

**Otto
Tausk**

direttore

**Mario
Brunello**

violoncello

**43^a stagione
concertistica**
2023 - 2024

**Concerto
di Pasqua**

43ª stagione
concertistica
2023-2024

Concerto di Pasqua

**Otto
Tausk**

direttore

**Mario
Brunello**

violoncello

SARZANA (SP), Teatro degli Impavidi
martedì 26 marzo 2024 h 21:00

LIVORNO, Teatro Goldoni
mercoledì 27 marzo 2024 h 21:00

FIRENZE, Teatro Verdi
giovedì 28 marzo 2024 h 21:00

FIGLINE (FI), Teatro Garibaldi
sabato 29 marzo 2024 h 21:00

LE VIE
DELLA MUSICA



Registrazione audio a cura di
Ema Vinci Service



Felix Mendelssohn-Bartholdy

Märchen von der schönen
Melusine op.32, Ouverture

Camille Saint-Saëns

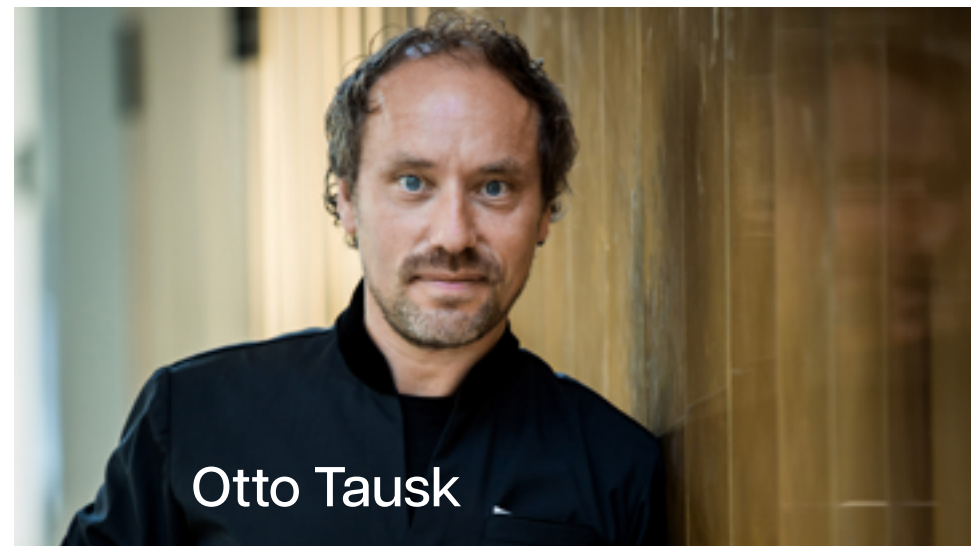
Concerto n.1 in la minore
per violoncello e orchestra op.33

Allegro non troppo
Allegretto con moto
Allegro non troppo

Franz Schubert

Sinfonia n.3 in re maggiore D 200

Adagio maestoso. Allegro con brio
Allegretto
Minuetto: Vivace. Trio
Presto vivace



Otto Tausk

Giunto alla sua sesta stagione come direttore musicale della Vancouver Symphony Orchestra (VSO) e consulente artistico della VSO School of Music (qualcosa di simile alla nostra Scuola di Fiesole), il direttore olandese Otto Tausk ha dimostrato una straordinaria leadership artistica e non solo. La sua serie di esecuzioni digitali rivisitate in modo innovativo e l'iniziativa di introdurre la musica contemporanea canadese, comprese le opere di cinque compositori indigeni, sono state accolte con grande successo e hanno ampliato in modo significativo il raggio d'azione dell'orchestra. Tausk crede fermamente nel concerto come esperienza condivisa tra gli esecutori e il pubblico, e il suo approccio inclusivo ha avuto un profondo impatto sulla comunità di Vancouver, dove l'orchestra è diventata una parte essenziale dell'identità culturale della città e della sua gente. Il suo sguardo musicale spazia dalle

