

REGIO OPERA FESTIVAL

Ruggero Leoncavallo

PAGLIACCI



TEATRO
REGIO
TORINO
1740

Con il patrocinio di Ministero della Difesa e Ministero della Cultura

REGIO OPERA FESTIVAL

A Difesa della Cultura



Main Partner



CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
DI TORINO

Con il contributo di



In collaborazione con



PAGLIACCI

Dramma in un prologo e due atti

Libretto di Ruggero Leoncavallo

Musica di Ruggero Leoncavallo

Personaggi Interpreti

Nedda (nella commedia Colombina),
attrice da fiera, moglie di Canio *soprano* **Valeria Sepe**
Canio (nella commedia Pagliaccio),
capo della compagnia *tenore* **Jonathan Tetelman**
Tonio, lo scemo (nella commedia
Taddeo), commediante *baritono* **Misha Kiria**
Peppe (nella commedia Arlecchino),
commediante *tenore* **Andrea Giovannini**
Silvio, campagnolo *baritono* **Alessio Arduini**
Primo contadino *baritono* **Giuseppe Capoferri**
Secondo contadino *tenore* **Marino Capettini**

Direttore d'orchestra **Stefano Montanari**
Messa in scena **Anna Maria Bruzzese**
Scene e costumi **Paolo Ventura**
Luci **Andrea Anfossi**
Direttore dell'allestimento **Claudia Boasso**
Maestro del coro di voci bianche **Claudio Fenoglio**
Maestro del coro **Andrea Secchi**

Orchestra e Coro Teatro Regio Torino
Coro di voci bianche Teatro Regio Torino
Allestimento Teatro Regio Torino

Sabato 7, Martedì 10 e Giovedì 12 Agosto 2021 ore 21

Cortile di Palazzo Arsenale

Sede del Comando per la Formazione e Scuola
di Applicazione dell'Esercito - Via dell'Arsenale 22





Rosina Storchio nella parte di Nedda. Il soprano (1872-1945) interpretò *Pagliacci* nel 1904; fu anche la prima interprete di altre opere di Leoncavallo, *La bohème* (1897) e *Zazà* (1900). Dello (Brescia), Museo Lirico Rosina Storchio.

Una commedia che finisce in tragedia

di Marco Targa

«La commedia è finita». È l'ultima battuta che sentiamo pronunciare da Tonio (o da Canio, se gli interpreti vogliono seguire una diffusa abitudine esecutiva non scritta in partitura) nei *Pagliacci* di Leoncavallo, opera che debuttò nel 1892 al Teatro Dal Verme di Milano. Quello cui si assiste è però una violenta tragedia: un marito pazzo di gelosia accoltella a morte la moglie e il suo amante sulle tavole di un rozzo palcoscenico di strada, dove i due coniugi stanno mettendo in scena una commedia dell'arte. Se è vero che non c'è niente di più comico di una tragedia che finisce in commedia, è vero anche il

Niente è più tragico di una commedia che finisce in tragedia. Leoncavallo sfruttò questa regola del teatro per costruire quello che sarebbe stato il suo maggior successo

suo contrario: niente è più tragico di una commedia che finisce in tragedia. Leoncavallo intuì come sfruttare questa regola del teatro per costruire quello che sarebbe stato il suo maggior successo operistico, destinato ad essere fin da subito accoppiato alla *Cavalleria rusticana*, in un dittico che avrebbe sancito il successo del verismo italiano in tutto il mondo.

Nel presentare i *Pagliacci* di Leoncavallo è infatti obbligatorio citare l'opera di Mascagni, che rappresenta forse l'opera più copiata e imitata di tutta la storia del melodramma. *Pagliacci* appartiene infatti alla nutrita serie di decine e decine di imitazioni di *Cavalleria rusticana*, ma al contempo è anche l'unica che riuscì a conquistarsi un successo pari a quello del "modello", forse anche perché, come vedremo, essa non si limitò a esserne una bella copia, ma seppe aggiungere qualcosa di nuovo alla già collaudata ricetta verista.

