

G T P V teatro verdi  
pordenone

→ lirica



04 giugno 2026

# IL BARBIERE DI SIVIGLIA



**APP**  
**Teatro Verdi Pordenone**

I tuoi spettacoli preferiti  
ovunque ti trovi

Scaricala da qui →



giovedì 04 giugno 2026, ore 20.15

## IL BARBIERE DI SIVIGLIA

DI **Gioachino Rossini**

DRAMMA COMICO IN DUE ATTI SU LIBRETTO DI **Cesare Sterbini**  
DALLA COMMEDIA OMONIMA DI **Pierre-Augustin Caron  
de Beaumarchais**

ED. MUSICALI: **E. F. Kalmus & Co., New York**

MAESTRO CONCERTATORE E DIRETTORE  
**Enrico Calesso**

REGIA, SCENE E COSTUMI  
**Pier Luigi Pizzi**

REGISTA ASSISTENTE E LIGHTING DESIGNER  
**Massimo Pizzi Gasparon Contarini**

NUOVO ALLESTIMENTO DELLA  
**Fondazione Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste**

### PERSONAGGI E INTERPRETI

Figaro	<b>Alessandro Luongo</b>
Rosina	<b>Annalisa Stroppa</b>
Il Conte d'Almaviva	<b>Marco Ciaponi</b>
Bartolo	<b>Marco Filippo Romano</b>
Basilio	<b>Abramo Rosalen</b>
Berta	<b>Anna Maria Chiuri</b>
Fiorello	<b>William Corrà</b>
Ambrogio	<b>Armando De Ceccon</b>
Un Ufficiale	<b>Armando Badia</b>

MAESTRO DEL CORO  
**Paolo Longo**

**Orchestra, Coro e Tecnici della Fondazione  
Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste**

# Il *Barbiere* secondo Stendhal.

## Qualche idea per un ascolto

a cura di Francesco Bernasconi

Questa sera si rappresenta *Il Barbiere di Siviglia* di Rossini. Ricordiamo vagamente la Sinfonia, e di certo quelle poche famosissime battute, *Figaro qua, Figaro là... bravo, bravissimo!*, e forse ancora qualcosa. Ci ricordiamo poi delle circostanze esteriori, avventurose come quasi sempre nel melodramma italiano del primo ottocento. Il giovane compositore, raggiunto il successo appena diciottenne e già avviato a una brillante carriera in entrambi i generi, l'opera seria e quella buffa, riceve un ingaggio da Roma, una commissione spinosa: si tratta di musicare un argomento già trattato, con enorme successo, da Paisiello. Rossini si cautela scrivendo a Paisiello, che gli risponde con cortesia esteriore ma, a quanto pare, non è estraneo all'organizzazione della congiura che farà accogliere a fischi la prima rappresentazione.

Con le repliche lo scandalo si attenua e il pubblico viene progressivamente conquistato, e decreta a Rossini un trionfo che lo stabilisce una volta per tutte come uno degli autori più rappresentativi del teatro musicale, aprendogli la strada del successo e della ricchezza, una strada però faticosa e percorsa con affanno, al termine della quale si spalanca l'abisso della depressione, che tinge di nero gli ultimi decenni di vita del musicista.

Ma gli aneddoti e le vicende intorno alla composizione di un'opera, per quanto importanti e interessanti, non ci aiutano più di tanto a prepararci ad assistere alla sua rappresentazione: quello che davvero conta è avere uno sguardo d'insieme sulla musica, sulle sue caratteristiche e sul sistema di valori, sulla visione del mondo, di cui si fa espressione. Se perciò vogliamo rinfrescare la memoria e avere un'idea più precisa di cosa ci aspetta, per apprezzare al meglio lo spettacolo e non permettere che passi come un brivido in superficie, senza lasciarci niente che sopravviva alla mattina successiva, alla

marea montante della quotidianità, la cosa migliore da fare è, idealmente, parlarne con qualcuno che se ne intende davvero. E allora non c'è scelta migliore che aprire la *Vita di Rossini* scritta da Stendhal nel 1823, e chiedere al grande scrittore francese, contemporaneo del compositore e suo grande estimatore, cosa pensa di questa opera. E quello che leggiamo è sorprendente, e forse anche un po' sconcertante: *La vera opera buffa ha raggiunto la sua perfezione con Paisiello, Cimarosa e Fioravanti. È inutile cercare altrove più fuoco, più genio, più vita; è l'opera che maggiormente si avvicina alla perfezione. Non c'è altro da fare che morire di piacere o soffocare dalle risate quando si ascolta una buona opera buffa e non si è nati flemmatici. Il successo di Rossini è nell'aver trasportato una parte del fuoco celeste fissato nell'opera buffa, di averlo trasportato, dico, nell'opera di mezzo carattere, come Il Barbiere di Siviglia, e nell'opera seria come il Tancredi; perché non si deve credere che Il Barbiere, per quanto giocondo sia, appartenga ancora all'opera buffa; esso non viene che al secondo grado dell'allegria.*

Ma come? Abbiamo sempre creduto che Rossini fosse per definizione un campione dell'opera buffa e che il *Barbiere* fosse quasi un prototipo del genere – e questa nostra convinzione si basa non tanto, o non solo, su giudizi che abbiamo sentito ripetere mille volte, ma soprattutto proprio sul fatto che ogni volta che siamo stati a vedere il *Barbiere* ne siamo usciti appunto “morti di piacere e soffocati dalle risate”. Eppure no, Stendhal ci dice che dobbiamo guardare più a fondo e riconoscere che l'irresistibile comicità di questo capolavoro non è che un guscio, per quanto appariscente, e che in questo guscio è racchiuso un nocciolo amaro. Per capire meglio ci aiuta un'altra osservazione dello scrittore francese, secondo la quale il carattere fondamentale della musica rossiniana è una rapidità che scaccia dall'animo tutte le emozioni tristi.

