

TEATRO COMUNALE PAVAROTTI-FRENI ~ MODENA



Giacomo Puccini
GIANNI SCHICCHI

OPERA

2024/2025

“Produzione Lirica in Teatro” Operazione Rif. PA 2023-20183/RER approvata con DGR n. 2096 del 04/12/2023 e cofinanziata dal Fondo sociale europeo e dalla Regione Emilia-Romagna



Si ringrazia il Consorzio Tutela Aceto Balsamico Tradizionale di Modena per il conferimento di due borse di studio agli studenti più meritevoli del Corso di alto perfezionamento per cantanti lirici del Teatro Comunale di Modena.



La recita domenicale di *Gianni Schicchi* sarà trasmessa in diretta sul canale YouTube del Teatro. Riprese a cura degli allievi del Corso di comunicazione in video: Alessandro Rigolin, Davide Ranieri, Eugenio Spagnol, Gabriele Lepri, Jacopo Agnesini, Julija Tioli, Maria Belen Simonian, Tommaso Schianchi, Younes Rizki

Illustrazione di copertina **Giulia Neri**

Sabato 21 dicembre ore 20
Domenica 22 dicembre ore 15.30

GIANNI SCHICCHI

Opera in un atto su libretto di Gioachino Forzano

Musica di

Giacomo Puccini

Versione per orchestra ridotta a cura di E. Panizza
Edizioni Casa Ricordi, Milano

Interpreti del Corso di alto perfezionamento per
cantanti lirici del Teatro Comunale di Modena

Gianni Schicchi **Tamon Inoue**

Lauretta **Laura Fortino** (21/12) / **Donatella De Luca** (22/12)

Zita detta La Vecchia, cugina di Buoso **Erica Cortese**

Rinuccio, nipote di Zita **Matteo Urbani** / **Aldo Sartori***

Gherardo, nipote di Buoso **Joaquim Cangemi**

Nella, sua moglie **Sara Minieri** / **Anna Barletta***

Gherardino, loro figlio **Jacopo Molinari** / **Edoardo Berselli** / **Gregory Lungu**

Betto Di Signa, cognato di Buoso **Yixuan Li**

Simone, cugino di Buoso **Kyung Ho Cheong**

Marco, suo figlio **Tianyi Lin**

La Ciesca, moglie di Marco **Elena Antonini** / **Chiara Scannapieco***

Maestro Spinelloccio, medico / Guccio, tintore **Luigi Romano**

Messer Amantio Di Nicolao, notaro **Marcandrea Mingioni**

Pinellino, calzolaio **Aldo Sartori**

*cover

Direttore **Luciano Accella**

Regia **Stefano Monti**

Assistente alla regia **Tony Contartese**

Scene **Rinaldo Rinaldi**

Luci **Andrea Ricci**

Orchestra Filarmonica Italiana

Allestimento Fondazione Teatro Comunale di Modena





Orchestra Filarmonica Italiana

Violini primi

Antonio Lubiani**, Lorenzo Tagliazucchi, Nicola Tassoni,
Eleonora Liuzzi, Anna Pecora, Roberto Carnevale,
Eleonora Bartoli, Lorenzo Fallica, Pietro Rossi

Violini secondi

Francesco Salsi*, Michaela Bilikova, Olga Avramidou,
Cosimo Mannara, Ottavia Reggiani, Fabrizio Francia,
Emanuele Trivioli

Viola

Tamami Sohma*, Erica Mason, Marcello Salvioni,
Giulia Arnaboldi, Claudia Chelli, Novella Bianchi

Violoncelli

Giacomo Gaudenzi*, Sophie Norbye, Claudia Stercal,
Elena Castagnola, Nicolò Nigrelli