esecuzioni di Mozart e Beethoven alle partiture del primo Novecento di Prokof'ev, Stravinskij e R. Strauss, fino alle nuove opere dei compositori di oggi. Prima della direzione musicale di Vancouver, dal 2012 al 2018 è stato direttore principale della Sinfonieorchester und Theater St. Gallen in Svizzera, dirigendo numerose produzioni operistiche come la prima mondiale di *Annas Maske* del compositore svizzero David Philip Hefti, la prima svizzera di *Written on Skin* di George Benjamin, *Die Tote Stadt* di Korngold, *Don Giovanni*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Eugene Onegin*, *West Side Story*, *Lohengrin* e *Ariadne auf Naxos*. Collabora da tempo con il compositore olandese Michel van der Aa e recentemente ha diretto l'acclamata produzione in prima mondiale di *Upload* ad Amsterdam, Colonia, Bregenz e New York. La stagione in corso lo ha visto

dirigere l'opera *Powder her face* di Thomas Adès, i capolavori sinfonici di Mahler, Čajkovskij e Šostakovič, il *Requiem* di Verdi, mentre in programma ancora lo aspettano a maggio la *Creazione* di Haydn, e a fine aprile la presentazione in prima mondiale del brano *Earth, Beloved* del compositore colombiano Nicholas Ryan Kelly, entrambe sul podio della sua Vancouver Orchestra. Sempre nella 2023/24 collabora con solisti stellari come Vadim Gluzman, Steven Isserlis, Lang Lang, Yo-Yo Ma e Fazıl Say ed è direttore ospite della San Diego Symphony, della Tasmanian Symphony Orchestra, della Concertgebouworkest, dell'Orchestra Sinfónica de Galicia e della Norwegian Radio Orchestra.

Questi sono solo alcuni dei podi che vanno ad aggiungersi alla prestigiosa lista, nella quale compaiono quelli dell'Orchestra Filarmonica di Rotterdam, della Radio Olandese, della Residentie Orchestra dell'Aia, dell'Orchestre National de Belgique, della Sinfonica Nazionale Danese, dell'Orchestra della Radio Norvegese, della Sinfonica di Lahti, dell'Orchestra

Sinfónica de Galicia, della Sinfonica Giuseppe Verdi di Milano, e poi ancora la Los Angeles Philharmonic, Orchestre symphonique de Montréal, Melbourne Symphony Orchestra, West Australian Symphony Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra e BBC National Orchestra of Wales, con cui ha debuttato ai BBC Proms nel 2018.

Nato a Utrecht, ha studiato violino con Viktor Lieberman e direzione d'orchestra con Jonas Aleksa. Dal 2004 al 2006 è stato direttore assistente di Valery Gergiev con l'Orchestra Filarmonica di Rotterdam e nel 2011 ha ricevuto il prestigioso premio "De Olifant" della città di Haarlem, che riconosce i suoi risultati come direttore musicale della Holland Symfonia e il suo contributo alle arti nei Paesi Bassi.

Mario Brunello



Un musicista affascinante dotato di libertà espressiva rara al giorno d'oggi, a suo agio come solista, così come nella musica da camera e nei progetti artistici più innovativi. Brunello viene proiettato sulla scena internazionale nel 1986, divenendo il primo e unico italiano a vincere il Concorso Čajkovskij di Mosca. Da allora suona con i più grandi musicisti e direttori quali Antonio Pappano, Valery Gergiev, Myung-whung Chung, Yuri Temirkanov, Zubin Mehta, Ton Koopman, Manfred Honeck, Riccardo Muti, Daniele Gatti, Seiji Ozawa, Riccardo Chailly e Claudio Abbado. Ma non solo: interagisce con artisti di altra estrazione culturale, quali Uri Caine, Paolo Fresu, Marco Paolini, Stefano Benni, Moni Ovadia e Vinicio Capossela, riservando ampio spazio a progetti che coinvolgono forme d'arte e saperi diversi (teatro, letteratura, filosofia, scienza). Dall'alto della sua carriera, vicina

