

G T P V teatro verdi  
pordenone

→ lirica



19 dicembre 2024

# LA TRAVIATA

Orchestra e Coro della Fondazione  
Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste

Enrico Calessio DIRETTORE

REGIA Arnaud Bernard



giovedì 19 Dicembre 2024, ore 20:15

# LA TRAVIATA

MUSICHE DI GIUSEPPE VERDI

MELODRAMMA IN TRE ATTI SU LIBRETTO

DI FRANCESCO MARIA PIAVE

DAL DRAMMA LA DAME AUX CAMÉLIAS

DI ALEXANDRE DUMAS FIGLIO

PRIMA RAPPRESENTAZIONE: VENEZIA,

TEATRO LA FENICE, 6 MARZO 1853

ED. MUSICALI: E. F. KALMUS & CO., NEW YORK

MAESTRO CONCERTATORE E DIRETTORE ENRICO CALESSO

REGIA ARNAUD BERNARD

SCENE ALESSANDRO CAMERA

COSTUMI CARLA RICOTTI

LIGHT DESIGNER EMANUELE AGLIATI

MAESTRO DEL CORO PAOLO LONGO

NUOVO ALLESTIMENTO DELLA FONDAZIONE TEATRO LIRICO

GIUSEPPE VERDI DI TRIESTE

PERSONAGGI E INTERPRETI

VIOLETTA VALÉRY

ALFREDO GERMONT

GIORGIO GERMONT

FLORA BERVOIX

BARONE DOUPHOL

MARCHESE D'OBIGNY

DOTTOR GRENVIL

GASTONE

ANNINA

GIUSEPPE

UN DOMESTICO DI FLORA

UN COMMISSIONARIO

MARIA GRAZIA SCHIAVO

ANTONIO POLI

ROBERTO FRONTALI

ELEONORA VACCHI

FRANCESCO VERNA

FRANCESCO AURIEMMA

ANDREA PELLEGRINI

SAVERIO FIORE

VERONICA PRANDO

GIANLUCA SORRENTINO

GIUSEPPE OLIVERI

DAMIANO LOCATELLI

ORCHESTRA, CORO E TECNICI DELLA

FONDAZIONE TEATRO LIRICO

GIUSEPPE VERDI DI TRIESTE

# “LA TRAVIATA”

## QUALCHE NOTA A MARGINE

di Francesco Bernasconi

Durante il soggiorno parigino in cui ottiene il contratto per *Les vêpres siciliennes*, Verdi assiste ad una rappresentazione della *Signora delle camelie* e decide di trarne l'opera che sarà *La traviata*. Il dramma di Alexander Dumas, scritto nel 1852, è a sua volta la rielaborazione di un romanzo dello stesso autore, pubblicato nel 1848 e ispirato a vicende autobiografiche, per quanto Dumas si rifaccia anche dichiaratamente a *Manon Lescaut*, celebre e scandaloso romanzo di Antoine Prévost (e l'ampio cerchio si chiuderà nel 1893, quando Puccini si richiamerà a *Traviata* per alcuni aspetti della sua *Manon Lescaut*). Al centro della *Signora delle camelie* è il legame che Dumas aveva avuto con Marie Duplessis, modello per Marguerite, protagonista femminile del romanzo.

### **“Povera donna, sola, abbandonata...”**

Nella vita della Duplessis si può leggere in contropunto la Violetta verdiana, che senza di lei non sarebbe mai esistita. Nata nel 1824 in un villaggio della Normandia e costretta fin da piccola a lavorare per sostenere la famiglia, prima come sgattera in un albergo e poi come operaia in una fabbrica di ombrelli, la quindicenne Marie non sa resistere, seguendo un cliché biografico tipicamente francese, al richiamo della capitale, e si trasferisce a Parigi, dove sopravvive a stento facendo la lavandaia e, in seguito, la modista.

Ma ben presto la svolta: la giovane provinciale diventa l'amante di un ricco commerciante, che la mantiene e ne fa, incurante dei suoi appena sedici anni, la più esclusiva cortigiana di Parigi. Marie impara a leggere e a scrivere e si conquista una volatile ma abbagliante gloria mondana tenendo un salotto frequentato da personaggi importanti.

