

FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
in collaborazione con
PROCURATORIA DI SAN MARCO

CONCERTO DI NATALE

Dedicato a Giovanni Legrenzi
nel quarto centenario della nascita

Basilica di San Marco
martedì 15 dicembre 2026 ore 20.00 *per invito*
mercoledì 16 dicembre 2026 ore 20.00 *turno S*

programma

Concerto di Natale

Dedicato a Giovanni Legrenzi
nel quarto centenario della nascita

Giovanni Legrenzi
Excerpta delle opere vocali sacre

Kyrie (dalla Messa a 4) op. 1 n. 1
Laudate Dominum op. 1 n. 9
Adoramus te op. 3 n. 14
Dixit Dominus op. 5 n. 2

solisti
Caterina Chiarcos, Jake Dyble, Samy Timin

Salve Regina op. 7 n. 15
Alma redemptoris mater op. 6 n. 3

soliste
Maria Clara Maiztegui, Caterina Chiarcos

Quoniam (dalla Messa a 4) op. 1 n. 2
Congratulamini filiae op. 10 n. 2

solista
Caterina Chiarcos

In manus tuas Domine op. 7 n. 9
Laudate Dominum op. 9 n. 8
O vos delitiarum op. post. n. 2

solista
Maria Clara Maiztegui

Magnificat op. 9 n. 9

direttore

MARCO GEMMANI

Cappella Marciana

Caterina Chiarcos, Lucia Gemmani, Maria Clara Maiztegui, Elena Modena, Anna Panozzo, Maria Cristina Rinaldi *soprani*

Maria Baldo, Liu Rundong, Monica Serretti *alti*

Jake Dyble, Enrico Imbalzano, Tommaso Maggiolo, Riccardo Martin *tenori*

Giovanni Bertoldi, Luca Scapin, Samy Timin, Marcin Wyszkowski *bassi*

Enrico Parizzi, Pietro Battistoni *violini*

Marcello Alemanno *viola da gamba*

Stefano Pratissoli *violone*

Alvise Mason *organo*

in collaborazione con la Procuratoria di San Marco

Il Seicento è per la Cappella Ducale di San Marco il secolo forse più glorioso, pur all'interno di una tradizione comunque assai ricca: Claudio Monteverdi (il 'divino Claudio', come veniva definito da tutti i musicisti di allora) assume la guida della gloriosa compagine nel 1613 per abbandonarla solo alla sua morte – dopo aver superato indenne anche la peste di manzoniana memoria – nel 1643; Francesco Cavalli sale al maggior soglio nel 1668 e morirà nel 1676; Giovanni Legrenzi diventa maestro nel 1685 e morirà nel 1690: basterebbero questi tre nomi a rendere l'idea del livello straordinario dell'organismo. Ma questo è ancora poco, soprattutto ove si consideri che con l'eccezione di Monteverdi, giunto a Venezia appositamente per quell'incarico, gli altri due vantano comunque lunghe presenze tra i ruoli apicali: Cavalli è prima secondo organista nel 1640 (quindi vivente ancora Monteverdi), e successivamente primo organista nel 1647, così come Legrenzi è vice maestro dal 1681 fino alla sua promozione. E non sono solo questi i nomi di rilievo assoluto: in ordine rigorosamente cronologico il Seicento si apre con la nomina di Giovanni Croce, seguita da quella di Giulio Cesare Martinengo; tra Monteverdi e Cavalli si collocano gli anni di Giovanni Rovetta e tra Cavalli e Legrenzi è la volta di Natale Monferrato. Sono certamente nomi meno conosciuti rispetto ai tre citati inizialmente, non tanto per disvalore ma più per essere stati oggetto di un numero inferiore di studi.