Contrabbassi

Giovenzana Vieri*, Stefano Gerbino, Claudio Schiavi

Flauti/ottavino

Nicola Campitelli*, Alessia Dall'asta

Oboe

Fabrizio Oriani*

Clarinetti/clarinetto basso

Giovanni Picciati*, Andrea Medici

Fagotto

Massimiliano Denti*

Corni

Dimer Maccaferri*, Benedetto Dallaglio

Trombe

Cesare Maffioletti*, Valentino Caico

Trombone

Valentino Spaggiari*

Timpani

Stefano Barbato*

Percussioni

Tommaso Scopsi, Jacopo Melone

Arpa

Alice Caradente*

** spalla * prima parte

Direttore di scena **Luigi Maria Barilone**
Maestro collaboratore **Elisa Montipò**
Maestro alle luci **Valentina Finzi**

Responsabile allestimenti e palcoscenico **Gianmaria Inzani**

Tecnici macchinisti **Catia Barbaresi** (capo macchinista)

Jacopo Bassoli, Bianca Bonora, Giulio Cagnazzo,

Diego Capitani, Alessandro Gobbi, Filippo Parmeggiani,

Giovanni Paolo Caliumi (aiuto macchinista)

Tecnici elettricisti **Andrea Ricci** (capo elettricista)

Chiara Atti, Raffaele Biasco, Alessandro De Ciantis,

Andrea Generali, Mauro Permunion

Tecnico audio-video-fonico **Giulio Antognini**

Attrezzista **Lucia Vella** (coordinatrice)

Sartoria **Federica Serra** (coordinatrice), **Boutaina Mouhtaram,**

Carlos Salazar, Stefania Palma

Scene e attrezzeria **Fondazione Teatro Comunale di Modena**

Costumi **Arrigo costumi, Milano**

Trucco **Filistrucchi**

Noleggio parrucche **Audello Teatro**

Calzature **Epoca, Milano**

Sopratitoli **Enrica Apparuti**



Gianni Schicchi. I nuovi interpreti dell'opera durante le prove dello spettacolo (dicembre 2024)

Il soggetto

Nella sua casa di Firenze è da poco spirato il ricco Buoso Donati, e i parenti ne piangono la morte con esagerate dimostrazioni di dolore; in realtà si aspettano di essere ampiamente consolati dall'eredità. Ma Betto Di Signa, il più povero di essi, ha sentito strane voci secondo le quali Buoso avrebbe lasciato ogni sua proprietà ai frati minori e all'opera di Santa Reparata. Insospettiti e preoccupati, i parenti si mettono in cerca del testamento, e quando finalmente lo trovano scoprono la fondatezza delle loro peggiori previsioni. Il finto dolore per la perdita del parente si trasforma in autentico pianto per la perdita dell'eredità. È addolorato anche il giovane Rinuccio, a cui il denaro avrebbe consentito di ottenere l'autorizzazione a sposare una ragazza priva di dote, Lauretta, figlia del plebeo Gianni Schicchi. Invano i parenti di Buoso si rivolgono al più vecchio di loro, Simone, affinché consigli loro il da farsi; Rinuccio propone di rivolgersi a Schicchi, la cui accortezza è ben nota. La proposta è male accolta perché la famiglia Donati non vede di buon occhio la gente plebea, ma ormai Gianni, insieme alla figlia Lauretta, è giunto nella casa del defunto, dove giunge anche, poco dopo, il medico Spinelloccio, ancora ignaro della morte del suo paziente. Non appena Gianni intuisce come volgere la situazione a proprio vantaggio, si nasconde nel letto del defunto, ne imita la voce, e congeda il dottore asserendo di sentirsi meglio e di voler riposare. Il piano di Gianni Schicchi viene ora messo in pratica: travestito da Buoso si mette nel suo letto, manda a chiamare il notaio Amantio e due testimoni, davanti ai quali detta un nuovo testamento. Egli distribuisce equamente fra i parenti il denaro contante e alcune proprietà, ma i beni più preziosi, ovvero la casa di Firenze, i mulini di Signa e la mula, li tiene per sé. I parenti, furibondi, assistono senza poter protestare, o svelerebbero la truffa che costerebbe loro il taglio della mano e l'esilio da Firenze. Uscito il notaio e i testimoni, Gianni scaccia i parenti inferociti che vorrebbero saccheggiare la casa ormai divenuta sua proprietà. Fuori, sul balcone, Lauretta e Rinuccio si abbracciano teneramente. Schicchi, contemplando la loro felicità, sorride compiaciuto della propria astuzia.



