4ORCHESTRA DELLA TOSCANA
2020

REGIONE TOSCANA
MiBACT
COMUNE DI FIRENZE
CITTÀ METROPOLITANA DI FIRENZE

NIL VENDITTI
direttore

KEVIN SPAGNOLO
clarinetto

ORCHESTRA DELLA TOSCANA

NIL VENDITTI
direttore

KEVIN SPAGNOLO
clarinetto

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Le nozze di Figaro K.492 ouverture

Concerto in la maggiore per clarinetto e orchestra K.622

Allegro
Adagio
Rondò: Allegro

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonia n.2 in re maggiore op.36

Adagio molto - Allegro con brio
Larghetto
Scherzo - Trio: Allegro
Allegro molto

registrazione del concerto al Teatro Verdi di Firenze, giovedì 9 luglio 2020

concerto trasmesso
in streaming
sul canale YouTube e
sulla pagina Fb dell'ORT

ven_20 novembre 2020 /
ore 21:00

riprese e streaming
a cura di **Sicrea**

registrazione e produzione
audio a cura di
SoundStudioService

TEATRO VERDI
FONDAZIONE ORT

con il contributo di

FONDAZIONE CR FIRENZE

unicoop firenze

WOLFGANG AMADEUS MOZART

/ Salisburgo 1756 / Vienna 1791

Le nozze di Figaro K.492
ouverture

durata: 4 minuti circa

nota di **Elisabetta Torselli**

Siamo condannati a ricostruire attraverso racconti e testimonianze in parte deformanti la vicenda della nascita, dell'accoglienza e della prima fortuna dell'opera che segna una svolta profondissima nella carriera e nella biografia artistica di Mozart, *Le nozze di Figaro*, andate su al Burgtheater di Vienna il 1° maggio del 1786: nel racconto fatto nelle sue peraltro divertentissime Memorie ("*Sapete molto bene, disse l'Imperatore, che Mozart, bravissimo per la musica strumentale, ha composto un solo dramma, e anche questo non è gran cosa. 'E nemmeno io', replicai, 'senza la protezione di Vostra Maestà avrei mai scritto più di un dramma a Vienna'*"), il librettista, Lorenzo da Ponte, si presenta come garante presso Giuseppe II del giovane ma inesperto (aveva già scritto *Idomeneo* e *Ratto dal serraglio* per far solo i titoli più noti) genio mozartiano, e ancor più di un'operazione di drammaturgia musicale altamente arrischiata, quella di trarre un'opera comica dallo scandaloso ed eversivo *Mariage de Figaro* di Beaumarchais. *Mariage* di cui Mozart possedeva la traduzione tedesca, e si presume che abbia potuto assistere all'inizio del 1785 alle prove della commedia che avrebbe dovuto essere rappresentata a Vienna dalla compagnia del suo amico Emanuel Schikaneder, il futuro librettista del *Flauto Magico*, ma che all'ultimo momento fu proibita da Giuseppe II.
Ma il *Mariage* restava la lettura alla moda, apprezzata e probabilmente condivisa nel suo contenuto anche da molti lettori e spettatori aristocratici "illuminati": il graduale venir meno del favore della società musicale viennese - che finora aveva sostenuto Mozart affollando le Accademie dove egli eseguiva pagine sue, nella Augarten-Saal, nella sala Mehlgrube e nei concerti organizzati dal barone Van Swieten - dopo *Le nozze di Figaro*, dunque, è attribuibile alle fisiologiche oscillazioni della moda (e certamente a un grado di complessità musicale che non tutte le orecchie viennesi dovette ritenere sufficientemente comodo) quanto e più che al disappunto per un'opera tratta da un testo in cui i codici sociali e i personaggi *Ancien Régime* fanno così meschina figura. Ma per Mozart *Le nozze di Figaro* hanno ben altro significato: sono l'occasione per dimostrare "*la capacità di applicare alle strutture drammatiche le nuove grandi firme sinfoniche elaborate dal pensiero compositivo del classicismo viennese e l'idea di una nuova struttura teatrale basata sulla fusione sistematica dei generi e dei livelli retorici*" (Francesco Degrada), di "struttura drammatica e struttura astratta" della musica (Charles Rosen), così che registro serio e comico, intrighi servili e paradisi perduti amorosi, logica drammatica e logica musicale, forme sonatistiche e concertati d'obbligo nel lessico operistico giocoso si fondano in una cosa sola. In quest'avventura nuova Mozart si getta fin dall'ouverture dalla struttura formidabilmente concentrata e originalissima di forma-sonata di straordinaria energia ritmica e inesauribili ma razionalmente ordinate peripezie armoniche, che fin dalle prime battute, con il mormorio degli archi contrapposto allo scoppiettare baldanzoso dell'orchestra tutta, sembra voler trascinare l'ascoltatore nel brulichìo, nei complotti e nelle macchine della vicenda.