Ecco il “secondo grado dell'allegria”: un'allegria non fine a sé stessa, non gratuita e inconsapevole di sé, ma un'allegria consapevolmente ricercata come mezzo per fuggire dalla realtà, come antidoto alla presa di coscienza che il mondo non

è come lo vorremmo. Un sorriso forzato, insomma, una risata esagerata per dimenticare che fuori dal teatro c'è ben poco da ridere. Una posizione critica molto interessante, senza dubbio. Ma come si giustifica dal punto di vista musicale? Cosa c'è tra le note di Rossini che trasmette questa venatura agrodolce? Seguiamo ancora Stendhal nella sua analisi musicale dell'opera (che qui abbreviamo per ragioni di spazio), e possiamo limitarci alla descrizione dei primi momenti dell'opera, perché qui sono già contenuti tutti gli spunti necessari ad una riflessione.

*Fin dal coro di introduzione si avverte che in tutto vi è grazia e dolcezza, ma non semplicità. Se la serenata di Almaviva è puramente convenzionale, quanto fuoco, quanta vivacità nella cavatina di Figaro! La scena del balcone offrirebbe spunti meravigliosi per la musica, ma Rossini la evita per arrivare al magnifico duetto All'idea di quel metallo, un capolavoro di perfetta caratterizzazione dei personaggi e di vera comicità. Nella cavatina di Rosina, così vivace, vi è molto orgoglio, ma poco amore: è un canto trionfale, perché la vittoria finale non è mai in dubbio con questo carattere! L'aria della calunnia mi sembra un estratto da Mozart realizzato da un compositore molto intelligente e che scrive molto bene. Per l'effetto drammatico è troppo lunga, ma offre un eccellente contrasto con la leggerezza dei pezzi precedenti. Nel seguente duetto si nota ancora come in Rosina manchino completamente il pudore e la delicatezza che si accompagnano all'amore. Eleganza e ricercatezza sostituiscono in Rossini la tenerezza.*

Già dalle annotazioni su queste prime scene è possibile individuare il nucleo della riflessione stendhaliana: ciò che caratterizza il *Barbiere* è soprattutto il distacco dai sentimenti dei personaggi e una certa antinaturalità che ne deriva. Altre due citazioni lo confermano con chiarezza:

*La musica dopo Paisiello ha compiuto un passo gigantesco conquistando i pezzi d'insieme. È assurdo – si dirà – cantare in cinque o sei contemporaneamente. È vero, ed è altrettanto assurdo cantare in due nello stesso momento, poiché quando mai accade, anche sotto l'influsso della passione più violenta,*

*di parlare a lungo simultaneamente? Al contrario, più forte è la passione, più si presta attenzione alle parole dell'altro. Ed ecco che l'esperienza distrugge questo ragionamento così giudizioso: niente è più piacevole di un duetto, e niente combatte la malinconia come la vivacità dei concertati. Se si vuole conoscere a fondo lo stile di Rossini, è nel *Barbiere* che bisogna cercarlo. E una delle caratteristiche più notevoli di questo stile è che Rossini, così abile nei concertati e nei brani di insieme, lo è molto meno nelle arie che richiedono di esprimere con semplicità una passione.*

Stendhal pone l'accento sull'eccellenza dei concertati rossiniani, in cui il suo stile si esprime al meglio, e fa notare che si tratta proprio delle parti meno naturali, meno verosimili di un'opera. E al contrario il compositore brilla meno là dove la semplicità e la naturalezza richiedono un'espressione immediata. Su cosa si basa tecnicamente questa antinaturalità?

Gli strumenti compositivi di Rossini si fondano in questo caso principalmente sull'uso del ritmo. Le frasi sono organizzate in strutture simmetriche e regolari, costruite su una cellula ritmica caratteristica. Nel procedere del brano le proporzioni di queste strutture sono sempre più concise e i ritmi sempre più accelerati; contemporaneamente i cambiamenti armonici si semplificano ma avvengono più rapidamente. La combinazione di questi due fattori trasmette già un senso di crescente concitazione. Questo trattamento del ritmo è sostenuto anche dall'uso dell'orchestra: a ogni riproposizione di una struttura e ad ogni accelerazione della figurazione ritmica e armonica caratteristica si aggiunge qualche strumento, creando così un nuovo strato di sonorità. Il trattamento delle voci, infine, passa dai frammenti melodici delle prime fasi del procedimento alla semplice alternanza fra poche note appartenenti all'accordo fondamentale, arrivando talvolta all'esclamazione su una sola nota. Questo processo di concentrazione, intensificazione e compressione della musica, che la riduce progressivamente ai suoi elementi primitivi, è il cosiddetto *crescendo rossiniano*, è a ben vedere il suo fondamento e il principio della ripetizione.

Attraverso la ripetizione ossessiva di una struttura data, che a intervalli regolari si comprime riducendosi all'essenziale, si crea un effetto di inesorabile intensificazione meccanica: come un ingranaggio disumano la musica frantuma tra le sue ruote ogni possibile resistenza – un esempio insuperabile è la stretta del Finale Primo, *Mi par d'esser con la testa in un'orrida fucina*, in cui anche il testo sottolinea questo effetto. Ma ciò che fa la comicità di questi passi è proprio la loro gelida mancanza di umanità: i personaggi sono impotenti marionette stritolate da una macchina impassibile. Se in un primo momento siamo costretti a ridere, resta tuttavia una certa inquietudine nel constatare la freddezza e il cinismo di cui, pur divertiti, dobbiamo ammettere di essere vittime.

