

Mefistofele

Arrigo
Boito

Stagione
2022
2023

Teatro
Comunale
Pavarotti
Freni



Opera dedicata al Maestro Gianluigi Gelmetti

2022.2023

TEATRO
COMUNALE
PAVAROTTI-FRENI

Opera

Venerdì 7 ottobre ore 20

Domenica 9 ottobre ore 15.30

Mefistofele

Opera in un prologo, quattro atti e un epilogo,
su musica e libretto di **Arrigo Boito** tratto dal *Faust* di Goethe

Editore Casa Ricordi, Milano



Mefistofele

Opera in un prologo, quattro atti e un epilogo,
su musica e libretto di **Arrigo Boito** tratto dal *Faust* di Goethe

Mefistofele **Simon Lim**

Faust **Antonio Poli**

Margherita/Elena **Marta Mari**

Marta **Eleonora Filipponi**

Wagner **Paolo Lardizzone**

Pantalis **Shay Bloch**

Nerè **Vincenzo Tremante**

Direttore **Francesco Pasqualetti**

Regia, scene, costumi **Enrico Stinchelli**

Assistente alla regia e ai costumi **Rosangela Giurgola**

Video e luci **Angelo Sgalambro**

Coreografie **Michele Merola**

Danzatori **Agora Coaching Project**

a cura di **MM Contemporary Dance Company**

Orchestra Filarmonica Italiana

Coro Lirico di Modena

Coro del Teatro Municipale di Piacenza

Maestro del coro **Corrado Casati**

Voci bianche del Teatro Comunale di Modena

Maestro voci bianche **Paolo Gattolin**

Coproduzione Fondazione Teatro Comunale di Modena,
Fondazione Teatri di Piacenza

Riallestimento con elementi scenici della Fondazione Teatro di Pisa



Direttore di scena **Claudia Capo**
Maestri collaboratori **Elisa Montipò, Chiara Foresi**
Maestro alle luci **Isabella Gilli**

Responsabile allestimenti e palcoscenico **Gianmaria Inzani**
Tecnici macchinisti **Catia Barbaresi** (capo macchinista)
Jacopo Bassoli, Alessandro Gobbi, Gabriele Lazzaro,
Antonio Maculan, Filippo Parmeggiani
Bianca Bonora (aiuto macchinista)
Tecnici elettricisti **Andrea Ricci** (capo elettricista)
Raffaele Biasco, Alessandro De Ciantis,
Andrea Generali, Daniele Giampieretti,
Marcello Marchi, Mauro Permunian
Tecnico audio-video-fonico **Pierluigi Ugolotti**
Attrezziste **Lucia Vella** (referente), **Roberta Pagliari**
Sartoria **Alessandro Menichetti** (referente)
Renata Orsi, Carlos Salazar, Alice Trenti,
Alessia Celli (aiuto sartoria), **Federica Serra** (aiuto sartoria)
Scene **Fondazione Teatro di Pisa**
Costumi **Costumi teatrali Pipi e Fondazione Teatro di Pisa**
Attrezzieria **Fondazione Teatro Comunale di Modena**
Calzature **Epoca Milano**
Trucco e parrucche **Filistrucchi**
Sopratitoli **Enrica Apparuti**

Il soggetto

Prologo in cielo - Echeggiano dietro una nebulosa i cori della prima falange celeste che inneggiano al Signore. Compare Mefistofele che sfida il Creatore: afferma di poter tentare il vecchio Faust, giocando sulla sua inestinguibile brama di sapere e di scienza. Il Chorus Mysticus acconsente e Mefistofele è sicurissimo della propria vittoria. Esce di scena al comparire dei cherubini di cui ha "ribrezzo e noia". Da terra le penitenti rendono lode alla Vergine Maria, poi tutti insieme - cherubini, penitenti, falangi celesti - rendono una lode finale al Signore.

Atto primo

La domenica di Pasqua

Durante la celebrazione della domenica della Pasqua, fra parate militari e cori e danze dei popolani, Faust, mentre passeggia con l'amico e allievo Wagner, scorge uno strano Frate Grigio che lo inquieta non poco. Wagner lo tranquillizza: le sue sensazioni sono fantasmi del cervello, quello è solo un normale religioso che sta borbottando le orazioni, non uno spettro.

Il patto

Faust entra nel proprio studio, seguito dal Frate Grigio che, non visto, si nasconde nell'alcova. Faust sta interrogandosi sull'amore di Dio verso l'uomo, apre un Vangelo e si accinge a meditare quand'ecco pararglisi davanti il Frate con un terribile urlo. Faust non si scuote più di tanto ma guardandolo meglio si chiede se non sia uno spettro. A questo punto Mefistofele gli si rivela appieno come creatura delle tenebre e gli propone un contratto: la sua anima in cambio della sapienza e dell'eterna giovinezza. Faust acconsente, ma a sua volta propone un patto: Mefistofele otterrà la sua anima solo quando avverrà che, appagato dalla vita, egli dirà all'attimo fuggente "Arrestati, sei bello!". L'accordo è fatto. Mefistofele stende al suolo il suo mantello fatato e vola via con Faust.

Atto secondo

Il giardino

Faust, sotto il falso nome di Enrico, incontra la giovane Margherita che passeggia insieme a Marta. Faust e Margherita si innamorano, mentre Mefistofele a sua volta tenta di sedurre Marta. Margherita chiede a Faust se crede in Dio ed egli le dà una risposta ambigua: amore, vita ed estasi sono Dio, è solo un modo di definirle con una sola parola. Margherita, turbata, fa per andarsene, ma Faust la trattiene, chiedendole se vive sola, perché vorrebbe trascorrere la notte con lei. Margherita gli spiega che è impossibile: vive infatti con la madre. Faust le porge allora una boccetta contenente del sonnifero e Margherita, dopo aver avuto rassicurazione che alla madre non ne verrà alcun male, cede. Alla fine le due coppie di amanti si rincorrono per il giardino dichiarandosi reciprocamente il proprio amore.

