

Concertistica 24/25

FERRARA
MUSICA

domenica 20 ottobre ore 20.30

TEATRO COMUNALE CLAUDIO ABBADO - FERRARA

Gile Bae

pianoforte

Gile Bae

pianoforte

JOHANN SEBASTIAN BACH

Eisenach, 1685 - Lipsia, 1750

Suite Inglese n. 4

Prélude

Allemande

Courante

Sarabande

Menuet I

Menuet II

Gigue

ROBERT SCHUMANN

Zwickau, 1810 - Bonn, 1856

Kreisleriana op. 16

Äußerst bewegt (Agitatissimo)

Sehr innig und nicht zu rasch

(Con molta espressione, non troppo presto)

Sehr aufgeregert (Molto agitato)

Sehr langsam (Lento assai)

Sehr lebhaft (Vivace assai)

Sehr langsam (Lento assai)

Sehr rasch (Molto presto)

Schnell und spielend (Vivace e scherzando)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Bonn, 1770 - Vienna, 1827

Sonata op. 31 n. 3

Allegro

Scherzo. Allegretto vivace (la bemolle maggiore)

Minuetto

Presto con fuoco

SERGEJ PROKOF'EV

(Soncovka, 1891 - Mosca, 1953)

Sonata per pianoforte n. 2

in re minore, op. 14

Allegro ma non troppo

Scherzo: Allegro marcato

Andante

Vivace

Note d'ascolto

J. S. Bach - Suite inglese n. 4 BWV809

Delle *Suites inglesi* non è rimasto l'autografo, ma solo delle copie spurie tra cui una di Johann Christian, il più giovane dei figli musicisti di Bach. In questo manoscritto si trova un'iscrizione, "fait pour les Anglois", che ha impresso il marchio "inglesi" a queste Suites. Il primo biografo di Bach, Nikolaus Forkel, racconta che il lavoro fosse stato commissionato da un facoltoso gentiluomo anglosassone, ma non esiste alcuna prova di questa affermazione. *Anglois* potrebbe essere un riferimento anche agli editori inglesi che avevano stampato in quegli anni lavori analoghi di Händel e Telemann. Nemmeno la cronologia è certa, ma l'esistenza di una copia trascritta da un allievo di Weimar induce a collocare la raccolta attorno al 1715. A differenza di quelle Francesi, le *Suites Inglesi* hanno una struttura più definita e sembrano formare un ciclo unitario. La sequenza delle tonalità (la maggiore, la minore, sol minore, fa maggiore, mi minore e re minore) corrisponde alle note con cui si apre il corale *Jesu, meine Freude*. Nella musica strumentale di Bach non manca mai un riferimento simbolico a valori religiosi e spirituali. La struttura delle *Suites Inglesi* si basa sulla serie canonica delle forme di danza (*Allemande*, *Courante*, *Sarabande* e *Gigue*), arricchita però dalla presenza di un *Prélude* e di al-

cuni *Doubles* e *Galanterien*, ovvero danze di mezzo carattere (*Bourrée*, *Gavotte*, *Menuet* e *Passepied*). Il modello era senza dubbio l'analoga raccolta di Charles François Dieupart, pubblicata ad Amsterdam nel 1701 e copiata da Bach negli anni di Weimar. Benché il virtuosismo fine a sé stesso rimanga una dimensione estranea a Bach, le *Suites Inglesi* sembrano concepite per essere eseguite in pubblico, se non addirittura in una sala da concerto. Lo stile del lavoro, infatti, richiama la vivacità e il virtuosismo del concerto italiano allora in voga. Stile concertante significava non solo calcare la mano sulla retorica degli affetti tipica della musica vocale, ma anche disegnare in maniera più chiara e immediata le forme musicali. La *Quarta Suite in fa maggiore* è forse la più influenzata da questo gusto italiano, che si rintraccia già nella cantabilità dell'ampio *Prélude* iniziale, insolitamente indicato da eseguire *vivement*, velocemente. Lo sfoggio di bravura prosegue anche nella successiva *Allemande*, in genere una danza dall'articolazione ritmica semplice, ma in questo caso di solfeggio complesso e variegato, dove si alternano e sovrappongono quartine e terzine, crome, biscrome e semicrome, mordenti e diminuzioni. La vivace *Courante* è più in linea con la tradizione, ma anch'essa segnata dal carattere cantabile, come pure la successiva *Sarabande*, nobile ed espressiva come un'aria

d'opera. Due *Menuet*, innocenti nella forma ma sapientemente legati al materiale compositivo della Suite, rappresentano le danze di mezzo carattere. Trascinante e virtuosistica, invece, è la *Gigue* finale, un tour de force virtuosistico che non dà tregua all'esecutore e lo costringe ad acrobatici incroci di mani, ma senza dimenticare la dimensione cantabile sempre presente in questa Suite solare e mediterranea.

