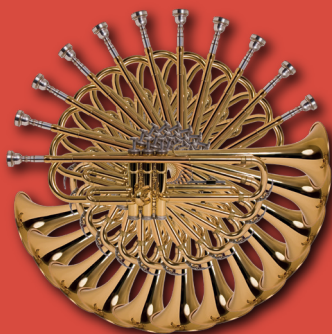


Rai Orchestra

stagione

**2023
2024**

Auditorium Rai "Arturo Toscanini", Torino



credit: @ Martin Sigmund

9

18-19/01

Giovedì 18 gennaio 2024, 20.30*

Venerdì 19 gennaio 2024, 20.00**

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA

direttore

Wolfgang Amadeus Mozart

Richard Strauss

*In diretta su:

Rai Radio 3

**Live streaming su:

Rai Cultura

Registrato da:

Rai Cultura

raicultura.it/orchestrarai

 OSNRai

 OrchestraRai

 orchestrasinfonicarai

AVVISO AL PUBBLICO

Si informa il gentile pubblico che il **TURNO BLU** del **Concerto n. 11**, diretto dal **M° Andris Poga** e con protagonista il violoncellista **Enrico Dindo**, previsto per mercoledì 31 gennaio 2024 alle ore 20.00, è stato riprogrammato per **venerdì 2 febbraio 2024 alle ore 20.00**.

Rimane invariata la data del **TURNO ROSSO** di **giovedì 1° febbraio 2024 alle ore 20.30**.

Si comunica inoltre che il programma del **Concerto n. 13** ha subito una variazione e verrà eseguito il **Concerto n. 1 in re minore per pianoforte e orchestra, op. 15** di **Brahms** al posto del Concerto n. 2 in si bemolle maggiore per pianoforte e orchestra, op. 83 dello stesso compositore, rimane invariata la seconda parte del programma.

Con il patrocinio di:



CITTA' DI TORINO

9°

GIOVEDÌ 18 GENNAIO 2024

ore 20.30

VENERDÌ 19 GENNAIO 2024

ore 20.00

Andrés Orozco-Estrada *direttore*

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Sinfonia n. 38 in re maggiore, K 504

Sinfonia di Praga (1786)

Adagio - Allegro

Andante

Finale. Presto

Durata: 26' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
6 dicembre 2018, Ottavio Dantone

La seconda parte del concerto è preceduta da un intervento del M° Orozco-Estrada

Richard Strauss

(1864-1949)

Ein Heldenleben (Vita d'eroe), op. 40

Poema sinfonico (1898)

- I. *Der Held* (L'eroe)
- II. *Der Helden Widersacher* (Gli avversari dell'eroe)
- III. *Des Helden Gefährtin* (La compagna dell'eroe)
- IV. *Des Helden Walstatt* (Il campo di battaglia dell'eroe)
- V. *Des Helden Friedenswerke* (Le opere di pace dell'eroe)
- VI. *Des Helden Weltflucht und Vollendung* (Ritiro dal mondo dell'eroe e compimento).

[queste indicazioni sono suggerite da Strauss, ma non compaiono nelle edizioni attuali]

Alessandro Milani *violino*

Durata: 40' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
26 aprile 2019, Kirill Petrenko

Il concerto di giovedì 18 gennaio è trasmesso in diretta su Rai Radio 3 per **Il Cartellone di Radio 3 Suite** e in differita sul circuito Euroradio. Il concerto di venerdì 19 gennaio è in live streaming su raicultura.it. Il concerto è registrato da Rai Cultura e sarà trasmesso su Rai 5 giovedì 21 marzo 2024.

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n. 38 in re maggiore, K 504

Sinfonia di Praga

Il numero delle sinfonie composte da Wolfgang Amadeus Mozart è molto alto, come si conviene a un musicista del Settecento: dalle quaranta alle cinquanta, a seconda che sientino o meno le opere dubbie, o quelle che hanno soprattutto il carattere e le dimensioni di un'ouverture. La maggior parte risale agli anni giovanili di Mozart: soltanto sei al periodo più importante della sua vita, quello trascorso a Vienna dal 1781 al 1791. Nel tempo, al rarefarsi della produzione sinfonica corrisponde puntualmente una regolare crescita dell'importanza assunta dalla stessa forma della sinfonia: che sempre meno è semplice voce nell'ordinaria amministrazione di un artigianato altissimo, e sempre più è prova massimamente impegnativa, tanto tecnicamente quanto spiritualmente. Nella sua opera Mozart riassume la transizione fra due concezioni diverse della sinfonia, dai grandi numeri di Joseph Haydn alle "opere uniche" di Ludwig van Beethoven.

