

Musica

T
G V
P

teatroverdi
pordenone

PETITE MESSE SOLENNELLE

Michele Campanella

Lunedì
10 Dicembre 2018

PETITE MESSE SOLENNELLE

Lunedì 10 Dicembre, ore 20.45
Sala Grande

Michele Campanella

concertatore e primo pianoforte

Monica Leone

secondo pianoforte

Enrica Ruggiero

harmonium

Linda Campanella

soprano

Adriana Di Paola

mezzosoprano

Francesco Marsiglia

tenore

Matteo d'Apolito

basso-baritono

La Stagione Armonica

coro

Sergio Balestracci

maestro del coro

programma

Gioachino Rossini (1792 – 1868)

Petite Messe Solennelle

per soli, coro, due pianoforti e harmonium

Kyrie (soli e coro)

Gloria (soli e coro)

Gratias (contralto, tenore, basso)

Domine Deus (tenore)

Qui tollis (soprano e contralto)

Quoniam (basso)

Cum Sancto Spiritu (soli e coro)

Credo (soli e coro)

Crucifixus (soprano)

Et resurrexit (soli e coro)

Preludio religioso – Offertorio (pianoforte)

Sanctus (soli e coro)

O salutaris Hostia (soprano)

Agnus Dei (contralto e coro)

con il sostegno di

FAZIOLI

La Petite Messe Solennelle

di Michele Campanella

Non è questa la sede per confermare o confutare tesi sul “silenzio” creativo di Rossini. All’indomani del *Guillaume Tell* (1829), Rossini si rinchioda in un isolamento artistico che conosce soltanto due eccezioni, lo *Stabat Mater* del 1842 e la *Petite Messe Solennelle* del 1863. Resta comunque impressionante il lasso di tempo che divide queste ultime due composizioni e ancora più impressionante il fatto che con la *Petite* Rossini abbia raggiunto il capolavoro assoluto della sua vita, dopo un’interruzione che avrebbe inaridito qualunque altro talento. In realtà Rossini si “tenne in allenamento” scrivendo numerosi brani per pianoforte, da lui denominati *Péchés de Vieillesse*. Mi sembra utile partire da questi sconcertanti frammenti musicali per comprendere dove Rossini abbia trovato il suono del pianoforte della *Petite*. È inimmaginabile infatti credere che la scrittura pianistica della *Messa* possa nascere per quell’occasione: è invece frutto di un quotidiano amore per lo strumento, testimoniato dallo studio di Bach e dalla composizione dei *Peccati di Vecchiaia*. Rossini amava definirsi “pianiste de la quatrième classe”: di fronte a Chopin, a Liszt e alla coorte di più o meno formidabili virtuosi di cui si lamenta Heine nelle sua corrispondenze parigine e che frequentavano proprio il salotto di casa Rossini, è evidente che la classificazione è comprensibile. Ma se si parla di musica tout-court e non di pianismo allora il discorso diventa più complesso e l’autoironia di Rossini suona immeritabilmente severa. Se si analizza il linguaggio pianistico dei *Peccati di Vecchiaia* ci si accorge che essi non sono affatto lontani dalla *Messa*. Ciò che cambia radicalmente tra *Peccati* e *Petite* non è tanto il linguaggio — che peraltro in alcuni dei *Peccati* è allusivo, provocatorio, quasi dispettoso — bensì il senso stesso della musica. Uno dei più pericolosi

equivoci sulla *Messa* nasce dalla vicinanza temporale tra i brani pianistici e il capolavoro sacro: se si pensa che la *Messa* sia uno dei *Peccati di Vecchiaia*, il più grande tra essi, (Rossini stesso lo definisce nella dedica al buon Dio “dernier péché mortel de ma vieillesse”...) siamo completamente fuori strada. Possiamo invece correttamente considerare la grande quantità di spartiti per pianoforte composti da Rossini negli anni del silenzio, come essenziale preparazione alla nascita del capolavoro. Il secondo equivoco nel quale si cade spesso sta nello stile vocale. In questo caso sia il riallacciarsi al Rossini dell'opera buffa, sia il considerare la *Messa* come opera “romantica” nella sua collocazione storica e interpretarla alla stregua di altri melodrammi coevi, sono errori che deformano in modo irreparabile il volto del capolavoro. Dovremmo invece ammettere che la posizione di Rossini rispetto al suo (lontanissimo) passato e rispetto alle “novità” musicali delle quali era al corrente sia stata di rottura la più completa possibile. I soli titoli di vari brani pianistici ci fanno capire chiaramente l'atteggiamento polemico e ostile che il pesarese nutriva per le giovani leve dei compositori. Rossini sapeva di essere sopravvissuto alla sua epoca e di vivere in un mondo musicale che non gli assomigliava affatto. Non per caso i suoi brani pianistici furono composti non per la pubblicazione, bensì per le esclusive esecuzioni del suo salotto. Questo isolamento volontario si legge chiaramente proprio nei toni dei *Péchés*, così vari tra loro, ma tutti caratterizzati da un voluto e sofferto distacco dal linguaggio musicale del tempo: incapacità di accettare il suo tempo e la musica che lo rappresentava a pieno titolo.