Giovanni Legrenzi divide in maniera equanime la propria attività compositiva tra il mondo operistico, quello strumentale e quello sacro. È un catalogo davvero imponente quello che lo contraddistingue: oggi conosciamo diciotto drammi per musica, otto oratori, una trentina di fonti di musica sacra, sia manoscritta sia a stampa, quattro raccolte di musica vocale profana (più alcune fonti manoscritte) e cinque edizioni a stampa di musica strumentale. La prassi del tempo prevedeva inoltre che le edizioni a stampa si dividessero in due tipologie: le partecipazioni a opere miscellanee di vari compositori e le edizioni interamente realizzate dall'autore stesso, per cui dell'ottantina di numeri d'opera oggi conservatisi molti sono in realtà costituiti da un rilevante numero di composizioni. A complicare ulteriormente il problema della catalogazione (portata a termine da Francesco Passadore e da chi scrive nel 2002) va sottolineata la difficoltà con la quale queste opere sono giunte sino a noi. A solo titolo di esempio, almeno cinque oratori (su otto conosciuti) sono a tutt'oggi da considerarsi perduti; al contrario la situazione operistica può essere ulteriormente complicata dal fatto che i diciotto titoli citati con ogni probabilità hanno conosciuto versioni significativamente diverse: le partiture delle quali oggi disponiamo quasi mai coincidono in maniera convincente con la stesura dei libretti, quelli sì ben più presenti nelle biblioteche e negli archivi: oltre una cinquantina di libretti testimoniano la fortuna che il compositore ebbe nel panorama operistico (si pensi al *Giustino*, del quale sono note undici riprese, un numero davvero molto rilevante per l'epoca, sotto ogni punto di vista paragonabile alla ben più ampia diffusione dei titoli relativi al secolo successivo). E anche qui la

situazione si complica: come distinguere le modifiche – talvolta assai pesanti – tra libretto e libretto e a chi attribuirle, tanto più che alcune di queste riprese avvengono dopo la morte del compositore e non possono certamente essere a lui attribuite? Non solo, le poche fonti biografiche legrenziane ricostruite anche attraverso alcune lettere autografe, indicano spesso composizioni musicali che non ci sono in alcun modo pervenute, e che andrebbero quindi aggiunte al catalogo e che confermano la fragilità della tradizione manoscritta rispetto a quella a stampa.

È dunque un lavoro davvero improbo la redazione di un catalogo tematico delle straordinarie musiche di Legrenzi, condizione peraltro comune un po' a tutti i compositori precedenti all'epoca romantica (o comunque a quei musicisti che ebbero l'accortezza di numerare le proprie opere).
Ben più semplice – quasi lineare – è invece la sua biografia, sia pure, anche qui, descrivibile a grandi linee: nasce a Clusone, nel bergamasco e quindi in terra veneta, nel 1626 (ed è quindi questo il quarto centenario della nascita). Figlio di Giovanni Maria, musicista di sicura ascendenza veneziana, è prima organista a Santa Maria Maggiore di Bergamo e membro della locale Accademia degli Eccitati. Dal 1657 al 1665 si sposta a Ferrara dove è maestro di cappella all'Accademia dello Spirito Santo; dopo aver tentato, senza successo, di spostarsi a Vienna e a Milano, giunge finalmente a Venezia dove ricopre nel 1670 il posto di maestro di coro presso l'Ospedaletto, per lasciarlo nel 1676 assumendo l'analogo incarico nel 1676 all'ospedale dei Mendicanti, oggi facente parte del complesso dell'Ospedale Civile di Venezia, per lasciarlo solo nel 1682. Succede inoltre ad Antonio Sartorio come vice maestro di cappella a San Marco nel 1681 e accede al soglio più alto della Cappella Ducale nel 1685, succedendo a Natale Monferrato. Muore sessantatreenne nel maggio del 1690 dopo una vita carica di onori e di allievi di incredibile levatura che aveva formato e perfezionato.