oramai a compiere 40 candeline, può vantare esibizioni con le più prestigiose orchestre del mondo tra cui la London Symphony e la London Philharmonic Orchestra, la Philadelphia Orchestra, la San Francisco Symphony, la NHK Tokyo, l'Accademia di Santa Cecilia, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, la Filarmonica della Scala e la Filarmonica di Monaco, la Venice Baroque Orchestra per citarne alcune. Attraverso nuovi canali di comunicazione cerca di avvicinare il pubblico a un'idea diversa e multiforme del far musica, creando spettacoli interattivi che nascono in gran parte nello spazio *Antiruggine*, un'ex-officina ristrutturata. Ideatore e direttore artistico dei festival "Arte Sella" e "I Suoni delle Dolomiti", ha portato la grande musica tra le cime delle Dolomiti, con in spalla il prezioso violoncello "Maggini" dei primi del Seicento, appartenuto a Franco Rossi, uno dei

fondatori del leggendario Quartetto Italiano. Accanto a questo pregiato strumento, negli ultimi anni ha affiancato il *violoncello piccolo* a quattro corde, strumento molto usato in epoca Barocca, e costruito nella tipica accordatura violinistica ma un'ottava più bassa, mantenendo quindi la profondità e le sfumature più scure tipiche del violoncello. Ciò lo ha spinto a esplorare i capolavori musicali del repertorio violinistico contemporaneo e classico, come Vivaldi, Tartini e Bach. Di quest'ultimo sono nate le *Bach transcriptions*, una selezione dei più bei concerti di Bach rivisti e interpretati da Brunello al violoncello piccolo. Il tutto in un cd di estrema raffinatezza e grande impatto emotivo, pubblicato nel 2023 e che si posiziona al numero 13 della sua discografia. Il 14esimo è uscito proprio in questi giorni, con le *Quattro Sonate per violoncello solo* del compositore sovietico Mieczyslaw Weinberg.

Ha pubblicato 3 libri, tra cui *Silenzio* (Il Mulino) che sintetizza la sua filosofia di vita. È Accademico di Santa Cecilia e direttore artistico del Festival di Stresa.

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Amburgo 1809 - Lipsia 1847

Märchen von der schönen Melusine op.32, Overture

durata: 12 minuti circa

nota di **Claudio Proietti**

La forma musicale dell'ouverture è, come indica il suo nome che risale alla codificazione lulliana, un brano strumentale destinato a introdurre uno spettacolo d'opera o di balletto. Pur assumendo molteplici strutturazioni formali e altrettanto vari modelli di relazione con l'oggetto cui preludeva, l'*ouverture* ha sempre mantenuto costante il proprio ruolo di energico segno fático, spesso intendendo con ciò, a seconda delle più o meno composte e rumorose abitudini del pubblico, anche un perentorio invito al silenzio e alla concentrazione dell'ascolto. Solo molto tardi (praticamente in epoca romantica, dopo i discontinui proclami settecenteschi dei vari Mattheson, Quantz, Rousseau, Rameau, Gluck e fino all'inequivocabile proposizione del *Don Giovanni* mozartiano) l'ouverture operistica assunse come definitiva la necessità di un legame tematico e/o espressivo con la composizione successiva. Un cammino parallelo, anche se non sincronico, a quello per cui il linguaggio compositivo che ne governava l'andamento, evidenziò sempre più frequentemente processi di sviluppo sinfonico ed elaborazioni tematiche tali da determinare organismi dotati di propria autonomia.

Si compie così il passo necessario verso la creazione di una forma del tutto nuova, l'*ouverture da concerto*, al cui affermarsi contribuì anche la fortuna del genere intermedio costituito dalle musiche di scena. Celebri *ouvertures*, ancor oggi stabili nel repertorio e nelle preferenze del pubblico (*Egmont* di Beethoven, *Sogno d'una notte di mezza estate* di Mendelssohn, Manfred di Schumann per esempio), hanno origine proprio da una tale destinazione che consentiva un'evidente e invidiabile libertà creativa rispetto ai successivi sviluppi drammatici. Per questo motivo l'*ouverture da concerto* formalmente finì spesso con l'assumere configurazioni analoghe a quelle di un primo tempo di sinfonia.