Agli inizi degli anni Novanta dell'Ottocento la moda verista era riuscita a intercettare con perfetto tempismo una richiesta di novità da parte del pubblico italiano, che vedeva crescere ogni anno di più la quantità di opere straniere rappresentate nei nostri teatri. L'elemento più sensazionale era costituito dall'idea nuova di mettere in scena vicende ambientate negli strati più bassi della società, in contesti geograficamente marginali, in cui agiscono personaggi mossi da passioni elementari, violente e dettate da codici morali arcaici. La gelosia e il delitto d'onore sono infatti le

tematiche più frequentemente rappresentate. Se Mascagni, nella scelta del soggetto per la sua opera, si era rivolto a una novella verista di Verga, Leoncavallo andò oltre e scelse di trasformare in opera un fatto reale di cronaca nera accaduto durante la sua infanzia, quando il padre, che di professione faceva il pretore, dovette occuparsi di un fatto di sangue avvenuto durante uno spettacolo di attori di strada a Ferragosto nel piccolo paese calabro di Montalto Uffugo, che infatti oggi rende grandi onori al

Mascagni si rivolse a una novella verista di Verga, Leoncavallo trasformò in opera un fatto reale di cronaca nera accaduto durante la sua infanzia, quando il padre era pretore in Calabria

compositore per avergli dato un'inattesa celebrità. Memore di quell'evento (ma anche di spettacoli probabilmente visti a Parigi, e in particolare dei testi per la scena di Paul Ferrier sulla figura di Tabarin), Leoncavallo, musicista erudito

anche nelle lettere (fu allievo di Carducci), scrisse di suo pugno il libretto per l'opera, andandosi quindi a unire a quel ristretto gruppo di compositori che furono anche autori dei propri libretti (Wagner, Boito, Berlioz, Musorgskij, Janáček sono altri nomi del gruppo).

I soggetti veristi iniziarono a piacere moltissimo, anche perché l'ambientazione meridionale e popolareggiante offriva il destro al compositore per inserire nella sua opera una serie di brani musicali dal sapore folklorico, che evocavano con mezzi musicali l'ambientazione mediterranea, seguendo il gusto per l'illustrazione bozzettistica tipico dell'epoca. Nei *Pagliacci* sono, per esempio, il coro delle campane, la scena degli zampognari, la canzone cantata da Arlecchino con l'accompagnamento della chitarra (in realtà è un pizzicato di violino) a farsi carico di questa rappresentazione. L'altro elemento che il pubblico apprezzava molto in queste nuove opere veriste era la brevità: in un'epoca in cui gli spettatori italiani erano sempre più spesso sottoposti alle lungaggini del *grand-opéra* francese e del dramma musicale wagneriano, le nuove opere veriste piacquero anche per la loro stringatezza e per la velocità del ritmo drammatico. La *Cavalleria rusticana* è tagliata in un atto, diviso in due parti dal celebre intermezzo sinfonico; i *Pagliacci* ricalcano questa struttura, sebbene l'intermezzo sinfonico divida due atti distinti, che sono tuttavia di breve durata e senza che vi sia un cambio di scena fra uno e l'altro.

Come dicevamo, tutte le caratteristiche fin qui elencate non rappresentano alcuna novità rispetto al modello verista di Mascagni. Ciò che rende originale e interessante l'opera di Leoncavallo è invece l'idea di costruire l'inesorabile tragedia attraverso il meccanismo del "teatro nel teatro", intrecciando quindi la verità della tragedia con la finzione della commedia.