La notte del Sabba

Mefistofele ha condotto Faust nella deserta e selvaggia valle di Schirk, costeggiata dalle spaventose cime del Brocken, il monte delle streghe, dove è in corso il Sabba. Gli stregoni e le streghe rendono omaggio a Mefistofele, il loro re, che irride alla stupidità del genere umano e ribadisce di voler dominare sul mondo intero. A un tratto compare l'immagine di Margherita e tutti si fermano. Faust è turbato: nell'immagine, la giovane ha l'occhio cadaverico e una riga di sangue le adorna il collo. Mefistofele nega che quella sia Margherita, è solo uno spettro seduttore capace di prendere diverse sembianze, come quella di Medusa decapitata da Perseo; fa quindi in modo che l'immagine scompaia e il Sabba riprende.

Atto terzo

La morte di Margherita

Margherita langue e delira in carcere: è stata arrestata e condannata a morte per aver annegato il figlioletto e ucciso la madre (il sonnifero che le aveva dato Faust era in realtà un veleno). Faust, sconvolto, chiede a Mefistofele di salvarla; cerca quindi di convincerla a fuggire con lui. Margherita dapprima pare cedere ma poi, vedendo Mefistofele e riconoscendo in lui il Diavolo, rifiuta l'aiuto di Faust (che crede ancora sia Enrico), implora perdono a Dio, esprime ad Enrico il suo ribrezzo e muore. La sua anima ascende al cielo, salva.

Atto quarto

La notte del Sabba classico

Le sponde del fiume Penejos sono illuminate dai raggi della luna. È la notte del Sabba classico e Mefistofele ha condotto lì Faust perché vi assista. Coretidi e ninfe rendono omaggio alla bella Elena di Troia, che però ha un'orribile visione: la feroce distruzione della città per mano degli Achei. Faust si presenta al suo cospetto e, incantato dalla sua bellezza, la seduce. I due cantano l'amore misterioso, celeste e profondo, celebrati dai canti di coretidi e corifei.

Epilogo. La morte di Faust - La scena torna nello studio di Faust, ormai diroccato dal tempo. Faust, tornato vecchio, riflette sul suo passato: come ultimo sogno ha quello di contribuire alla costruzione di un mondo nuovo e ha una visione di popoli celestiali. Mefistofele cerca di distoglierlo, capisce che Faust non vuole tener fede al patto. A sostegno di Faust, compaiono le schiere angeliche e davanti a questa visione egli pronuncia la faticosa frase: "Arrestati, sei bello", rivolta all'attimo fuggente, poi cade morto. Sulla sua salma, dal cielo, cade una pioggia di rose. Faust è salvo, Mefistofele ha perso e, mentre risuonano i canti delle schiere angeliche, Mefistofele sprofonda sconfitto nella terra, irradiato dalla luce dei cherubini.



"Son luce ed ombra, angelica farfalla o verme immondo"

di Cesare Orselli

È la sera del 5 marzo 1868: alla Scala di Milano, in mezzo alla vivissima attesa del pubblico come degli ambienti musicali e letterari, sollecitata dalla preventiva edizione (a proprie spese) del libretto e sostenuta da un grosso *battage* pubblicitario, andava in scena, diretto dall'autore, il *Mefistofele* di Arrigo Boito. Era l'opera di un giovane esordiente, espressione di ambiziosi propositi innovatori maturati all'interno della letteratura scapigliata, accanto a Praga, Arrighi, Tarchetti, e sostenuti dai salotti intellettuali milanesi; un poeta/musicista che intendeva invitare l'arte italiana a scappar "fuora un momentino/dalla cerchia del vecchio e del cretino", e che nella lirica *Dualismo* aveva detto di sognare "un'Arte eterea/che forse in cielo ha norma,/franca dai rudi vincoli/del metro e della forma,/piena dell'Ideale/che mi fa batter l'ale/e che seguir non so"¹. Cielo e terra, ideale e reale, "luce ed ombra, angelica/farfalla o verme immondo": emblemi di principi opposti e inconciliabili *à jamais* nell'animo di un artista molto inquieto, che precisava questo "Ideale" di teatro musicale progressivo in alcune formulazioni programmatiche, un poco generiche nella loro essenzialità²:

L'opera in musica "del presente"[...] deve giungere, a parer nostro:

I. La completa obliterazione della formula.

II. La creazione della forma.

III. L'attuazione del piu vasto sviluppo tonale e ritmico possibile oggi.

IV. La suprema incarnazione del dramma.

Per incarnare questa nuova estetica della "forma" e del "dramma", nessun altro personaggio sembrava possedere un potenziale tragico e letterario superiore al medievale dottor Faust, il novello Prometeo/Ulisse

¹ "Dualismo" vv. 71-77 ne *Il libro dei versi*: ARRIGO BOITO, *Tutti gli scritti*, Mondadori, Milano 1966, pp. 17-21.

² A. BOITO, *Cronache dei teatri* (1864), in *Tutti gli scritti* cit., p. 1107.

che sogna di trascendere i limiti della condizione umana attraverso un patto con il demonio - considerato, da Kierkegaard in poi, accanto a Don Chisciotte e Don Giovanni, uno dei miti fondamentali della cultura moderna. Per realizzare appieno questo suo ideale drammaturgico, il coltissimo Boito si era composto da sé il raffinato testo poetico; e la sua musica sarebbe stata "musica dell'avvenire", con vaghe parentele con i principi teorici wagneriani, che rifiutava le convenzioni melodrammatiche ancora accettate ed amate dal pubblico, auspicando un tipo di opera in musica tanto sensibilmente lontano dalla *Koiné* teatrale ottocentesca. Naturalmente, dando voce non soltanto alla vicenda sentimentale di Faust con Margherita - già cantata, oltre che nei capolavori liederistici di Schubert, sulle scene da Spohr, da Berlioz e da Gounod (il suo *Faust* era stato rappresentato a Milano nel 1862) - che Boito circoscrive ai due soli episodi del giardino di Marta e del carcere; ma attingendo a tutto il poema drammatico di Goethe (e ad altre fonti letterarie), con i risvolti di impegno politico, filosofico, religioso che avevano già ispirato Schumann per le sue Scene dal *Faust* in forma di oratorio, e in cui la novità e l'originalità del giovane artista scapigliato ed esoterico si sarebbero potute appieno evidenziare, in aperta opposizione con gli "stanchi" schemi dell'opera di Verdi, che appena tre anni dopo il *Mefistofele*, con *Aida*, si sarebbe infatti ritirato dal teatro per il "lungo silenzio".