Tra i suoi amanti, oltre a Dumas, si conta anche Franz Liszt. Nel 1846 la Duplessis finisce per sposare, a Londra, il marchese Édouard de Perregaux, che sfida con questo atto l'opposizione della propria famiglia; tornata in Francia, la giovane marchesa si abbandona a una vita sfrenatamente dissoluta ma inizia anche ad accusare i sintomi della tubercolosi. In meno di un anno, è ora il 1847, si ritrova ridotta in miseria e abbandonata da tutti tranne che da de Perregaux. La malattia si aggrava rapidamente: Marie Duplessis muore ventitreenne in una stanzetta in Boulevard de la Madeleine.

Si direbbe un romanzo, uno dei tanti dell'ottocento francese, se non fosse la vita realmente vissuta da una giovane donna: e di personaggio letterario Marie Duplessis ha tutte le caratteristiche. Non sorprende dunque vederla, nel volgere di pochi anni, trasfigurata sulle pagine di Dumas, poi sulla scena e infine anche nella partitura di *Traviata*, senza che fosse necessario modificare di molto la sua storia. Così la descrive Dumas: "Alta, sottile, capelli neri, due rose sul pallido viso, lunghi occhi dal taglio orientale, labbra di ciliegia, la bocca più bella del mondo" – e pare di vedere, pare quasi di sentire Violetta.

*La traviata* è un atto d'amore per questa donna disperata, vittima di un mondo spietato (rappresentato musicalmente ad esempio dal coro del carnevale nel terzo atto), un mondo che divora senza misericordia i fragili oggetti del proprio egoistico piacere. E al tempo stesso *Traviata* è un omaggio all'ostinato attaccamento alla vita di questa donna, alla sua forza di volontà, alla sua tenacia nella sfortuna. Sono tratti realistici, che si ritrovano nel decorso della malattia. Uno dei personaggi letterari che, nell'enorme differenza di vita e ambiente, più si avvicina a Violetta è la Madame Cauchat della *Montagna incantata* di Thomas Mann. Claudia Cauchat, come Violetta, reagisce alla malattia con una irrefrenabile voglia di vivere, che travalica tutti gli argini imposti dalle convenzioni e dalla morale. E anch'essa, come Violetta, se pur molto diversamente, è per due volte vittima: della malattia e degli uomini che la sfruttano per appagare i propri desideri.

Condannare questa voglia di vivere, soprattutto per le sue scandalose manifestazioni ma anche per la sua natura di ribellione all'ordine della società, era un facile esercizio di moralismo. Sensibile a questi temi anche per esperienza personale, date le difficoltà creategli dalla propria convivenza extramatrimoniale con Giuseppina Strepponi, Verdi sceglie invece di vedere la natura buona di Violetta, che solo le circostanze hanno resa quello che è (questo significa il titolo *Traviata*: distolta dalla retta via), e si inchina alla nobiltà d'animo della sua protagonista con un gesto musicale supremo, la frase con cui Violetta, nel secondo atto, risponde a Germont padre, che la accusa di venalità. Germont si trova a ribaltare completamente l'opinione che ha di lei e a prenderla sul serio come essere umano proprio grazie alle note, che sublimano lo stile di recitativo, su cui Violetta canta questa frase, il cui testo è: "Donna son io, signore, ed in mia casa; ch'io vi lasci assentite, più per voi che per me". La grandezza d'animo della protagonista è sottolineata anche da Dumas, che così scrive a proposito del proprio romanzo: "Da questo racconto non traggio la conclusione che tutte le giovani donne come Marguerite sono capaci di fare quello che lei ha fatto. Niente affatto: so però che una di loro ha vissuto un vero amore, che ha sofferto per esso e che per esso è morta. Era mio dovere raccontare al lettore quello che ho imparato da questo".

### ***"...In questo popoloso deserto che appellano Parigi..."***

*La traviata* è un'opera urbana, che vive della città e che sarebbe impensabile senza di essa. La Parigi di metà Ottocento è di per sé un mito, un personaggio letterario, al centro di una galassia d'inchiostro vasta e contraddittoria. Da Victor Hugo a Charles Baudelaire, passando per Flaubert e Balzac e Dumas e Stendhal, questa prima parte del secolo letterario francese scrive e riscrive incessantemente l'epos di una città che è molto più di un grappolo di strade.

Nell'immaginario dei personaggi che in innumerevoli romanzi la sognano o vi cercano fortuna Parigi è la promessa di un nuovo inizio, e per contrasto incarna tutto quello che vi è di desiderabile, opposto al grigiore asfissiante della provincia.

Di contro chi vi abita si ritrova schiacciato dal nascente paradosso della modernità: il deserto più desolato è proprio la metropoli dove milioni di uomini vivono ciascuno isolato nella propria incomunicabilità.