Appunti per una messa in scena

di Stefano Monti

Una storia atemporale

Gianni Schicchi, storia senza tempo ispirata al trentesimo canto della *Divina Commedia*, ambientata nel 1299, attraversa tutte le epoche per parlarci di un uomo che non cambia mai. Gianni Schicchi e “le anime morte”, mi verrebbe da aggiungere, parafrasando il titolo del più celebre romanzo di Gogol. Tutti i parenti e aspiranti eredi di Buoso Donati, con la loro cupidigia, rapacità, vampirismo, sono portatori di un vuoto morale che li fa sembrare più morti del biologicamente defunto Buoso. Composta fra il 1917 e il 1918, anno della sua prima rappresentazione al Metropolitan di New York, l'opera fu un successo immediato, tanto da renderla autonoma pur essendo parte integrante del *Trittico*. Alla stessa maniera delle opere espressioniste si sviluppa attraverso i toni della commedia con tratti grotteschi e non di dramma.

Lo spazio scenico

Assumendo il concetto dello spazio scenico come tramite della messa in scena, mi sono accostato all'opera pucciniana pensando a una struttura con una volumetria costante, che contenesse le deformazioni di un certo cinema muto dei primi del Novecento con cornici scenografiche inventate, tipiche dell'espressionismo, caricate d'incubo metafisico. Piani inclinati, aberrazioni prospettiche, che rimandassero e contenessero i disequilibri posturali di interpreti deformati nella loro disumanità, prede di un onirismo allucinatorio e distorsione visiva, quando fantasticano sui lasciti a loro favore. Sugli schermi prevalevano aspetti di deformazione e di stilizzazione che con maggior forza e purezza avevano investito pittura e teatro. Personaggi immersi nel caos e nel fato, alla stregua di oggetti o di automi; i creatori diedero al cinema un senso “grafico”; gli operatori delle luci cancellarono la realtà fino a suggerire l'immaginario, l'ossessivo, il demoniaco; e gli stessi interpreti, talvolta in lotta col naturalismo, accentuavano mimica e trucco per apparire sfuggenti, fantomatici, irreali.

Spazio totalizzante

Dal punto di vista strutturale, mi sono ispirato in parte a concetti scenografici teorizzati da Gordon Craig nei primi del 900, in cui la centralità dell'interprete si compenetra e immerge in uno spazio totalizzante e tridimensionale. Il tutto accompagnato da un preciso studio illuminotecnico volto a non fare da sfondo alla rappresentazione, ma a fungere da vero e proprio elemento drammaturgico per orientare l'interpretazione scenica stessa. L'elemento tecnico viene così inteso come fondamentale apporto per la valorizzazione del movimento scenico. Per Craig il teatro doveva diventare arte attraverso la rielaborazione dei suoi organismi parziali, cioè degli elementi che lo compongono: "apparato scenico, attore e dramma". Questi devono diventare, rispettivamente, scena, azione e voce. Il palcoscenico e la scenografia devono essere in simbiosi con l'interprete divenuto perfettamente azione, come una sorta di "super-marionetta". Possiamo individuare l'essenza della ricerca artistica di Craig nella rivolta contro la falsità del metodo realistico. Al particolare naturalistico sostituisce masse di luce e ombra, invece d'interni illusionistici crea forme plastiche fantasticamente concepite e pone sul palcoscenico vari piani che permettano una più adeguata disposizione degli attori. Per Craig la luce ha un ruolo importante nel realizzare situazioni diverse, perché essa tende a creare un'atmosfera e non si limita a illuminare gli attori. (Citazioni tratte da *Lo spazio scenico* di A. Nicoll)

Giacomo Puccini o Dante Alighieri

Quando, nel finale dell'opera, Schicchi si rivolge al pubblico chiamandolo all'indulgenza per il suo operato e autoassolvendosi uscendo dalla finzione, è la verità che si fa commedia o la commedia che si fa verità? Al pubblico la sentenza; ma lo spettacolo ha le sue esigenze e deve fare le sue scelte, che non si possono rivelare in semplici note.