Quel che avvenne è noto: un insuccesso clamoroso, quasi un epitaffio sulla scapigliatura e sugli ideali estetici dell'autore, il ritiro della monumentale partitura (con solo una replica, in due serate: ancora un fiasco); poi, il radicale rifacimento e la sua riabilitazione nella progressista e wagneriana Bologna il 4 ottobre 1875, cui è seguita una solida affermazione nel repertorio, a partire da tutte le capitali europee, la qualificazione - quanto approssimativa - di risposta italiana agli ideali drammatici wagneriani, la moderna - ed impietosa - identificazione del *Mefistofele* come traduzione musicale del monumento a Vittorio Emanuele II (d'Amico); infine, il suo graduale eclissarsi dai cartelloni per scarsi ritorni rapsodici. Perduta la musica della prima versione (di cui resta solo il testo letterario), possiamo supporre che a turbare il pubblico scaligero fosse stata non soltanto l'eccessiva lunghezza dell'opera, l'inconsueto innesto di un dialogo in prosa tra Faust e Mefistofele, come in Goethe, nella scena di Margherita nel carcere, o le raffinatezze verbali e le ricercatezze metriche del libretto (come gli esametri "barbari" - prima di Carducci³ - fatti intonare a Elena nella scena del "Sabba classico"), ma piuttosto l'impegno squisitamente ideologico di

³ Su questi esperimenti di metrica barbara, si veda l'accurato capitolo "*Ho errato prima del Carducci*": *Boito e la metrica barbara*, in EMANUELE D'ANGELO, *Arrigo Boito drammaturgo per musica*, Marsilio, Venezia 2010, pp. 259-269.

alcuni episodi: il "Prologo in teatro" in prosa (una disputa acculturata fra le figure emblematiche del Critico teatrale, dell'Autore, dello Spettatore, a proposito del "soggetto eterno" del Faust); la scena, desunta dal *Secondo Faust*, del Palazzo Imperiale, un tuffo nel Medioevo con problemi politici e di carta-moneta; l'intermezzo sinfonico, di sapore anticlericale, tra il IV e V atto, descrivente "La battaglia"⁴ in cui beffardamente Mefistofele, "prodigioso generale [...] combatte e vince contro gli assalitori del papato; grida *Viva la Chiesa!* e intuona il *Te Deum*, sacerdotalmente, dopo il massacro. [...] Il nemico della luce, d'accordo con un Imperatore imbecillito e pericolante, è il naturale alleato della Chiesa."⁵

La seconda versione del *Mefistofele* - maturata in una lunga stagione in cui il musicista Boito si orienta verso l'attività di librettista, scrivendo testi per Catalani (*La falce*), Ponchielli (*La Gioconda*), e lavorando a una sua opera (*Ero e Leandro*) - prende in attenta considerazione le critiche ricevute nel 1868 a Milano, e intende smentire la più severa, quella di Giulio Ricordi, che aveva sentenziato: "Sarai poeta e letterato insigne [...] ma non mai compositore di opere teatrali"⁶; e poi correrà ad acquistare per le sue edizioni il nuovo *Mefistofele*. In questa operazione di profondo *maquillage* che opera tagli e rifacimenti e fa scomparire *in toto*, "condannati alle fiamme", il Prologo in teatro, il quadro medievale e l'Intermezzo sinfonico, Boito stempera di molto il respiro culturalistico del suo lavoro, e lo trasforma quasi, ancora una volta, in un dramma d'amore in cui la figura di Margherita assume un rilievo centrale, tanto che a lei vengono affidati due nuovi, importanti pezzi: il sognante duetto con Faust *Lontano, lontano, lontano*, recuperato da *Ero e Leandro*, e la commossa aria *Spunta l'aurora pallida* (inserita nella scena del carcere per la ripresa a Venezia del 1876, in cui figura anche una nuova fuga conclusiva del Sabba romantico). Conferma che la più autentica vena del Boito musicista, al di là dei propositi progressisti enunciati nella stagione scapigliata, si rivela essere l'ispirazione lirico-sentimentale, che si espande nei canti di Margherita e di Faust, destinati, secondo la più "classica" tradizione melodrammatica, alle voci di soprano e tenore, con, in più, la scelta raffinata della stessa cantante che dovrà interpretare anche Elena, quasi reincarnazione in chiave mitica della fragile Margherita.

Così, il nuovo *Mefistofele* viene ad assumere un taglio più in sintonia con un certo gusto corrente, anche se elementi di interesse pur vi restano evidenti, forse più sul piano musicale che su quello drammaturgico, in cui un alto artigianato letterario - quello che avrà i massimi esiti in *Otello*, in

4 Di cui resta la trascrizione per pianoforte a 4 mani di Marco Sala.

5 Didascalia di Boito; *Il primo "Mefistofele" di Arrigo Boito*, Perrella, Napoli 1916, p. 96.

6 "Gazzetta Musicale di Milano", 15 marzo 1868, cit. da MARIELLA BUSNELLI, *Il primo Mefistofele*, programma di sala, Opera di Genova 1987, p. 57.