La grande città fa da sfondo maestoso alle ingiustizie sociali e agli egoismi privati, nella pesante cornice di un rigido moralismo. E il paesaggio urbano rivela all'osservatore sensibile le proprie pieghe desolate e si trasforma, in modo quasi espressionista, in un simulacro del cuore inaridito e fatiscente di chi lo abita. Parigi è però anche la città in cui, in quel periodo tra anni Quaranta e Cinquanta, inizia a ribollire il calderone dal quale uscirà l'operetta di Offenbach (*Orfeo all'inferno*, il suo primo lavoro importante, è del 1858), la città in cui spumeggia la *gaiété parisienne*, in una artefatta spensieratezza dal sorriso sempre un po' forzato.

Anche il ventenne Alfredo Germont, arrivato dal Meridione e in qualche modo introdottosi in una buona società piuttosto equivoca, è una vittima di Parigi. Lo immaginiamo come un bravo ragazzo destinato a studiare legge o medicina e a ereditare la rete di contatti del padre tra le persone importanti di una piccola cittadina da qualche parte in Provenza, fino al momento in cui qualcosa, un romanzo probabilmente, o il rifiuto ostinato di qualche ragazza, fa scattare in lui la scintilla della ribellione e della fuga (facendone un parente neanche così lontano di Emma Bovary). Lo vediamo abitare in un sottotetto e scrivere versi per dimenticare il freddo (un po' come il Rodolfo della *Bohème*), risparmiare ferocemente sul piccolo mensile strappato alla generosità del padre, il quale è combattuto a sua volta tra ira e inconfessabile invidia, e illudersi di essere arrivato in società il giorno in cui, stretto in un frac a noleggio, riesce non si sa come a entrare in un salon.



Per la sua generosa ingenuità tutti lo deridono ma in fondo gli vogliono bene, ed è inevitabile che si innamori della cortigiana alla moda. A questa convenzionalità da romanzo Verdi risponde dipingendo uno sfondo fatto di musiche triviali, valzer e quadriglie, che hanno la stessa funzione svolta nel cinema dalla musica che gli specialisti chiamano 'di livello interno', cioè quella presente nel luogo dove si svolge una scena, indipendente dalla colonna sonora che invece commenta l'azione dall'esterno, e assimilabile piuttosto agli altri rumori di sottofondo (il traffico, la pioggia, lo scorrere di un fiume, il brusio di una stazione). La gran parte del primo atto di *Traviata* si svolge su questa musica: la festa iniziale, senza che vengano citate danze precise, svolge la sua trama di conversazione in un ambiente che ne ricrea l'atmosfera, nella sua volgare inconsistenza e nella sua inevitabile banalità.

Il grande colpo di genio drammaturgico di questo atto, poi, che anticipa di un centinaio di anni un espediente classico del cinema, è la dichiarazione d'amore che i due protagonisti si scambiano. Questa scena, che ci si aspetterebbe trattata in un ampio brano drammatico, è risolta da Verdi con una conversazione ridotta a poche note ribattute.

L'orchestra tace; il canto è sostenuto dalla banda interna che suona, da lontano, il più brutale dei valzer: sono le note su cui tutti gli altri invitati ballano nel salone oltre la porta.

L'urgenza febbrile del dialogo fra Violetta e Adolfo, in un breve momento strappato al procedere implacabile della festa, ricava da queste frasi spezzate una commovente verosimiglianza. Il cuore dei protagonisti salta un battito, e non importa che essi non sappiano – non ancora – abbandonare la gabbia delle forme della società a cui appartengono (ma entrambi come outsider).

Due esempi di questo ingabbiamento. Per proporre ad Alfredo di rivedersi l'indomani Violetta gli dona un fiore e lo esorta a riportarlo "quando sarà appassito", e lo fa cantando sulla cadenza di una frase musicale assolutamente convenzionale, ovvero con affettato distacco e simulata leggerezza.

E anche l'entusiasmo di Alfredo ("Oh quanto, quanto v'amo!") si appropria del più banale e scontato giro di frase del valzer che da lontano incombe quasi come una minaccia. In scene come questa si rivela la grandezza immensa di Verdi uomo di teatro, capace, come scriverà anni dopo in una lettera a un librettista, di rinunciare a comporre buona musica, quando la situazione drammaturgica lo richiede.

