



**REGIO
METROPOLITANO**
OPERA ◉ BALLETO ◉ MOSTRE ◉ CONCERTI

Giuseppe Verdi

AIDA

**PINCHAS
STEINBERG**

direttore

**ORCHESTRA E CORO
TEATRO REGIO TORINO**

Auditorium "G. Agnelli" - Lingotto

Venerdì 26 e Domenica 28
Novembre 2021 - ore 20.30



**TEATRO
REGIO
TORINO**
1740

Auditorium "G. Agnelli" - Lingotto

Venerdì 26 e Domenica 28 Novembre 2021 - ore 20.30

AIDA

Opera in quattro atti
Libretto di Antonio Ghislanzoni

Musica di Giuseppe Verdi

Personaggi Interpreti

Aida, schiava etiopie *soprano* **Angela Meade**

Radamès, Capitano
delle guardie *tenore* **Stefano La Colla**

Amneris, figlia del Re *mezzosoprano* **Anna Maria Chiuri**

Amonasro, Re d'Etiopia
e padre d'Aida *baritono* **Amartuvshin Enkhbat**

Ramfis, Capo dei Sacerdoti *basso* **Dmitry Belosselskiy**

Il Re, padre d'Amneris *basso* **Antonio Di Matteo**

Sacerdotessa *soprano* **Ashley Milanese**

Un messaggero *tenore* **Francesco Pittari**

PINCHAS STEINBERG

direttore

Maestro del coro **Andrea Secchi**

Orchestra e Coro Teatro Regio Torino

*In occasione del 150° anniversario della prima assoluta
e del 100° anniversario di Enrico Caruso*



Durata approssimativa: Atto I 39' - Atto II 43' - Intervallo 30' - Atto III 28' - Atto IV 32'

Ragioni private e ragioni pubbliche

Il Verdi che componeva *Aida* era un'autorità nazionale. Da Senatore del Regno (1861-1865) aveva contribuito attivamente a “fare gli italiani”; nel 1868 aveva patrocinato il grandioso omaggio nazionale alla memoria di Rossini; era il musicista più pagato del tempo; e poteva permettersi di rifiutare decorazioni prestigiose (nel 1868 la nomina a Commendatore della Corona d'Italia), giusto per togliersi qualche sassolino dalla scarpa con le istituzioni. Insomma Verdi, alle soglie dei sessant'anni, poteva pensare solo alla sua musica, senza preoccuparsi di scendere a compromessi.

Aida, invece, nacque da un complesso sistema di forze, che spesso rischiò di sfuggire al controllo del compositore. Intanto la proposta di mettere in scena al Cairo un'opera ambientata in Egitto venne da un contatto parigino: Draneht Bey, agente teatrale del Khedivè; e lo stesso soggetto fu steso dal noto studioso francese Auguste Mariette. Tutti personaggi che cavalcavano l'onda egittologica avviata dalle campagne napoleoniche. Poi c'era da celebrare l'apertura del Canale di Suez (inaugurato nel 1869), che si candidava a diventare un fondamentale *trait d'union* tra Europa e Africa. Infine c'era un burattinaio parigino, il letterato e regista Camille du Locle, che spingeva – alzando anche la posta dei contratti – per la realizzazione dell'opera, senza scoraggiarsi di fronte ai reiterati rifiuti del venerato Maestro. Tutto ciò non



poteva che indebolire l'attaccamento di Verdi al progetto, che ormai – a quasi vent'anni dalle fatiche degli «anni di galera» – era abituato a spadroneggiare su tutti gli anelli della catena di montaggio: dalla stesura del libretto alla definizione del cast.

Durante la genesi di *Aida* ci furono problemi con il librettista (Antonio Ghislanzoni, che riceveva indicazioni quotidiane sulla metrica dei suoi versi), con il direttore d'orchestra scritturato per la prima egiziana del 24 dicembre 1871 al Teatro dell'Opera del Cairo (il povero Giovanni Bottesini, definito «non una buona scelta, e per me particolarmente pessima»), con i cantanti (il ruolo di Amneris fu interpretato da Eleonora Grossi, benché da contralto faticasse con le altezze da mezzosoprano), e con la portata mediatica di un evento che