Canio, il marito tradito, subito dopo aver scoperto che la moglie Nedda ha un amante, deve interpretare il ruolo di Pagliaccio che sorprende la moglie Colombina insieme con Arlecchino. Colombina è interpretata proprio dalla moglie di Canio, la quale sventatamente, salutandolo Arlecchino, si lascia scappare le stesse parole che aveva rivolto al suo amante vero, Silvio, grazie alle quali Canio aveva scoperto il suo tradimento: «A stanotte... E per sempre io sarò tua!». All'udire quelle parole l'ira di Canio diventa sempre più incontrollabile: egli non riesce a trattenersi dall'inveire contro la moglie indifesa davanti al pubblico stesso, inconsapevole del fatto che non sia più Pagliaccio a parlare a Colombina, ma il marito in carne ed ossa. Di lì a poco la folle rabbia di Canio troverà il suo sfogo trasformando le risate del pubblico in lacrime e spavento.

A questa idea, davvero delle più teatrali, va aggiunta un'altra felice intuizione di Leoncavallo, ossia l'aver scelto di far interagire sul palcoscenico di strada dove si consuma il delitto i personaggi della commedia dell'arte, in anticipo rispetto all'ampio interesse che il teatro musicale avrebbe mostrato nei decenni successivi verso la maschera. Quello che

rende efficace questa idea drammatica sotto il profilo musicale è poi il fatto che l'orchestra interpreti benissimo il dualismo tra la realtà delle passioni dei personaggi e la finzione della maschera.

Leoncavallo fece interagire con i personaggi anche le maschere della commedia dell'arte, una felice intuizione in anticipo sui tempi

Durante la recita della commedia infatti la musica alterna melodie orchestrali nel tipico stile dell'opera comica settecentesca a violente esplosioni vocali tipiche invece del nuovo stile verista, in un contrasto di notevole effetto drammatico. La cosiddetta "aria d'urlo" è infatti uno dei momenti più tipici dell'opera verista, il momento in cui un personaggio, all'apice della sua disperazione o della sua rabbia, erompe in acuti che si trasformano in urla, in singhiozzi, in risate ciniche. Il prototipo di questo tipo di aria è proprio «Recitar... Vesti la giubba», l'aria cantata da Canio alla fine del primo atto, che nell'incisione di Enrico Caruso diventerà il primo grandissimo successo discografico della storia: «Ridi, Pagliaccio, sul tuo amore infranto!» saranno fra i versi melodrammatici più celebri al mondo.

E in quei versi si condensa anche tutta l'intenzione poetica di quest'opera, che consiste nell'idea di riportare in scena le antiche maschere per dar voce, attraverso di loro, a passioni di «uomini in carne ed ossa». Questo intento ci viene direttamente descritto da uno dei personaggi, Tonio: nei panni del Prologo personificato, irrompe improvvisamente in scena

interrompendo il preludio orchestrale per presentarsi al pubblico e illustrare l'argomento dello spettacolo. È questa ancora un'altra idea teatrale di assoluto genio attraverso la quale Leoncavallo aggiunge al gioco di teatro nel teatro una terza dimensione, che è quella di noi spettatori, che veniamo coinvolti direttamente nello spettacolo. Il prologo del *Pagliacci* non è altro che il manifesto programmatico del verismo musicale, per mezzo del quale l'autore sintetizza le intenzioni di questa nuova poetica: l'arte deve essere rappresentazione di «uno squarcio di vita» ispirato al vero e mostrare «come s'amano gli esseri umani» e «de l'odio i tristi frutti». Il canto deve quindi in certi momenti saper scendere dal suo empireo e imitare «Del dolor gli spasimi, urli di rabbia [...] e risa ciniche!».

Bisogna inoltre ricordare che il successo delle opere veriste si basò molto anche sul fatto che i vari aspetti innovativi descritti venivano miscelati a elementi drammaturgici tipici del melodramma italiano. Per esempio, difficilmente i soggetti rappresentati potevano fare a meno della trama amorosa, che nei *Pagliacci* vede protagonisti Nedda e Silvio, i quali cantano un immancabile duetto d'amore. Ciò che è insolito e che