### ***"Qui presso a lei io rinascere mi sento..."***

Del mito ottocentesco della metropoli fa parte anche il polo opposto, l'altrettanto mitizzato mondo idilliaco della campagna. Ce lo ricorda all'aprirsi del sipario sul secondo atto Alfredo che balza sulla scena "in costume da caccia" (una didascalia che da sola è già un intero romanzo). Se la città è artificiosa e avvelenata, la campagna è il luogo dove la sincerità degli affetti non deve più vergognarsi di se stessa e dove la vita semplice rigenera l'animo. Un idillio tra i campi (beninteso con tutte le comodità di una villa) è irrinunciabile nell'immaginario dell'epoca, e Alfredo, questo ragazzo che ancora deve iniziare a vivere, gioca a fare il *gentleman* in un improbabile e in gran parte immaginario buen retiro anzi tempo, facendosi in questo inconsapevole, ma non per ciò meno crudele, sfruttatore di Violetta.

Notiamo a margine che lo stesso Verdi incarnava questo stereotipo: la villa di Sant'Agata, alla quale generalmente si pensa come all'eremo del compositore anziano, era fin dalla metà degli anni Quaranta al centro della sua vita, e già allora il musicista coltivava il vezzo di dichiararsi di professione agricoltore, divertendosi a presentarsi come estraneo all'alveare del melodramma (di cui era invece ovviamente l'ape regina).

In ogni caso questo secondo atto di *Traviata* celebra una apoteosi degli stereotipi, e lo fa con uno spirito non dissimile a quello del *Dizionario dei luoghi comuni* in cui Gustave Flaubert, a partire proprio dagli anni intorno al 1850, raccoglieva con sarcasmo velenoso i cliché della società dell'epoca. Alla voce Campagna vi leggiamo ad esempio la seguente definizione: “La gente di campagna è migliore di quella di città: invidiare la loro sorte!”.

Ed ecco che Alfredo finto campagnolo si sente per ciò stesso un uomo migliore, e lo canta a piena voce nella sua romanza *Dei miei bollenti spiriti*. Ma luoghi comuni sono anche il figliol prodigo trascinato alla rovina da una donna di facili costumi, il padre severo ma misericordioso che lo riporta, volente o nolente, “in seno alla famiglia”, la cortigiana che aspira solo a farsi mantenere e, nelle parole di Germont senior, anche la volubilità maschile, raffrenata solo da giuste nozze, che inesorabilmente condurrà Alfredo – pronostica – ad abbandonare Violetta non appena “le Veneri il tempo avrà fuggate: fia presto il tedio a sorgere”.

### ***“Addio del passato bei sogni ridenti...”***

L'unica difesa contro l'intossicazione da luogo comune è l'esplosione della verità dei sentimenti, è l'autenticità che divelle tutte le sbarre che la vorrebbero ingabbiare. La voce della verità in questa opera è soltanto Violetta. Lei sola conosce la verità, lei sola vede le cose per quello che sono. Tutte le decisioni, le mosse sullo scacchiere insanguinato dell'opera, vengono da lei, gli altri personaggi non fanno altro che reagire passivamente.

A dispetto delle apparenze Violetta è, almeno da un certo punto in avanti, artefice del proprio destino. E il punto che la fa nascere come persona consapevole di sé, il punto che la rivela a se stessa, è il momento in cui si innamora.

Nel lungo monologo che chiude il primo atto Violetta riconosce che amare significa, per una come lei, rinunciare alla vita, condannarsi a morte e per giunta a breve termine. Amore e morte si abbracciano in lei, fin dal preludio costruito come una reminescenza (si può ascoltare questo preludio come se fosse il delirio sul letto di morte di Violetta che rivede in un attimo tutta la propria vita). Ritroviamo questo abbraccio anche in un dettaglio del testo. La sua presa di coscienza nel primo atto si apre con le parole “È strano! ... in core scolpiti ho quegli accenti”, in modo molto simile Violetta accetterà, nel terzo atto, la sconfitta estrema: “È strano! Cessarono gli spasimi del dolore...”.

Da questa accettazione della rovina nasce la particolare struttura simmetrica dell'opera, che è concepita come un'ostrica in cui due valve complementari racchiudono, al centro, la perla nera del duetto con Germont del secondo atto.

Al sorgere delle illusioni nel primo atto corrisponde il loro spegnersi nel terzo, a “Ah forse è lui” risponde “Addio del passato”. I soprassalti della verità scuotono tutta l'opera e si spalancano su frasi musicali indimenticabili, una su tutte “[il passato] più non esiste”, nel secondo atto, realizzate con una impressionante economia di mezzi.