R. Schumann - Kreisleriana op. 16

Accanto alla musica, la grande passione del giovane Schumann fu la letteratura. Figlio di un libraio ed editore, Schumann poteva saziare facilmente la fame di libri con un'ampia scelta sia di classici che di scrittori contemporanei. Al Liceo di Zwickau fu animatore di un'associazione letteraria tedesca, sostenendo che «il dovere di ogni uomo civile è di conoscere la letteratura del proprio Paese». I suoi idoli erano Schiller e Goethe, ma ben presto si appassionò al mondo bizzarro e fantasioso di Jean Paul, i cui romanzi lasciarono in lui un'impressione profonda. Schumann non si limitò a divorare le pagine dei libri, ma si gettò anche nell'impresa di scrivere versi, come il poemetto *La morte del Tasso*. Nel mondo di Schumann la musica e la letteratura incarnavano due aspetti complementari della sua personalità, dando voce alle dissonanze della sua anima inquieta. Tra i grandi compositori della storia, forse nessuno ha eguagliato il suo talento per la scrittura, testi-

moniato dai magnifici saggi di critica musicale e dalla creazione di una delle riviste musicali più importanti dell'Ottocento, la *Neue Zeitschrift für Musik*.

In quest'unione spirituale di musica e poesia, Schumann aveva trovato un modello insuperabile in una figura chiave del romanticismo tedesco, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. Spinto dall'urgenza di esplorare le zone più oscure dell'Io, Hoffmann ha stregato e sedotto una generazione già pronta a gettarsi nelle braccia dell'irrazionale e del fantastico, suscitando in menti ordinate come quelle di Goethe e di Hegel il più profondo disgusto per i suoi libri. Ma i giovani della generazione romantica vedevano nei suoi personaggi il compimento di un percorso eroico a rovescio dell'artista, destinato a vivere in mezzo ai borghesi ipocriti e filistei, e a sprofondare in una sorta di collasso psichico impastato di pazzia e di lugubre ironia. Il tipo romantico per eccellenza era rappresentato dal maestro di cappella Johannes Kreisler, protagonista dei racconti più sconcertanti e arditi di Hoffmann, un uomo scosso nel profondo da sentimenti e passioni insopportabili. Hoffmann offre un ritratto di Kreisler in uno dei suoi romanzi più ironici e sconvolgenti, *I punti di vista e considerazioni del gatto Murr* (1820-22): «Ma spesso sento nascere in me un desiderio selvaggio, demente, di qualche cosa che cerco fuori di me con ardore sempre insoddisfatto, poiché questo qualcosa sta in realtà nel mio stesso cuore:

è un oscuro mistero, il sogno enigmatico e confuso di un paradiso di pace suprema, che il sogno stesso può presentire, ma non nominare; e questo presentimento m'infligge le torture angosciose di Tantalò». Non a caso Siegmund Freud definì Hoffmann «il maestro ineguagliato del perturbante nella sfera poetica».

Buona parte delle musiche composte da Schumann negli anni Trenta risentono degli influssi di Hoffmann, come le *Davidsbündlertänze*, i *Nachtstücke*, i *Phantasiestücke* e ovviamente *Kreiseriana*. Il pianoforte riflette l'immagine di questi eroi negativi o perduti, riversando nella musica i traboccanti sentimenti che agitavano i loro cuori. Ma, come sosteneva Liszt, il vino novello aveva bisogno di fiaschi nuovi. Anche Schumann, infatti, si domandava quale fosse la forma necessaria per corrispondere al nuovo mondo poetico del suo tempo. I cicli pianistici di questo decennio manifestano la ricerca di un'estetica del frammento, della forma incompiuta e aperta al rapporto libero con il tempo che Schlegel aveva teorizzato in ambito filosofico.