destava interesse non solo per ragioni artistiche («Quale apparato per un'opera!!! – scrisse lo stesso Verdi – Giornalisti, Artisti, Coristi, Direttore, Professori etc. Tutti devono portare la loro pietra all'edificio della réclame, e formare così una cornice di piccole miserie, che non aggiungono nulla al merito di un'opera, anzi ne offuscano il valore reale»). Dopo aver perso diverse battaglie, alla fine Verdi decise di ritirarsi dalla guerra; si disinteressò alle vicende della prima egiziana, non andò alla rappresentazione accampando la scusa del mal di mare, e concentrò tutte le sue forze sulla prima italiana dell'8 febbraio 1872 al Teatro alla Scala. Fu in quell'occasione che riuscì davvero a orchestrare l'evento, trovandosi solo in difficoltà con il ruolo di Radamès («Il diavolo ci ha messo un po'



to di un'opera, anzi ne offuscano il valore reale»). Dopo aver perso diverse battaglie, alla fine Verdi decise di ritirarsi dalla guerra; si disinteressò alle vicende della prima egiziana, non andò alla rappresentazione accampando la scusa del mal di mare, e concentrò tutte le sue forze sulla prima italiana dell'8 febbraio 1872 al Teatro alla Scala. Fu in quell'occasione che riuscì davvero a orchestrare l'evento, trovandosi solo in difficoltà con il ruolo di Radamès («Il diavolo ci ha messo un po'

le corna facendomi ammalare Capponi, ed ho dovuto accontentarmi del Fancelli: bella voce, ma zuccone. In ogni modo se non saran troppo dure farò di tutto per rompere le corna a questo Diavolo»).

Risultato: un buon successo alla prima del Cairo, dove però la partita si giocava su tanti versanti; tiepidi consensi alla Scala, dove peraltro l'ultima ovazione per Verdi risale alla *Giovanna d'Arco* del 1845. Tra le reazioni più curiose alle prime



rappresentazioni di *Aida*, merita una menzione la lettera indirizzata da un certo sig. Bertani di Reggio Emilia allo stesso Verdi, che chiese al compositore addirittura il rimborso della doppia trasferta a Parma: «Ferrovia - andata L. 2,60 e ritorno 3,30; Teatro 8; cena scellerata alla stazione 2; 15,90 bis; Totale L. 31,80». Il maestro decise di rispondere alla richiesta, inaugurando la formula del "soddisfatto o rimborsato", a dimostrazione di quale attenzione riservasse all'opinione del pubblico.

La vicenda, nonostante l'ambientazione esotica (ricostruita con grande attenzione storica da Auguste Mariette), mette in scena l'usato sicuro del conflitto tra ragioni private e ragioni pubbliche. Verdi recepisce in maniera superficiale la grande attenzione filologica nei confronti del tema egittologico; del resto, da sempre, l'esotismo nell'opera era rimasto confinato alla dimensione della pennellata di colore. I sacerdoti dei templi di Iside e Osiride in *Aida* non sono poi molto diversi da quelli che nel corso

dell'Ottocento avevano popolato tanti lavori lirici del teatro italiano. Basti pensare alla scena della Consacrazione, quando si alternano i consueti intervalli melodici delle pagine esotiche (da est a ovest), a interventi corali che hanno il sapore del gregoriano; ovvero: un miscuglio di spiritualità molto diverse, del tutto disinteressato a esprimere coerenza con la cultura di riferimento.

A colpire l'ascoltatore, da sempre, sono le parti più spettacolari di *Aida*: quelle in cui il collettivo schiaccia l'individuale, il «gigantesco teatro di burattini di *Aida*», stando alle parole di Massimo Mila. Esemplare, a questo proposito, è il celebre finalone del secondo atto, con Radamès acclamato vincitore del popolo etiope. Due temi solenni incorniciano il quadro (la Marcia trionfale e il «Gloria all'Egitto»), dando uno spessore esteriore alla scrittura musicale. Ma osservando con la lente di ingrandimento la partitura, sono tante le zoomate sull'interiorità dei personaggi, e soprattutto sullo stato d'animo di Aida, oppressa dal dissidio tra l'amore per Radamès e nello stesso tempo l'odio per il condottiero che sta soffocando il suo popolo. Questa spettacolarità interiore si coglie in tanti altri momenti dell'opera: nei numerosi duetti che scavano nell'emozionalità contrastata dei personaggi, nell'aria «Ritorna vincitor» che condensa tutte le conquiste dello stile maturo verdiano (in particolare la rottura delle forme preconfezionate in favore di