Al di fuori delle convenzioni, al di fuori della sontuosa decorazione di una partitura dalla scrittura molto ricca ma al tempo stesso molto concisa, la verità parla con voce sommessa, e dice che tutto è illusione con la voce dell'atroce pessimismo verdiano, il cui accento più sinistro è l'impercettibile scricchiolio della ghiaia sotto i passi di Monsieur Germont, poco prima del duetto nel secondo atto.





Enrico Calessio, Foto di Nik Schölzel

## ENRICO CALESSO

Il direttore trevigiano Enrico Calesso è Direttore Musicale Stabile del Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste, Generalmusikdirektor presso il Mainfranken Theater di Würzburg (Germania), Chefdirigent dell'Orchestra Filarmonica di Würzburg e Direttore Ospite stabile presso il Landestheater di Linz (Austria).

Nel biennio 2011/12 ha collaborato con il Festival di Bregenz (Austria), dirigendo oltre 20 recite di Andrea Chénier. Precedentemente è stato direttore musicale del Festival Operistico di Klosterneuburg (Vienna) per tre stagioni a partire dal 2008.

Enrico Calesso ha diretto orchestre quali la Gewandhaus Orchester di Lipsia, l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, l'Orchestra del Teatro La Fenice, l'Orchestra del Teatro Verdi di Trieste, l'Orchestra del Teatro Lirico di Cagliari, i Wiener Symphoniker, la Bruckner Orchester Linz, l'Orchestra della Svizzera Italiana, l'Orchestra della Radio austriaca di Vienna, l'Orchestra del Puccini Festival Torre del Lago, l'Orchestra Haydn di Bolzano e Trento, la Berner Symphonie-Orchester, la Neue Philharmonie Westfalen, la Tiroler Symphonieorchester di Innsbruck, l'Orchestra da Camera di Mantova, i Münchner Symphoniker, la Staatskapelle Schwerin, la Norddeutsche Philharmonie, la Jenaer Philharmonie, la Nordwestdeutsche Philharmonie, l'Orchestra Filarmonica di Erfurt, l'Orchestre Symphonique di Mulhouse, e l'Orchestra Sinfonica di Rzeszow.

Dopo aver debuttato nel 2016 per il Gran Teatro La Fenice di Venezia con il Dittico *Il segreto di Susanna / Agenzia Matrimoniale*, vi ha fatto ritorno nel 2017 e nel 2018 per due riprese de *La traviata*, nel 2019 con la concertazione di *Pinocchio* (P. Valtinoni) e nel febbraio 2022 con la concertazione della prima mondiale de *Le Baruffe* (G. Battistelli).

Con *La traviata* ha debuttato con grande successo nel 2018 al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino e nel 2019 all'Opera di Lipsia, dove è tornato per lo stesso titolo nella stagione 2021/22. Dopo le eccellenti concertazioni di *Don Giovanni* (2017) e *Il Trovatore* (2020) è stato nominato direttore ospite stabile al Landestheater di Linz fino al 2029, concertando *I Capuleti e i Montecchi* (2020), *Aida* (2022), *La Forza del Destino* e il dittico verista *Cavalleria Rusticana/Pagliacci* (2023). Dopo aver conseguito con il suo debutto al Puccini Festival di Torre del Lago un grande successo di pubblico e critica (*Madama Butterfly*, 2020), confermato nel 2021 con *La Bohème*, vi ha fatto ritorno nel 2022 per la concertazione di *Tosca*.

Con *Götterdämmerung* ha aperto nel 2019 la prima tetralogia de *Der Ring des Nibelungen* di Wagner nella storia del Mainfranken Theater di Würzburg. Per la sua concertazione ha ottenuto la nomination a direttore dell'anno nel prestigioso Jahrbuch 2019 della rivista «Opernwelt». Nello Jahrbuch 2020 della stessa rivista è stato nuovamente nominato nella categoria rappresentazione dell'anno per la sua acclamatissima concertazione di *Rigoletto* a Würzburg. Ha aperto la stagione 2024/25 del Nik Schölzel Mainfranken Theater con *Medea* di Cherubini.

Per il teatro lirico G. Verdi di Trieste ha concertato a partire dal febbraio 2023 *I Capuleti e i Montecchi*, *Ariadne auf Naxos*, *La Cenerentola* e *Turandot*.