Tralasciando ovviamente la sua attività di compositore d'opera (che, tra l'altro, interromperà come da tradizione quando diventerà maestro a San Marco – ma non si interromperanno le riprese dei suoi titoli...), quella di autore di musica vocale profana e quella di compositore strumentale, i suoi lavori constano delle seguenti edizioni a stampa:

1654 – op. 1 – *Concerti musicali per uso di chiesa di Giovanni Legrenzi primo organista in Santa Maria Maggiore et Accademico Eccitato* [dedica a Carlo Nembrini vescovo di Parma] – Venezia, Alessandro Vincenti
1655 – op. 3 – *Harmonia d'affetti devoti a due, tre, e quatro voci ... di Giovanni Legrenzi primo organista in Santa Maria Maggiore et Accademico Eccitato* [dedica al principe Giovanni Farnese di Parma] – Venezia, Alessandro Vincenti
1657 – op. 5 – *Salmi a cinque, tre voci e due violini, di Giovanni Legrenzi maestro di cappella*

dell'illustrissima Accademia dello Spirito Santo in Ferrara [dedica al cardinal Pio, vescovo di Ferrara] – Venezia, Francesco Magni
1660 – op. 6 – *Sentimenti devoti espressi con la musica di due e tre voci da Giovanni Legrenzi* [dedica al conte Gerolamo Simonetta] – Venezia, Francesco Magni
1662 – op. 7 – *Compiete con le lettanie et antifone della B. Vergine a 5 voci di Giovanni Legrenzi maestro di cappella dell'illustrissima Accademia dello Spirito Santo* [dedica al marchese Hippolito Bentivoglio] – Venezia, Francesco Magni
1667 – op. 9 – *Sacri e festivi concenti, messa e salmi a due cori con stromenti a beneplacito* [dedica a sua altezza Ferdinando Maria duca dell'Alta e Bassa Baviera e del Palatinato ecc.] – Venezia, Francesco Magni
1670 – op. 10 – *Acclamationi divote a voce sola di Giovanni Legrenzi* [dedica a Antonia Francesca Clerici monaca nel monastero di Santa Radegonda in Milano] – Bologna, Giacomo Monti
1692 – op. post. – *Motetti sacri a voce sola con tre strumenti di Giovanni Legrenzi fu maestro della Serenissima* [dedica a Alvise Pisani procuratore di San Marco dal nipote Varischino] – Venezia, Giuseppe Sala

A questo elenco, dal quale sono state tratte tutte le composizioni in programma questa sera, mancano solo l'opera 15, del 1689, oltre al mottetto *Spirate aurae serenae*, apparso in un volume miscellaneo e postumo del 1695, come pure le musiche trasmesse in veste manoscritta, tra le quali spiccano per importanza la celebre *Missa lauretana* e ancor più la messa a quattro cori conservata nella Biblioteca Apostolica Vaticana e della quale sono stati rinvenuti una decina di anni fa gli ultimi fascicoli, ritenuti dispersi all'epoca della redazione del catalogo tematico. Quest'ultimo lavoro apre poi un ulteriore capitolo, vale a dire la destinazione di queste composizioni: premesso che ciascun musicista in quest'epoca ben raramente scrive per il solo piacere di farlo, tanto più una composizione per quattro cori (e 17 voci complessive, visto lo sdoppiamento del soprano nel primo coro), diventa interessante cercare di capire quale sia stata l'occasione per la redazione di una musica così sontuosa: considerato il riordino portato a buon fine da Legrenzi di una Cappella Ducale bisognosa di attenzione nell'equilibrio degli organici, e complice la allora recente realizzazione dei due palchetti posti sopra le cantorie sansoviniane (e smantellati nel 1952 dall'architetto Forlati nel quadro dei restauri successivi alla seconda guerra mondiale), l'ipotesi di gran lunga prevalente è proprio quella di una destinazione marciana, tra le pochissime nel mondo di allora in grado di sostenere l'esecuzione di una composizione di tale impegno. È peraltro vero che la messa mette assieme stilemi compositivi

propri sia della grande tradizione veneziana sia anche di una rispettosa visione vaticana, tanto da far pensare a una occasione particolarissima, vale a dire la consegna del pileo e dello stocco a Francesco Morosini da parte del legato pontificio, che aiuterebbe anche a giustificare la presenza dell'unica copia superstite proprio alla Biblioteca Vaticana.