Falstaff - non riesce a inventare un teatro del tutto originale, ma piuttosto una traduzione italiana del modello *grand opéra* (non è casuale che gli scritti critici di Boito rivolgano un attento apprezzamento al teatro di Meyerbeer, assai più che a Wagner, oggetto di altalenante ammirazione e di dura critica): *grand opéra* in cui spazi notevoli sono assegnati a cori, scene d'insieme, processioni, danze, imprecazioni diaboliche. Ma se questi grandi affreschi - a partire dalle brillanti danze di paese che evocano la festa di Pasqua - rimandano (come era già avvenuto per alcuni titoli di Verdi) ai modi del teatro francese, si dovrà però tener presente che la "Notte del Sabba romantico" e quella del "Sabba classico" sono portatrici di contenuti ideali che vanno ben al di là della centrale vicenda sentimentale: se l'una "celebra" il diabolico, il negativo, il mondo medievale (e Mefistofele ne è l'assoluto protagonista, che vuole "il Nulla, e del creato/la ruina universal" e avventa "questa sillaba: No!"), il Sabba classico è - sul piano ideologico - l'omaggio più convinto alla creazione di Goethe, con l'intreccio amoroso tra Faust e la greca Elena che si configura come simbolo di una possibile unità fra mondo classico e mondo romantico (e Goethe fa nascere dal loro incontro, emblematicamente, un figlio). Ed è forse la scena del Sabba classico il momento in cui il gusto progressivo enunciato teoricamente da Boito raggiunge i maggiori esiti, nell'abbandono del pezzo chiuso e nella conquista di un nobilissimo e libero declamato: l'evocazione in esametri della distruzione di Troia costituisce un modello cui potranno guardare, addirittura, i compositori del primo Novecento nel loro teatro polemicamente non-verista.

Ma è forse, questo, un *unicum* (cui risponde il monologo prosastico di Mefistofele nelle sfere celesti, su cui ritorneremo), poiché alle spalle del Boito musicista stanno ancora i maestri del nostro teatro romantico, che continuano a trasmettergli il gusto per il "pezzo" chiuso, per la quadratura di suadente melodia (ma senza più brandelli di canto virtuosistico), e che s'intricano con le voci di compositori d'oltralpe, a conferma di un respiro musicale che vuol essere europeo: il declamato/arioso di Gluck, la melodia di Beethoven (l'*incipit* dell'aria di Faust *Dai campi, dai prati*, echeggia il secondo movimento, *Andante con variazioni*, della celebre *Sonata per violino a Kreutzer*; il canto tenorile *Forma ideal purissima il Largo, con gran espressione* della *Sonata per pianoforte op. 7*), Schumann e Wagner (le fanfare di ottoni fuori scena, "lo squillo delle sette trombe" che apre il *Prologo in cielo*, rivelano tracce del sinfonismo wagneriano - *Tannhäuser*; *Lohengrin*). Tutti questi elementi, innestati su un'autentica vena cantabile che sfiora gli andamenti della romanza da salotto (che già nel 1868 stava affermandosi nel "mercato" musicale italiano), approdano a risultati che, se non costituiscono una rivelazione assoluta, possiedono antologicamente il carisma della bellezza senza aggettivi. Pensiamo a quelle pagine che da sempre hanno fatto parte del repertorio concertistico dei maggiori soprani e tenori, come la pudica e dolente Nenia di Margherita nel carcere, *L'altra notte in fondo al*





mare, perfettamente lineare nelle sue due strofe simmetriche, ma illuminata - ai versi *come il passero del bosco/vola via* - da insistenti decorazioni e dall'utilizzo di un lungo vocalizzo sulla parola *vola*: quasi una traduzione "visiva", madrigalistica, che, stravolgendo la calma del canto, produce un geniale effetto di delirio, di follia, prima della caduta implorante su *Pietà di me*. O come l'altro sommesso lamento di Margherita *Spunta l'aurora pallida*, di struttura melodica più libera, in cui gli accenti commoventissimi della "moribonda" si innestano con il recupero del coro celestiale del *Prologo Ave Signor*. O come l'ultima scena di Faust ridiventato vecchio che rivolge un canto ammirato al "nuovo mondo" da lui creato (*Giunto sul passo estremo*): un omaggio al delicato melodizzare della romanza da salotto che nell'invenzione di Boito cresce di statura e di nobiltà espressiva.

Ma è anche la figura centrale di Mefistofele, voce di basso profondo, presenza ossessiva in tutta la vicenda scenica, ombra alternativa che accompagna Faust in ogni sua esperienza di moderno ulisside, quella cui sono destinati numerosi episodi solistici (l'autoritratto *Son lo spirito che nega*, satanica ballata di sapore carducciano in cui Boito inserisce un autentico, volgare fischio; il beffardo *Ecco il mondo/vuoto e tondo*), nelle quali curiosamente predomina il modello classico del pezzo chiuso, a conferma che Boito non compie, sul piano musicale, ricerche univoche volte verso il libero declamato wagneriano, che non gli appartiene. L'aver adottato come titolo del suo lavoro quello di *Mefistofele* invece di *Faust* non è solo per evitare eventuali confronti e sovrapposizioni con l'originale goethiano e, più, con l'opera di Gounod (che i tedeschi, ricordiamolo, hanno a lungo ribattezzato correntemente *Margarete*): è il voler evidenziare la statura protagonista del personaggio che nell'intenzione romantica fatta propria da Boito avrebbe dovuto incarnare lo spirito del Male in dialettica tensione con il Bene, ma ad esso sostanzialmente complementare. Se Gounod di Méphistofelès aveva fatto una sorta di beffardo Don Giovanni, compagno di galanterie per Faust e quasi privo di tratti diabolici, Boito oscilla invece verso un ritratto più decisamente negativo, oscillante fra il sarcastico e qualche sprazzo quasi di ridicolo: come se l'incarnazione scenica di questo *Inno a Satana*⁷ non fosse del tutto convincente o spaventevole, e si presentasse per lo più come un malvagio di umanissima matrice, prototipo dei futuri Barnaba della *Gioconda* e di Jago dell'*Otello*: la *Ballata del fischio*, che vorrebbe essere un proclama terrificante, diviene quasi una scherzosa *chanson à boire*, intonata con spirito goliardico; ed anche il duettino con Faust che conclude il primo atto *Fin da stanotte/fra l'orgia ghiotte* non ci dischiude il fascino perverso che il testo suggerirebbe.