Innumerevoli sono le tipologie cui un'ouverture da concerto si conformò nel corso dell'Ottocento, determinate il più delle volte dalle circostanze della composizione, ma certo fra tutte la più frequente e ricca d'implicazioni è quella che risponde a una sollecitazione letteraria. A discendere dal grande esempio del *Coriolano* di Beethoven, seguì una lunga messe di lavori, partendo da quelli di Schumann, Berlioz e Mendelssohn per giungere fino a Čajkovskij, Dvořák Grieg o Castelnuovo Tedesco quando, ormai intrisi di evidenti intenzioni narrative e descrittive, assumono il carattere di brevi poemi sinfonici. L'esempio in programma, *Das Märchen von der schönen Melusine* di Mendelssohn,

Camille Saint-Saëns

Parigi 1835 - Algeri 1921

Concerto n.1 per violoncello e orchestra op.33

durata: 18 minuti circa

nota di **Arrigo Quattrocchi**

Camille Saint-Saëns scrisse il *Concerto per violoncello e orchestra op.33* nel 1872, dedicandolo al solista Auguste Tulbecque, che, l'anno seguente, ne fu il primo interprete al Conservatorio di Parigi. A 37 anni Saint-Saëns rappresentava una figura di riferimento nella vita musicale francese; in realtà era sulla breccia fin da quando si era esibito come *enfant prodige*, e la sua attività di virtuoso di pianoforte, organista, compositore, didatta, animatore di rinomate istituzioni, e via dicendo, aveva suscitato un'eco europea. L'anno precedente, nel 1871, era stato, insieme a Lalo, Franck, Fauré, Massenet, fra i fondatori della Société National de Musique, nata dallo sforzo di definire un'arte nazionale, come argine da contrapporre al dilagare della musica tedesca, e wagneriana in particolare, promuovendo la musica francese e i giovani compositori. In un panorama che vedeva fiorire una produzione strumentale estremamente fertile, Saint-Saëns doveva rappresentare, nel mondo musicale della III repubblica, il punto di incontro e di equilibrio fra tendenze opposte, quella di un rigore formale di estrazione classicistica, sempre attento alla costruzione di

architetture meditate, e quella di una espressività controllata sì, ma non esente da estroversioni e implicazioni passionali. Di qui una produzione che alterna sinfonie e poemi sinfonici, opere teatrali e musica da camera, composizioni sarcastiche e opere chiesastiche. E c'è anche, in questo equilibrio fra opposte tendenze, un elemento tipicamente ottocentesco, il culto del passato, che nasce da una coscienza storicistica ignota alle epoche precedenti.

Le qualità centrali della poetica di Saint-Saëns - l'esuberanza espressiva propria del secondo romanticismo, e il classico controllo della forma - sono riassunte al più alto grado nella produzione violoncellistica di questo compositore; produzione che annovera un complesso di lavori estremamente curati – spiccano due concerti e due sonate - nati quasi tutti nella prima metà degli anni 1870. Fra questi l'opera maggiore è certamente il *Concerto n.1 in la minore op.33 per violoncello e orchestra*, partitura che possiede una fisionomia peculiare e piuttosto dissimile da quella degli altri grandi concerti romantici per violoncello, eccettuato, per alcuni versi, quello di Robert Schumann. C'è innanzitutto, in questa partitura, un'organizzazione formale che vede ciascuno dei tempi legato al successivo senza soluzione di continuità, secondo un flusso continuo che risponde a una concezione granitica della partitura, in cui i ritorni tematici hanno una

importante funzione. Altrettanto importante è il particolare rapporto che si instaura fra lo strumento solista e la compagine orchestrale; un rapporto non conflittuale, volto a mostrare non la prepotente individualità del violoncello, ma piuttosto solidale, fatto di continui scambi e intrecci del materiale melodico.