Ecco in che modo la comicità rossiniana è “di secondo grado”: in un certo senso con Rossini ridiamo per non piangere. Il rovescio della medaglia è che i personaggi sono appunto privi di una personalità complessa, e si riducono a caratteri, a tipi, se non a prototipi. Il centro dell'interesse musicale non è nella caratterizzazione dettagliata ed empatica, ma proprio nell'estremizzazione di quanto di artificioso, meccanico e stereotipo vi è nei protagonisti. A questo proposito è significativo constatare come nella maggior parte dei pezzi di insieme i personaggi non conversino veramente fra di loro, ma parlino ognuno per sé, in una autistica collezione di *a parte*: ognuno ruminava e macinava ossessivamente i propri ragionamenti, senza raggiungere una vera interazione con gli altri.

La realizzazione di questo aspetto passa per due procedimenti. In primo luogo, le affermazioni dei diversi personaggi coinvolti in un insieme sono spesso separate musicalmente con grande chiarezza, con cadenze, cambi di tempo, sonorità, armonia e scrittura vocale. Un altro sistema, più sottile, è poi l'uso del canone (ad esempio, sempre nel Finale Primo, alle parole *Guarda don Bartolo, sembra una statua*), in cui tutti cantano la stessa frase, ma ognuno per conto proprio, e il risultato è il caos dell'incomunicabilità. Rossini del resto sa ridere della sua stessa vocazione all'antinaturalità e alla ripetizione meccanica, come possiamo vedere nel delizioso paradosso

del terzetto, verso la fine dell'opera, in cui Rosina, Almaviva e Figaro cantano ripetendosi di continuo *Presto andiamo via di qua*, e insistono talmente a lungo da perdere il momento buono per la fuga e venire colti sul fatto. Si trova qui, con grande evidenza, la maggiore grande differenza tra il *Barbiere* di Rossini e il *Figaro* di Mozart. Entrambi si differenziano dal *Barbiere* di Paisiello, una commedia brillante con venature sentimentali, per la volontà di offrire uno sguardo personale sui protagonisti della vicenda, ma dove Mozart entra nella vita dei suoi personaggi e ne fa delle persone reali, Rossini se ne distacca e li trasforma in burattini. Al di sotto delle risate quella rossiniana è dunque una visione profondamente pessimistica, e, per chiudere il cerchio, è proprio questo pessimismo che le risate hanno la funzione di farci dimenticare, avvolgendolo in una nuvola iridescente di comicità.

### ***Pierre-Augustin de Beaumarchais***

L'autore della commedia su cui si basa *Il Barbiere di Siviglia* è una figura notevole e caratteristica del suo tempo, con una biografia che potrebbe essere quella di un eroe di Stendhal.

Nato a Parigi nel 1732, Pierre-Augustin Caron ancora ragazzo abbandona la famiglia e la bottega di orologiaio del padre per darsi all'avventura, finendo per sposare una ricca vedova e dotarsi del fittizio titolo nobiliare de Beaumarchais, tratto dal nome di una tenuta posseduta dalla moglie. La sua nobiltà diventa in breve tempo reale grazie all'ingresso a corte, favorito anche da rischiose ma fortunate speculazioni finanziarie. Da allora la sua ascesa è rapida, nonostante scandali e processi non lo lascino tranquillo, e in pochi anni colleziona incarichi sempre più importanti, fino all'ingresso nei servizi segreti come incaricato di missioni speciali, tra cui, nel 1777, il sostegno in segreto della rivoluzione americana con la consegna di somme di denaro ai ribelli. Parallelamente a questa attività Beaumarchais si dedica anche al commercio di armi.

Allo scoppio della Rivoluzione francese riesce in un primo momento a schierarsi a fianco dei rivoluzionari, ottenendo anche incarichi di qualche rilievo, ma viene presto considerato un elemento sospetto e pericoloso ed è costretto all'esilio ad Amburgo; riesce a tornare in Francia nel 1796, ma gli resta solo il tempo per scrivere le proprie memorie prima di morire nel 1799 per un colpo apoplettico.

L'attività letteraria, soprattutto come autore teatrale, benché non centrale nella biografia di Beaumarchais, gli assicura notorietà e successo, e trae ispirazione dalla vasta e articolata visione del mondo acquisita nella sua vita avventurosa.

Il più noto dei suoi lavori teatrali è appunto la trilogia di Figaro (*Il Barbiere di Siviglia*, o *l'inutile precauzione*, 1775; *La folle giornata*, o *le nozze di Figaro*, 1778; *L'altro Tartufo*, o *la madre colpevole*, 1792), in cui satira sociale e critica di costume mettono in luce il fenomeno storico nuovo dell'ascesa della borghesia intraprendente e ambiziosa a spese di una aristocrazia ormai anchilosata nei propri privilegi e incapace di rinnovarsi.

Mozart, Paisiello e Rossini, mettendo in musica nei loro modi molto diversi e personali libretti tratti da questa trilogia, realizzano indirettamente un desiderio dell'autore, che aveva inizialmente previsto il suo Figaro come opera, ma aveva dovuto rinunciare al progetto originario e l'aveva fatto rappresentare in forma di commedia, ottenendo comunque un trionfo grandioso.



# Alla ricerca del Rossini perduto.

di Pier Luigi Pizzi e Massimo Pizzi Gasparon Contarini

Generalmente si esita a scrivere delle note di regia per un programma di sala che va in stampa molto prima che lo spettacolo vada in scena. Certo esiste un progetto base, nel nostro caso vengono accostate due opere di Rossini e di Mozart che hanno la stessa fonte letteraria: *Il Barbiere di Siviglia* o *l'inutile precauzione* e *Il matrimonio di Figaro* o *la folle giornata di Beaumarchais*, scritte alla vigilia della rivoluzione francese. La nostra lettura avviene attraverso i punti di contatto fra un'opera e l'altra, l'ideologia che le accomuna, il confronto col nostro tempo e il suo naturale aggiornamento.