un percorso musicale allineato agli imprevedibili movimenti emotivi del personaggio), nella Scena del Giudizio che ci fa osservare la condanna di Radamès attraverso gli occhi terrorizzati di Amneris, o nel finale «O terra addio» con le sue sonorità trasparenti e il suo terzetto di stati emotivi differenti (Radamès e Aida rivolti verso il cielo con archi lirici pieni di slancio, e Amneris condannata a vivere senza amore con il suo encefalogramma melodico piatto).

Proprio questo intimo finale faceva parte della discoteca personale di Hans Castorp, il protagonista della *Montagna incantata*, che lo descriveva così:

Due sepolti vivi moriranno insieme o, peggio ancora, l'uno dopo l'altro, nei crampi della fame, i polmoni gonfi di metano, dopodiché la putrefazione compirà la sua opera indicibile fino a lasciare nel sotterraneo due scheletri insensibili, a ciascuno dei quali sarà proprio indifferente trovarsi là solo o in due. Questo è il lato reale e oggettivo delle cose... lato e oggetto a sé che l'idealismo del cuore non prende affatto in considerazione, e lo spirito della bellezza e della musica trascura. Per la mente teatrale di Radamès e di Aida non esiste l'imminente realtà.

Forse Thomas Mann si spingeva un po' troppo in là con l'immaginazione; ma in fondo coglieva proprio il senso catartico di questo finale, vale a dire la capacità di farci dimenticare la realtà, lavorando su un'inverosimiglianza che è proprio l'obiettivo primario dell'opera: investire sull'interiorità illogica dell'animo umano, basandosi su un tempo psicologico impossibile da misurare con le lancette dell'orologio.

Andrea Malvano

Nelle pagine precedenti:

Adrien Emmanuel Marie (1848–1891), *Giuseppe Verdi dirige «Aida» all'Opéra di Parigi*. Pubblicata su «Le Monde Illustré» il 3 aprile 1880.

Florent-Pascal Buret (1861–1927), *Ritratto postumo di Auguste Mariette* (1821–1881). Olio su tela, 1889. Boulogne-sur-Mer, Château-musée.

Édouard Desplechin (1802–1871), *Le porte di Tebe*, bozzetto dell'atto II, scena II per la prima rappresentazione assoluta di *Aida* al Cairo nel 1871.

Foto di scena di *Aida* nell'allestimento del Teatro Regio Torino, stagione 2005–2006: regia di William Friedkin, scene e costumi di Carlo Diappi (foto Ramella&Giannese).

Argomento

Atto I

Scena I. *Il palazzo del Re a Menfi.* Il gran sacerdote Ramfis riferisce a Radamès che l'esercito etiope sta nuovamente marciando sul suolo egizio, e gli lascia intendere che proprio lui è stato indicato dalla dea Iside quale supremo condottiero: si reca quindi dal Re per riferirgli il vaticinio. Radamès, rimasto solo, sogna il momento in cui tornerà carico di gloria all'amore di Aida, la schiava etiope alla quale è segretamente legato. Sopraggiunge Amneris: invaghita di Radamès, la figlia del Re gli chiede maliziosamente se la sua evidente felicità non sia dovuta a un amore segreto. Radamès, equivocando l'allusione della principessa, e temendo che la propria relazione con Aida sia stata scoperta, reagisce in modo tale da insospettirla.

L'arrivo di Aida complica ulteriormente la situazione, ma il teso colloquio dei tre viene interrotto dall'ingresso della corte. Il Re invita tutti ad ascoltare da un messaggero le ultime notizie dai confini etiopi, quindi proclama la guerra e nomina Radamès comandante dell'esercito. Rimasta sola, Aida dà sfogo al proprio senso di colpa per aver augurato la vittoria a Radamès: proprio lei, figlia di Amonasro, il re etiope sceso in guerra per restituirle la libertà e il rango principesco che è costretta a nascondere.



Scena II. *Il tempio di Vulcano.* Radamès riceve l'investitura quale comandante supremo. Ramfis gli affida la spada sacra e invoca la protezione divina sul sacro suolo dell'Egitto.