La *Petite*, scritta per un pianoforte coadiuvato da un pianoforte di “ripieno” e da un Harmonium, fu eseguita per la prima volta nel salotto di casa Pillet-Will secondo le disposizioni di Rossini: per dodici voci del coro e quattro solisti vocali che si univano al coro nei “tutti”, per un totale quindi di sedici voci. Rossini fu presente ma non diresse né richiese la presenza di un direttore: si limitò a girare le pagine dello spartito del primo pianista. Tornerò su questo punto per me essenziale.

Intanto va detto che la *Messa* oltre che ai brani canonici (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus e Agnus Dei*) enumera anche un *Preludio Religioso* all'Offertorio e un *Salutaris Hostia* composto peraltro in precedenza ed inserito nella *Petite* in un secondo momento. L'attributo “petite” si riferisce non solo ad un gesto di modestia dell'autore, ma soprattutto alla formazione strumentale e vocale della composizione. Per questo motivo l'orchestrazione eseguita dallo stesso autore quattro anni dopo, “per evitare che qualcun altro lo facesse”, è un vero tradimento al senso profondo dell'originale. La scrittura pianistica, asciutta e chiara, il vero segreto di questo capolavoro, è cancellata da un'orchestrazione che al contrario, nella sua inevitabile pesantezza (il testo pianistico non è ricreato, ma soltanto trascritto), ne rende irricognoscibile il senso. Il coro, che si deve confrontare con un'orchestra di grande organico, raggiunge volentieri le ottanta voci. Rare volte nella storia della musica, con l'autorizzazione dell'autore, si è arrivati a tale misfatto. Come se non bastasse la creazione di una consuetudine esecutiva posticcia, lo spartito che è stato usato per un secolo nelle esecuzioni della versione per pianoforte non è quello originale, ma una riduzione redazionale dalla partitura orchestrale. Risultato: il pianoforte di ripieno è scomparso, il *Preludio religioso* è affidato all'harmonium invece che al pianoforte, molto della parte pianistica è inventata di sana pianta. Pochi anni fa la Fondazione Rossini ha autorizzato l'esame del manoscritto e si è arrivati alla sua pubblicazione. Soltanto ora si ha chiaro il danno che la *Petite* ha subito da una prassi esecutiva che come non mai ha tradito l'intenzione dell'autore.

Definire le ragioni di un'opera così irripetibile, coglierne la grandezza è nel caso della *Petite Messe* un'operazione non facile. Sinora abbiamo detto ciò che essa NON è: non è romantica, non è figlia del Rossini del *Barbiere*. Ora possiamo dire ciò che essa è: la *Petite* è musica sacra, è musica religiosa, è musica che si rifà programmaticamente al lontano passato, alla tradizione della musica liturgica. Nel volgere lo sguardo all'antico, Rossini compie il prodigio di preparare il futuro.

Quei suoni scarni del suo pianoforte prosciugato di ogni inutile orpello, quella linea di canto che non sai se definire da teatro o da chiesa, dove non c'è una nota in più del necessario, quel coro che nella sua trasparenza celebra l'amore di Rossini per i testi antichi, persino il suono demodé dell'harmonium che si nasconde dentro quello dei pianoforti arricchendoli di vibrazioni acidule, tutti questi elementi insieme fanno del timbro della *Petite un unicum* che guarda all'oggettivazione stravinskiana, al Novecento che prende le distanze dalla retorica romantica e dai vapori decadentistici di fine secolo. Compito non facile degli esecutori è trovare uno "stile" che renda giustizia del linguaggio miracolosamente a cavallo tra altere e palcoscenico.