Ma tutte queste idee prendono forma solo attraverso le prove, passano attraverso dubbi e ripensamenti seguendo il filo logico del percorso narrativo e il discorso che vi è sottinteso. Dunque il nostro lavoro è destinato a mutare nel risultato finale, giorno dopo giorno, in modo imprevedibile e stimolante.

Gioachino Rossini probabilmente sorrideva nel vedere come la sua opera più famosa venisse continuamente alterata, fraintesa e imborghesita. Lui, il "Napoleone della musica" come fu soprannominato, cresciuto sotto il governo papale, divenuto famoso alla corte napoletana dei Borbone e ricevuto come un principe in tutte le altre corti europee, credeva fermamente in un'arte aristocratica, non descrittiva, non romantica (il suo *Guglielmo Tell* fu frainteso a tal punto da essere considerato il paradigma dell'opera romantica) e pervasa dalla ricerca del bello ideale, assoluto, metafisico.

Alla fine della sua vita Rossini affermava che: "L'arte musicale italiana deve essere tutta ideale ed espressiva, mai imitativa come vorrebbero certi filosofi materialistici. Mi sia permesso dire che i sentimenti del cuore si esprimono e non si imitano".

La ricerca di melodie semplici, sviluppate con estrema varietà di ritmo, imprime alla sua musica un carattere assoluto e contemporaneo. Rossini è pertanto classico in quanto mai alla moda, creatore casomai di mode ma sempre avanti rispetto ai suoi contemporanei. La visione registica del *Barbiere di Siviglia* rossiniano parte da queste premesse: esaltare la purezza ideale ed espressiva che Rossini considerava l'essenza del suo teatro attraverso una ricerca di elementi necessari e stilizzati, senza cadere nel facile aneddoto o nella triviale burla dove ognuno eccede senza limite.

Il *Barbiere* è puro ritmo, flusso inesauribile di melodie che si intrecciano e ordiscono la perfetta trappola che cattura lo spettatore: lo spettacolo, attraverso la bellezza e la purezza delle scene e dei costumi, illuminate da giochi di luce razionali e contrastati, esprime di volta in volta il sentimento della gioia, della tristezza, della rabbia, della compassione senza cercare il facile effetto alla moda: la stilizzazione permette di astrarre la vicenda e renderla atemporale, classica, universale, contemporanea, cercando di rendere plastica la ricerca rossiniana del bello assoluto, liberando finalmente l'Opera dalle triviali convenzioni della cosiddetta tradizione.

La misura è fondamentale in Rossini e non è permesso alcun eccesso. Quello che romanticamente definiamo sentimento deve essere continuamente filtrato da una razionalità neoclassica e purificatrice: i costumi sono realizzati con linee essenziali, con materiali naturali i cui colori sono puri e definiti. La vicenda deve essere semplice espressione e mai banale imitazione, perché Rossini ci invita a sorridere con ironia della vita e delle debolezze dell'uomo senza mai scadere nella volgarità. Lo spettacolo cerca la gentilezza pura e sincera che Rossini mette sempre nella sua musica, per risvegliare in noi la memoria della nostra infanzia, rendendoci per qualche momento felici.

## ORCHESTRA DELLA FONDAZIONE TEATRO LIRICO GIUSEPPE VERDI DI TRIESTE

L'Orchestra della Fondazione Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste è un complesso stabile fin dal 1944, quando assunse il nome di "Filarmonica Triestina"; poi, nel 1964, ha preso il nome del Teatro in cui stabilmente e ininterrottamente opera.

Il suo organico è in grado di eseguire il più vasto repertorio lirico, sinfonico, operettistico ed è stata via via guidata da direttori che da soli stanno a indicarne l'alto livello professionale: Herbert von Karajan, Claudio Abbado, Riccardo Muti, Paul van Kempen, Thomas Schippers, Mario Rossi, Carlo Maria Giulini, László Somogyi, Leonard Bernstein, Sergiu Celibidache, Gianandrea Gavazzeni, Daniel Oren, Gary Bertini, Gustav Kuhn, Stefan Anton Reck, Jean Claude Casadeus, Sir Neville Marriner, Pinchas Steinberg, Bruno Campanella, Nello Santi, Gianluigi Gelmetti, Donato Renzetti, Oleg Caetani, Mario Brunello.

L'Orchestra del Teatro "Giuseppe Verdi" è presente nei cataloghi discografici con le Sinfonie di Mendelssohn, di Schumann e con l'integrale delle sinfonie e lo *Stabat Mater* di Dvorak (per la Erresse) dirette rispettivamente da Lü Jia e da Julian Kovatchev. Oltre alle ormai storiche incisioni delle sue partecipazioni ai primi Festival dei Due Mondi di Spoleto negli anni Cinquanta e Sessanta, il repertorio dell'Orchestra del Teatro Verdi include anche varie interpretazioni live del repertorio operistico, tra le quali: *Il Campiello* di E. Wolf Ferrari, *La Straniera* di Bellini (per la Fonit-Cetra/Ricordi), *Attila e Stiffelio* di Verdi (per l'etichetta Dynamic), *Ginevra di Scozia* di Simon Mayr (per l'Opera Rara), un DVD di *Tancredi* di Rossini, de *I Cavalieri di Ekebù* di Riccardo Zandonai e un CD di *Lohengrin* di Wagner. *La battaglia di Legnano* di Giuseppe Verdi è inserita in DVD nel cofanetto *Tutto Verdi, The Complete Operas* edito da Unitel Classica in occasione delle celebrazioni per i 200 anni della nascita del compositore.