I compositori della “Giovane Scuola”, sebbene si professassero fedeli custodi della tradizione operistica italiana, al contempo erano tutti convinti ammiratori di Wagner

rappresenta una rarità in quest'opera è il fatto che il duetto d'amore veda uniti il soprano e il baritono, quando solitamente è sempre il tenore a far coppia con il soprano, mentre il baritono fa di tutto per intromettersi. L'appassionato duetto

d'amore cantato da Nedda e Silvio contiene alcune delle melodie più cantabili dell'opera e nel suo crescendo finale («Tutto scordiamo») arriva addirittura ad ammiccare al duetto del *Tristano e Isotta* di Wagner. Questo non deve affatto stupire, se si considera che i compositori della “Giovane Scuola”, sebbene si professassero fedeli custodi della tradizione operistica italiana, al contempo erano tutti convinti ammiratori di Wagner, la cui musica lasciò nelle loro opere tracce evidenti. Opera buffa del Settecento, arie d'urlo veriste, Wagner, un oboe che imita la zampogna, un violino che imita la chitarra, l'orchestra che imita la banda e una tromba volutamente stonata sono solamente alcune delle maschere che la musica di Leoncavallo indossa nei *Pagliacci*. Del resto, una delle cifre stilistiche che si ritroverà in tutta la produzione di questo compositore sarà proprio il gusto per la *pastiche*, per l'accostamento di stili musicali differenti; tanto che un critico dell'epoca non esiterà a paragonare la sua musica a una biblioteca musicale sconquassata da un terremoto.

Dopo l'ottimo esito della prima milanese, *Pagliacci* avrebbe conosciuto un successo immenso, fino a oggi ininterrotto. Leoncavallo tuttavia decise di non sfruttare la fortunata formula dell'opera rusticana che, come abbiamo ricordato, sarebbe stata replicata nel giro di pochi anni da moltissimi compositori; nelle opere successive sceglierà invece di percorrere strade differenti, senza però riuscire a bissare il grande successo dell'opera di esordio. Sarà quindi a quasi vent'anni di distanza da *Pagliacci* che Leoncavallo si arrenderà alla tentazione di tornare a scrivere opere di stampo verista componendo la *Maià* (1910) e *Gli zingari* (1912), ma anche in questo caso senza esito positivo. *Pagliacci* rimase quindi l'unica opera del catalogo di Leoncavallo in cui egli riuscì a raggiungere il perfetto equilibrio di tutti gli elementi drammatici, al servizio di una trama perfetta per un melodramma. È solamente grazie a quest'ora e mezza scarsa di musica che il suo nome compare ancora oggi sui cartelloni dei teatri di tutto il mondo.

***Pagliacci* rimase l'unica opera del catalogo di Leoncavallo in cui egli riuscì a raggiungere il perfetto equilibrio di tutti gli elementi drammatici, al servizio di una trama perfetta per un melodramma**



Vittorio Rota (1864-1931), *Il teatrino dei pagliacci*. Acquarello da cui fu tratto il bozzetto per la scena rappresentata al Metropolitan Opera House di New York nella stagione 1915-1916. Milano, Museo Teatrale alla Scala.



Erika Grimaldi (Nedda) in una foto di scena dei *Pagliacci* al Teatro Regio nel gennaio 2017. Direttore d'orchestra Nicola Luisotti, regia Gabriele Lavia, scene e costumi Paolo Ventura, allestimento Teatro Regio Torino (foto Ramella&Giannese).

Argomento

Prologo

Prima dell'inizio dell'azione, Tonio il gobbo, in veste di Prologo, illustra l'ideale di realismo artistico dell'autore, e chiede al pubblico di immedesimarsi nelle emozioni dei personaggi, poiché quelli che vengono rappresentati sono fatti e sentimenti autentici.