Ma se è vero che Rossini nasce a teatro e la sua scrittura è inconfondibilmente legata a questo luogo espressivo e ai suoi tipici stilemi, è altrettanto palese come il suo genio sia riuscito, utilizzando questo stesso linguaggio, a scrivere musica religiosa, che nulla ha a che vedere con le buffonerie di Figaro. Il punto quindi sta nel credere o meno alla sincerità dell'ispirazione: da qui nascerà una lettura "seria" o al contrario distaccata e al limite ironica del testo. La cosa veramente straordinaria è che il testo stesso permette comodamente due letture di tendenza opposta. Non si sorprendano gli ascoltatori di quel che sto dicendo: il testo musicale è sempre disponibile a letture diverse. In questo caso specifico proprio l'uso di stilemi che nascono dal teatro conserva un'ambiguità di notazione che lascia ampio margine di scelta e quindi anche di errore. Insomma le piccole cose che definiscono il volto della composizione-vanno lette nel contesto generale: soltanto così si sciolgono gli equivoci.

Infine una parola sulla funzione di pianista-concertatore: come ho scritto prima, Rossini non prevedeva, data la ristrettezza del gruppo di esecutori, la presenza di un direttore. La tradizione successiva lo ha invece considerato necessario: così, nella gran parte dei casi a dirigere è il direttore del coro e a suonare i due pianoforti sono chiamati pianisti che devono dipendere

dal direttore. Se si osserva la *Messa* nel dettaglio, si vedrà che tutti i numeri con le voci soliste accompagnate dal pianoforte non richiedono direttore, mentre i brani corali hanno bisogno di un concertatore, ovvero di un pensiero musicale che guidi il gruppo non soltanto per banali motivi di insieme ma per dare un senso di unità musicale a una composizione che dura un'ora e ventitré minuti. Quando coesistono un direttore ed un pianista, l'unità della *Messa* è in grave pericolo, perché le menti musicali sono due e per meri motivi di convivenza, o si invita un direttore di rango o un pianista di rango: difficile che il compito di guida sia diviso a metà tra due forti personalità.

Nell'anno del bicentenario rossiniano mi è stato chiesto di sintetizzare i due ruoli di concertatore e pianista in uno. Nel mio caso ho ragionato da pianista: ho posto come centro della composizione il pianoforte in modo che esso svolga la funzione di tessuto connettivo dell'intera struttura musicale. L'assenza di una guida "visiva" impone agli esecutori una grande capacità d'ascolto nei confronti di una parte che altrimenti viene considerata come "accompagnamento". Capovolgendo gli equilibri interni del gruppo, li riordino in modo da rendere la struttura della composizione molto più coerente di quanto non sia consueto attribuirle. Non più piccolo ensemble "orchestrante", ma piccolo complesso cameristico: un cambio fortissimo di mentalità.

Michele Campanella

La Stagione Armonica

coro

La Stagione Armonica viene fondata nel 1991 dai madrigalisti del Centro di Musica Antica di Padova e si specializza nel repertorio rinascimentale e barocco con inclusione di programmi relativi al periodo classico, il '900 storico e il contemporaneo.

Dal 1996 l'Ensemble è preparato e diretto da Sergio Balestracci.

Si avvale della collaborazione di strumentisti e di solisti tra i più qualificati ed ha collaborato con orchestre e gruppi strumentali quali Hespèrion XX, Accademia Bizantina, Accademia degli Astrusi, Akademie für Alte Musik Berlin, Orchestra di Padova e del Veneto, I Solisti Veneti, Orchestra Giovanile Luigi Cherubini e Orchestra Giovanile Italiana.

L'Ensemble è stato diretto da illustri direttori quali Anthony Rooley, Nigel Rogers, Jordi Savall, Peter Maag, Gianandrea Gavazzeni, Gustav Leonhardt, Michele Campanella, Ottavio Dantone, Stefano Demicheli, Reinhard Goebel, René Jacobs, Jonathan Webb, Howard Shelley, Claudio Scimone, Federico Ferri, Zsolt Hamar, e nel 2009 ha avuto inizio una collaborazione — più volte riconfermata — con Riccardo Muti. Si è esibita per le principali associazioni concertistiche italiane, partecipando ai più importanti

festival e rassegne in Italia e all'estero: Ravenna Festival, «Poesia e Musica» a San Maurizio a Milano, Settembre Musica a Torino (MiTo), Festival Claudio Monteverdi a Cremona, TrentoMusicAntica, Festival Cantar Lontano, Festival Barocco di Viterbo, Sagra Musicale Umbra, le Serate Musicali di Milano, Festival Abbaye d'Ambronay, York Early Music Festival, Festival delle Fiandre, Festival di Torroella de Montgrí, Festival Misteria Paschalia di Cracovia, Festival Europäische Kirchenmusik, Salzburger Festspiele.