Questo processo evolutivo tocca il punto più alto con la grande triade del 1788, le sinfonie K 543, K 550 e K 551. Ma non sta certo su un piano inferiore l'opera che le precede direttamente, la Sinfonia in re maggiore K 504, composta a Vienna e datata 6 dicembre 1786, che reca tutti i connotati della maturità sinfonica di Mozart. Le manca una delle caratteristiche principali del grande modello viennese, la struttura in quattro tempi. Ma niente potrebbe essere più agli antipodi dello sbrigativo modello italiano Allegro-Adagio-Allegro di questa opera tanto felice e scorrevole quanto complessa, composta con una profondità e un impegno formale senz'altro eccezionali, che respira il clima delle più grandi creazioni dell'ultimo periodo di Mozart: quello delle opere teatrali italiane, anzitutto: il 1786 è l'anno delle *Nozze di Figaro*; e proprio durante il viaggio di Mozart a Praga, che vide anche la prima esecuzione della Sinfonia K 504, donde il soprannome, nel gennaio del 1787, prese forma il progetto del *Don Giovanni*, ma anche quello degli ultimi concerti per pianoforte e del *Flauto magico*

(il primo tema dell'Allegro anticipa quasi alla lettera quello dell'Ouverture dell'opera). È un orizzonte affettivo nel quale è ben presente un'intenzione espressiva che forse è esagerato chiamare preromantica, ma che è certo profetica: basti pensare a come l'impasto timbrico dei gruppi strumentali, nei quali si affaccia il timbro sommamente espressivo dei clarinetti, sa sottolineare il cammino oscuro e tortuoso di certe armonie, o alla capacità di creare zone di condensazione espressiva in attesa di dar sfogo all'energia del flusso ritmico.

Il primo movimento si apre con un'introduzione in tempo lento, caso abbastanza raro in Mozart. È un Adagio ampio e profondamente sviluppato: dopo un inizio in apparenza affermativo prende le mosse un discorso armonico inquieto, sottolineato dalle scansioni severe del timpano fino a una sospensione che prepara lo slancio liberatorio del primo tema, ricchissimo di spunti e sviluppato in un lungo episodio di transizione, prima del secondo, più cantabile, esposto dai violini. Gli sviluppi ricorrono quasi esclusivamente al materiale del primo tema: leggerezza di scrittura e scorrere inarrestabile del ritmo non nascondono un'abilità contrappuntistica estrema. La ripresa giunge con naturalezza, e sfocia in una coda breve e festosa. Il tempo centrale è un Andante con due temi strettamente legati fra di loro, senza contrasti. La continuità fra esposizione, sviluppo e ripresa trova compenso nella estrema mobilità espressiva: cantabilità distesa alternata a movenze più ritmate, quasi nello spirito del Minuetto che qui manca; impen-nate improvvisate del "tutti" orchestrale riportano qua e là l'atmosfera inquieta dell'introduzione, interrompendo la serenità pastorale complessiva; conclusione quai in punta di piedi, in un *pianissimo* esitante. Nel Finale ricompare il principio della forma bitematica elaborata contrappuntisticamente. Già nell'esposizione, il primo tema, presentato dai primi violini, è subito ripreso dai secondi e dalle viole. La spinta ritmica impone a questo leggerissimo Presto un'andatura aerea, da vero pezzo di bravura, che non si inceppa nemmeno nel breve ma densissimo sviluppo. La tecnica usata è ancora quella del canone: il susseguirsi del giuoco imitativo, applicato esclusivamente al primo tema, consente nuovamen-

te un collegamento quasi inavvertibile con la ripresa. Il vorticoso, luminosissimo disegno di terzine dei violini che già aveva concluso l'esposizione introduce la coda, breve e stringata.