Questa integrazione di ruoli fra violoncello e orchestra si impone già subito all'inizio del primo movimento, *Allegro non troppo* dove il primo tema, sinuoso e discendente, esposto dallo strumento ad arco, viene ben presto ripreso dal flauto. Dopo una serie di progressioni si afferma la seconda idea, un tema lirico che porta il violoncello a un infittimento virtuosistico. La sezione dello sviluppo è basata sul primo tema, e dunque, come di frequente, nella interpretazione romantica della forma classica, la riposizione può partire direttamente dal secondo tema, affidato nuovamente al violoncello, che è protagonista anche di una coda meditativa e di una cadenza.

Si giunge così al secondo tempo, un *Allegretto con moto* che è in realtà un tempo di minuetto; scelta che di per sé qualifica l'attrazione del compositore verso l'età classica. Il tema grazioso viene esposto dall'orchestra, ma ben presto il violoncello vi sovrappone una melodia cantabile; a questa prima sezione se ne contrappone una seconda, costellata di malinconiche

appartiene proprio a questa categoria, anche se l'origine letteraria è però indiretta. Lo spunto a tratteggiare in musica la leggenda della fata Melusina, che nasce dall'acqua per vivere fra gli uomini e in essa è destinata a morire, fu offerta infatti al compositore da un libretto che Franz Grillparzer aveva scritto per l'opera *La sirena e il cavaliere* di Konradin Kreutzer. Ispirandosi allo stesso testo Mendelssohn compose l'ouverture che fu presentata alla Filarmonica di Londra il 7 aprile 1837 sotto la direzione di Ignaz Moscheles. Liquido e incantatorio è il tema iniziale in fa maggiore esposto dai clarinetti (tanto che più tardi Wagner lo utilizzò come spunto per il *Leitmotiv* fluviale de *L'Oro del Reno*). Il suo moto ondulato lascia spazio ad accenti drammatici col secondo tema, in fa minore, che tratteggia, in modo fiero e marziale, il personaggio del cavaliere Lusignano. Dopo una sezione di sviluppo che segue lo svolgersi della vicenda, i due temi principali vengono ripresentati in ordine invertito così da concludere la composizione con il mormorio delle onde che si richiudono sulla bella Melusina e da suggellare l'opera sotto il segno della poetica dolcezza e della serena consolazione.

Franz Schubert

Vienna 1797 - 1828

Sinfonia n.3 D 200

durata: 26 minuti circa

nota di **Gregorio Moppi**

ombreggiature e chiusa da una cadenza del violoncello, prima della ripresa. Tuttavia la conclusione di questo movimento riserva una sorpresa, quella del ritorno al materiale melodico del tempo iniziale; riappare infatti, prima all'oboe e poi al violoncello, il tema sinuoso e discendente che aveva aperto il *Concerto*; una scelta, questa, che tende a riaffermare la profonda unità concettuale della partitura. Si apre così il vero e proprio terzo movimento un *Allegro non troppo* in cui il violoncello afferma subito il suo tema elegiaco, mentre il secondo tema vede impegnato il solista nel registro profondo. Poco oltre il violoncello sale nel registro più acuto della sua tessitura, con i suoni armonici, mostrando uno sfruttamento completo delle proprie risorse tecniche ed espressive. Dopo sviluppo e riesposizione, una transizione orchestrale conduce alla coda vera e propria del movimento, concepita secondo una animazione progressiva e perfettamente calcolata per scatenare l'applauso del pubblico.