⁷ Il carducciano *Inno a Satana*, "ribellione/forza vindice/della ragione" nasce nel 1863, quasi negli anni del primo *Mefistofele*, ed è intonato sulla stessa lunghezza d'onda ideologica.

Abbiamo fatto qualche cenno di sfuggita, ed ora vorremmo soffermarci su quel *Prologo in cielo* che, dalla prima alla seconda versione, non subisce rifacimenti sostanziali: premessa ideologica del poema goethiano, in cui si assiste alla scommessa tra il Creatore e Mefistofele per il dominio sull'anima di Faust "il più bizzarro pazzo ch'io mi conosca", dominato da una "inassopita bramosia di saper"; il diavolo s'impegna a indurlo in tentazione: "Egli vorrebbe quasi/ trasumanar, [*superare i limiti dell'umano*] e nulla scienza al cupo/suo delirio è confine"; ceda l'anima a Satana e si condanni così alla dannazione (come in Berlioz) eterna. Fin dalla lettura del "canovaccio" letterario, si percepisce la distanza astrale che lo separa dalle consuete introduzioni da melodramma romantico, in cui è un personaggio, spesso secondario, a esporre gli antefatti della storia: qui, unica voce è quella di Mefistofele, protagonista e title-role, che all'interno del II quadro, dopo lo Scherzo strumentale, si rivolge all'Eterno con accenti di una certa incisività. Le due sole battute (*T'è noto Faust?, E sia*) del Creatore sono intonate da un *Chorus Mysticus* di bassi, e tutta l'attenzione di Boito sembra rivolta alla pittura del mondo celestiale, per la quale egli attinge agli ultimi quadri del *Secondo Faust*, predisponendo strutture metriche sofisticate da servire come suggerimenti per effetti sonori: come gli Echi celesti in *Ave* che rispondono in rima alle conclusioni dei canti delle Falangi ("cave", "soave", "grave" ...); o come i rapidissimi versi ternari "Siam nimbi/volanti/dai limbi/ nei santi/splendori/vaganti..." su cui si modellerà il roteante inno dei Cherubini che si avvicinano "in turbini leggeri".

Come un'autentica sinfonia vocale-strumentale, il *Prologo in cielo* risulta articolato in un Preludio e coro (I tempo) occupato dall'inno *Ave Signor degli angeli e dei santi*; uno Scherzo strumentale (II tempo), per l'allocuzione di Mefistofele a Dio che si conclude (*T'è noto Faust?*) con un Intermezzo drammatico; uno Scherzo vocale (III tempo) *Siam nimbi volanti ...*; una Salmodia finale (IV tempo) *Salve Regina!*. Un affresco sonoro per il quale il Boito degli anni Sessanta non aveva modelli italiani a cui guardare e, nel suo respiro europeo, ha ricercato suggerimenti in opere quali la Nona di Beethoven, la Sinfonia *Resurrezione* o la cantata *Die Walpurgisnacht* di Mendelssohn; agli squilli solenni fuori scena di sapore wagneriano risponde, affidato a legni e arpe, un tema ascensionale che individuerà poi le Penitenti, e un frammento che è quasi una citazione della *Marcia nuziale* del *Lohengrin*. Concluso il *Preludio* con la ripresa delle fanfare, i due cori di Falangi celesti intonano in stile declamato il primo verso *Ave Signor degli angeli e dei santi*, che sfocia in un'amplissima frase cantabile che - seppure costruita di cellule di 4 battute - ha la continuità e il respiro di una melodia infinita, grazie ai percorsi modulanti al suo interno (non dimentichiamo che Boito curerà la traduzione del *Tristan und Isolde*) e alla sovrapposizione degli'interventi di un coro sull'altro: un'invenzione di solennità grandiosa, teatrale e trascinante, che si conclude su un *Ave* in fortissimo e poi in diminuendo. Un inno che ha molto di monumentale, un'immagine del Divino

che conferma come all'interno del personaggio Boito, il polo "positivo", il Bene, trovasse una forte risonanza, seppur con qualche venatura retorica, non astratta o culturalistica (niente echi di polifonia rinascimentale, come sarà nel Novecento italiano), autentica, secondo i parametri della cultura borghese da cui proveniva.

Semmai, sarà da dire che non appena la figura di Mefistofele entra in scena, come la poesia si sforza di essere sarcastica e ghignante per raffigurare il polo del demoniaco, sul piano musicale Boito non sia sfuggito alle tentazioni del grottesco e del beffardo: con una cantabilità faticosa e contorta, che può essere ricondotta al "brutto" e al "caratteristico", con il ritmo zoppicante poco più che giullaresco, quasi il passo di un goliardico *viveur*, con cui lo presenta, Boito non riesce a dar voce terribile ai tratti noir del personaggio: il mondo oscuro, terragno e fiammeggiante, del *Freischütz* non giunge a permeare di sé il suo Mefistofele. Il Positivo riprende campo, e sarà ancora il mondo angelico a dominare le sezioni conclusive della sinfonia corale: dapprima il turbinante canto *Siam nimbi volanti*, dapprima pianissimo poi rinforzando, con un suggestivo effetto di avvicinamento, quasi di immagine che si fa sempre più chiara e netta. Poi, alla Salmodia finale delle Penitenti, al calmo *Salve Regina*, vagamente arcaizzante nel suo unisono, si sovrappone, con un sottile gioco compositivo, ancora il vorticoso ritmo del coro dei Cherubini, fino alla ripresa trionfalistica dell'*Ave Signor* iniziale. Sono gli stessi canti delle schiere celesti che risuoneranno, secondo una architettura logica "sferica", nell'*Epilogo* dell'opera, quando Faust - chiedendo all'attimo fuggente "arrestati, sei bello" - perde la scommessa con il demonio; ma una Penitente (Margherita) intercede presso Dio, e il saggio viene salvato. Fin dall'aprirsi del *Mefistofele*, nella conclusione del *Prologo in cielo*, la benestante Italia umbertina poteva intascare la consolatoria affermazione di positività che sovrasta il Negativo, relegato - ancor più per un pubblico contemporaneo - nella dimensione del *kitsch*.