Ha registrato per la RAI, per le radio e televisioni tedesca, svizzera, francese, belga ed ha inciso per Astrée, Tactus, Denon, Argo-Decca, Rivo Alto, Arabesque, Symphonia, Bongiovanni, CPO, Archiv, Deutsche Grammophon, Brilliant, Fuga Libera, e per la rivista Amadeus. Partecipa alla registrazione per Sony Deutsche Harmonia Mundi de *Semiramide La Signora regale* prodotto ed interpretato dal mezzosoprano Anna Bonitatibus che nel 2015 vince il The International Opera Awards come Best CD Operatic Recital.

Tra il 2009 e il 2015 ha collaborato più volte in Italia e all'estero con Riccardo Muti con il quale, al Festival di Pentecoste di Salisburgo, ha eseguito la *Missa Defunctorum* di Paisiello e il *Requiem* in do minore di Cherubini.



Michele Campanella

concertatore e primo pianoforte

Il pianista Michele Campanella è considerato internazionalmente uno dei maggiori virtuosi e interpreti lisztiani.

La Società "Franz Liszt" di Budapest gli ha conferito il Gran Prix du Disque nel 1976, 1977 e 1998. Nel 1986 il Ministero della Cultura ungherese gli ha conferito la medaglia ai "meriti lisztiani", così come l'American Liszt Society nel 2002.

Formatosi alla scuola pianistica napoletana di Vincenzo Vitale, ha un temperamento versatile che lo ha portato ad avvicinare autori quali Clementi, Weber, Poulenc, Busoni, Rossini, Brahms, Ravel e Liszt.

Ha suonato con le principali orchestre europee e statunitensi, è stato ospite dei più importanti festival internazionali e ha registrato per le etichette più prestigiose.

In veste di direttore-solista si è esibito con le più prestigiose orchestre italiane. È membro dell'Accademia di Santa Cecilia, dell'Accademia Filarmonica Romana, dell'Accademia Cherubini di Firenze. È direttore artistico del Maggio della Musica di Napoli, Presidente della Società Liszt, chapter italiano e dell'American Liszt Society.



Monica Leone

secondo pianoforte

Nata a Campobasso, Monica Leone ha iniziato gli studi pianistici sotto la guida della madre, Carmen Mazzarino, e li ha proseguiti poi con Massimo Bertucci presso il Conservatorio di Napoli. Ha così ereditato l'impostazione pianistica della scuola di Vincenzo Vitale, il più importante didatta italiano della seconda metà del secolo XX.

Si è quindi perfezionata con Michele Campanella a Ravello e all'Accademia Chigiana di Siena, dove le è stato conferito il Diploma d'onore.

Si è esibita in sale prestigiose e con le migliori orchestre italiane, quali l'Accademia di Santa Cecilia, l'Orchestra della Toscana, l'Orchestra di Padova e del Veneto, i Pomeriggi Musicali di Milano.

È stata ospite di istituzioni quali la Sagra Musicale Umbra, la Settimana Senese, l'Associazione Scarlatti di Napoli, gli Amici della Musica di Firenze. Oltre che in Italia Monica Leone ha suonato in Francia, Spagna, Romania, Ungheria, Libano, Stati Uniti, Cina, Venezuela, Brasile, Argentina, Ucraina.

È docente di musica da camera al Conservatorio di Messina.



Enrica Ruggiero
harmonium

Si è formata alla scuola di Michele Campanella, con il quale ha conseguito il diploma di Alto Perfezionamento con merito presso l'Accademia Musicale Chigiana di Siena. Sempre con Campanella ha frequentato i corsi di alto perfezionamento della Scuola di Pianoforte di Ravello. Ha affiancato al percorso solistico una intensa attività di musica da camera, formandosi all'Accademia Nazionale di S. Cecilia, con Felix Ayo, e seguendo i maestri del Trio di Trieste all'Accademia Chigiana di Siena e alla Scuola Internazionale di Duino.