Fanciullo, Schubert aveva dimostrato una predisposizione musicale fuori del comune. Si destreggiava bene con il violino già nella casa del padre, maestro di scuola dilettante di musica. Tuttavia ciò che decise del suo futuro fu, nel 1808, l'ammissione allo Stadtkonvikt, il più importante collegio per borghesi di Vienna. Ai convittori, obbligati a cantare nei servizi religiosi della Cappella di corte, l'amministrazione imperiale offriva gratuitamente vitto, alloggio e un'istruzione di alta qualità. Il genitore auspicava per Franz una carriera al servizio dello Stato, magari in qualità di maestro, non certo quella precaria di musicista. Non c'è da stupirsi, allora, che il giovane Schubert coltivasse di nascosto la composizione, raccomandandosi ai pochi amici a parte del segreto di non confidarlo a nessuno, men che meno al padre. Nell'Imperial Regio Convitto si faceva pratica musicale giornaliera: Schubert cominciò a farsi onore dapprima come secondo violino dell'orchestra scolastica solita a cimentarsi con le partiture dei grandi autori viennesi, poi come direttore. Ottenne anche il raro privilegio di avere lezioni da Antonio Salieri, il maestro della Cappella di corte che già aveva incrociato il suo destino didattico con Beethoven.

Con la *Sinfonia n.1* (prima delle otto complete: e ovviamente nel conto ci entra pure il torso perfetto dell'*Incompiuta*), nell'autunno del 1813 Schubert si congedò dal collegio che aveva accolto l'esecuzione di molte altre sue composizioni. Benché fino al 1817 lavorasse come insegnante assistente presso la scuola elementare del padre, la musica in lui continuava tuttavia a sgorgare a getto continuo. Basti dire che nel 1815 nascono circa 150 Lieder, quattro operette e due sinfonie. Tra cui appunto la *terza*, in re maggiore, composta rapidamente tra il 24 maggio e il 18 luglio. Come la maggior parte dei lavori sinfonici schubertiani, anche questo per essere ascoltato da un pubblico pagante avrebbe dovuto aspettare a lungo. Ossia il 1881 (ma è verosimile che, appena scritta, sia stata suonata in occasioni private da un ensemble di amatori di cui faceva parte il compositore stesso); e il 1884 per l'edizione, uscita a cura di Brahms. Nella partitura si respira aria rossiniana (sono gli anni in cui il teatro di Rossini comincia a impazzire a Vienna) e in parte beethoveniana. Invece Haydn e Mozart, guide per altre sinfonie giovanili, stavolta se ne stanno un po' discosti, occultati dietro le quinte di un'ispirazione che assume connotati sempre più personali. Il primo movimento comincia con un'introduzione lenta, come le sinfonie di Haydn e le prime di Beethoven. Si tratta di un breve *Adagio maestoso* d'aspetto corrucciato, caratterizzato

dalla presenza di scale ascendenti, che si innesta immediatamente, senza soluzione di continuità, entro un *Allegro con brio* nel quale un'assertività di matrice beethoveniana va a braccetto con lo spirito spassoso di Rossini – si ascolti il tema principale affidato al clarinetto che, vispo come uno scugnizzo, pare sopraggiungere dalle sinfonie dell'*Italiana in Algeri* o del *Barbiere*; ma si faccia attenzione pure all'altra idea melodica principale, dal sapore di canzone popolare viennese, che qualcuno ha definito addirittura di stampo tirolese. Pare che l'*Allegretto*, il secondo movimento, dovesse in origine essere un *Adagio*; ma l'autore se ne sarà pentito durante la stesura, preferendo una pagina d'intonazione più lieve, strutturata come una canzone, dunque secondo la forma *a b a*, dove la parte centrale vive dei colori di flauto e clarinetto. Il terzo movimento Schubert continua a chiamarlo *Menuetto*, un termine che nella sinfonia non si usava più dacché Beethoven l'aveva sostituito con la dicitura di *Scherzo*. E comunque questo pezzo ha il piglio ritmico e la speditezza di uno scherzo autentico che, alla maniera di Beethoven, accentua, sforzandole, le note poste sui tempi deboli delle battute; mentre nella sezione centrale la scena si muta in un paesaggio agreste dominato dal timbro pastorale di oboe e fagotto. L'ultimo movimento, *Presto vivace*, è una tarantella scalmanata che ci riporta alla temperie rossiniana del principio.