Il kolossal della Scapigliatura

di Francesco Pasqualetti

Il Signore: "Anche se ora mi serve in modo un po' disordinato, lo condurrò presto verso la chiarezza. L'uomo è soggetto a errare sin tanto che lotta e anela."
Goethe, *Faust, Prologo in Cielo*

Il *Mefistofele* di Arrigo Boito è un'opera straordinaria e monumentale. Basterebbero i numeri delle masse sonore che Boito impone per la sua realizzazione per poterla definire, usurpando un termine cinematografico, un *kolossal*. Tra orchestra in buca, banda in palcoscenico, coro in scena, coro di voci bianche, artisti della compagnia e attori si raggiunge rapidamente la singolare cifra di circa 180 esecutori. Ma la quantità degli interpreti non è certamente la maggiore delle insidie musicali di quest'opera. Le melodie di Puccini, ad esempio, fluiscono quasi sempre l'una nell'altra con molta naturalezza. La scrittura di Boito appare invece più impervia e frammentata tra le mille idee e suggestioni che il compositore ci offre senza sosta, con straordinaria giovanile generosità. Tessere la trama narrativa di quest'opera è uno sforzo che richiede molta concentrazione e molta immaginazione. Tra le pagine della partitura si agita una tensione che non esito a definire avanguardista, seppure il linguaggio armonico resti sempre tonale, per quanto cromaticamente ardito. Una volontà di rottura riconducibile alla "scapigliatura" del giovane Boito: indicazioni come "violento", "vertiginoso", "vaneggiando" sono relativamente frequenti in questo spartito e ci parlano di un uso talvolta espressionista della materia sonora che la storia della musica conoscerà a pieno soltanto una cinquantina d'anni dopo. Esse sono testimonianza di una tensione verso il limite, oltre il limite, verso l'abisso che la furia della musica può far presagire. E ancora la folle audacia del *Prologo*, dove si passa improvvisamente dall'enorme massa di esecutori che celebrano la gloria di Dio, ai due fagotti che per qualche battuta da soli introducono l'ingresso in scena di Mefistofele, come a rappresentare un corpo talmente scarno dove semplicemente non ci sono appigli per un'anima. A tal proposito apro una parentesi. L'edizione che normalmente Ricordi fornisce

ai Teatri accoglie tutte le variazioni e aggiunte che Toscanini apportò alla partitura. Una casualità mi ha fatto trovare la partitura a stampa (rarissima!) antecedente alle modifiche di Toscanini, edizione di cui la stessa Ricordi aveva quasi dimenticato l'esistenza e dalla quale si possono attingere alcune informazioni preziose. In questo caso specifico del *Prologo* per esempio Toscanini ha aggiunto diversi raddoppi strumentali per dare più corpo al suono senza snaturarne l'effetto complessivo e mitigare così l'arditezza del passaggio da centinaia di esecutori a due soli. Boito, per Toscanini, aveva osato troppo...

Infine Boito, oltre ad essere uno straordinario musicista, è un irriducibile intellettuale e cosparge la sua scrittura musicale di messaggi "in codice". Il *Prologo* orchestrale è scolpito da sei accordi in fortissimo dell'orchestra all'unisono. Se si esclude la musica che li separa brevemente e si prendono l'uno dopo l'altro, essi formano una scala di soli toni, che dal mi ci conducono al mi dell'ottava sopra (mi, fa diesis, la bemolle, si bemolle, do, re e poi di nuovo mi). Boito attraverso le prime battute del *Prologo*, letteralmente ci prende per mano e ci conduce su quella scala magica i cui gradini sono tutti uguali (ciascuno un tono) e attraverso cui possiamo passare di dimensione dalla terra al cielo. E ancora, quando Margherita confessa i suoi orribili crimini, il compositore sceglie di far parlare la ragazza attraverso un intervallo chiamato "quarta giusta", mentre da sotto l'orchestra la accompagna suonando tritoni, ciò che da secoli la musica definisce "diabolus". Il messaggio in codice si svela: dietro l'agire criminale di Margherita si cela l'opera del diavolo in persona.

Il *Mefistofele* o si ama o si odia: per accettarlo è necessario quasi un atto di fede, un salto della ragione e della ragionevolezza. Eppure non si dimentichi come per Goethe fosse del tutto logico e naturale parlare di magia, esoterismo, simbolismo: ovvero la retorica dell'ultimo illuminismo non impediva al poeta di riconoscere la straordinaria spiritualità della materia e del mondo, quella spiritualità che il materialismo contemporaneo tende a dimenticare o addirittura a dileggiare.

Infine, un'incredibile coincidenza. Goethe ambienta il suo *Faust* "durante la guerra coi turchi" del 1787-1791. Il mio primo romanzo *La Regina della Notte* (Rizzoli) a cui ho dedicato diversi anni di ricerche storiche è ambientato esattamente nelle stesse date. Anni terribili, magici, bui, oscuri, profondi, in cui dietro all'apparenza neoclassica si agita una lotta tra Bene e Male che investe ciascuno come mai prima di allora, e che segna la nascita dell'Età Contemporanea. Ogni uomo è chiamato a scegliere da che parte stare. Quella stessa epica lotta che agita le notti insonni di Faust e Mefistofele.