Concerto in la maggiore per clarinetto e orchestra K.622

durata: 31 minuti circa

nota di **Marco Mangani**

Mozart entrò nella massoneria in un'epoca di svolta per l'istituzione segreta in Austria. All'interno, il dibattito fra i sostenitori del punto di vista razionalista (*Illuminaten*) e coloro che si sentivano attratti da prospettive mistiche, esoteriche e magiche (sulla scia delle tradizioni rosacrociane e dei "fratelli asiatici") si faceva sempre più acceso. All'esterno, l'imperatore Giuseppe II si poneva in misura crescente il problema di esercitare un controllo politico sulla massoneria, in modo da evitare conseguenze pericolose per l'equilibrio del proprio dominio. In un primo momento, questa inclinazione dell'imperatore si risolse in una riforma delle logge che, appoggiandosi al partito "illuminista", condusse nel 1784 alla costituzione di una loggia nazionale austriaca; in seguito, le preoccupazioni derivanti dalla rivoluzione francese avrebbero prodotto la messa al bando dell'associazione.
La loggia di Mozart, *Zur Wohltätigkeit* («La beneficenza»), era stata fondata nel febbraio del 1783; nonostante gli stretti rapporti che si erano venuti a stabilire con la loggia *Die wahre Eintracht* («La vera concordia»), guidata da uno schietto illuminista come il geologo Ignaz von Born (che alcuni ritengono aver ispirato a Mozart il personaggio di *Sarastro*), le basi della Wohltätigkeit erano venate di spiritualismo, anche se è difficile distinguere con esattezza le diverse tendenze operanti in seno alla massoneria viennese. Ammesso come apprendista nel dicembre del 1784, Mozart fece una rapida carriera, portandosi dietro il padre (che, come lui, sarebbe arrivato al grado superiore di Maestro) e probabilmente lo stesso Haydn, che tuttavia, entrato nella Wahre Eintracht, sarebbe rimasto un semplice apprendista. Tra gli aderenti alla massoneria viennese in contatto con Mozart troviamo i due fratelli Stadler, Anton e Johann, noti come virtuosi del clarinetto e del corno di bassetto. Anton, in particolare, è una delle figure chiave per capire l'ultima fase della creatività mozartiana. A lui sono dedicati tanto il *quintetto per clarinetto e archi K.581* quanto il *concerto K.622*. Il clarinetto era ancora uno strumento relativamente giovane e, nonostante l'emancipazione subita nei decenni recenti soprattutto grazie all'orchestra di Mannheim, era in attesa di una sua veste definitiva, sia sul piano costruttivo sia su quello dell'impiego espressivo. Le particolari caratteristiche fisiche rendono il clarinetto una sorta di "fusione" tra due strumenti diversi: nessun altro legno presenta una così forte differenza timbrica tra il registro grave e i registri acuti. Si attribuisce ai due capolavori mozartiani il merito di aver mostrato per la prima volta tutte le possibilità espressive del clarinetto, considerandone la disomogeneità non come un ostacolo ma come una risorsa. Tale acquisizione fu certo anche merito di Anton Stadler che, assieme al costruttore di strumenti Theodor Lotz, si dedicava a un'intensa attività di ricerca per migliorare, con innovazioni tecniche, le prestazioni dello strumento. Tra queste innovazioni, vi fu l'idea di introdurre alcune chiavi che aggiungessero allo strumento delle note al grave, consentendogli di completare un ambito di ben quattro ottave: questo particolare strumento, noto come