Nella produzione di Schumann, *Kreiseriana* è il ciclo pianistico più apertamente legato a una figura letteraria, ma paradossalmente è anche il meno vincolato a un principio descrittivo. Gli otto episodi, legati unicamente dalla forza di gravità poetica, mostrano nella purezza della loro immediata espressione, senza filtri narrativi, il volto demoniaco di Kreisler-Schumann,

un'anima sconvolta da passioni brucianti e lacerata dai più vivi contrasti. I fantasmi che agitavano il cuore di Schumann attorno al 1838, anno della composizione, nascevano in gran parte dalle alterne vicende della tormentata storia d'amore con Clara Wieck. Il senso di agitazione, di eccesso che pervade l'intero ciclo si manifesta anche nelle indicazioni espressive dei vari episodi, che ripetono ostinatamente la parola *sehr, sehr, sehr* (molto). Il primo è addirittura *äußerst bewegt*, estremamente mosso, mentre l'ultimo, *Schnell und spielend*, lesto e giocoso, sembra l'amara ironia che chiude il cerchio con una galoppata ai bordi dell'abisso. Il cuore espressivo della *Kreiseriana* è il quarto episodio, *Sehr langsam*, molto adagio, in cui il pianoforte tocca nella breve frase discendente iniziale il nucleo più autentico della personalità dell'autore, svelando il vero motivo della sua sconfitta, una disperata e insopportabile rassegnazione.

L.v. Beethoven - Sonata op. 31 n. 3

Nel 1796 l'editore Artaria annunciava sulla "Wiener Zeitung" l'uscita delle prime tre Sonate per pianoforte di Beethoven, *op. 2*. Nella pubblicità si sottolineava che gli appassionati avrebbe trovato nel nuovo lavoro le stesse qualità tanto apprezzate nei precedenti Trii con pianoforte dell'*op. 1*, «soprattutto perché, al di là del valore della composizione, si può trovare in esso non solo la forza che Herr

van Beethoven possiede come pianista, ma anche la delicatezza con cui tratta questo strumento». Forza e delicatezza, infatti, sono i due estremi di una scrittura pianistica che fin dagli inizi rivelava una personalità artistica fuori dal comune. In effetti nei primi anni della produzione pianistica di Beethoven, almeno fino a quando la malattia gli consentì di esibirsi, è impossibile scindere il compositore dall'interprete, che formano un unico mondo espressivo. Il pianoforte era per Beethoven lo strumento che gli permetteva di creare direttamente, senza mediazioni, la sua *Tondichtung*, la sua poesia sonora, un'espressione che si ritrova più volte nei suoi documenti. Fin dalle prime Sonate, Beethoven rivela la ricerca costante di nuovi linguaggi e nuove idee per conferire a ogni singolo lavoro un carattere unico e individuale, in grado di rivelare orizzonti espressivi sempre diversi. Le Sonate dell'*op. 31*, scritte nella prima parte del 1802, rispecchiano non solo l'esigenza di declinare in modo nuovo il contrasto di caratteri presente nei tre lavori, ma anche di tagliare definitivamente i ponti con la musica del passato, ormai appesa a un filo nei suoi lavori. L'ultima Sonata dell'*op. 31*, la n. 3 in mi bemolle maggiore, è forse la più emblematica, dal momento che nel suo stesso corpo è rappresentato questo addio al Settecento. I due movimenti centrali, infatti, sono uno *Scherzo* in la bemolle maggiore e un *Menuetto* in mi bemolle maggiore, l'ultimo scritto per una Sonata. In realtà