A tutti voi: buon ascolto!

Quel buon diavolo d'un Mefistofele

di Enrico Stinchelli

"Come istrion, su cupida plebe di rischio ingorda, fa pompa d'equilibrio sovra una tesa corda, Tale è l'uman, librato fra un sogno di peccato e un sogno di virtù."

Così Arrigo Boito chiude la sua poesia *Dualismo*, considerata il manifesto della Scapigliatura, il gruppo artistico nato verso la metà dell'Ottocento negli ambienti della Milano colta. Questa è la vita, dice Boito: vita che non ha senso, lunga o breve che possa essere, caratterizzata dall'alternarsi di gioia e dolore. Come un abile trapezista l'uomo sfoggia le sue capacità acrobatiche su una corda sospesa nel vuoto, per divertire la folla curiosa e morbosa, e resta sospeso perennemente tra peccato e virtù. Boito condensò nel *Mefistofele* il suo credo artistico, direi proprio la sua filosofia di vita, il suo pensiero e, aggiungo, la prima contestata versione del suo capolavoro, interminabile e delirante, è proprio quella che meglio rappresenta e identifica la forza del suo estro creativo. Uomo colto, fine intellettuale, rara intelligenza, Boito dovette subire l'umiliazione di assistere alla Scala, nel 1868, al fiasco solenne del *Mefistofele* prima versione, di cui conserviamo oggi il libretto e non più la musica, poiché lo stesso autore fu costretto a rifare tutto nel 1875 per la ripresa bolognese che segnò, per contro, l'inizio d'una ascesa trionfale. I rifacimenti sono dettati da tanti fattori: l'editore che preme per snellire l'opera, il pubblico che respinge l'ondata del primo intuito creativo, i ripensamenti del musicista a fronte dell'insuccesso; resta il fatto che la spontaneità e la potenza del primo progetto un pò si perde, ed è un peccato, perché il senso del monumentale, del grandioso e dell'eccessivo è esattamente quello che in Boito dovrebbe essere preservato, come una sacra reliquia. "L'unica cosa al mondo di cui non avremo mai abbastanza è l'esagerazione" diceva Salvador Dalì. Certo, la prima edizione del *Mefistofele* non aveva risparmiato nulla, elaborando una galleria di personaggi inediti: oltre ai protagonisti principali (Mefistofele, Faust, Margherita, Marta, Wagner, Elena, Nerè, Pantalìs) abbiamo l'Astrologo, l'Araldo, il Mendicante, l'Imperatore, l'Orca Lilith, Paride, persino l'ineffabile Folletto di nome Zig-Zag, gratificato d'una arietta che dice "Zig-Zag, Zig-Zag l'incerto volar, Zig-Zag,

Zig-Zag non so raddrizzar". Perle letterarie che ritroviamo nel canto di Lilith (donna-demone di origine mesopotamica): "Largo largo alla moglie dell'Orco, che galoppa a cavallo d'un porco". Mefistofele cantava nel Sabba Classico un'altra aria: "Chi è quell'uomo a ogni uomo diletto? Chi è quell'uomo da ogni uomo reietto?" E, sempre nel Sabba Classico diventava centrale la figura dell'Imperatore per il rapimento di Elena, una messa in scena ordita per intrattenere Faust e Mefistofele, qui in veste di giullare. Non basta: il quinto atto, preceduto da un *Intermezzo* sinfonico a sipario chiuso, presentava una scena di battaglia, con cannonate previste in partitura e con Faust e Mefistofele in abiti militari schierati contro le truppe celesti, angeli contro demoni. Boito ebbe il suo bel da fare per ridurre tutto e riconsegnare la partitura come oggi la conosciamo.

Nel Prologo in cielo vedi il Sublime, nella Notte del Sabba romantico vedi l'Orrido, nella Domenica di Pasqua vedi il Reale, nella Notte del Sabba classico vedi il Bello. Cielo, Terra, Eliso: eccoti il Nord, il Sud, l'Est e l'Ovest del poema Goethiano; esauriscimi ciò se nei sei capace. (A. Boito)

Mi ha sempre colpito una cosa di *Mefistofele*: opera adorata dal pubblico, detestata o snobbata dai critici musicali, alcuni dei quali non esitano a definirla "un baraccone". Io sono schierato dalla parte del pubblico, che poi è l'unico vero destinatario di un'opera d'Arte. Staremmo freschi se a Teatro fossero presenti i soli critici. Certo, come ho spiegato prima la versione riveduta e corretta di Boito ha un pò inficiato la coerenza e la continuità del lavoro, frammentando la vicenda e creando, scena dopo scena, dei momenti di grande impatto musicale ma non perfettamente amalgamati. Da un certo punto di vista questa nuova "sceneggiatura" aiuta il regista: Faust e Mefistofele compiono il loro viaggio nello spazio e nel tempo come in un film di fantascienza, passando indifferentemente dalla festa di Francoforte al giardino, al Sabba infernale, esattamente come Boito compì il suo viaggio studiando a fondo il complesso *Faust* di Goethe, che adorava fin dai tempi del suo diploma in Conservatorio.

Nel *Mefistofele* bisogna crederci e se ci si abbandona al viaggio alla fine non ci si pente: musica coinvolgente e di felicissima fattura, scene immaginifiche e varie, tra le più efficaci che possa annoverare il melodramma. Boito non è Berlioz, non è Verdi, non è Wagner, ma possiede il fuoco creativo di questi inarrivabili modelli: la potenza evocativa del Coro *Ave Signor*, fenomenale e commovente nella sua semplicità di scrittura, le dichiarazioni d'amore a Margherita e a Elena di Faust, tra le più belle mai scritte nella loro straordinaria brevità. In fondo le avventure di Faust e Mefistofele sono come un film fantasy: tanti effetti speciali ma mai una lungaggine o sacche di noia, piuttosto una grande capacità sintetica e un afflato melodico che resta scolpito nella mente.