Atto II

Scena I. *Una sala nell'appartamento di Amneris.* Amneris si prepara per assistere al corteo trionfale di Radamès. Al sopraggiungere di Aida le comunica la falsa notizia della morte del generale: la sua reazione disperata, e le sue lacrime di gioia quando le rivela di aver mentito, confermano i sospetti della principessa. Aida ammette di amare Radamès, ma Amneris, furente, le ricorda che, nella sua condizione servile, non può sperare di ergersi a sua rivale.



Scena II. *Uno degli ingressi della città di Tebe.* Acclamato dal popolo, e preceduto dalla sfilata delle sue truppe, giunge Radamès. Amneris gli impone la corona del vincitore, e il Re giura che esaudirà qualunque sua richiesta. Radamès chiede che i prigionieri vengano

condotti al loro cospetto. Tra essi Aida riconosce il padre: ma Amonasro le impone di non rivelare chi egli sia realmente, e rivolgendosi con parole nobili al Faraone chiede clemenza per l'esercito sconfitto. Radamès domanda, come ricompensa per la vittoria, che sia concessa la grazia ai prigionieri. Amneris è indispettita, e Ramfis preoccupato all'idea che gli ufficiali etiopi, una volta liberati, possano ritornare alle armi. Il Re concede la grazia, a condizione che Aida resti a corte con Amonasro a garanzia dell'impegno di pace del suo popolo; poi annuncia che ricompenserà Radamès offrendogli in sposa Amneris e destinandolo così alla sua successione.



Atto III

Le rive del Nilo. Ramfis accompagna Amneris al tempio di Iside, per trascorrere una veglia di preghiera nell'imminenza delle nozze. Sopraggiunge Aida: Radamès l'ha convocata per quello che la giovane pensa essere il loro ultimo incontro. La sorprende Amonasro, che – ricordandole lo sventurato destino della patria, e anche rinfacciandole l'amore per un nemico – la persuade a tentare di carpire a Radamès un segreto militare che potrebbe consentire la riscossa all'esercito etiopico. Arriva Radamès. Il giovane cerca di rincuorare Aida: respinto l'imminente attacco dell'esercito nemico – sostiene – il Re non potrà negargli il permesso di sposarla. Ma Aida realisticamente gli ricorda che non potrà sottrarsi alla ragione di stato e all'ira di Amneris. Sentendosi respinto, Radamès accetta di fuggire con lei, e si lascia sfuggire un'indicazione sulla strategia dell'esercito egizio. A questo punto Amonasro esce dal proprio nascondiglio e si presenta a Radamès come il re degli etiopi e il padre di Aida: comprendendo di essersi comportato in modo disonorevole, Radamès si dispera. Mentre Aida e Amonasro tentano di trascinarlo via, Ramfis e Amneris escono dal tempio. Amonasro sguaina il pugnale, ma Radamès gli impedisce di scagliarsi su di loro. Il re etiopico quindi fugge conducendo con sé Aida, mentre Radamès si consegna alle guardie accorse al richiamo di Ramfis.

Atto IV

Scena I. *Una sala nel palazzo del Re.* Amneris rivela a Radamès che Amonasro è morto in battaglia, ma che Aida è sopravvissuta e si è dileguata, e si impegna a salvargli la vita se dimenticherà il suo amore per la schiava etiope. Di fronte al suo rifiuto, la principessa lo abbandona al giudizio dei sacerdoti. Radamès viene condotto in una sala attigua, dove Ramfis e i sacerdoti lo accusano di tradimento. Poiché rifiuta di dire alcunché a propria discolpa, è condannato ad essere sepolto vivo sotto l'altare del dio Vulcano. Quando i sacerdoti escono dalla sala del giudizio, Amneris lancia una violenta invettiva contro la loro ipocrita crudeltà.

Scena II. *Il tempio di Vulcano.* Radamès viene rinchiuso in una nicchia sotto l'altare del dio: ma inaspettatamente gli appare Aida, che, avendo saputo della sua sorte, vi si è nascosta per morire con lui. Mentre si alzano i canti delle sacerdotesse, i due innamorati si abbracciano teneramente. Entra Amneris, sconvolta dal rimorso: prostrata sulla tomba, invoca la dea Iside perché conceda la pace a Radamès.