Dal 2004 lavora al Teatro dell'Opera di Roma come Maestro collaboratore di sala ed è stata ospite come Korrepetitorin alla Staatsoper di Vienna nella stagione 2011/2012. Ha suonato per importanti associazioni e teatri italiani tra cui: Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Teatro dell'Opera di Roma, Accademia Filarmonica Romana, Maggio della Musica di Napoli, Amici della Lirica di Bolzano, Festival Internazionale dell'Operetta di Trieste, Centro Studi Giacomo Puccini, Ravello Festival, Teatro Regio di Torino, Festival di Spoleto.

Linda Campanella
soprano

Savonese, si è diplomata brillantemente sia in pianoforte con Walter Ferrato al Conservatorio di Genova, sia in canto con Franca Mattiucci al Conservatorio di Alessandria. Ha perfezionato lo studio del suo repertorio seguendo corsi con Renata Scotto, Rockwell Blake, Robert Kettelson, Alida Ferrarini.

Ha iniziato la sua carriera professionistica nel 1998 e ha cantato in alcuni dei principali teatri ed enti lirici e per prestigiose istituzioni musicali italiane e all'estero, dove ha interpretato i principali ruoli del suo repertorio che corrisponde a quello del soprano lirico-coloratura. Ha lavorato con grandi registi tra i quali Luca Ronconi, Beppe de Tommasi, Filippo Crivelli e con direttori quali Diego Fasolis, Fabrizio Carminati, Daniele Rustioni ed Enrique Mazzola.

Eccellendo soprattutto nei ruoli mozartiani e del "belcanto" italiano ha debuttato in circa 50 ruoli operistici, in molti casi prime esecuzioni. Intensa la sua attività concertistica in campo nazionale e internazionale. Ampia la sua discografia soprattutto in ambito barocco.

Adriana Di Paola
contralto

Nasce a Palermo e si diploma giovanissima in canto con il massimo dei voti e la lode presso il Conservatorio di Trapani con Vittoria Mazzoni. Si perfeziona quindi all'Accademia di Santa Cecilia con Renata Scotto.

Tra i riconoscimenti, la menzione d'onore al Concorso Giuseppe Di Stefano, il primo premio al "Santa Chiara" di Napoli, il secondo premio al "Renato Bruson", il secondo premio e premio speciale della giuria al Concorso internazionale di Musica sacra. Tra le sue più recenti partecipazioni ricordiamo Amelia al ballo (l'amica) di Menotti al Festival dei Due Mondi di Spoleto e *Il viaggio a Reims* (Marchesa Melibea) nella produzione dell'Accademia Rossiniana del Rossini Opera Festival. Al Reina Sofia a Valencia ha cantato in *Le nozze di Figaro* diretta da Andrea Battistoni, *Ariadne auf Naxos* (Dryade) diretta da Sir Colin Davis.

In concerto ha cantato la *Petite Messe Solennelle* di Rossini per il Reate Festival sotto la guida prima di Michele Campanella e poi di Antonio Pappano per diverse produzioni dell'Accademia di S. Cecilia.

Francesco Marsiglia
tenore

Nato a Napoli nel 1974, Francesco Marsiglia si è diplomato in canto nel 1998 al Conservatorio di Salerno con il massimo dei voti, sotto la guida di Giuliana Valente, conseguendo poi il diploma di secondo livello all'istituto "Orazio Vecchi", Modena, con il massimo dei voti e la lode.

Si è perfezionato con L. Magiera, C. Desderi, R. Bruson, R. Kabaivanska, L. Pavarotti e con Mirella Freni. Vincitore di vari concorsi tra cui il 58° Concorso "Belli" di Spoleto, ha interpretato numerosi ruoli nei migliori teatri italiani ed esteri con direttori e registi di fama internazionale.

Tra i recenti debutti: Don Ramiro ne *La Cenerentola* a Rieti e a Breme, Raffaele in *Stiffelio* al Teatro La Fenice di Venezia, Ferrando in *Così fan Tutte* all'Opera Giocosa di Savona e al Teatro Sociale di Trento, il Conte d'Almaviva ne *Il Barbiere di Siviglia* all'Opera di Firenze. È stato il Conte d'Almaviva ne *Il Barbiere di Siviglia* e Alfredo ne *La Traviata* al Maggio Musicale Fiorentino, Edmondo in *Manon Lescaut* al Teatro Regio di Torino e al Teatro San Carlo di Napoli e Fenton in *Falstaff* al Teatro Regio di Torino.