Richard Strauss

Ein Heldenleben (Vita d'eroe), op. 40

Poema sinfonico

Composto nel 1898, quasi contemporaneamente a *Don Quixote*, *Ein Heldenleben* ("Vita d'eroe", secondo la traduzione italiana più diffusa; forse meglio "Una vita eroica") chiude la serie dei maggiori poemi sinfonici di Richard Strauss, aperta dieci anni prima da *Don Juan*. Intessuto da Strauss con una solidità compositiva non inferiore alla strepitosa maestria della strumentazione, è anche la conclusione simbolica della sua giovinezza, e di un suo Ottocento vulcanico, dalle prospettive sonore sterminate, golosamente espresse nell'impiego di orchestre enormi e traboccanti di colore, in una prosecuzione estremizzata dei linguaggi e delle poetiche di Richard Wagner, modello venerato, sullo sfondo di una Germania imperiale, in continua ascesa culturale ed economica. Da qui il suo carattere esplicitamente autobiografico e riepilogativo "a cose fatte": che potrebbe apparire abbastanza curioso in un musicista di appena trentaquattro anni. Ma sappiamo che da allora in poi Strauss non sarebbe più stato il Superuomo della composizione che il mondo musicale aveva imparato ad ammirare e a temere, non per niente autore di un altro poema sinfonico gigantesco ispirato allo *Zarathustra* di Friedrich Nietzsche; il monello apparentemente indisciplinato e ribelle piombato ad agitare con organici orchestrali dilatati fino all'inverosimile una fase storica che invece trovava in lui il suo protagonista più genuino e attuale. Nel secolo che stava per aprirsi Strauss ormai maturo sarebbe stato soprattutto un musicista di teatro, interprete raffinatissimo di un Novecento alessandrino, intellettualistico, chiuso in un groviglio inestricabile di ironie e nostalgie, di reinvenzioni e citazioni, lungo la strada tracciata dal più eccezionale dei suoi librettisti,

Hugo von Hofmannsthal: l'autore del *Cavaliere della rosa*.

Forse presago, magari inconsapevolmente, di questa svolta, con *Ein Heldenleben* Strauss volle raccontare la sua vita creativa fino ad allora. Il senso romantico dell'autobiografia ideale, già consacrato nelle partiture di Hector Berlioz e Franz Liszt con un'identificazione della figura dell'artista appunto in termini "eroici", superiore in tutto agli ideali bassi del borghese filisteo, in origine era reso esplicito soltanto dal titolo. Più tardi Strauss ne chiarì il percorso con sottotitoli applicati ai sei episodi in cui si suddivide la partitura, venendo a tracciarne un "programma" in piena regola. *L'eroe* è presentato in apertura in termini affermativi, supremi, da un materiale tematico definito in termini positivi e di estrema energia anche dal ritmo e dalla strumentazione, che ne dipingono gli aneliti nobili ed elevati. Graffiti deformi, lontana evocazione dei nani della Tetralogia di Wagner disegnano invece *Gli avversari dell'eroe* come creature inferiori e meschine (e se come in questo caso l'eroe è un compositore, è lecito temere che i suoi nemici siano anche i critici musicali, i "Personnages à longues oreilles" bollati come asini nel *Carnevale degli animali* dipinto poco tempo prima da Camille Saint-Saëns). Un tema ampio e di calda effusione lirica, con soli magnifici e ardui del primo violino, che trova in *Vita d'eroe* uno degli appuntamenti più celebrati e temibili di tutta la letteratura orchestrale, fotografa *La compagna dell'eroe*: difficile stabilire quanto questa immagine possa essere idealizzazione della vera compagna di vita di Strauss, la dispotica e collerica Pauline De Ahna. Ma il tempo dedicato ai sentimenti è breve, e presto subentra l'episodio più vasto e spettacolare, *Il campo di battaglia dell'eroe*, momento di virtuosismo compositivo, non meno che di orchestrazione, fra i più imponenti di tutta la letteratura sinfonica, sigla, a distanza di mezzo secolo, di uno sviluppo smisurato delle intuizioni di Liszt nei *Préludes*, capostipite ufficiale, mezzo secolo prima, di quella dinastia illustre dei poemi sinfonici del secondo Romanticismo che proprio in *Ein Heldenleben* trova il suo ultimo legittimo discendente. Di una successione difficilmente ricostruibile di autocitazioni, so-