"clarinetto di bassetto", ma i cui contorni non sono oggi noti in modo diretto, è il destinatario del concerto mozartiano.
Gli studiosi dibattono ancor oggi sull'esatta natura del clarinetto di bassetto.
La possibilità di scendere oltre i confini gravi del clarinetto era già offerta, all'epoca di Mozart, dal corno di bassetto, ma la sua forma angolata influiva negativamente sull'agilità tecnica. È difficile capire quale, tra le tante forme di clarinetto in voga nel tardo Settecento (tra cui un 'clarinetto d'amore' con la campana a bulbo) si avvicini di più allo strumento di Stadler. Sono state tentate delle ricostruzioni sulla base di testimonianze scritte e di strumenti di epoca immediatamente successiva, nonché di un'incisione realizzata per reclamizzare una tournée concertistica di Stadler: questi dati porterebbero a un clarinetto privo di angolazioni nel corpo principale (dunque, non un corno di bassetto), ma con la campana a bulbo e proiettata in avanti.
Resta il fatto che lo strumento di Stadler può esser solo ricostruito sulla base di ipotesi: e lo stesso può dirsi dell'esatta lezione del concerto mozartiano.

Del *concerto K.622*, composto da Mozart nel 1791 poco prima della morte, non possediamo l'autografo integrale, ma solo un abbozzo, che dimostra come il compositore avesse pensato in un primo momento al corno di bassetto in sol, per poi passare al nuovo clarinetto "esteso" di Stadler.
Purtroppo, il primo testimone completo del concerto di cui oggi disponiamo è una stampa del 1801, che reca la trascrizione del brano per un normale clarinetto in la.
Solo grazie a una recensione, apparsa su una rivista musicale nel 1802, abbiamo la certezza che il brano era stato effettivamente concepito per clarinetto "di bassetto": l'autore della recensione dichiara di avere di fronte l'originale (si trattava probabilmente di una copia diretta dell'autografo) e dà conto degli interventi che l'editore moderno ha dovuto operare per adattare il brano al clarinetto normale.
In altre parole, quello che noi ascoltiamo oggi come "concerto per clarinetto di Mozart" è in realtà il frutto di un adattamento editoriale al normale clarinetto in la, quando non si ricorre all'ipotesi ricostruttiva formulata nell'ambito dell'edizione critica (*Neue Mozart Ausgabe*), assai plausibile, ma pur sempre, appunto, un'ipotesi.
Naturalmente, anche così la sostanza musicale del *concerto K.622* è salva, e noi possiamo oggi annoverare il brano tra i capolavori più alti della letteratura concertistica.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

/ Bonn 1770 / Vienna 1827

Sinfonia n.2 in re maggiore op.36

durata: 36 minuti circa

nota di **Arrigo Quattrocchi**

I primi abbozzi della *Seconda Sinfonia* di Beethoven risalgono al 1800 e la partitura venne stesa nell'inverno-primavera 1801-1802; lo stesso autore doveva poi dirigere la prima esecuzione del brano il 5 aprile 1803 al Theater an der Wien, in una serata che comprendeva anche la *Prima Sinfonia*, l'*oratorio Cristo al monte degli ulivi* e il *Terzo Concerto per pianoforte*, suonato sempre dall'autore. Il periodo è fra i più tormentati della vita del musicista trentenne, per il manifestarsi dei sintomi della sordità; celebre testimonianza dell'angoscia profonda di quel momento è il cosiddetto "Testamento di Heiligenstadt", che risale proprio al 1802.
Tuttavia la *Sinfonia in re maggiore* ha deluso le aspettative di quanti vi hanno cercato il riflesso del travaglio interiore del compositore, confondendo, secondo gli insegnamenti romantici, arte e vita. Forse anche per questo motivo la *Seconda* è stata spesso confinata, insieme alla *Prima*, entro i margini della cosiddetta "prima maniera" beethoveniana, dei lavori cioè che precedono la grande svolta della *Sinfonia Eroica*, ancora legati a una estetica di puro intrattenimento tutta settecentesca, che Beethoven aveva già saputo trascendere nella sua produzione cameristica.
E tuttavia, ancor più della *Prima*, la *Seconda* riprende sì gli stilemi delle sinfonie "Londinesi" di Haydn, ma per portarli alle estreme conseguenze, verso una crisi dell'idea di classicismo che era del tutto sconosciuta agli illustri modelli.
Basterebbe leggere le recensioni dei contemporanei, come quella pubblicata nel 1805 sulla rivista Allgemeine Musikalische Zeitung, chiarissima nell'esprimere uno sconcerto rispetto alle novità della partitura: "*troviamo il tutto troppo lungo, certi passaggi troppo elaborati; l'impiego troppo insistito degli strumenti a fiato impedisce a molti bei passi di sortire effetto. Il Finale è troppo bizzarro, selvaggio e rumoroso. Ma ciò è compensato dalla potenza del genio che in quest'opera colossale si palesa nella ricchezza dei pensieri nuovi, nel trattamento del tutto originale e nella profondità della dottrina*".
I "pensieri nuovi" si palesano subito nella introduzione lenta al primo movimento, *Adagio molto*, che è di dimensioni insolitamente lunghe e dopo un avvio haydniano apparentemente convenzionale si inoltra in una divagazione ricca di sorprese imprevedibili, fra animati contrasti e ombreggiature armoniche. Si approda così all'*Allegro con brio* in forma sonata, dove, più che la contrapposizione fra i due temi principali – una prima idea proposta dai bassi e segnata da un'energica cellula ritmica di semicrome, ancora da sinfonia napoletana, e un secondo tema dal carattere di fanfara – si impone la propulsione interna, basata su continui colpi di scena che non possiedono più la grazia e le buone maniere di quelli del sinfonismo di Haydn; e la stessa logica è ancor più potenziata nella sezione dello sviluppo, che elabora distintamente i due temi; tutta l'energia propulsiva del movimento si scarica nella coda, dove l'orchestra riprende all'unisono l'idea principale, come a esaltare il piccolo spunto da cui si era dipanata la grande arcata della forma sonata.
Dimensioni quasi altrettanto vaste del