nessuno dei due movimenti, che in teoria sarebbero incompatibili nello stesso lavoro, sembra conforme alla loro natura. Lo *Scherzo*, infatti, non ha alcuna caratteristica *noir* della forma che ha scalzato l'antico minuetto. L'*Allegretto vivace*, com'è indicato in partitura, non è grottesco né comico, non si tinge di demoniaco e non cambia umore a ogni battuta. In compenso ha un carattere semplice e cantabile, ma soprattutto un incalzante senso ritmico, nel solco di quella miscela di forza e delicatezza che aveva fatto la fortuna del Beethoven pianista. Il *Menuetto*, a sua volta, non ha quasi più niente dell'antica forma di danza. Il suo ritmo di $\frac{3}{8}$ serve a intonare un'espressiva melodia, una sorta di intermezzo lirico all'interno di una Sonata priva di un movimento lento. Più che *Moderato e grazioso*, com'è indicato, il *Menuetto* è avvolto in una lieve malinconia, che si trasforma in struggente nostalgia nella sorprendente coda finale. Queste ultime otto battute, segnate dalla patetica appoggiatura sulla sesta napoletana, si perdono nel silenzio come la voce di HAL 9000 morente nel film di Stanley Kubrick *2001: Odissea nello spazio*. Per questo suona tanto più efficace e piena di vita la scatenata tarantella conclusiva, *Presto con fuoco*. Per un mondo che muore, un altro rinasce, tutto da scoprire e da inventare, ma non privo di contraddizioni e punti interrogativi, come i due violenti e dissonanti accordi che interrompono il delirio dionisiaco della tastiera subito prima della fine.



Serge Prokofiev all'Hotel Wellington di New York nel 1918

Ma il movimento davvero nuovo e aperto al futuro è l'*Allegro* iniziale, icastico e conciso eppure plasmato con una fluidità di stile che scorre come un'improvvisazione, sebbene le idee musicali si susseguano in maniera frammentaria e sospesa, come avviene per il primo tema. Beethoven lavora la forma in maniera sempre nuova, attraverso la trasformazione costante degli elementi essenziali. In questo movimento affiora il principio della variazione come un processo di metamorfosi anziché un motivo ornamentale, un passaggio che aprì strade completamente nuove alla musica di Beethoven e dell'Ottocento.

S. Prokof'ev - Sonata n. 2 op. 14

Quando termina di comporre la sua *Seconda Sonata per pianoforte op. 14*, nell'agosto del 1912, Prokof'ev aveva appena ventun'anni ma era già circondato dalla fama di *enfant terrible*, conquistata grazie ad alcuni colpi di piccone inferti al pianoforte romantico con lavori come la *Suggestion diabolique op. 4*, la *Toccata op. 11* e soprattutto il *Primo Concerto in re bemolle maggiore op. 10*. La superficie ultramodernista di Prokof'ev, tuttavia, poggiava su una solida formazione classica acquisita al Conservatorio di San Pietroburgo, dov'era entrato nel 1904. In effetti è sorprendente la metamorfosi del giovane Prokof'ev, che nel giro di una manciata di anni si trasformò da promettente pianista di provincia educato nel gusto conservatore dalla madre in uno

dei più promettenti e audaci compositori modernisti della Russia. La *Seconda Sonata in re minore*, pubblicata nel 1913 con una dedica all'amico fraterno e collega Maximilian Schmidthof che si era appena sparato una rivoltellata in testa nei boschi della Finlandia, fu eseguita in pubblico per la prima volta dallo stesso compositore il 5 febbraio 1914 a Mosca. Sebbene il linguaggio musicale non sia particolarmente innovativo, l'aspetto che stupisce maggiormente nella *Seconda Sonata* è la poliedrica varietà di stili presenti nella scrittura, talmente eccentrica da sembrare quasi incongrua. I quattro movimenti della Sonata, infatti, squadernano una camaleontica tavolozza di atteggiamenti contrastanti, dai voli pindarici schumaniani alla brutalità percussiva, dal lirismo romantico all'ironia del cabaret. L'impressione è che la scrittura del giovane Prokof'ev non sia pensata per esprimere una continuità di valori, come accadeva nella musica romantica, bensì per rappresentare l'intrinseca mutevolezza della vita moderna, passando nell'arco di pochi secondi dalla compassione allo sberleffo, dalla tenerezza all'aggressività, impedendo all'ascoltatore di immedesimarsi con una storia da raccontare. Benché la cornice tonale sia sempre rispettata, il marcato cromatismo del linguaggio di Prokof'ev spinge a volte l'armonia verso il mare aperto, come in certi punti particolarmente onirici dell'*Andante*. Il flusso di coscienza polistilistico della *Seconda Sonata* è

particolarmente evidente nel *Vivace* conclusivo, una sfrenata tarantella pronipote di quella della Sonata di Beethoven. Qui il passaggio dalla reminiscenza nostalgica del primo movimento alla volgarità da taverna è talmente repentino ma soprattutto sproporzionato da sembrare una premonizione di Šostakovič. Tutte le qualità pianistiche di Prokof'ev,

comunque, sono ben concentrate nella pagina finale, che con un vertiginoso arpeggio in picchiata e quattro robusti accordi senza fronzoli concludono in maniera brillante e carismatica un lavoro forse troppo sottovalutato.

