente monumento, la bara e il mulo sono il centro della foto ma ne costituiscono anche lo sfondo, i quattro impegnati nel trasporto sono presi in un momento di vita, faticoso e difficile. Guardando questa foto non ci si sente spinti a celebrare, ma a compiangere, e compiangere anche per la semplicità, l'umiltà senza fronzoli. C'è un tempo per vivere e uno per morire, dice il celebre verso biblico di Qohelet, e uno anche per prendersi cura dei morti.

### **Peppino Ortoleva**

Già Professore di storia e teoria dei media  
presso l'Università degli studi di Torino



### **SUR LES HAUTEURS DE GRESSAN, LA PILA**

Au premier plan Andrea Pautasso "Bert", suivi de Francesco Ferrero.  
Dès octobre 1943 entre Péroulaz de Charvensod, Pila Les Fleurs et Le Fernier.  
à partir de la fin d'avril 1944 dans le groupe partisan de la combe  
de Vertosan d'Avisé sur Saint-Nicolas.

*Archives Ihr Isr VdA, Aoste - FISR.VdA.07B\_1944-1945\_080r*



### **PARTIGIANI DELLA 13<sup>a</sup> BANDA ÉMILE CHANOUX**

Partigiani operativi nella Media Valle d'Aosta, sulla montagna di Quart.

*Archivio Ihr Isr VdA, Aosta - Fondo Silvio Gracchini, Album del comandante*



### **TROIS-VILLES SULLA MONTAGNA DI QUART, 23 AGOSTO 1945**

Gran raduno e banchetto per l'inizio della ricostruzione dei tre villaggi di Porsan, Fonteil, Avisod, incendiati per rappresaglia dai nazifascisti un anno prima. Si notano ancora le bandiere alleate essendo l'amministrazione in mano all'Allied military government (AMG) e la bandiera della Valle d'Aosta.

*Archivio Ihr Isr VdA, Aosta - Fondo Silvio Gracchini*

**AURORA NOVELLA "LOLA" VUILLERMINAZ  
(SAINT-VINCENT 1922-VILLENEUVE 1944)**

Partigiana e guida della banda "Arturo Verraz"  
con sede dal luglio 1944 a Cogne.  
Muore, con i compagni Pavia, Macazzola, Giolli,  
fucilata a Villeneuve il 16 ottobre 1944 da militi  
fascisti della *IX settembre*.

*Archivio Ibr Isr VdA, Aosta - Album Raccolta fotografie  
dei caduti della Resistenza valdostana*





### **VALLEE D'AYAS, SUR LES HAUTEURS DE CHALLAND-SAINT-VICTOR**

Au mayen Fontaney (vallon du Col de Dondeuil, 1423 m)  
dans le rude hiver 1944-1945, vers la Libération.  
Partisans du groupe commandé par Giovanni "Tullio" Thiébat.

*Archives Ihr Isr VdA, Aoste - FISR.VdA.07A\_1944-1945\_014r*



**COL DU THÉODULE (3316 M), 19 APRILE 1945**

Un gruppo di partigiani al Plateau Rosà, al Colle del Teodulo, il 19 aprile 1945  
rientrano dopo l'internamento in Svizzera dell'inverno 1944-45.

Da sinistra a destra Souvenir Fragno, Enrico Gagliardi, Renato Bertolotti,  
Andrea Pautasso "Bert", Ten. Vincenti, Giorgio Magliano, Franco Binet.

*Fonds Famille Binet*



**COL DU MONT (2637 M), VALGRIENCHE, 9 SETTEMBRE 1944**

Suggestiva cerimonia di passaggio di un plotone di soldati cèchi forzatamente arruolati nelle forze tedesche, disertori da queste, che raggiungono il loro governo in esilio (Legione cèca in formazione) e la Francia liberata a Sainte-Foy.

Accompagnati dal capitano Andrea Pautasso "Bert" e accolti da un plotone di francesi, passano le montagne.