Atto I

A Montalto, in Calabria, un giorno di Ferragosto intorno al 1870. Il villaggio è in subbuglio per l'arrivo di una troupe di commedianti girovaghi: Canio, il capocomico, annuncia la rappresentazione per quella sera stessa. Accettando l'invito di un gruppo di contadini che gli offrono da bere, Canio propone ai colleghi Peppe e Tonio di unirsi a lui. Tonio declina l'invito, e i contadini, scherzando, gli chiedono se per caso non voglia restar solo con Nedda per corteggiarla. Canio, che in effetti è infastidito per le goffe galanterie di Tonio verso sua moglie, replica gelidamente che, se scoprisse di essere tradito, la storia finirebbe molto male. I rintocchi delle campane richiamano tutti alla funzione serale, e Nedda rimane sola, profondamente turbata dalle parole minacciose di Canio: infatti ama Silvio, un giovanotto del paese, e teme di essere scoperta; un volo di uccelli in cielo la induce a meditare sul proprio desiderio di una vita più felice. Ricompare Tonio: seccata dalle sue grossolane profferte d'amore, la donna lo respinge con disprezzo. Sopraggiunge Silvio, che scongiura Nedda di decidersi ad abbandonare la sua grama esistenza per fuggire con lui. Tonio, che tornato sui propri passi ha ascoltato, non visto, il tenero colloquio degli innamorati, per vendicarsi va ad avvisare Canio, ma Silvio riesce a sfuggirgli senza essere riconosciuto. Canio si avventa sulla moglie per costringerla a rivelare il nome dell'amante, a stento trattenuto da Peppe e Tonio: la gente sta ormai arrivando – lo ammonisce Peppe – e bisogna prepararsi per lo spettacolo. Sconvolto dall'ira, Canio si rassegna a soffocare i propri sentimenti e ad affrontare la finzione della scena.

Atto II

I paesani affollano festosamente la platea improvvisata. La tela del teatrino si alza sulla scena di una commedia in costume. Peppe-Arlecchino canta una serenata a Nedda-Colombina, che attende il momento opportuno per farlo entrare in casa, approfittando dell'assenza del marito Canio-Pagliaccio. Il servo Taddeo, impersonato da Tonio, importuna la donna, ma viene scacciato da Arlecchino. Colombina e Arlecchino banchettano di gusto e progettano di fuggire insieme: ma Taddeo li avvisa del sopraggiungere di Pagliaccio, e Arlecchino si defila. Nel successivo confronto con la moglie Canio sovrappone i propri reali sentimenti a quelli del personaggio, e il pubblico lo applaude con entusiasmo per quella che sembra essere una recitazione di insolito realismo. Rinfacciandole l'infedeltà e l'ingratitude, Canio dichiara il proprio disprezzo a Nedda, che tenta di salvare la situazione proseguendo, con sempre minore convinzione, nella recita. Canio insiste per sapere il nome del suo amante, ma Nedda gli oppone un orgoglioso rifiuto scatenandone l'ira: mentre Tonio trattiene Peppe impedendogli di intervenire, Canio afferra un coltello e colpisce ripetutamente Nedda. Silvio si lancia sul palco per soccorrerla, e viene a sua volta pugnalato da Canio che infine, svuotato di ogni volontà e come inebetito, si lascia disarmare dalla folla.

Il libretto dell'opera è disponibile in formato digitale all'indirizzo
<https://www.teatroregio.torino.it/regio-opera-festival/programmi>





Fabio Sartori (Canio) in una foto di scena dei *Pagliacci* al Teatro Regio nel gennaio 2017. Direttore d'orchestra Nicola Luisotti, regia Gabriele Lavia, scene e costumi Paolo Ventura, allestimento Teatro Regio Torino (foto Ramella&Giannese).