Oreste Bossini



GILE BAE

Nata nel 1994 a Rotterdam (Olanda), a 5 anni ha debuttato in Corea del Sud come solista nel *Concerto per pianoforte e orchestra in do maggiore* di Haydn. A 6 anni è entrata al Conservatorio Reale de L'Aia, guidata da Marlies van Gent, e ha suonato con diverse orchestre in Inghilterra, Austria, Germania, Olanda, Svizzera, Spagna, Portogallo, Belgio e Italia. Ha studiato sotto la guida di Franco Scala all'Accademia Pianistica Internazionale "Incontri col Maestro", dove si è diplomata nel 2017.

Nel 2000 ha vinto il primo premio all'International Steinway & Sons Piano Competition olandese, all'EPTA International Piano Competition in Belgio e al Maria Campina International Piano Competition in Portogallo. Ha poi vinto i primi premi al Princess Christina Competition e allo Stichting Jong Muziktalent Competition in Olanda. A 15 anni ha vinto il primo premio nella categoria superiore dell'International Steinway & Sons Piano Competition ed è stata scelta per rappresentare l'Olanda all'International Steinway & Sons Festival, eseguendo un concerto nella Laeiszhalle di Amburgo.

Ha suonato per la Famiglia Reale olandese e nel 2013 ha tenuto un concerto all'Alma Mater Studiorum di Bologna per Aung San Suu Kyi, Nobel per la Pace, durante la cerimonia di conferimento della laurea ad honorem. Nel 2014, in occasione del 25° anniversario dell'Accademia Pianistica Internazionale "Incontri col Maestro" di Imola, ha eseguito il *Concerto in re maggiore* di Haydn diretta da Vladimir Ashkenazy. Nel 2015 ha partecipato al Festival MITO con un recital dedicato a Brahms e ha preso parte a diverse edizioni del festival "La Milaneseiana" di Elisabetta Sgarbi, con concerti dedicati al rapporto tra musica, letteratura e arti figurative.

Nel 2017 ha registrato le *Variazioni Goldberg* di Bach (nuovamente registrate nel 2019 per l'etichetta Foné) dopo averle eseguite in diverse sale, tra cui il Teatro Olimpico di Vicenza. Ha tenuto un recital nella Sala Verdi del Conservatorio di Milano per la presentazione della stagione 2018 della Società dei Concerti, eseguendo l'*Aria variata 'alla maniera Italiana' BWV 989* di J.S. Bach, le *Variazioni "Eroica"* di Beethoven e le *Variazioni su un tema di Händel* di Brahms.

Nel corso del 2018 è stata nominata "Bösendorfer Artist" a Vienna. Ha eseguito il *Primo Concerto* di Chopin nell'edizione per pianoforte e quintetto d'archi, accompagnata dalle prime parti del Teatro alla Scala, nella sala di Mediobanca a Milano e, in presenza del Presidente della Repubblica, a Malta nel Mediterranean Conference Centre.

Su invito di Sir Andrés Schiff, ha suonato al Klavier Festival Ruhr e partecipato al progetto "Building Bridges" durante la stagione 2020/2021 in diverse sale europee, tra cui De Singel ad Anversa, Beethoven-Haus a Bonn e Konzerthaus a Berlino.

Nel 2021, in occasione dell'inaugurazione del Teatro Coccia di Novara, ha eseguito il *Concerto n. 5 "Egiziano"* di Saint-Saëns con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai. Nel mese di ottobre 2022 si è esibita di nuovo con l'Orchestra della Rai, diretta da Fabio Luisi, eseguendo il *Concerto n. 1 per pianoforte e orchestra* di Beethoven a Ferrara. Successivamente, ha reinterpretato lo stesso concerto alla Royal Opera House di Muscat (Oman) il 31 dicembre 2022, accompagnata dall'Armenian State Symphony Orchestra diretta da Jan Latham-Koenig, dove è ritornata nel gennaio 2024 per un recital e masterclass.