È quindi ancor più importante cercare di contestualizzare l'occasione per la quale vennero scritte e successivamente edite le musiche sopra pedantemente elencate. Il concerto di questa sera ha quindi la possibilità di far conoscere agli ascoltatori, sia pure per *excerpta*, esempi della maggior parte delle sillogi legrenziane, oltretutto in un ordine che segue una successione cronologica abbastanza consecutiva. Le musiche di questa sera descrivono interamente la storia professionale di Legrenzi: gli esordi bergamaschi sono estremamente interessanti perché, come già più volte documentato, la cattedrale di Bergamo ebbe fortissimi e documentati rapporti con i musici veneziani (come nel caso dello stesso padre di Legrenzi), e la presenza dell'organista Legrenzi (mai chiarito il pasticcio che lo portò prima al licenziamento per chissà quale mancanza, poi al reintegro per un vizio di forma in questa scelta, segno indiscutibile di protezioni altolocate) lo testimonia ampiamente. Quindi le opere prima (*Kyrie*, *Quoniam* e *Laudate Dominum*) e terza (*Adoramus te*) appartengono ambedue a questo periodo eppure vengono stampate a Venezia, anche questo segno davvero interessante, dal momento che tradizionalmente servivano stretti legami con i musici veneziani che esercitavano quasi una sorta di veto per le figure loro sgradite. Le opere dalla quinta (*Dixit Dominus*) alla settima opera (*Alma redemptoris mater* per l'opera sesta, *Salve Regina* e *In manus tuas Domine* per l'opera settima) compresa coprono invece il periodo ferrarese; anche qui, benché in una città dello stato pontificio, i legami anche musicali con Venezia sono tradizionalmente strettissimi e ampiamente documentati (si pensi a Willaert, lo stesso creatore della scuola veneziana, che proveniva proprio dalla città estense via – brevissima pausa – Milano); ed è anche ovvio che quando si pensa a Ferrara si pensi ai Bentivoglio, veri e propri numi tutelari della musica in quella città. Il periodo successivo è trascorso ai Mendicanti, ma il fascino dell'estero continua ad attrarre Legrenzi, come appare evidente dalla dedica al regnante bavarese dell'opera nove (*Laudate Dominum* e *Magnificat*); altrettanto dicasi per l'opera decima (*Congratulamini filiae*), dedicata a Antonia Francesca Clerici del monastero milanese, luogo al quale occhieggiava Legrenzi prima di entrare a San Marco. Paradossalmente l'unico lavoro che si poteva rifare alla tradizione marciana è l'opera postuma (*O vos delitiarum*), pubblicata due anni dopo la morte di Legrenzi da parte del nipote Varischino, ma la mole dell'attività nella maggior chiesa veneziana era tale da convincere il musicista a dedicarsi anima e corpo all'istruzione e alla concertazione, nonché, come detto, alla fondamentale riforma

(la prima conosciuta: la seconda avverrà negli anni di Galuppi) che contribuì a riordinare degli organici assolutamente squilibrati.

La musica sacra di Legrenzi rivela una padronanza matura e consapevole delle tecniche compositive più aggiornate dell'epoca, proprie della *nuova musica*. L'ascoltatore può facilmente individuare l'infinita gamma di artifici retorici legati agli 'affetti' delle parole, laddove Legrenzi dimostra la propria competenza e la capacità di impiegarli in modo appropriato e opportuno. Non meno ricche di ingegnose *invenzioni* sono le sezioni in *stylus gravis* o *antiquus* impiegate in diversi passaggi in stile fugato, come l'«Amen» nei salmi.

Il valore dell'arte di Giovanni Legrenzi risiede nella sua totale adesione alla 'seconda prattica monteverdiana', secondo cui la musica deve essere 'serva dell'horatione', vale a dire al servizio delle esigenze espressive del testo. Ogni brano, qualunque ne sia lo stile, è pervaso da una straordinaria intensità emotiva, scaturita dalla risposta di Legrenzi al testo. Le parole suggeriscono il *tactus*: le sillabe e gli accenti conferiscono loro il respiro, il loro *flatus vocis*, e il canto, a sua volta, non assolve semplicemente a una funzione musicale o estetica come esibizione di bellezza: è piuttosto l'espressione delle emozioni intrinseche suggerite dalle parole. È la suprema manifestazione di una conoscenza segreta di cui solo Legrenzi possedeva la chiave (Giovanni Acciai).