Clicca sulla foto per leggere la biografia online



Nedda Soprano
Valeria Sepe



Canio Tenore
Jonathan Tetelman



Tonio Baritono
Misha Kiria



Peppe Tenore
Andrea Giovannini



Silvio Baritono
Alessio Arduini



Un contadino Baritono
Giuseppe Capoferri



Altro contadino Tenore
Marino Capettini



Direttore
Stefano Montanari



Messa in scena
Anna Maria Bruzzese



Scene e Costumi
Paolo Ventura



Luci
Andrea Anfossi



Maestro del coro
Andrea Secchi



Maestro del coro di voci bianche
Andrea Secchi



**Orchestra e Coro
Teatro Regio Torino**



**Coro di voci bianche
Teatro Regio Torino**

Teatro Regio Torino

Rosanna Purchia Commissario straordinario

Sebastian F. Schwarz Direttore artistico

Guido Mulè Direttore generale

Orchestra

Violini primi

Stefano Vagnarelli *
Marina Bertolo
Monica Tasinato
Francesco Gilardi
Rebecca Innocenti
Elio Lercara
Enrico Luxardo
Alessio Murgia
Paola Pradotto
Daniele Soncin
Marta Tortia
Roberto Zoppi
Giuseppe Tripodi

Violini secondi

Cecilia Bacci *
Tomoka Osakabe
Silvana Balocco
Paola Bettella
Maurizio Dore
Anna Rita Ercolini
Silvio Gasparella
Davide Giarbella
Fation Hoxholli
Anselma Martellono
Luigi Presta
Seo Hee Seo

Viole

Enrico Carraro *
Alessandro Cipolletta
Gustavo Fioravanti
Rita Bracci
Federico Carraro
Maria Elena Eusebietti
Alma Mandolesi
Franco Mori
Roberto Musso
Nicola Russo

Violoncelli

Relja Lukic *
Francesca Fiore
Alfredo Giarbella
Luisa Miroglio
Marco Mosca
Paola Perardi

Contrabbassi

Paolo Borsarelli *
Atos Canestrelli
Fulvio Caccialupi
Domenico Digirolamo
Michele Lipani

Ottavino

Roberto Baiocco

Flauti

Federico Giarbella *
Maria Siracusa

Oboi

Luigi Finetto *
Stefano Simondi

Corno inglese

Alessandro Cammilli

Clarineti

Alessandro Dorella *
Luciano Meola

Clarinetto basso

Edmondo Tedesco

Fagotti

Nicolò Pallanch *
Marco Bottet
Orazio Lodin

Corni

Fabrizio Giannitelli *
Evandro Merisio
Fabrizio Dindo
Eros Tondella

Trombe

Ivano Buat *
Enrico Negro
Marco Rigoletti

Tromboni

Gianluca Scipioni *
Antonino Nuciforo
Marco Tempesta

Tuba

Rudy Colusso

Timpani

Raúl Camarasa *

Percussioni

Lavinio Carminati
Isabella Rosini
Enrico Femia

Arpa

Elena Corni *
Maria Elena Bovio

* Prime parti

Coro

Soprani

Sabrina Amè
Chiara Bongiovanni
Anna Maria Borri
Eugenia Braynova
Serafina Cannillo
Cristina Cogno
Cristiana Cordero
Eugenia Degregori
Alessandra Di Paolo
Rita La Vecchia
Laura Lanfranchi
Paola Isabella Lopo-
polo
Lyudmyla Porvatova
M. Lourdes Rodrigues
Martins
Pierina Trivero
Giovanna Zerilli

Mezzosoprani / Contralti

Shiow-hwa Chang
Ivana Cravero
Claudia De Pian
Roberta Garelli
Rossana Gariboldi
Elena Induni
Antonella Martin
Raffaella Riello
Marina Sandberg
Teresa Uda
Daniela Valdenassi
Barbara Vivian

Tenori

Pierangelo Aimé
Marino Capettini
Luigi Della Monica
Luis Odilon Dos Santos
Alejandro Escobar
Giancarlo Fabbri
Sabino Gaita
Roberto Guenno
Leopoldo Lo Sciuto
Vito Martino
Matteo Mugavero
Matteo Pavlica
Dario Prola
Sandro Tonino
Franco Traverso

Baritoni / Bassi

Lorenzo Battagion
Enrico Bava
Giuseppe Capoferrri
Umberto Ginanni
Desaret Lika
Davide Motta Fré
Gheorghe Valentin
Nistor
Franco Rizzo
Enrico Speroni
Marco Sportelli
Marco Tognozzi