Nel 2022 ha eseguito la prima assoluta dell'opera lirica *Amorosa Presenza* diretta dallo stesso compositore Nicola Piovani e nel 2025 la prima assoluta della composizione *Fedeli d'amore* di Giorgio Battistelli.

Si è esibita con regolarità nei maggiori Teatri della Regione Friuli-Venezia Giulia, svolgendo inoltre un'intensa attività di promozione della cultura musicale, anche con formazioni da camera, presso gli istituti scolastici.

Ha compiuto varie importanti tournéee nazionali e internazionali a partire dalle sue storiche partecipazioni al Festival dei Due Mondi di Spoleto e poi, per citare solo alcune città, Wiesbaden, Parigi, Lubiana, Zagabria, Budapest, Sarajevo, Giappone (Tokyo, Osaka, Kitakyushu), Cipro (Festival di Pafos), Corea del Sud (Seoul e Yeosu) e Oman (Muscat).

Nel 2016 ha inaugurato la Dubai Opera con il concerto d'apertura eseguito dal tenore Plácido Domingo e con le opere liriche *Les pêcheurs de perles* e *Il Barbiere di Siviglia*, due produzioni realizzate dalla Fondazione stessa.



foto: F. Parenzan

## ENRICO CALESSO

Il direttore trevigiano Enrico Calesso è Direttore Stabile del Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste e Direttore Ospite stabile presso il Landestheater di Linz (Austria). Dal 2011 è stato Generalmusikdirektor presso il Mainfranken Theater di Würzburg (Germania) e Chefdirigent dell'Orchestra Filarmonica di Würzburg.

Nel biennio 2011/12 ha collaborato con il Festival di Bregenz (Austria), dirigendo oltre 20 recite di *Andrea Chenier*. 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 di 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 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*, *La Cenerentola*, *Il 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.



## PIER LUIGI PIZZI

Ha iniziato ventenne l'attività di scenografo e costumista nel 1951 ed è impossibile in poche righe descrivere la sua carriera internazionale, costruita su centinaia di titoli, accanto a tanti registi, tra i quali è d'obbligo ricordare almeno Giorgio De Lullo per il ventennale sodalizio con la Compagnia dei Giovani, e Luca Ronconi, con cui ha diviso dieci anni di memorabili collaborazioni, dall'*Orlando furioso* cinematografico, a *Nabucco*, *Il trovatore* e *Orfeo ed Euridice*, con la direzione di Riccardo Muti, fino al rivoluzionario Ring wagneriano iniziato nel 1974 alla Scala e completato al Maggio Musicale Fiorentino, diretto da Zubin Mehta.

Nel 1977, debutta come regista con *Don Giovanni* di Mozart al Teatro Regio di Torino e inaugura l'Opéra Bastille di Parigi nel 1990 con *Les Troyens* di Berlioz. Dal 1982 partecipa al Rossini Opera Festival, considerato un protagonista della Rossini Renaissance, festeggiato nel 2022 per i suoi quarant'anni di presenze e nominato cittadino onorario pesarese. Nel 2000 riceve il settimo Premio Abbiati, per il miglior spettacolo lirico dell'anno, *Death in Venice* di Britten, al quale seguirà l'ottavo Abbiati alla Carriera.

Per i Rameau a Parigi ed Aix-en-Provence, la trilogia Monteverdiana al Teatro Real di Madrid e soprattutto, portato in giro per il mondo, il *Rinaldo* di Händel, viene considerato uno dei principali artefici del rilancio dell'opera barocca negli anni Settanta e Ottanta, da *Orlando furioso* di Vivaldi con Claudio Scimone, ad *Ariodante* di Händel alla Scala fino alla *Armide* di Gluck con Riccardo Muti.

È inventore e direttore artistico dal 2006 al 2011 dello Sferisterio Opera Festival di Macerata.

È stato direttore artistico anche del Festival Puccini per celebrare il centenario della morte del Maestro.

Presente, da più di settant'anni, nei più importanti teatri e festival del mondo, ottiene prestigiosi riconoscimenti internazionali, tra cui la Legion d'Honneur e il titolo di Officier des Arts et des Lettres in Francia, di Cavaliere di Gran Croce

al merito della Repubblica Italiana, di Commandeur de l'Ordre du Mérite Culturel nel Principato di Monaco.

Gli viene conferita una laurea honoris causa all'Università di Macerata in scienza dello spettacolo e una in storia dell'arte alla Statale di Milano.

Si è da sempre dedicato al teatro di prosa: tra i suoi lavori più recenti *Un tram che si chiama desiderio*, *La dolce ala della giovinezza*, *Zoo di vetro* di Tennessee Williams, *Pour un oui ou pour un non* di Nathalie Sarraute e *Turandot* di Carlo Gozzi per il Teatro Stabile del Veneto.

Da sempre appassionato d'arte, colleziona dipinti del XVII secolo ed ha allestito, e in varie occasioni curato, musei e mostre memorabili.

A Ravenna ritrova felicemente Ottavio Dantone dopo l'*Orfeo* di Monteverdi del Festival di Spoleto, l'*Orfeo ed Euridice* di Gluck della Fenice, *Ulisse* di Monteverdi, *Dido and Aeneas* di Purcell e la recente Trilogia d'Autunno con *Orlando* e *Alcina* di Haendel.

Torna dopo una lunga assenza a Trieste con Rossini e Mozart.

## MASSIMO PIZZI GASPAREN CONTARINI

Nato a Venezia nel 1969, ha completato la sua carriera di architetto sia a Londra che a Venezia. Nel 1989 inizia una lunga collaborazione con Pier Luigi Pizzi come aiuto regista e scenografo.