Un medioevo da commedia

L'idea che un'opera si possa suddividere in parti difformi quanto a sostanza drammatica, e tra loro irrelate quanto a tempi, luoghi e personaggi, è il nodo fondamentale della singolare drammaturgia del *Trittico*. Nel 1900 Puccini pensa all'opportunità di concepire tre atti unici su materiali d'ispirazione dantesca. Il primo numero del *Trittico* si sarebbe configurato in modo definitivo con la scelta de *Il Tabarro*, una pièce di Didier Gold andata in scena nel 1910 e affidata alle cure di Giuseppe Adami. Il carattere del secondo numero, *Suor Angelica*, parrebbe profilarsi nella lettera a D'Annunzio, tutta orientata verso i "piccoli atti di dolci e piccole... persone", la bellezza delle voci femminili "in piccola schiera", "i bimbi, i fiori, i dolori". Soggetto e libretto del terzo numero, ora orientato al comico, sarebbero passati nelle mani del commediografo francese Tristan Bernard, autore di commedie brillanti, dall'umorismo garbato e dalla satira arguta. Tuttavia, l'impianto definitivo del palinsesto si delinea soltanto tra la fine del 1916 e il principio del 1917 con l'ingresso in scena di Gioachino Forzano, il quale fissa l'argomento di *Suor Angelica* e dà finalmente una fisionomia al numero comico, inventando la vicenda del *Gianni Schicchi* sullo spunto di una manciata di versi del *Canto XXX* dell'*Inferno* (un revival parzialissimo del progetto del 1900), ma con la mente ben fissa nel commento di Anonimo trecentista fiorentino. Col che la serie volge al comico dopo aver toccato due diversi registri tragici ne *Il Tabarro* e *Suor Angelica*. La serie completa debuttò al Metropolitan di New York e fu un successo immediato, raccogliendo l'entusiasmo del pubblico per il suo trascinate umorismo supportato da un ritmo comico incessante supportato dal rapido susseguirsi di quadri musicali. Forzano trova bell'e pronta l'articolazione del libretto dell'ultima parte del *Trittico* nel commento dantesco, là dove si narra nel dettaglio la vicenda del vero Schicchi e si fa cenno alla preoccupazione dei famigliari del morente Buoso Donati, che paventano un testamento a loro sfavorevole, all'occultamento del cadavere



e al travestimento, al timore di svelare la truffa che frena l'impulso ribelle dei parenti, allorché il falso legato volge palesemente a loro danno, nonché alla consistenza della parte più appetibile dell'eredità di Buoso, di cui s'appropria il testatore fraudolento. Il libretto trova la propria forza propulsiva nella contrapposizione tra la scaltrezza del burlatore e la credulità dei gabbati. Insomma, è il comico come dinamismo di forze, in cui il dato lirico-sentimentale si neutralizza e il dato caricaturale e macchiettistico finisce relegato in posizione marginale. Nello *Schicchi*, Puccini si confronta deliberatamente con gli stereotipi tradizionali del genere, scartando qualsiasi contaminazione con il teatro musicale leggero contemporaneo: "Io operetta non la farò mai: opera comica sì", dichiarava già nel 1913. A livello musicale la comicità dello *Schicchi* si riassume nell'effetto dinamico della reiterazione diffusa di formule ritmiche. Ciò vale soprattutto nei concertati dei parenti di Buoso Donati, che scandiscono le fasi principali della vicenda, passando dal piagnisteo untuoso ("Oh! Buoso, Buoso / tutta la vita / piangeremo la tua dipartita"), all'ira che si scatena al materializzarsi dell'incubo infernale di un avvenire di miseria ("Dunque era vero"), dalla deflagrazione gioiosa ("Schicchi! Schicchi!") e ingenuamente infantile ("Com'è bello l'amore fra i parenti!"), alla furia concitata ("Ladro! Ladro! Furfante!").