Coro di voci bianche

Gabriele Bolognesi
Bianca Laura Bosio
Anna Brussolo
Bianca Marie Cardillo
Aurora Carenini

Viola Contartese
Gabriella Damiani
Alessandra Dema
Zac Efen Domingo
Camilla Fenoglio

Letizia Fuga
Sofia La Cara
Anita Loiercio
Layla Nejmi
Flavia Pedilarco

Lorenzo Terlingo
Leonardo Violo
Blanca Zorec Cravino

Artisti sui trampoli

Charlotte Hegelstein
Lara Quaglia

Acrobazie e Giocoleria

Valentina Sparvieri

Figuranti °

Francesca Bonaventura
Ilenia Cornaglia
Federica Gisonno
Davide Bussolino
Ivan Gubiani

Riccardo Santolini
Matteo Vercelli
Michel Zavattaro

° Allievi TMA – Torino
Musical Academy

Direttori di scena Vittorio Borrelli, Riccardo Fracchia
Maestri collaboratori di sala Giannandrea Agnoletto, Paolo Grosa
Maestro rammentatore Jeong Un Kim
Maestro collaboratore alle luci Carlo Caputo
Maestri collaboratori di palcoscenico Luca Brancaleon, Giulio Laguzzi
Maestro collaboratore ai sopratitoli Andrea Mauri
Assistente del Maestro del coro Paolo Grosa

Servizi tecnici di palcoscenico

Giorgio Tirelli (Reparto macchinisti), Andrea Rugolo (Reparto attrezzisti)

Luci Andrea Anfossi

Audio-video Vladi Spigarolo

Servizi di vestizione Laura Viglione

Realizzazione allestimenti Stefania Di Dio

Coordinatore di progetto Ivano Coviello e Susi Ricauda Aimonino

Scene e attrezzeria **Teatro Regio Torino**

Costumi **Teatro Regio Torino** e **Sartoria Teatrale Arrigo, Milano**

Calzature **Epoca**, Milano e **Teatro Regio Torino**

Parrucche **Audello Teatro**, Torino

Trucco **Makeuptre**, Torino

Restate in contatto con il Teatro Regio:



Con il patrocinio di **Ministero della Difesa** e **Ministero della Cultura**

REGIO OPERA FESTIVAL

A Difesa della Cultura

TORINO, CORTILE DI PALAZZO ARSENALE

Sede del Comando per la Formazione e Scuola
di Applicazione dell'Esercito - Via dell'Arsenale 22

I prossimi appuntamenti

3 SETTEMBRE ORE 21

OPERA PARADE

CONCERTO DELL'ENSEMBLE
DI FIATI E PERCUSSIONI
TEATRO REGIO TORINO

10 SETTEMBRE ORE 18.30

MUSICA IN CRESCENDO

CONCERTO DEL CORO DI VOCI BIANCHE
TEATRO REGIO TORINO

11, 15 E 18 SETTEMBRE ORE 21

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

OPERA DI GIOACHINO ROSSINI

12 SETTEMBRE ORE 18.30

DOLCEAMARO E LA POZIONE MAGICA

POCKET-OPERA PER BAMBINI
DA *L'ELISIR D'AMORE*
DI GAETANO DONIZETTI

14 SETTEMBRE ORE 21

PURO DIVERTIMENTO

CONCERTO DELL'ENSEMBLE DI OTTONI
E PERCUSSIONI TEATRO REGIO TORINO

17 SETTEMBRE ORE 21

INNI ALLA NOTTE

CONCERTO DEL CORO TEATRO REGIO TORINO

20 SETTEMBRE ORE 18.30

RICCIOLI DI BARBIERE

POCKET-OPERA PER BAMBINI
DA *IL BARBIERE DI SIVIGLIA*
DI GIOACHINO ROSSINI

BIGLIETTI DA € 5 A € 50

Info e vendita:

www.teatroregio.torino.it