Libretto dell'opera

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



Nelle pagine precedenti:

Foto di scena di *Aida* nell'allestimento del Teatro Regio Torino, stagione 2005-2006: regia di William Friedkin, scene e costumi di Carlo Diappi (foto Ramella&Giannese).

100 ENRICO CARUSO

1921 — 2021

Comitato nazionale
per le celebrazioni del Centenario
della scomparsa di Enrico Caruso

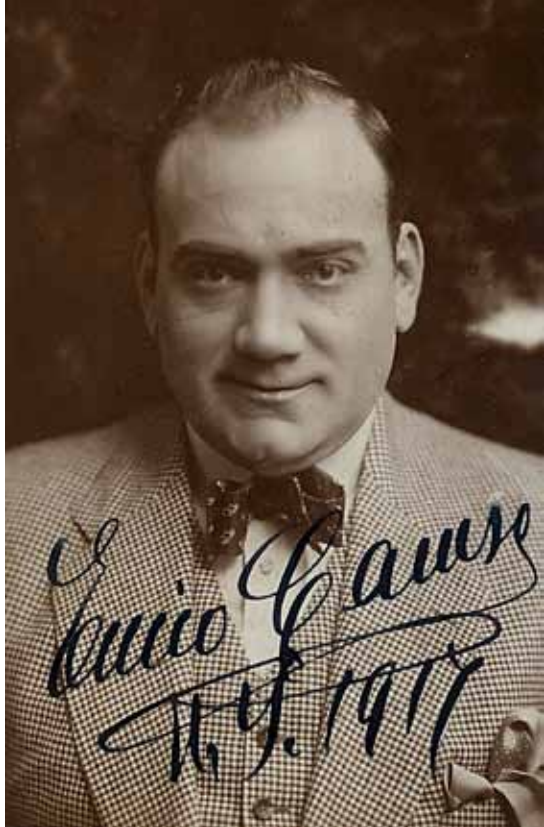
www.centenariocaruso.it

Quasi tutti i cronisti della lirica spiegano l'addio a Napoli di Enrico Caruso con la fredda accoglienza al tenore nell'*Elisir d'amore* del 30 dicembre 1901 al San Carlo. In realtà le cause dell'emigrazione del tenore, alla ricerca di fortuna lontano dalle sue radici, furono ben più complesse. Innanzitutto l'arretratezza del Sud. A quel tempo in Piemonte solo il 18 per cento dei cittadini era analfabeta. A Napoli almeno il 65 per cento. Di riflesso l'economia meridionale languiva.

A Torino il fuoriclasse partenopeo non cantò mai, pur se si chiamava Vermouth di Torino il locale del rione marino di Santa Lucia in cui stazionava in attesa di ingaggi con altri posteggiatori, i nomadi musicisti e cantanti che portavano serenate e concertini a pagamento.

Notevoli anche le differenze di paga fra nord e sud. Caruso a fine Novecento intascava dieci lire a sera al Cimarosa di Caserta e quindici al Municipale di Salerno, aumentate notevolmente a Genova e a Milano, e diventate seimila lire al mese in Russia.

Fu il lancio del disco a spalancargli le porte d'oro dell'America. Alla recita d'esordio al Metropolitan di New York, 23 novembre 1903 nel *Rigoletto*, a dirigere l'orchestra era il torinese Arturi Vigna. Le quotazioni si assestarono sui duemila dollari a sera.



Se cambiarono abitudini e compensi, non mutò la complicata liturgia delle recite. Il tenore non assaggiava mai un piatto nuovo prima di cantare. Vestiva di chiaro nelle giornate buie, di scuro se splendeva il sole. In camerino con ore di anticipo. Tre minuti per spazzolare i denti. Quattro minuti per ispirazioni e gargarismi con acqua tiepida in cui erano sciolti cristalli salini o cinque gocce di anice e cinque di arancia. Otto minuti per inalare una soluzione di bicarbonato di soda e glicerina. Nuovo gargarismo con acqua fredda sterilizzata. Spruzzate di sali nel naso, sei per narice. Colpi di tosse per verificare i risultati. Carezze alla gola, con bastoncini ovattati al mentolo e alla vaselina. Una sigaretta. Trucco elaborato. Un'altra sigaretta. Vocalizzi. Lenta vestizione del costume di scena. Nervose passeggiate in corridoio. Altre sigarette – spesso nel bocchino e fumate a metà, per un incerto totale – raramente un whisky e soda. Toccamento di amuleti vari, cornetti di corallo e bamboline, ferri di cavallo e chiodi, una statuetta zulu. In tasca figurine di santi. Fra un atto e l'altro, un quarto di mela. Ogni sera, cantando, perdeva un chilo e mezzo. Lo recuperava con brodo, carne fredda, pane tostato. Enrico Caruso scalò il mondo, ma resto meridionale nel profondo.