Di fatto, nel solco della tradizione buffa Puccini accoglie anche i momenti qualificanti del lascito dell'ultimo Verdi. L'impianto del *Gianni Schicchi*, infatti, trae dal *Falstaff* alcuni elementi fondamentali. Innanzi tutto, è di matrice verdiana la presenza di un protagonista baritono che è motore della vicenda e si pone in relazione antagonistica con un personaggio collettivo, con un gruppo di *dramatis personae* che nel libretto e nella musica assumono tratti univoci (comari e uomini in Verdi, gli otto esponenti della famiglia Donati in Puccini, sempre trattati come coro da camera). E poi, è verdiano l'incunearsi nel plot buffo dell'amore giovanile tra tenore e soprano.



Rinuccio e Lauretta - al pari di Fenton e Nannetta - hanno in bocca versi dal profilo lessicale antico (“Addio, speranza bella, / s’è spento ogni tuo raggio”), s’esprimono attraverso forme poetiche insolite, venate di fattezze melodiche popolarizzate (lo stornello toscano di Rinuccio “Firenze è come un albero fiorito”). L’incursione nella tradizione buffa e il confronto col modello del comico verdiano, però, non intaccano gli orientamenti fondamentali della melodrammaturgia pucciniana, semmai li mettono al servizio di una nuova visione del teatro. La tendenza cospicua in Puccini a definire ambienti e situazioni con tratti musicali efficaci e netti, nello *Schicchi* è trasferita alla connotazione dei tipi umani che si confrontano nel congegno teatrale. Il tema d’apertura fin dalla prima esposizione a sipario chiuso s’attesta come perno musicale della vicenda, in quanto motivo della grettezza dei parenti di Buoso e, nello stesso tempo, compendio sia del guizzo beffeggiatore di Schicchi, baluginante nell’impasto di ottavino, flauto e clarinetto, sia dell’ostinato funebre del tamburo. Il tema dello Schicchi assolve la funzione esplicita di elemento di partizione delle fasi principali dell’azione. Nella prima parte dell’opera con scansione lenta s’associa alle lamentazioni funebri dei Donati. Ritorna quindi all’ingresso di Gianni Schicchi (“Andato? Perché stanno a lagrimare?”) e, di nuovo, nel punto in cui il protagonista attacca la dettatura del falso testamento (“Oh!... siete qui? Grazie, messere Amantio!”). L’impressione d’ostinato ch’esso trasmette, procurata dalla monotonia dell’incedere metrico-melodico, non rende ragione della sua natura di vero e proprio tema, periodicamente costruito, organizzato entro una forma. Nella prima sequenza scenica, infatti, sono le sue ripetizioni variate (e non il semplice ostinato) a determinare passo passo il crescendo d’azione che va dal lamento funebre dei Donati all’invettiva contro i monaci beneficiati dal vero testamento di Buoso, passando attraverso l’ansia del dubbio e la frenesia della ricerca del legato del defunto. Dopo di che, le sue ulteriori peripezie, prodotte per via di frammentazioni, di scomposizioni delle sue