E Legrenzi, con il proprio lavoro, arricchisce la musica di quell'organismo, la cappella ducale, che con una frase magnifica i procuratori marciani definiscono «la gemma ('zoggia') più bella ch'adorna il diadema regale».

Franco Rossi

TESTI VOCALI

Kyrie eleyson.
Christe eleyson.
Kyrie eleyson.

Laudate Dominum omnes gentes
laudate eum omnes populi.
Quoniam confirmata est misericordia eius
et veritas Domini manet in aeternum.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto
sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

Adoramus te Sanctissimam Crucem.
Crucem ducem viatoris,
Crucem lucem peccatoris
te toto corde veneramur.
Salve salus mundi,
salve solium Dei,
salve scala caeli,
salve sacrum vexillum Paradisi,
o paenam suavem, o malum salubre,
o mortem vitalem: sancissimae Crucis.
Haec paena paenas perimit,
hoc malum mala dirimit,
haec mors mortem intermit,
o Crux sanctissima salve.

Dixit Dominus Domino meo: sede a dextris meis,
donec ponam inimicos tuos, scabellum pedum tuorum.
Virgam virtutis tuae emittet Dominus ex Sion
dominare in medio inimicorum tuorum.
Tecum principium in die virtutis tuae, in splendoribus sanctorum,
ex utero ante luciferum genui te.
Iuravit Dominus, et non paenitebit eum:
tu es sacerdos in aeternum secundum ordinem Melchisedech.
Dominus a dextris tuis, confregit in dies irae suae reges.
Iudicabit in nationibus, implebit ruinas
conquassabit capita in terra multorum.
De torrente in via bibet propterea exaltabit caput.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Salve Regina, mater misericordiae
vita dulcedo, et spes nostra, salve.
Ad te clamamus exules filii Evae,
ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.
Eia ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos ad nos converte
Et Iesum benedictum, fructum ventris tui.
nobis, post hoc exilium ostende.
O clemens, o pia, o dulcis virgo, Maria.

Alma redemptoris mater
quae pervia caeli porta manes
et stella maris succurre candenti
surgere qui curat populo.
Tu quae genuisti natura mirante
genuisti tuum sanctum genitorem.
Virgo prius ac posterius Gabrieli ab ore,
sumens illud “ave” peccatorum miserere.

Quoniam tu solus sanctus. Tu solus Dominus.
Tu solus altissimus, Iesu Christe.
Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris. Amen.

Congratulamini filiae Syon
et collaudamus Reginam nostram
et Matrem nostram Mariam
in hymnis iocunditatis
in canticis et iubilo.
Quae est ista tam formosa
quasi oliva quasi rosa.
Quae est ista parens Alma,
quasi cedrus quasi palma,
super lilium decora,
super balsamum odora,
sole luna pulchrior,
stellis caelo purior.

O salus o lux
o vita o spes
o Mater o Virgo
o Sancta o Pia
o semper dulcissima Maria.
Tu martyrum Martir,
tu virginum Virgo,
tu decus angelorum,
tu Regina beatorum.
Gaudeant ergo caelestes chori,
consonent orbes iubilet terra
et una voce decantent omnes:
vive laetare exulta triumpha,
vive Virgo, laetare Mater,
exulta sponsa, triumpha Regina,
Sanctissima Maria.

In manus tuas Domine
commendo spiritum meum.
Redemisti nos Domine, Deus veritatis,
commendo spiritum meum.
Gloria Patri et Filio,
In manus tuas Domine
commendo spiritum meum.
Custodi nos Domine ut pupillam oculi,
sub umbra alarum tuarum, protege nos.