*Archivio Ihr Isr VdA, Aosta - FISR.VdA.07C\_1944-1945\_130Br*



### **GRESSONEY-SAINT-JEAN, DICEMBRE 1944**

Distaccamento della III Brigata Lys in sede  
a Gressoney-Saint-Jean.

In alto da sinistra: Grigio (Mario Diana, di Milano), Badéry Noé,  
Jim (Gardiner James, l'australiano), Kowol Berto (il polacco),  
Paganone Giuseppe, Uglione Alfredo,  
Perrucchione Albino, un torinese (Speragli Marcello?).

In basso da sinistra:  
Doveil Aldo, Giordanino Donaldo (ex milite della Divisione Monte  
Rosa), Dozio Alberto, Pizzati Luigi detto Brenta (di Milano)  
(tratto da S. Miniotti, *Le tre bande partigiane di Perloz III Brigata  
Lys 1943-1945 Isonzo Cappellin Matteotti*,  
Isr Ihr VdA, Aosta 2008, p. 110).

*Archivio Ihr Isr VdA, Aosta  
FISR.VdA.07A\_1944-1945\_027r*





**COL DE JOUX A SAINT-VINCENT, PRAIRIE DE BREAN, 14 JUILLET 1929**

Réunion en plein air de *La Jeune Vallée d'Aoste*, association antifasciste, sur base fédéraliste.

*Archives Ihr Isr VdA, Aoste - Fonds Rodolphe Coquillard*



**SUCCESSIVO AL 25 LUGLIO 1944**

Trasporto di salma di caduto, nella battaglia della Valle del Lys,  
dalle montagne della Valle d'Aosta al Biellese.

*Archivio Ihr Isr VaA, Aosta - FISR.VaA.07A\_1944-1945\_029Ar*



### **LA LIBERAZIONE A PONT-SAINT-MARTIN**

I partigiani della III Brigata Lys entrano in paese dove le fasi della Liberazione si svolsero dal 27 aprile al 2 maggio 1945.

*Archivio Ihr Isr VdA, Aosta - FISR.VdA.07A\_1944-1945\_029r  
(copia fotografica tramite la cortesia di Roberto Nicco)*

### **RUINES DE PORSAN (1324 M)**

Photographie prise au mois de mai 1945, à la Libération, en vue de la rédaction d'un dossier sur les villages valdôtains incendiés par les nazifascistes. à envoyer à l'Assistance compétente : ruines de Porsan (1324 m), une des Trois-Villes sur les hauteurs de Quart Villefranche incendiée et pillées lors de l'attaque du 23 août 1944 : quatre ont été les morts du groupe partisan 13<sup>ème</sup>, une cinquantaine les maisons incendiées et autant les familles sinistrées des trois villages de Porsan, Fonteil, Avisod.

*Archives Ihr Isr VdA, Aoste  
Fonds François Passerin d'Entrèves*



# RESISTANCE EN NOIR ET BLANC 1943~1945

*Presidente della Regione autonoma Valle d'Aosta*

**Erik Lavevaz**

*Presidente*

**Corrado Binel**

*Direzione e coordinamento scientifico*

**Vilma Villot**

*Coordinamento tecnico-fotografico del restauro,  
del condizionamento conservativo e digitalizzazione*

**Enrico Peyrot**

*Restauro degli album fotografici*

**Paola Gallarini**

**Lab. Khepri-Rachele Corbella**

*Testi*

**Corrado Binel**

*Didascalie e redazione*

**Marisa Alliod**

*Progetto grafico*

**Segretario Generale della  
Regione autonoma Valle d'Aosta**

**Ufficio grafici**

*Stampa e rilegatura*

**Centro stampa della Regione autonoma Valle d'Aosta**

*novembre 2022*

*La presente pubblicazione segue l'esposizione presso  
il Foyer della Biblioteca regionale Bruno Salvadori (aprile 2022).*