Nel 2023 è uscito un disco audio e video con l'etichetta Arcana con i Concerti per pianoforte e orchestra di J. S. Bach, in collaborazione con gli Archi di Santa Cecilia di Roma; nel 2024 uscirà un altro disco con l'etichetta Universal contenente musiche di J.S. Bach e Schumann prodotto da Michael Fine.

Stagione concertistica 2024/2025

13 settembre

Ensemble Odecathon
Paolo Da Col direttore

19 settembre

Orchestra Mozart
Coro del Teatro
Comunale di Bologna
Sir John Eliot Gardiner
direttore

22 settembre

Luca Giardini
Cristina Alberti violini
Filippo Pantieri clavicembalo

3 ottobre

Raffaele Giordani
Roberto Rilievi tenori
Gabriel Palomba tiorba
Luigi Accardo clavicembalo

7 ottobre

Quartetto Prometeo

15 ottobre

Roberto Giordano
pianoforte

20 ottobre

Gile Bae pianoforte

25 ottobre

Francesco Cera
clavicembalo

27 ottobre

Quartetto di Torino

6 novembre

Mahler Chamber
Orchestra
Elim Chan direttrice
Mao Fujita pianoforte

14 novembre

Orchestra Sinfonica
Toscanini
Andrey Boreyko direttore
Mischa Maisky violoncello

18 novembre

Trio di Parma
Simonide Braconi viola

11 dicembre

Ludovica Rana violoncello
Beatrice Rana pianoforte

18 dicembre

Orchestra Frau Musica
Coro del Friuli
Venezia Giulia
Lorenzo Ghielmi direttore

14 gennaio

Andrea Lucchesini
pianoforte

23 gennaio

Budapest Festival
Orchestra
Renaud Capuçon violino
Iván Fischer direttore

27 gennaio

Metropolis proiezione
film muto di Fritz Lang (1927)
musiche composte ed eseguite
dal vivo da **Edison Studio**

3 febbraio

Jean Efflam Bavouzet
pianoforte

12 febbraio

Orchestra Filarmonica
di Montecarlo
Charles Dutoit direttore
Martha Argerich pianoforte

17 febbraio

Massimo Quarta violino
Enrico Dindo violoncello
Pietro De Maria pianoforte
Andrea Oliva flauto
Laura Polverelli
mezzosoprano

4 marzo

Le Concert des Nations
Jordi Savall direttore

17 marzo

Filippo Gorini pianoforte

10 aprile

Orchestra Barocca Zefiro
Alfredo Bernardini direttore

16 aprile

Marina De Liso mezzosoprano
Miho Kamiya soprano
Perikli Pite viola da gamba
Valeria Montanari
clavicembalo
Coro Polifonico Santo
Spirito
Solisti Orchestra Città di
Ferrara
Stefano Cardì direttore

10 maggio

Orchestra Sinfonica
Nazionale della Rai
Andrés Orozco-Estrada
direttore



FeMu EDU

15 dicembre

Italian Harmonists

17 dicembre

Orchestra del
Conservatorio
Frescobaldi

20 gennaio

L'elefantino Babar
Youterpe's Vision

17 febbraio

Rock Goes Classic
Orchestra Città di
Ferrara

Associazione Ferrara Musica

Fondatore

Claudio Abbado

Presidente

Francesco Micheli

Vice Presidente

Maria Luisa Vaccari

Consiglio direttivo

Francesco Micheli

Maria Luisa Vaccari

Milvia Mingozzi

Stefano Lucchini

Nicola Bruzzo

Tesoriere

Milvia Mingozzi

Direttore artistico

Enzo Restagno

Direttore organizzativo

Dario Favretti

Consulenza strategica

Francesca Colombo

Responsabile comunicazione

Marcello Garbato

Social media

Francesco Dalpasso

SEGUICI SUI SOCIAL

Seguici sui nostri canali social per foto, video, approfondimenti e per rimanere sempre aggiornato sugli appuntamenti della stagione!

 facebook.com/ferraramusica

 instagram.com/ferraramusica

PROSSIMO APPUNTAMENTO: 25 OTTOBRE FRANCESCO CERA

Musiche di Frescobaldi e Bach



CON IL SOSTEGNO DI



SOCIO FONDATORE



IN COLLABORAZIONE CON