Pietro Gargano
Biografo di Enrico Caruso





Direttore
Pinchas Steinberg



Aida soprano
Angela Meade



Radamès tenore
Stefano La Colla



Amneris mezzosoprano
Anna Maria Chiuri



Amonasro baritono
Amartuvshin Enkhbat



Ramfis basso
Dmitry Belosselskiy



Il Re basso
Antonio Di Matteo



Sacerdotessa soprano
Ashley Milanese



Un messaggero tenore
Francesco Pittari



Maestro del coro
Andrea Secchi



Orchestra e Coro
Teatro Regio Torino

Teatro Regio Torino

Sebastian F. Schwarz Direttore artistico

Guido Mulè Direttore generale

Orchestra

Violini primi

Stefano Vagnarelli *
Monica Tasinato
Francesco Gilardi
Enrico Luxardo
Miriam Maltagliati
Alessio Murgia
Elisa Eleonora Papandrea
Paola Pradotto
Daniele Soncin
Marta Tortia
Giuseppe Tripodi
Roberto Zoppi

Violini secondi

Marco Polidori *
Tomoka Osakabe
Bartolomeo Angelillo
Paola Bettella
Maurizio Dore
Silvio Gasparella
Daniela Godio
Fation Hoxholli
Anselma Martellono
Luigi Presta

Viola

Enrico Carraro *
Gustavo Fioravanti
Rita Bracci
Maria Elena Eusebiotti
Alma Mandolesi
Roberto Musso
Nicola Russo
Alessandro Cipolletta

Violoncelli

Relja Lukic *
Davide Eusebiotti
Armando Maticena
Luisa Miroglio
Marco Mosca
Paola Perardi

Contrabbassi

Paolo Badiini *
Atos Canestrelli
Fulvio Caccialupi
Michele Lipani
Stefano Schiavolin

Ottavino

Roberto Baiocco

Flauti

Sara Tenaglia *
Maria Siracusa

Oboi

João Barroso *
Stefano Simondi

Corno inglese

Alessandro Cammilli

Clarineti

Luigi Picatto *
Luciano Meola

Clarinetto basso

Edmondo Tedesco

Fagotti

Andrea Azzi *
Orazio Lodin

Corni

Ugo Favaro *
Fabrizio Dindo
Pierluigi Filagna
Eros Tondella

Trombe

Sandro Angotti *
Giovanni Lucero

Tromboni

Vincent Lepape *
Giovanni Collaro
Marco Tempesta

Tuba

Rudy Colusso

Timpani

Ranieri Paluselli *

Percussioni

Lavinio Carminati
Enrico Femia
Andrea Vigliocco

Arpa

Elena Corni *
Maria Elena Bovio

Trombe egizie

Ivano Buat *
Stefano Coppo
Enrico Negro
Mauro Pavese
Marco Rigoletti
Alessandro Rosi

* Prime parti

Coro

Soprani

Nicoletta Baù
Chiara Bongiovanni
Caterina Borruso
Eugenia Braynova
Serafina Cannillo
Cristina Cugno
Cristiana Cordero
Eugenia Degregori
Manuela Giacomini
Rita La Vecchia
Laura Lanfranchi
Paola Isabella Lopopolo
Yo Otahara
Lyudmyla Porvatova
Pierina Trivero
Giovanna Zerilli

Mezzosoprani / Contralti

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

Tenori

Daniele Adriani
Pierangelo Aimé
Andrea Antognetti
Marino Capettini
Dante Vittorio Ceragioli
Alfonso Danilo Colosimo
Luigi Della Monica
Luis Odilon Dos Santos
Alejandro Escobar
Giancarlo Fabbri
Sabino Gaita
Roberto Guenno
Vito Martino
Matteo Mugavero
Matteo Pavlica
Dario Prola
Sandro Tonino
Franco Traverso