VIOLINI PRIMI

Giacomo Bianchi *
Virginia Ceri *
Paolo Gaiani **
Stefano Bianchi
Virginia Capozzi
Gabriella Colombo
Francesco Di Cuonzo
Chiara Foletto
Alessandro Giani
Eleonora Zamboni

VIOLINI SECONDI

Fiammetta Casalini *
Franziska Schötensack *
Samuele Bianchi **
Amedeo Ara
Aurora Landucci
Marco Pistelli
David Scaroni
Angela Tomei

VIOLE

Raffaele Mallozzi *
Caterina Cioli **
Stella Degli Esposti
Sabrina Giuliani
Pierpaolo Ricci

VIOLONCELLI

Augusto Gasbarri *
Simone Centauro **
Jacopo Gaudenzi
Elettra Mealli
Lorenzo Phelan

CONTRABBASSI

Enrico Ruberti *
Marco Tagliati *
Giovanni Ludovisi **

FLAUTI

Giulia Baracani *
Viola Brambilla *

OBOI

Flavio Giuliani *
Lucrezia Di Caro

CLARINETTI

Emilio Checchini *
Niccolò Venturi

FAGOTTI

Umberto Codecà *
Edoardo Filippi

CORNI

Andrea Albori *
Andrea Mancini *

TROMBE

Stefano Benedetti *
Donato De Sena *

TIMPANI

Chiara De Sena *

* prime parti
** concertino

ISPETTORE D'ORCHESTRA E ARCHIVISTA

Larisa Vieru

FONDAZIONE ORT



via Verdi, 5 - 50122 Firenze
tel. 055 2340710
fax. 055 2008035
info@orchestraddellatoscana.it
orchestraddellatoscana.it



Biglietteria

Via Ghibellina, 97
50122 Firenze
tel. 055 212320
aperta da martedì a venerdì
ore 10:00-13:00 e 16:00-19:00;
(sabato ore 16:00-19:00 fino
al 31 marzo); e 1 ora prima
dell'inizio dell'evento

Teatro Verdi

Via Ghibellina, 99 - Firenze
teatroverdifirenze.it



FIRENZE VIA Ghibellina 99

Consiglio di Amministrazione

Maurizio Frittelli presidente
Nazzareno Carusi vice
Elisabetta Bardelli
Antonella Centra
Maria Luisa Chiofalo

Revisore unico

Vittorio Quarta

Direzione artistica

Daniele Spini
Paolo Frassinelli
Tiziana Goretti
Noemi Eleonora Biagi

Direttore principale

Diego Ceretta

Direttore onorario

James Conlon

Direttore emerito

Daniele Rustioni

Direzione generale, sviluppo, risorse umane, amministrazione, servizi tecnici e comunicazione

Marco Parri

Novella Sousa
Alice Zanolla
Arianna Morganti
Federica Palumbo
Simone Grifagni
Cristina Ottanelli
Angelo Del Rosso
Riccardo Basile
Ambra Greco
Tommaso Bonaiuti

Ospitalità e sala Teatro Verdi

Fulvio Palmieri

Paolo Malvini
Reva Cavicchi
Tommaso Cellini
Mattia Conti
Gaia Cugini
Ginevra De Donato
Elena Fabbrucci
Vittoria Frassinelli
Ilaria Giorgetti
Filippo Gori
Enrico Guerrini
Caterina Lupi
Chiara Marrucelli
Giulia Mazzone
Irene Modica Amore
Sofia Parenti
Elisa Paterna
Gaia Pucci
Simone Quarta

Palcoscenico Teatro Verdi

Walter Sica
Carmelo Meli
Sandro Russo
Alessandro Goretti
Sara Bonaccorso
Simone Bini

Foto

Ronald Knapp (3)
Simone Cecchetti (5)

**VILLA
BARDINI**

**23 MARZO
14 LUGLIO
2024**

Mimmo

Jodice

Senza tempo

**OMAGGIO
A MICHELANGELO**

PROMOSSA DA



INTESA  SANPAOLO

GALLERIA D'ITALIA
TORINO

IN COLLABORAZIONE CON



CON IL PATROCINIO DI