prattutto dai poemi sinfonici precedenti, raddoppiando quindi la funzione “mimica” di figure musicali già impiegate, dunque provviste in partenza di un significato evidente – la meglio riconoscibile è quella di uno dei temi principali e di più leggendaria gestualità del *Don Juan* – si nutre il penultimo episodio, *Le opere pacifiche dell'eroe*: rilettura, dilatata in una prospettiva epicizzata, di un'attività creativa in realtà poco più lunga di un decennio, innalzata qui appunto a simbolo di un capitolo personale e storico prossimo, forse non senza consapevolezza, a una conclusione irreversibile. Poi resta spazio soltanto per una *Fuga dell'eroe dal mondo e compimento del suo destino*: omaggio ai miti del ritiro e della morte come ulteriore sublimazione di una già sublime esistenza, quasi un cammino all'incontrario, addolcito e postumo, di Zarathustra. Ritmo e suono si distendono in una visione quasi pastorale, illuminata da un'ultima evocazione della compagna dell'eroe. Per fortuna Strauss si guardò bene dall'imitare concretamente il suo eroe, e dopo la prima esecuzione di *Ein Heldenleben*, diretta da lui stesso il 3 marzo 1899 a Francoforte, con Willy Hess violino solista, si concesse altri cinquant'anni di vita, da borghese soddisfatto ma naturalmente gentiluomo, in un secolo del tutto diverso da quello del quale aveva saputo interpretare così bene le ultime ambizioni, ma forse ancora più suo. Alla composizione puramente orchestrale sarebbe tornato solo nel 1903, a cinque anni dal completamento di *Una vita d'eroe*, e con un lavoro come la *Sinfonia domestica*, ancora una volta programmatico, ancora una volta grandioso nelle proporzioni, ancora una volta lussureggiante nella veste sonora, affidata a un'orchestra enorme, eppur caratterizzato da una sorta di ripiegamento nel quotidiano affatto estranea alla proiezione fantastica conferita ai poemi giovanili da assunti filosofici o poetici di ben altra ambizione: quasi una riduzione in termini affettuosamente casalinghi, delle “opere di pace” tratteggiate in *Vita d'eroe*; la tappa successiva, nel 1915, sarebbe stata la *Sinfonia delle Alpi*: nella quale l'elefantiasi formale e fonica e le visioni prospettive naturalistiche smisurate, pur nel loro indubbio potere di suggestione avrebbero sostituito una contemplazione distaccata – e apparentemente in-

differente alla catastrofe nella quale la guerra mondiale stava facendo precipitare l'Europa – all'autenticità immediata che in un passato sempre più lontano si era imposta come uno dei migliori caratteri del suo lavoro. Non per nulla la serie delle maggiori opere teatrali di Strauss coincide cronologicamente con questa diminuzione d'importanza della composizione orchestrale: cui avrebbe corrisposto, in una vecchiaia magnifica come poche altre, un ritorno di fiamma stupendo ma in ogni senso postumo, con i concerti per strumenti a fiato e soprattutto le meravigliose *Metamorfosi* affidate nel 1944/1945 alla trasparenza di un organico di ventitré archi solisti.

Daniele Spini



Nell'immagine: Richard Strauss (1905 ca.), da *Approdo Musicale* n. 5 edizione del 1959.



Andrés Orozco-Estrada

Direttore principale dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Energia, eleganza ed espressione, queste sono le caratteristiche distintive di Andrés Orozco-Estrada come musicista.

Dal settembre 2014 al luglio 2021, è stato Direttore principale dell'Orchestra Sinfonica della Radio di Francoforte, compagine che ha salutato il 21 giugno con un grande concerto all'Alte Oper. È stato Direttore musicale della Houston Symphony Orchestra dal 2014 al 2022 e Direttore principale dei Wiener Symphoniker dal 2020 al 2022. Dalla stagione 2025/2026 assumerà la carica di Generalmusikdirektor della città di Colonia e di Kapellmeister della Gürzenich Orchester. Orozco-Estrada attribuisce grande importanza all'ispirare *"tutti gli abitanti di Colonia con la musica e per la musica, e a presentare Colonia come città della musica a livello internazionale"*. Dirige regolarmente le principali orchestre europee, tra cui i Wiener Philharmoniker, i Berliner Philharmoniker, la Sächsische Staatskapelle di Dresda, la Gewandhausorchester, l'Orchestra Reale del Concertgebouw, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Filarmonica della Scala e l'Orchestre National de France, così come le principali orchestre statunitensi quali la Chicago Symphony Orchestra e la Philadelphia Orchestra. Ha anche diretto concerti e spettacoli d'opera alla Staatsoper di Berlino e al Festival di Salisburgo con eccezionale successo.