primo tempo ha il secondo, un *Larghetto* aperto da un tenero motivo degli archi ripreso poi dai legni; e ciò che caratterizza questo movimento è proprio la presenza di molti temi e stilemi settecentisti, che però vengono avvicendati e accumulati con un'insistenza quasi pletorica, in modo da perdere il proprio carattere originario e da conferire al tempo lento una varietà interna e una ricchezza espressiva assai lontane dal mondo sonoro di Mozart e Haydn; c'è qui un'esuberanza giovanile che ha incrinato per sempre i margini dell'estetica di intrattenimento. Non a caso poi Beethoven definisce per la prima volta il terzo tempo *Scherzo* anziché *Minuetto*; non più la danza aristocratica, ma un *Allegro* di propulsione quasi aggressiva, con continui contrasti dinamici e intrecci fra archi e fiati; più che il tema popolaresco, contraddistingue la sezione del *Trio* l'alternanza fra i diversi gruppi strumentali, che si sovrappongono solo sulle ultime misure. Ancora Haydn è alla base del finale, un *Allegro molto* che riprende il modello del movimento giocoso e ricco di continui scarti e sorprese; ma fin dallo stesso tema principale – una acciaccatura e un brusco salto che si basano su un accordo dinamico e non statico – il garbo di Haydn si trasforma in ruvidezza, il gioco in un umorismo sopra le righe; e i temi secondari, il breve sviluppo, sono solo dei diversivi che ancora sottolineano l'aspetto "bizzarro, selvaggio e rumoroso" di questo finale che conduce a una conclusione anticonformistica e brillante non solo la partitura ma tutto il mondo della sinfonia dell'età classica.

ORCHESTRA DELLA TOSCANA

@orchestradellatoscana
Orchestra della Toscana
@ort_insta
pinterest.it/ortpin/

Violini Primi
Daniele Giorgi *
Virginia Ceri *
Paolo Gaiani **
Patrizia Bettotti
Marcello D'Angelo
Chiara Foletto
Alessandro Giani
Marco Pistelli

Violini Secondi
Alice Costamagna *
Angela Asioli **
Stefano Bianchi
Gabriella Colombo
Francesco Di Cuonzo
Susanna Pasquariello

Viole
Stefano Zanobini *
Pierpaolo Ricci **
Caterina Cioli
Alessandro Franconi
Sabrina Giuliani

Violoncelli
Luca Provenzani *
Augusto Gasbarri *
Andrea Landi **
Giovanni Simeone