Baritoni / Bassi

Alessandro Agostinacchio
William Allione
Lorenzo Battagion
Enrico Bava
Giuseppe Capoferri
Umberto Ginanni
Desaret Lika
Riccardo Mattiotto
Davide Motta Fré
Gheorghe Valentin Nistor
Franco Rizzo
Tiziano Rosati
Enrico Speroni
Marco Sportelli
Marco Tognozzi
Emanuele Vignola

Direttore di scena: Riccardo Fracchia

Maestro collaboratore di sala e Assistente al Maestro del coro Jeong Un Kim

REGIO METROPOLITANO

I prossimi appuntamenti



 BIGLIETTI

Teatro Alfieri

Da Sabato 4 a Mercoledì 15 Dicembre 2021

LO SCHIACCIANOCI

Balletto in due atti e tre scene
basato sul libretto di Marius Petipa
dal racconto *Nussknacker und Mäusekönig*
(Schiaccianoci e il re dei topi)
di Ernst Theodor Amadeus Hoffmann

Musica di Pëtr Il'ič Čajkovskij

BALLETTO DEL TEATRO NAZIONALE DELL'OPERA DI KIEV

Versione coreografica di **Valery Kovtun**

Scene e costumi **Maria Levitskaja**

Luci **Igor Samarets**

Direttore d'orchestra **Mykola Djadjura**



 BIGLIETTI

Chiesa del Santo Volto

Sabato 18 Dicembre 2021 ore 20.30

ANDREA SECCHI

Musiche di Bach, Berlioz, Händel, Bruckner,
Rachmaninov, Lauridsen, Adam e natalizi



 BIGLIETTI

Conservatorio "Giuseppe Verdi"

Mercoledì 22 Dicembre 2021 ore 20.30

DMITRY MATVIENKO

LORENZO NGUYEN pianoforte

Musiche di Beethoven



 INFO

Museo Egizio - Galleria dei Re

Sabato 18 Dicembre 2021 dalle ore 19.30
alle ore 21

AIDA IN QUINTETTO

QUARTETTO DEL TEATRO REGIO DI TORINO

Carlo Caputo pianoforte

Selezione di brani dall'opera di Verdi



 BIGLIETTI

Conservatorio "Giuseppe Verdi"

Venerdì 31 Dicembre 2021 ore 18

OKSANA LYNIV

ANDREA OBISO violino

Musiche di Mendelssohn, Mozart



OGR Torino
Sabato 8 Gennaio 2022 ore 20.30

STEFANO MONTANARI
TONI SERVILLO voce recitante

Musiche di Boieldieu, Bizet, Berlioz



Auditorium Giovanni Agnelli - Lingotto
Sabato 22 Gennaio 2022 ore 20.30

FABIO BIONDI

direttore
Con **Valentina Farcas, Wiebke Lehmkuhl,**
Maximilian Schmitt, André Morsch
Elias di Felix Mendelssohn-Bartholdy



Conservatorio "Giuseppe Verdi"
Sabato 15 Gennaio 2022 ore 20.30

ALVISE CASELLATI
GIUSEPPE ALBANESE pianoforte

Musiche di Liszt, Chopin, Mozart



Auditorium grattacielo Intesa Sanpaolo
Mercoledì 26 Gennaio 2022 ore 20.30

ANDREA SECCHI

Paolo Grosa pianoforte
Musiche di Rossini, Delibes, Brahms

ORCHESTRA, CORO E CORO DI VOCI BIANCHE
TEATRO REGIO TORINO

REGIO METROPOLITANO

OPERA ● BALLETO ● MOSTRE ● CONCERTI

16 OTTOBRE 2021 - 26 GENNAIO 2022



**Il Regio in città: 33 appuntamenti in 12 luoghi
Qual è la tua prossima fermata?**

Con il patrocinio di



Con il sostegno di

INTESA  SANPAOLO

Info e vendita:
www.teatroregio.torino.it

Biglietteria Teatro Regio:
da lunedì a sabato ore 13-18.30
domenica ore 10-14



**TEATRO
REGIO
TORINO**
1740