Dopo i suoi concerti d'addio a Houston con la Seconda Sinfonia di Gustav Mahler, Orozco-Estrada ha chiuso la stagione 2021/2022 con un importante tour europeo con la Filarmónica Joven de Colombia, esibendosi al Concertgebouw, all'Elbphilharmonie, alla Philharmonie di Colonia e alla Konzerthaus di Vienna, tra gli altri.

Tra le orchestre che lo hanno visto ospite durante la pas-

sata stagione figurano la Boston Symphony Orchestra, la London Philharmonic Orchestra, la Gewandhausorchester, la Staatskapelle di Dresda, la NDR Elbphilharmonie Orchestra, la Budapest Festival Orchestra, la Filarmonica di Oslo, l'Orchestre National de France e la Filarmonica d'Israele. È tornato sul podio dell'Orchestra Sinfonica della Radio di Francoforte e della Staatsoper di Berlino, dove ha diretto *La traviata*. È stato in tournée con la Chamber Orchestra of Europe alle Isole Canarie e alla Settimana Mozartiana di Salisburgo. Ha tenuto inoltre una settimana di concerti e una masterclass per direttori con l'Orquesta Sinfónica Freixenet de la Escuela Reina Sofía.

Le sue incisioni per Pentatone hanno destato molto interesse: ha registrato *L'Oiseau de feu* e *Le Sacre du Printemps* di Stravinskij con l'Orchestra della Radio di Francoforte, entrambi elogiati dalla critica. Anche le registrazioni dei concerti delle opere *Salome* ed *Elektra* di Richard Strauss hanno riscosso un grande successo. Ha registrato inoltre un ciclo Dvořák con la Houston Symphony Orchestra, nonché l'integrale delle Sinfonie di Brahms e Mendelssohn.

Nato a Medellín (Colombia), Andrés Orozco-Estrada ha iniziato la sua formazione musicale suonando il violino. All'età di quindici anni ha ricevuto le prime lezioni di direzione d'orchestra. Nel 1997 si è trasferito a Vienna, dove è stato ammesso nella classe di direzione d'orchestra di Uroš Lajovic, allievo del leggendario Hans Swarowsky, presso la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, dove è ora titolare della cattedra di direzione d'orchestra dall'ottobre 2022.

Foto di Martin Sigmund

Partecipano al concerto

Violini primi

*Alessandro Milani
(di spalla)
°Marco Lamberti
°Giuseppe Lercara
Constantin Beschieru
Lorenzo Brufatto
Irene Cardo
Valerio Iaccio
Sawa Kuninobu
Giulia Marzani
Martina Mazzon
Enxhi Nini
Matteo Ruffo
Elisa Schack
Paolo Del Lungo
Olga Beatrice Losa
Beatrice Petrozziello

Violini secondi

*Roberto Righetti
Valentina Busso
Francesco Punturo
Pietro Bernardin
Roberta Caternuolo
Alice Costamagna
Antonella D'Andrea
Michal Ďuriš
Paolo Lambardi
Arianna Luzzani
Marco Mazzucco
Elisa Scaramozzino
Isabella Tarchetti
Carola Zosi

Viole

*Ula Ulijona
Margherita Sarchini
Giovanni Matteo Brasciolu
Nicola Calzolari
Federico Maria Fabbris
Riccardo Freguglia

Davide Ortalli
Lizabeta Soppi
Clara Trullén Sáez
Greta Xoxi
Maria Beatrice Aramu
Chiara Tomassetti

Violoncelli

*Gabriele Geminiani
Eduardo dell'Oglio
Stefano Blanc
Pietro Di Somma
Amedeo Fenoglio
Michelangiolo Mafucci
Fabio Storino
Giulia Libertini
Martino Maina
Antonio Merici

Contrabbassi

*Gabriele Carpani
Antonello Labanca
Silvio Albesiano
Alessandro Belli
Friedmar Deller
Cecilia Perfetti
Vincenzo Antonio Venneri
Mauro Quattrococchi

Flauti

*Alberto Barletta
Luigi Arciuli
Niccolò Susanna

Ottavino

Fiorella Andriani

Oboi

*Francesco Pomarico
Lorenzo Alessandrini
Franco Tangari
Teresa Vicentini

Corno inglese

Teresa Vicentini

Clarinetti

*Luca Milani

Graziano Mancini

Clarinetto piccolo

Lorenzo Russo

Clarinetto basso

Salvatore Passalacqua

Fagotti

*Alexander Grandal

Hansen-Schwartz

Simone Manna

Lorenzo Mastropaolo

Controfagotto

Bruno Giudice

Corni

*Francesco Mattioli

Gabriele Amarù

Marco Panella

Marco Peciarolo

Paolo Valeriani

Manuele Catalano

Stefano Conti

Alessandro Piras

(assistente)