Ha messo in scena come regista d'opera scenografo e costumista più di 100 produzioni in tutto il mondo tra cui ricordiamo *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* di Monteverdi, *La Dori, ovvero la schiava fedele* di Cesti, *Griselda* di Vivaldi a Bibbiena (Teatro Dovizi) e a Panicale (Teatro Caporali); *Il Trionfo della Continenza di Scipione Africano* di Melani e *Il Barcheggio* di Stradella a Fano (Teatro della Fortuna durante il Festival del Barocco ideato da Alberto Zedda); *Arianna in Nasso* di Porpora a Genova (Teatro Gustavo Modena); *Die Königin von Saba* di Goldmark al Wexford Opera Festival (Royal Theatre); *Artaserse* di Hasse a Lugo (Teatro Rossini).

Ha progettato due diverse mostre a Los Angeles (*Fashioning Fashion* e *The Resnick Collection*, per l'apertura della nuova ala del Los Angeles County Museum progettata da Renzo Piano (settembre 2010).



foto: F. Parezan

Tra i progetti d'opera segnaliamo *La Traviata* al Teatro Nacional di Lima (aprile 2017), *Salome* di Strauss al Teatro Massimo Bellini di Catania (maggio 2017), *Barbiere di Siviglia* al Teatro Sociale di Rovigo (ottobre 2017), *Un ballo in Maschera* alla Great Opera of Tian Jing e in tournée in Cina (novembre-dicembre 2017), una nuova produzione del *Nabucco* di Verdi alla Shanghai Opera House e poi a Hong Kong (aprile 2018), *Rigoletto* di Verdi al Teatro Municipal di Minorca (maggio 2018), *Tancredi* di Rossini al Teatro Petruzzelli a Bari (settembre 2018), *Un giorno di Regno* di Verdi al Festival Verdiano di Parma (ottobre 2018) *Le nozze di Figaro* di Mozart al Teatro Sociale di Rovigo (novembre 2018), *Madama Butterfly* di Puccini in Cina (dicembre 2018).

Ha messo in scena *Turandot* a Rovigo e Ferrara, *La Gioconda* di Ponchielli al Liceu di Barcellona, *Idomeneo* di Mozart a Palermo, *Les pêcheurs de perles* a Bilbao, *Orfeo* di Porpora a Martina Franca, *Un ballo in maschera* di Verdi a Bari, *Il Barbiere di Siviglia* di Rossini e *Il Trovatore* di Verdi a Minorca, *Il Barbiere di Siviglia* e *Stabat Mater* di Rossini a Pesaro, *La Traviata* e *Rigoletto* a Salerno, *Nozze di Figaro* di Mozart a Lucca e Pisa, *Un ballo in maschera* di Verdi a Modena e Reggio Emilia, *Turandot* di Puccini a Lima, *Macbeth* e *Cenerentola* a Trapani, *La Bohème* di Puccini e *Aida* di Verdi a Menorca. Nel 2024 ha messo in scena *La Bohème* e *Manon Lescaut* di Puccini al Festival Puccini di Torre del Lago, *Il Barbiere di Siviglia* di Rossini al Rossini Opera Festival di Pesaro, *Manon Lescaut* all'Opera di Bucarest. Nel 2025 ha messo in scena *Manon Lescaut* di Puccini al Teatro Petruzzelli di Bari e al Teatro di Fiume, *La Wally* di Catalani al Teatro Lirico di Cagliari, *Aida* di Verdi al teatro di Menorca. Dopo *Amadigi* di Haendel torna con *Un Ballo in maschera* di Verdi al Teatro di San Carlo di Napoli con il debutto nel ruolo di *Amelia* di Anna Netrebko.

Tra le produzioni, oltre a *Il Barbiere di Siviglia* di Rossini e *Nozze di Figaro* di Mozart al Teatro Verdi di Trieste, vi sono *Salvator Rosa* di Gomes al Teatro de la Paz di Belem in Brasile e al Teatro Carlo Felice di Genova, *Manon Lescaut* di Puccini al Teatro Regio di Parma.

## ALESSANDRO LUONGO

Figaro

Interprete di riferimento nel repertorio mozartiano, belcantista e di alcuni titoli del Novecento, è ospite abituale dei più prestigiosi teatri internazionali, tra i quali il Teatro Real di Madrid, la Scala di Milano, Théâtre des Champs-Élysées, Festival di Glyndebourne, l'NCPA di Beijing, Les Arts di Valencia, Opera di Roma, La Fenice, Suntory Hall di Tokyo, Teatro Colón di Buenos Aires, ABAO di Bilbao.

Collabora frequentemente con il M<sup>o</sup> Riccardo Muti in importanti produzioni e in concerti sinfonici. Significativa è l'identificazione con il ruolo di Figaro del *Barbiere di Siviglia*, oltre che l'importante partecipazione alle ultime composizioni, nonché prime mondiali, di Giorgio Battistelli quali *Il medico dei pazzi* e *Le baruffe*, come anche *Miseria e Nobiltà* di Marco Tutino.

Tra gli ultimi impegni *Roberto Devereux* alla Fenice, diretto da Riccardo Frizza, i *Pagliacci* (Silvio) al Teatro Regio di Parma, con Andrea Battistoni, *Don Giovanni* al Regio di Torino con Riccardo Muti, *Madama Butterfly* al Carlo Felice di Genova, *Il Barbiere di Siviglia* al Macerata Opera Festival e alla Fenice. È vincitore di svariati concorsi internazionali tra cui il primo premio al Concorso As.Li.Co. La sua discografia include l'incisione di *Roméo et Juliette* di Gounod (Mercutio) per Decca.