Contrabbassi
Amerigo Bernardi *
Luigi Giannoni **

Flauti
Fabio Fabbrizzi *
Elena Miliani

Oboi
Alessio Galiazzo *
Flavio Giuliani *

Clarinetti
Emilio Checchini *
Marco Ortolani *

Fagotti
Paolo Carlini *
Umberto Codecà *

Corni
Andrea Albori *
Tea Pagliarini

Trombe
Luca Betti *
Donato De Sena *

Timpani
Tommaso Ferrieri Caputi *

* prime parti
** concertino

Ispettore d'orchestra e archivista
Alfredo Vignoli

NIL VENDITTI

A soli 25 anni ha già stabilito relazioni con orchestre come la Netherlands Philharmonic Orchestra, Bilkent Symphony Orchestra e Slovenian Philharmonic Orchestra.
Sostenitrice nella ricerca di una relazione inclusiva con il pubblico, nel 2014 ha fondato la "Sol'Orchestra" (formata da studenti del conservatorio di Perugia e dintorni) e nel 2017 l'*Insieme Music Festival*, rassegna che ha l'obiettivo di sensibilizzare il pubblico all'ascolto della musica classica nel territorio umbro.
Ha inoltre collaborato alla direzione del *Concerto per pubblico e orchestra* di Nicola Campogrande, in cui il pubblico è parte integrante dell'esecuzione come solista facendosi guidare dal direttore.
Vincitrice assoluta del Primo Premio "Abbado" (2015), nella scorsa stagione 19/20 ha debuttato al Mozarteum di Salisburgo e al Concertgebouw di Amsterdam. Questa produzione ha segnato il suo debutto con l'ORT nel ruolo di direttore ospite principale, annunciato nel novembre 2019.
Ha iniziato la sua formazione come violoncellista a Perugia e in seguito ha studiato direzione d'orchestra al Conservatorio del L'Aquila con Marcello Bufalini. Attualmente sta continuando il suo percorso di studi all"Hochschule Der Künste" di Zurigo con Johannes Schlaefli.

nilvenditti.com
@nil.venditti
@nilvenditti
Nil Venditti

KEVIN SPAGNOLO

«*Tutto è iniziato con... me, innamorato della musica.* [...] *Sono un suonatore di clarinetto, un musicista. Ma* [...] *perché è importante condividere e diffondere la Musica?* [...] *La musica ci fa dimenticare le cose brutte e ci dà l'opportunità di diventare esseri umani migliori.*»
Vincitore del primo premio al Concorso Internazionale di musica di Ginevra, a soli 22 anni, è considerato tra i più promettenti musicisti del momento. Inizia a suonare il clarinetto all'età di 9 anni presso il Conservatorio "Luigi Boccherini" di Lucca, e nel 2013 si laurea con il massimo dei voti con lode e menzione d'onore nella classe di Remo Pieri. In seguito studia con Carlo Failli al Conservatorio di Livorno e si perfeziona con Fabrizio Meloni. Inizia il Master con Romain Guyot alla Haute École de Musique di Ginevra nel 2015, laureandosi nel 2017 con distinzione e un premio speciale, e ottiene la laurea specialistica indirizzo "Soliste" nel 2019. Si esibisce in duo con pianisti quali Carlos Sanchis, Chloe Ji-yeong Mun, Thèo Fouchenneret e con il quartetto d'archi Quatour Voce. Si è esibito da solista con Orchestra de Teatro Mariinskij, Orquesta de Aguascalientes, Orchestra de la Normandie, Bruxelles Philarmonic, Orchestre de Chambre de Genève, Swedish Chamber Orchestra con Martin Fröst, dove dal 2019 ricopre il ruolo di Primo Clarinetto.

kevinspagnolo.com
@kevinspagnoloclarinet
@kevinpedrospagnolo

Lo scorso 15 giugno il **Teatro Verdi** di Firenze riapriva le sue porte alla musica dopo 103 giorni di massacrante lockdown. Di lì a poco sarebbe arrivato **Daniele Rustioni** per dirigere quello che a tutti gli effetti doveva essere il suo ultimo concerto da direttore principale dell'**Orchestra della Toscana**, dopo nove anni di intensa collaborazione.
Il programma la sinfonia *Eroica* di Beethoven dal forte valore simbolico in quel particolare momento. Voleva essere una dedica speciale alle vittime del virus e a quelli che si erano battuti per contrastarlo, ma al tempo stesso rappresentare l'augurio di una rinascita, con i teatri che riaprivano ed una società che si rimetteva faticosamente in moto.
Le cose stanno andando diversamente come purtroppo sappiamo, ma l'impatto emotivo di quel concerto rimane forte e sopratutto ne è rimasta documentazione perché è stato interamente ripreso in audio e in video.
Nessuno in quel momento si sarebbe aspettato che le storie personali dei protagonisti, orchestra e direttore, sarebbero cambiate per incrociarsi di nuovo. Invece ecco che tre mesi dopo Daniele Rustioni viene nominato *direttore laureato* e *direttore artistico* dell'Orchestra, dando il via a un nuovo corso della nostra quarantennale storia.