Matteo D'apolito

basso-baritono

Nato a San Giovanni Rotondo (FG), Matteo D'Apolito compie gli studi musicali al Conservatorio di Foggia. Particolarmente congeniale al repertorio buffo interpreta Don Bartolo ne *Il Barbiere di Siviglia* al Teatro Regio di Torino, Busan Performing Arts (Corea), Bonci di Cesena, Opera di Varna (Bulgaria) e in tournée in Benelux. Recente il successo come Podestà nell'opera *Margherita* di J. Foroni al Festival di Wexford. Tra i suoi ruoli: Alidoro ne *La Cenerentola* nei Teatri del Giglio di Lucca, Municipale di Piacenza, Alighieri di Ravenna, Rendano di Cosenza e al Luglio Musicale Trapanese, Fleville e Mathieu in *Andrea Chenier* al Teatro Umberto Giordano di Foggia.

Tra le apparizioni all'estero: Sagrestano in *Tosca* al Seoul Sejong Center e al Busan Performing Arts; Uberto ne *La Serva Padrona* al Teatro Coliseo di Buenos Aires e Tobia in *Ser Marcantonio* al Festival di Wildbad; Schaunard ne *La Bohème* di Puccini e Bartolo ne *Il Barbiere di Siviglia* di Rossini al Teatro Regio di Torino.

Tra gli impegni del 2018: Beaupertuis ne *Il cappello di paglia di Firenze* di Rota al Teatro San Carlo di Napoli

Sergio Balestracci

maestro del coro

Ha studiato flauto diritto con Edgar Hunt, diplomandosi successivamente al Trinity College of Music di Londra e ha iniziato molto presto l'attività concertistica come strumentista e vocalista nel campo della musica rinascimentale e barocca, contribuendo tra i primi in Italia alla riscoperta di questo repertorio.

Fondatore a Torino dell'Accademia «La Fontegara» e dell'Accademia del Flauto dolce, ha curato la revisione di un gran numero di composizioni seicettecentesche allestite in prima esecuzione moderna, partecipando a numerose edizioni di Settembre Musica (oggi MiTo).

Nel 1994 è stato tra i fondatori dell'orchestra barocca Academia Montis Regalis, In veste di musicologo con La Stagione Armonica ha eseguito trascrizioni e registrazioni di partiture inedite.

Già docente presso la Scuola di Alto Perfezionamento Musicale di Saluzzo e al Conservatorio G. Verdi di Milano è specialista nel repertorio delle opere musicali di compositori barocchi italiani nonché nello studio della trattatistica rinascimentale e barocca.

A Natale regala



teatroverdi
pordenone

Prossimi appuntamenti

Prosa

Venerdì 14, Sabato 15 — ore 20.45
Domenica 16 Dicembre — ore 16.00

Sala Grande

Le avventure di Numero Primo
di Marco Paolini e Gianfranco Bettin
con Marco Paolini

Domenica 16 Dicembre — ore 11.00

Ridotto del Teatro

Incontro con Marco Paolini
in dialogo con Lorenzo Marchiori
ingresso libero

Happy Kids

Domenica 16 Dicembre — ore 15.30

Spazio Due

Laboratori teatrali con la favola
I tre capelli d'oro del diavolo

Prosa

Venerdì 11, Sabato 12 — ore 20.45
Domenica 13 Gennaio — ore 16.00

Sala Grande

Enrico IV
di Luigi Pirandello
adattamento e regia Carlo Cecchi
con Carlo Cecchi, Angelica Ippolito,
Gigio Morra, Roberto Trifirò

Happy Kids

Domenica 13 Gennaio — ore 15.30

Spazio Due

Laboratori teatrali con la favola
Cappuccetto Rosso

I Concerti delle 18

Termineranno dal 15 Gennaio

**Sei appuntamenti musicali
sul palcoscenico del Teatro**

info in biglietteria

Comune di Pordenone

Regione Autonoma
Friuli Venezia Giulia

 **CNA** CRÉDIT AGRICOLE
FRIULADRIA


CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA, ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
PORDENONE

Bar del Teatro
aperto dalle ore 19


CAFFÈ DRINK
LICINIO
SMART FOOD
TEATRO VERDI
PORDENONE

Caffè Drink e Smart Food
Prenota alla Biglietteria

Biglietti

I biglietti per tutti gli spettacoli
della Stagione 2018/2019
sono disponibili in Biglietteria
e anche on-line

info
0434 247624

comunale
giuseppeverdi.it