## ANNALISA STROPPIA

Rosina

Mezzosoprano italiano tra i più acclamati della sua generazione, la sua carriera inizia nel 2011 con il debutto come Cherubino ne *I due Figaro* di Mercadante diretta da Riccardo Muti al Salzburger Festspiele. Da allora si esibisce nei maggiori teatri del mondo, come il Teatro alla Scala, Wiener Staatsoper, Teatro del Maggio, Teatro San Carlo, Concertgebouw e Teatro Real di Madrid, collaborando con direttori come Roberto Abbado, Armiliato, Frizza, Mehta, Oren, Thielemann e Currentzis.

Tra gli ultimi impegni: *Carmen* al Theatro Municipal de São Paulo, *Madama Butterfly* al Liceu di Barcellona, *Requiem* di Saint-Saëns al Ljubljana Winter Festival, *Requiem* di Verdi al Teatro La Fenice, *I Capuleti e i Montecchi* a Teatro Grande di Brescia per l'inaugurazione di stagione e il debutto di Charlotte in *Werther* prima a Dortmund poi a Bologna.

Impegni per il 2025 comprendono *Il Barbiere di Siviglia* al Teatro Lirico di Cagliari, *Carmen* al Teatro Carlo Felice, *La canzone dei ricordi* al Teatro Politeama Garibaldi, *Roberto Devereux* al Teatro San Carlo, *Werther* al Teatro Colón e una nuova produzione de *La forza del destino* firmata da Valentina Carrasco e Gianandrea Noseda all'Opernhaus Zürich (debutto di teatro).

## MARCO CIAPONI

Il Conte d'Almaviva

Allievo di Rebecca Berg e Giuseppe Sabbatini e all'Accademia Internazionale del Bel Canto di Modena, giovanissimo riscuote grande successo in importanti concorsi internazionali: nel 2015 è vincitore assoluto del "Flaviano Labò" e del "Voci Verdiane", nel 2017 di "Operalia" di Plácido Domingo.

Nel 2014 debutta con il ruolo di Nemorino in *Elisir d'Amore* a Piacenza sotto la guida di Leo Nucci. Seguiranno *La Traviata* (Alfredo) alla Deutsche Oper e Komische Oper di Berlino, Semperoper di Dresda, Opera di Lipsia, a Bologna e a Tokyo, *La Sonnambula* (Elvino) a Dresda, *Don Giovanni* (Don Ottavio) a Trieste e all'Opera di Colonia, *Rigoletto* (Duca di Mantova) all'Opéra di Toulon e all'Opéra Royal de Wallonie; Ferrando in *Così fan tutte* all'Opéra di Saint-Etienne, *Pagliacci* (Beppe) ad Amsterdam. Tra gli ultimi impegni: *La Rondine* (Prunier) a Napoli e Torino, *La Traviata* (Alfredo) ad Amburgo e Macerata, Tonio in *Fille du Regiment* a Vienna, il *Don Pasquale* a Genova e Nancy, il duca di Mantova in *Rigoletto* alla Fenice di Venezia, Don Ottavio in *Don Giovanni* a Parma, *Lakmé* al NCPA a Beijing, *Anna Bolena* al Teatro Verdi di Trieste.

## MARCO FILIPPO ROMANO

Bartolo

Uno dei baritoni buffi di maggior talento sulla scena operistica internazionale, ospite abituale dei teatri più prestigiosi d'Europa, ha collaborato con direttori del calibro di Riccardo Muti, Michele Mariotti, Gianandrea Noseda, Riccardo Chailly.

Nato a Caltanissetta, ha intrapreso lo studio del canto dopo essersi diplomato in corno presso il Conservatorio "V. Bellini" di Palermo.

Grande specialista rossiniano, il ruolo di Don Bartolo ne *Il Barbiere di Siviglia* gli ha procurato unanimi consensi in Italia e nel mondo, da Milano a Roma, Torino, Firenze, Genova, Bologna e Venezia, a Berlino, Vienna, Dresda, Oslo, in Giappone e in Corea del Sud.

Fra gli altri ruoli del suo repertorio, Sharpless in *Madama Butterfly*, Don Alfonso in *Così fan tutte*, Dulcamara e Belcore ne *L'elisir d'amore*, Fra Melitone ne *La forza del destino*.

Fra gli ultimi impegni *Così fan tutte* all'Opéra Royal de Wallonie di Liegi, Don Magnifico ne *La Cenerentola* e *La forza del destino* di inaugurazione della stagione al Teatro alla Scala di Milano, *Il Barbiere di Siviglia* alla Staatsoper di Vienna ed alla Deutsche Oper di Berlino, *Don Pasquale* (ruolo del titolo) con il M° Daniele Gatti al Maggio Musicale Fiorentino.

## ABRAMO ROSALEN

Basilio

Dopo il diploma in organo intraprende lo studio del canto. Debutta per La Biennale di Venezia con l'opera contemporanea *Big Bang Circus* di Ambrosini, eseguita anche a Trieste e a Napoli. Seguono: *Don Giovanni*, *Il Principe Porcaro* di Rota, *L'Angelo e l'Aura* di De Pirro e *Romeo et Juliette* di Gounod a Venezia e *L'Italiana in Algeri* a Bologna, al Filarmonico di Verona, nel Circuito Lombardo, a Novara e a Ravenna.

Tra le produzioni si segnalano *Simon Boccanegra* a Bari, *L'Orfeo* di Monteverdi a Ferrara, *I Puritani*, *Così Fan Tutte* e *Lucrezia Borgia* a Trieste, *Norma* a Catania, *Le Nozze di Figaro* e *Il Barbiere di Siviglia* a Torino, *Madama Butterfly* e *La Traviata* a Milano, *Turandot* a Muscat, Shanghai e Valencia, *Così Fan Tutte* a Dubai.