Questo particolarissimo periodo è tutto documentato in un cortometraggio del regista **Edoardo Zucchetti**, registrato in quei giorni, che racconta il rapporto davvero unico tra Daniele Rustioni e la nostra istituzione.
Si intitola *"La gioia del gesto"* è andrà **in onda in prima assoluta domenica 29 novembre alle ore 21,10** su **Classica HD**, canale 136 della piattaforma Sky.
Un racconto diretto e sincero sui lati più nascosti di questo mestiere, che interesserà molto il nostro pubblico più affezionato. Quello che in questi anni ha visto crescere il talento di Rustioni e imparato ad apprezzarne le qualità umane oltre a quelle artistiche.
A seguire, sempre su Classica HD, verrà trasmesso l'intero concerto con l'*Eroica*.
Per i nostri abbonati **Premium** è prevista una visione in anteprima esclusiva via web, sia del documentario che del concerto. Per altre informazioni:
sviluppo@orchestradellatoscana.it

CANALE 136
sky

CLASSICA HD

FONDAZIONE ORCHESTRA REGIONALE TOSCANA
Via Verdi, 5 - 50122 Firenze
tel. (+39) 055 234 2722 - 0710
fax (+39) 055 2008035
orchestradellatoscana.it
info@orchestradellatoscana.it

Consiglio di Amministrazione
Maurizio Frittelli *presidente*
Francesca Bardelli *vice*
Elisabetta Bardelli
Elisa Burlamacchi
Nazzareno Carusi

Revisore unico
Vittorio Quarta

Direttore artistico
Daniele Rustioni

Direttore principale
Eva Ollikainen

Direttore onorario
James Conlon

Direttore ospite principale
Beatrice Venezi

Direttore ospite principale
Nil Venditti

Direzione artistica
Cristian Carrara
Paolo Frassinelli
Tiziana Goretti

Direzione generale, sviluppo e personale
Marco Parri

Elisa Bonini
Andrea Gianfaldoni
Stefania Tombelli

Comunicazione
Riccardo Basile
Ambra Greco
Claudia Arcari

Amministrazione
Simone Grifagni
Cristina Ottanelli

Servizi tecnici orchestra
Angelo Del Rosso

Ospitalità e sala Teatro Verdi
Fulvio Palmieri
Paolo Malvini

Lisa Baldi
Francesco Bazzani
Pietro Carnera
Tommaso Cellini
Gaia Cugini
Matilde Delli Guanti
Lorenzo Del Mastio
Elena Fabbrucci
Leone Fossati
Vittoria Frassinelli
Enrico Guerrini
Pasquale Matarrese
Giulia Mazzone
Francesca Rigutini
Alice Zanobini

Palcoscenico Teatro Verdi
Walter Sica
Carmelo Meli
Sandro Russo
Alessandro Goretti

TEATRO VERDI
Via Ghibellina, 99
50122 Firenze
teatroverdifirenze.it

BIGLIETTERIA
Via Ghibellina, 97
50122 Firenze

Chiusa fino al
24 novembre 2020

Per info
tel. (+39) 0550681726
teatro@orchestradellatoscana.it

Progetto grafico e impaginazione
Ambra Greco

Foto e Illustrazioni
Marco Borrelli (cop, 10, 12)
Anne Laure Lechat (13)

SCOPRI TUTTE LE INIZIATIVE CULTURALI PER I SOCI

Teatri, cinema, musica, arte...

posto unicoop

Riparte la cultura, ripartono i vantaggi

Per ricevere tutti gli aggiornamenti sulle iniziative culturali iscriviti alla newsletter dell'informatore online ***www.informatorecoopfi.it***

unicoopfirenze