Laudate Dominum omnes gentes
laudate eum omnes populi.
Quoniam confirmata est misericordia eius
et veritas Domini manet in aeternum.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto
sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

O vos, delitiarum cultores,
qui florum varietatem obiectamini,
o vos voluptarum amantes,
qui frondosa amenitate laetamini,
accedite properate, gaudete iubilate,
terras relinquite, vultus attollite,
spectate Mariam.
Casti amoris,
ecce rosa
vere pacis speciosa
ecce olivarum in campis,
ecce lilium pudoris,
ecce platanus honoris,
ad aquarum rivulos.
Accedite mortales in via iniquitati laxati,
venite omnes, venite aeternam sitientes dulcedinem
et saturamini et requiescite.
Haec ortus conclusus,
haec fons est signatus
ac nobis reclusus

est fructus beatus.
Haec vere cedrus Libani,
cipressus Sion misticam
in palma cades nobilis,
electa mirra et balsamum.
Alleluia.

Magnificat anima mea Dominum.
Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancillae suae,
ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.
Quia fecit mihi magna qui potens est
et sanctum nomen ejus.
Et misericordia ejus a progenie in progenies timéntibus éum.
Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum, recordatus misericordiae suae.
Sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini eius in saécula.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

MARCO GEMMANI

È il trentaseiesimo maestro di Cappella della Basilica di San Marco a Venezia, la prestigiosa Cappella che ha settecento anni di vita, in cui in passato hanno operato musicisti come Andrea e Giovanni Gabrieli e Claudio Monteverdi. Le continue esecuzioni della Cappella Marciana da lui guidata, durante le funzioni liturgiche di tutto l'anno, sono divenute ormai un punto fermo per chi vuole ascoltare musica di rara bellezza nella splendida cornice dorata della Basilica di San Marco. Oltre all'intensa attività liturgica e concertistica in Basilica, porta la Cappella Marciana a esibirsi in numerose sedi europee. È stato docente di Direzione di coro e Composizione corale presso il Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia. Direttore, compositore, musicologo, ricercatore, curatore di mostre, autore di numerosissime trascrizioni musicali inedite di cui è revisore ed editore, è un musicista a trecentosessanta gradi. Alla guida della Cappella Marciana ha inciso per numerose case discografiche e ha ottenuto il primo premio nella categoria Early Music del prestigioso International Classical Music Awards 2020 con il cd *Willaert e la Scuola Fiamminga a San Marco*.

LA CAPPELLA MUSICALE DELLA BASILICA DI SAN MARCO, VENEZIA

La Cappella Musicale della Basilica di San Marco di Venezia, detta oggi Cappella Marciana, discende direttamente dall'antica Cappella della Serenissima Repubblica in San Marco ed è stata la cappella del doge di Venezia per cinque secoli, dagli inizi del Trecento fino alla fine del Settecento. Da allora è diventata la Cappella Musicale della Cattedrale di Venezia. In tutto il mondo è considerata la più antica formazione musicale professionale ancora attiva. Nei suoi settecento anni di storia la Cappella Marciana ha potuto raggiungere alcuni primati indiscussi. Innanzitutto, la grande quantità di musica scritta nei secoli dai suoi circa duecento maestri, musica concepita in gran parte per essere eseguita nella Basilica stessa e poi diffusa in tutto il mondo. Grazie alla bravura di questi musicisti le loro opere sono quasi sempre di altissima qualità, il che ha permesso loro di superare le barriere del tempo e di conservare la loro forza comunicativa ancora oggi. Non è secondaria, infine, la quantità di intuizioni strutturali musicali innovative divenute paradigmatiche nel panorama della musica occidentale. Questa singolare formazione continua ancora oggi a eseguire le opere dei suoi grandi maestri, i Gabrieli e Monteverdi solo per citare i più celebri, in continuità con la propria tradizione. Da secoli essa presenzia alle funzioni della Basilica senza soluzione di continuità e il suo patrimonio si perpetua in uno stile proprio che si alimenta sotto le volte di San Marco alla fonte del carisma dell'Evangelista.

Edizioni del Teatro La Fenice di Venezia
a cura dell'Ufficio stampa

Fotocomposizione Grafotech Mestre (VE) - *Stampa* Imprimenda Arti Grafiche Limena (PD)

Supplemento a: La Fenice
Notiziario di informazione musicale e avvenimenti culturali della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia
dir. resp. Barbara Montagner, *aut. Trib. di* Ve 10.4.1997, *iscr. n. 1257, R. G. stampa*
finito di stampare nel mese di dicembre 2026