Ha lavorato con direttori quali Lorin Maazel, Renato Palumbo, Andrea Battistoni, Riccardo Frizza, Julian Kovatchev, Alberto Veronesi, Giampaolo Maria Bisanti e con registi quali Beppe de Tomasi, Pier Luigi Pizzi, Maurizio Scaparro, Henning Brockhaus, Damiano Michieletto, Mariusz Trelinsky, Andrea Cigni.

## ANNA MARIA CHIURI

Berta

Da diversi anni è punto di riferimento nel mondo della lirica internazionale. Il suo repertorio spazia da Wagner a Strauss, da Berlioz ai classici autori italiani come Verdi, Donizetti, Puccini e altri. Al Festival di Salzburg è stata protagonista anche nel repertorio contemporaneo cantando in *Intolleranza 1960* di Luigi Nono. Nel repertorio sinfonico è magistrale interprete delle musiche di Mozart, Beethoven, Bruckner e Mendelssohn. Ha cantato nelle maggiori Case d'Opera del mondo, collaborando con i più grandi direttori d'orchestra della nostra epoca.

Numerose le incisioni, sia nel repertorio operistico che in quello sinfonico.

Tra gli ultimi impegni: *Falstaff* alla Opera Royal de Wallonie; Laura ne *La Gioconda* al San Carlo di Napoli; *Un Ballo in Maschera* alla NCPA di Pechino; *Madama Butterfly* al Festival di Torre del Lago, torna al Teatro Regio di Torino nel Trittico dello stesso autore, Clitemnestra in *Elektra* al Teatro Filarmonico di Verona, Herodias in *Salomé* presso il Maggio Musicale Fiorentino e al Teatro Massimo di Palermo, Amneris in *Aida* all'Arena di Verona; è stata protagonista delle *Folk Songs* di L. Berio per il centenario dalla nascita presso il Luglio Musicale Trapanese, dove ha ripreso anche il ruolo di Azucena ne *Il Trovatore*.

## **WILLIAM CORRÒ**

Fiorello

Nato a Venezia, ha intrapreso giovanissimo l'attività di mimo al Teatro La Fenice di Venezia seguendo parallelamente lo studio del canto.

Ha debuttato nel 2007 al Teatro La Fenice nel musical *Il principe della gioventù* di Ortolani. Nello stesso anno ha anche cantato allo Sferisterio di Macerata nel *Macbeth* di Verdi con la regia di Pizzi diretto dal M° Callegari e a Seoul ne *La Traviata*.

Dal 2008 inizia una lunghissima collaborazione con il Teatro La Fenice a Venezia che lo vedrà interprete di numerose produzioni con direttori del calibro di: Abel, Battistoni, Bignamini, Bisanti, Calesso, Callegari, Carminati, Chung, Ciampa, De Marchi, Lanzillotta, Manacorda, Montanari, Palumbo, Passerini, Quatrini, Ranzani, Renzetti, Rustioni, Sardelli, Spotti, Valcuha, e registi quali: Carsen, Ceresa, Cucchi, Micheli, Michieletto, Pizzi, Talevi.

Tra gli ultimi impegni ricordiamo: *La pietra del paragone* e *Il Barbiere di Siviglia* al Rossini Opera Festival di Pesaro; *Rinaldo* e *Un ballo in maschera* al Maggio Musicale Fiorentino; *Il Barbiere di Siviglia* al Regio di Parma e a Ljubljana; *Maria Egiziaca* di Respighi, *Otello*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Anna Bolena*, *Wozzeck* e *La Traviata* alla Fenice di Venezia; *Tosca* a Trieste; *Un ballo in maschera* a Menorca.

## **ARMANDO DE CECCON**

Ambrogio

Diplomato all'Accademia Bottega Teatrale di Firenze diretta da Vittorio Gassman, da 30 anni articola la sua attività di uomo di teatro, con il cinema e la televisione, formandosi e lavorando con personalità come Giorgio Strelher, Mario Missiroli, Peter Stein, Pupi Avati, Jeanne Moreau, Nikita Michalkov, Jean Paul Denizon, Emma Dante, E. Nekrosius, Adolfo Celi, Giorgio Albertazzi, Marco Bernanrdi, Paolo Giuranna, Roman Viktiuc, Michail Butkevici, Kristian Lupa, Anatoly Vassiliev, Egisto Marcucci, Susan Batzon, David Larible, Luca Ronconi, Daniele Lucchetti, Frey Faust, Davide Enia, Laurence Dale, Davide Livermoore, Eimuntas Nekrosius, Antonio Calenda, Roberto Herlitzka, Irene Papas, Valeria Moriconi, Giancarlo Sepe, Gianfranco De Bosio.

Impegnato nella formazione teatrale, insegna nelle Accademie e realizza corsi di Teatro e lettura interpretata nelle scuole superiori. È autore di due pièce teatrali: *Rifiuti umani* e *Medeo, il sacro profanato*. Recentemente è stato interprete nel film di Pupi Avati *L'Orto Americano* e ha terminato la tournée di *Così è, se vi pare* (Prefetto), di Luigi Pirandello, regia di Gepy Glejesis, con Milena Vukotic e Pino Micol.

**G T P V** teatro verdi  
**pordenone**

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



REGIONE AUTONOMA  
FRIULI VENEZIA GIULIA

IO SONO  
FRIULI  
VENEZIA  
GIULIA



Comune di Pordenone

**PO  
DE  
NO  
NE**

→ Verso  
Capitale  
Italiana  
della  
Cultura  
2027

CAFFÈ DRINK  
**LICINIO**  
SMART FOOD

TEATRO VERDI  
PORDENONE