Tra le sue produzioni operistiche degli ultimi anni spiccano inoltre titoli quali *Tristan und Isolde*, *Lohengrin*, *Salome*, *Ariadne auf Naxos*, *Elektra*, *Wozzeck*, *L'affare Makropulos*, *Die glückliche Hand*, *The Rake's Progress*, *Madama Butterfly*, *La Bohème*, *Tosca*, *Turandot*, *Gianni Schicchi*, *Carmen*, *Lucia di Lammermoor*, *Otello*, *Falstaff*, *Aida*, *Macbeth*, *La traviata*, *Rigoletto*, *Il Trovatore*, *La Forza del Destino*, *La sonnambula*, *I Capuleti e i Montecchi*, *L'Africaine*, *Les Huguenots*, *Les Vêpres siciliennes*, *Eugen Onegin*, *Nixon in China*, nonché una continua ricerca in ambito mozartiano e rossiniano

con diverse produzioni di *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Entführung aus dem Serail*, *Idomeneo*, *Die Zauberflöte*, *Italiana in Algeri*, *Cenerentola*, *Barbiere di Siviglia* e una intensa attività in ambito barocco, con riscoperte quali *Alessandro nell'Indie* di Galuppi e *Ifigenia in Aulide* di Cherubini e importanti titoli quali *Rinaldo* di Händel e *Orfeo* di Gluck.

In ambito sinfonico spiccano i cicli completi di tutte le Sinfonie e dei Concerti di Brahms, di tutte le Sinfonie di Beethoven e delle più importanti Sinfonie di Bruckner e Mahler. Negli ultimi anni ha intensificato lo studio e l'esecuzione delle composizioni di R. Strauss, in particolare dei poemi sinfonici più significativi, dei concerti per corno e per oboe, delle *Metamorphosen* e di *Bürger als Edelmann*.

Enrico Calesso si è formato a Vienna nella classe di Uroš Lajovic all'Università della Musica, conseguendo il diploma con il massimo dei voti e la lode, nonché l'onorificenza del Würdigungspreis dell'Università di Vienna. Precedentemente si è diplomato in pianoforte al Conservatorio «Benedetto Marcello» di Venezia sotto la guida di Anna Colonna Romano, e ha conseguito la laurea in Filosofia Teoretica col massimo dei voti e la lode presso l'Università Ca' Foscari con il prof. Emanuele Severino.

musica → lunedì 13 gennaio 2025, ore 20.30

# ORCHESTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES

PHILIPPE HERREWEGHE DIRETTORE  
ALINA WUNDERLIN SOPRANO

MUSICHE DI BRAHMS,  
STRAUSS JR., LEHÁR

Lo strascico lucente di una Vienna vestita a festa per Capodanno ammanta di magia e di vortici dorati l'inizio d'anno del Teatro, con un mix perfetto di operetta, balli folklorici e morbidi valzer: è la sera dei baci appassionati di Lehar, dei ritmi esotici e magiari di Brahms e delle voci dei boschi viennesi e delle frenetiche polke della famiglia Strauss.

A guidare le danze è **Philippe Herreweghe**, alla testa della "sua" Orchestre des Champs-Élysées: il grande maestro smette l'abito del sommo interprete bachiano per affrontare questa sfida gioiosa dall'alto della ruota del Prater, guardando le anse del Danubio, i palazzi affacciati sul Ring e le verdeggianti distese (magari assaporando una fetta di Sachertorte). A coronare questo incanto viennese, la soprano tedesca **Alina Wunderlin** punteggerà il concerto di colorature adamantine.



# A NATALE REGALA TEATRO



Scopri tutte  
le opportunità  
in biglietteria

A large, semi-transparent circular graphic containing the letters G, T, V, and P arranged in a square pattern. A vertical dotted line extends from the top of the page through the center of the circle.

G T  
V P

---

BUONO REGALO, BIGLIETTI E ABBONAMENTI,  
TEATRO CARD YOUNG PER UNDER 26  
E ASTUCCI, BORSE E ZAINETTI  
DEL NOSTRO VERDI SHOP.

G<sup>T</sup><sub>P</sub><sup>V</sup> teatro verdi  
pordenone

CAFFÈ DRINK

LICINIO

SMART FOOD

TEATRO VERDI  
PORDENONE

[www.teatroverdipordenone.it](http://www.teatroverdipordenone.it)



IO SONO  
FRIULI  
VENEZIA  
GIULIA



Comune di Pordenone

POR  
DE  
NO  
NE