parti costitutive e ricomposizioni in nuove entità, sono alla base di una porzione cospicua della partitura. Ad esempio – per citare due momenti che risultano antitetici dal punto di vista espressivo – ciò accade sia nell'aria della cappellina di Schicchi, che con movenze quasi cabarettistiche si dipana su una serie ininterrotta d'intervalli di seconda minore, sia nella grande frase lirica degli amanti ("Addio, speranza bella"). Di fatto, la logica musicale sottesa ai procedimenti di variazione e trasformazione del motivo principale rispecchia la logica di un'azione drammatica che si dipana per farsi evidente sulla scena, ma senza un vero divenire, tutta sinteticamente serrata intorno alla narrazione della grande burla. Tanto che, nella loro avvolgente preminenza, il tema e le sue innumerevoli varianti condizionano anche gli abbandoni lirici dei giovani amanti, che così appaiono sempre più oasi, forse sommesse manifestazioni sentimentali, senza dubbio alternative fuggivevoli a un'ironia a tutto campo, che ingloba tinte macabre. Si pensi in proposito alla scena dell'occultamento del cadavere di Buoso, sostituito nel letto di morte dall'astuto Schicchi che ne assume panni e ruolo: uno dei passi più avanzati di tutta la partitura per l'accumulo in orchestra di una serie spettrale di dissonanze sulla scansione dell'ostinato funebre.

Dal saggio *La modernità retrospettiva del Trittico* di Virgilio Bernardoni pubblicato nel programma di sala de *Il Trittico* (Teatro Comunale di Modena, Stagione 2006-2007)





Prossimo spettacolo

Venerdì 24 gennaio ore 20

Domenica 26 gennaio ore 15.30

Georg Friedrich Händel

Giulio Cesare

Giulio Cesare in Egitto (spesso abbreviata *Giulio Cesare*) è l'opera italiana di Georg Friedrich Händel più rappresentata sui palcoscenici moderni. Scritta a Londra nel 1724, ebbe un immediato successo internazionale e fu messa in scena anche ad Amburgo, Brunswick e a Parigi negli anni successivi. Dimenticata per quasi due secoli fino alla rinascita della musica barocca, negli anni Sessanta del Novecento, a partire dal XXI secolo *Giulio Cesare* rimane l'opera seria più apprezzata, da Chicago a Colonia, da Sydney a New York a Vienna. Lo spettacolo è presentato in una vasta coproduzione che vede coinvolti i teatri di Ravenna, Modena, Piacenza, Reggio Emilia, Lucca e Bolzano/Trento. La direzione musicale è affidata a Ottavio Dantone alla guida dell'Accademia Bizantina, uno dei complessi più apprezzati per l'interpretazione della musica antica.

Giulio Cesare **Raffaele Pé**, Cleopatra **Marie Lys**, Achilla **Davide Giangregorio**, Cornelia **Delphine Galou**, Tolomeo **Filippo Mineccia**, Sesto **Federico Florio**, Nireno **Andrea Gavagnin**, Curio Clemente **Antonio Daliotti**

Direttore al clavicembalo **Ottavio Dantone**, Regia **Chiara Muti**, Scene **Alessandro Camera**, Costumi **Tommaso Lagattolla**, Luci **Vincent Longuemare**

Accademia Bizantina

Coproduzione Ravenna Manifestazioni, Fondazione Teatro Comunale di Modena, Fondazione Teatri di Piacenza, Fondazione I Teatri di Reggio Emilia, Teatro del Giglio di Lucca, Fondazione Haydn di Bolzano e Trento.