Mattia Venturi

Trombe

*Marco Braitto

*Roberto Rossi

Alessandro Caruana

Ercole Ceretta

Daniele Greco D'Alceo

Trombe fuori palco

*Marco Braitto

Ercole Ceretta

Daniele Greco D'Alceo

Tromboni

*Alessandro Maria Pogliani

Devid Ceste

Trombone basso

Gianfranco Marchesi

Tenortuba

Antonello Mazzucco

Tuba

Arcangelo Fiorello

Timpani

*Gabriele Bartezzati

Percussioni

Matteo Flori

Carmelo Giuliano Gullotto

Emiliano Rossi

Roberto Di Marzo

Arpe

*Margherita Bassani

Antonella De Franco

*prime parti

°concertini

Alessandro Milani suona

un violino Francesco

Gobetti del 1711 messo

a disposizione dalla

Fondazione Pro Canale di

Milano.



www.sistemamusica.it è il nuovo portale della musica classica a Torino nel quale troverete notizie, appuntamenti e approfondimenti su concerti, spettacoli ed eventi realizzati in città. Dal sito è inoltre possibile acquistare on line i biglietti delle principali stagioni torinesi.

CONVENZIONE OSN RAI – VITTORIO PARK

Tutti gli abbonati, i possessori di Carnet e gli acquirenti dei singoli concerti della "Stagione Sinfonica 2023/2024" dell'OSN Rai che utilizzeranno il VITTORIO PARK di PIAZZA VITTORIO VENETO nelle serate previste dal cartellone, vidimando il biglietto del parcheggio nell'obliteratrice presente nella biglietteria dell'Auditorium Rai "A. Toscanini", avranno diritto alla riduzione del 25% sulla tariffa oraria ordinaria all'atto del pagamento del parcheggio presso la cassa automatica.

Per informazioni rivolgersi al personale di sala o in biglietteria

le domeniche dell'Auditorium

1^o

DOMENICA 28 GENNAIO 2024

ore 10.30

MATTEO RUFFO *violino*

ENRICO MARIA BARONI *clarinetto*

EDUARDO DELL'OGGIO *violoncello*

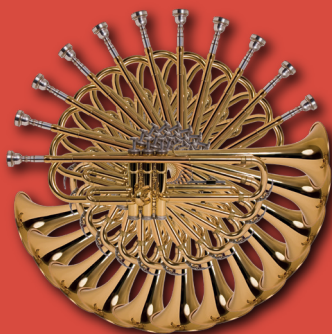
ANDREA REBAUDENGO *pianoforte*

Concerto per il "Giorno della Memoria"

Olivier Messiaen

Quatuor pour la fin du temps

Poltrona numerata: 5,00 €



Il prossimo concerto

10

25-26/01

Giovedì 25 gennaio 2024, 20.30

Venerdì 26 gennaio 2024, 20.00

Concerto per il "Giorno della Memoria"

DMITRY MATVIENKO direttore

MARTA CORTELLAZZO WIEL

voce recitante

L'esecuzione è preceduta dalla poesia
"La fine e l'inizio" di Wislawa Szymborska

Olivier Messiaen

Quatuor pour la fin du temps

(Mov. nn. 2 - 3)

Roberto Ranfaldi violino

Enrico Maria Baroni clarinetto

Pierpaolo Toso violoncello

Andrea Rebaudengo pianoforte

Prima esecuzione Rai a Torino

Dmitrij Šostakovič

Sinfonia n. 8 in do minore, op. 65

Sinfonia della vittoria

CONCERTO DI STAGIONE:

Poltrona numerata: Platea 30€ - Balconata 28€

Galleria: 26€ - Abbonati 20€ - Under35 15€

Ingresso (in biglietteria la sera dei concerti):

Intero 20€ - Under35 9€

BIGLIETTERIA:

Auditorium Rai "A. Toscanini"

Via Rossini, 15

Tel: 011/8104653 - 8104961

biglietteria.osn@rai.it

www.bigliettionline.rai.it