Nuovo allestimento





TEATRO COMUNALE PAVAROTTI-FRENI ~ MODENA

DIREZIONE

Direttore del Teatro e Direttore Artistico

Aldo Sisillo

Assistente alla Direzione Artistica
e Maestro collaboratore

Linda Piana

PRODUZIONE E ORGANIZZAZIONE ARTISTICA

Segreteria di Direzione

Sara Ferrari

Organizzazione attività teatrali

Marco Galarini

AMMINISTRAZIONE

Responsabile Amministrativo
contabilità e bilancio

Stefania Natali

Gestione personale artistico

Francesca Valli

Gestione personale tecnico e amministrativo

Claudia Bergonzini

Amministrazione

Lucia Bonacorsi

UFFICIO STAMPA

Alessandro Roveri, Francesca Fregni,
Valentina Fabbri

RAPPORTI CON IL PUBBLICO, PROMOZIONE E MARKETING

Addetto relazioni col pubblico

– servizio gestione per la biglietteria
e per l'attività di spettacolo

Giovanni Garbo

Promozione e formazione del pubblico

– rapporti con sponsor e sostenitori

Fabio Ceppelli

FORMAZIONE

Progettazione ed erogazione

Francesca Pivetta, Alessandro Roveri

Gestione delle attività formative

Lucia Bonacorsi, Stefania Natali

SERVIZI TECNICI

Responsabile del servizio di prevenzione
e protezione

Giuseppe Iadarola

Responsabile servizi allestimenti
e palcoscenico

Gianmaria Inzani

Responsabile servizi area
tecnico-impiantistica e informatica

Michele Sannino

Elettricisti

Andrea Ricci (capo elettricista)

Raffaele Biasco, Alessandro De Ciantis,

Andrea Generali, Mauro Permunion

Macchinisti

Catia Barbaresi (capo macchinista),

Jacopo Bassoli, Bianca Bonora,

Giulio Cagnazzo, Diego Capitani,

Alessandro Gobbi, Filippo Parmeggiani

Audio-video-fonico

Giulio Antognini

Attrezzista

Lucia Vella (referente)

Sarta

Federica Serra (coordinatrice),

Boutaina Mouhtaram, Carlos Salazar

SERVIZI DI CUSTODIA

Uber Beccari, Agron Biduli

SERVIZI DI PULIZIA

Sale teatrali

Raffaella Sorrentino (coordinamento),

Antonella Bastoni, Barbara Castagnetto,

Alessia Sala

Uffici

Aliante Cooperativa Sociale

SERVIZI DI RECEPTION, ASSISTENZA AL PUBBLICO E BIGLIETTERIA

Mediagroup98 Soc. Coop.

SERVIZI FOTOGRAFICI

Rolando Paolo Guerzoni



Presidente

Massimo Mezzetti
Sindaco di Modena

Consiglio Direttivo

Tindara Addabbo
Eugenio Candi
Cristina Contri
Ernest Owusu Trevisi

Direttore

Aldo Sisillo

Collegio dei Revisori

Claudio Trenti
Presidente

Angelica Ferri Personali
Alessandro Levoni
Sindaci effettivi

I fondatori



Comune
di Modena



FONDAZIONE
DI MODENA

Si ringraziano

BPER:
Banca

ASSICOOP **UnipolSai**
Modena&Ferrara spa ASSICURAZIONI



I nostri soci, i nostri sostenitori

bsgsp FONDAZIONE
BANCO S.GEMINIANO
E S.PROSPERO

COMMERCIALE FOND s.p.o.
www.commercialefond.it

TC
TIPOGRAFICO

Angelo Amara
Rosalia Barbatelli
Gabriella Benedini Bulgarelli
Simone Busoli
Maria Rosaria Cantoni
Maria Carafoli
Mariarita Catania
Rossella Fogliani
Sarah Lopes-Pegna
Paola Maletti
Pietro Mingarelli
Eva Raguzzoni
Maria Teresa Scapinelli
Sonia Serafini
Amici dei Teatri Modenesi

I nostri sponsor

coop
Alleanza 3.0

SIRECOM
tecnologie per la sicurezza

TOMMASO GRANDI
DENTAL CLINIC

VANIA
FRANCESCHELLI
consulenza finanziaria e patrimoniale



**Comune
di Modena**



FONDAZIONE
DI **MODENA**

Con il contributo



MINISTERO
DELLA
CULTURA



modena
city of media arts



TEATRO COMUNALE PAVAROTTI-FRENI

Via del Teatro, 8, 41121 Modena

059 203 3010 / biglietteria@teatrocomunalemodena.it

www.teatrocomunalemodena.it