Non è affatto un caso che Mefistofele, in tutti i suoi ruoli principali, sia stato affrontato in sede discografica da artisti stellari: dal basso Nazzareno De Angelis a Giulio Neri, Cesare Siepi, Nicolai Ghiaurov, Samuel Ramey; da tenori come Mario Del Monaco, Carlo Bergonzi, Alfredo Kraus, Luciano Pavarotti; da soprani quali Renata Tebaldi, Raina Kabaivanska, Magda Olivero, Montserrat Caballé, tutti in grado di consegnare ai posteri interpretazioni memorabili, alcune delle quali insuperate. Per chiudere una parola sull'impostazione registica del Mefistofele cui assisterete. Ho scelto, come mia abitudine, la strada del rispetto per l'opera e per il suo autore, cercando di non stravolgere il contesto in cui l'azione si svolge ed i luoghi soprattutto, impegnando lo staff creativo sul gioco di luci e proiezioni dinamiche, la tecnologia al servizio della tradizione. Ho sempre pensato che la musica sia la guida, il percorso obbligato non solo per un direttore d'orchestra ma per il regista in primis. Nel *Mefistofele* il regista è Boito: è lui che indica con assoluta precisione lo svolgimento drammatico delle scene oltre che il carattere dei personaggi. È Boito che crea il fuoco, l'acqua, le montagne ("gli spaventosi culmini del Bröken, il Monte delle Streghe"); è sempre lui che delinea la psicologia dei protagonisti, in modo chiarissimo e definito nei particolari. Le donne, per esempio, Margherita ed Elena, così diverse (l'una incarna l'amore puro, romantico, l'altra è la classica dea, la *femme fatale*) anche nella vocalità. Faust, prima prossimo alla morte, vecchio e curvo sui suoi libri, poi ringiovanito dal *pactum sceleris*, è in fondo cinico e sleale (si pensi a quando usa il Vangelo come baluardo alle bramosie di Satana abbondantemente dopo aver goduto dei diabolici servigi). Il *Prologo* l'ho immaginato come una vera e propria Creazione, sette volte squillano le trombe divine e sette sono i giorni in cui Dio realizzò il Creato (sei, il settimo si riposò). Sull'*Ave Signor* ho immaginato la nascita di Adamo ed Eva e dalla stessa argilla, come un immondo verme nato dal fango, sorge Mefistofele, metà Angelo metà Demone, pronto a sfidare l'impossibile. Infastidito dai bambini, gli esseri più puri e fragili, sarà ucciso proprio dai bambini che tanto temeva. Vedremo la festa di Francoforte, la kermesse che precede la scena del patto, il volo sul mantello fatato del Diavolo; vedremo il giardino delle delizie con Marta, Margherita e i due compagni di merenda, il Sabba Infernale concepito come un grande, cruento rito satanico, in cui il mondo viene sbeffeggiato attraverso i suoi eterni e inevitabili mali (le guerre, gli olocausti, i virus contagiosi); vedremo il carcere orrendo di Margherita e la sua straordinaria morte e trasfigurazione; il Sabba Classico con la rievocazione della distruzione di Troia; vedremo la luce degli angeli apparire nel gran finale, per il trionfo del Bene sul Male che pur lascia a tutti qualche dubbio, mentre Mefistofele grida a squarciagola *Trionfa il Signor ma il reprobo fischia!*. Qualcuno finirà certo per fare il tifo per il cattivo, come capita spesso nella vita.

Orchestra Filarmonica Italiana

Violini primi Cesare Carretta**, Francesco Salsi, Giulia Cerra,
Costanza Scanavini, Francesco Bonacini, Alessia De Filippo, Silvia Maffeis,
Anna Pecora, Michaela Bilikova, Sara Sottolano

Violini secondi Antonio Lubiani*, Lorenzo Tagliazucchi, Andrea Marras,
Eleonora Liuzzi, Giacomo Trevisani,
Anamaria Trifanov, Enrico Catale, Veronica Medina

Viola Tamami Sohma*, Erica Mason, Marcello Salvioni,
Claudia Chelli, Giulia Arnaboldi, Yanina Prakudovich

Violoncelli Claudio Giacomazzi*, Nicolò Nigrelli,
Claudia Stercal, Sophie Norbye, Silvia Sciolla

Contrabbassi Andrea Sala*, Nicola Ziliani, Claudio Schiavi

Flauti/Ottavino Maurizio Saletti*, Serena Bonazzi, Alessia Dall'asta

Oboi/Corno inglese Marco Ambrosini*, Giulio Rossi

Clarinetti/Clarinetto basso Ivan Villar Sanz*, Alessandro Moglia

Fagotti/Controfagotto Massimiliano Denti*, Arianna Azzolini

Corni Ezio Rovetta*, Dimer Maccaferri, Massimo Capelli, Benedetto Dallaglio

Trombe Enrico De Milito*, Mattia Gallo

Tromboni Alberto Pedretti*, Matteo Del Miglio, Stefano Belotti

Basso tuba Felice Dall'Era*

Timpani Paolo Grillenzoni*

Percussioni Stefano Barbato, Gianmarco Petrucci

Arpe Anna Loro*, Alice Caradente

** Spalla * Prima parte

Coro lirico di Modena Coro del Teatro Municipale di Piacenza

Soprani Eleonora Colombo, Gloria Contin, Annalisa Ferrarini, Eva Grossi,
Giovanna Falco, Keiko Kawano, Kaho Miyamura, Patrizia Negrini, Agnes Sipos,
Luisa Staboli, Evgenia Suranova, Silvia Tirafferri, Asako Uchimura

Mezzosoprani Virginia Barchi, Maria Caruso, Barbara Chiriaco, Linda Dugheria,
Ambra Gattamorta, Matikde Lazzaroni, Paola Leveroni, Anna Valdetarra

Contralti Elisa Gentili, Sezen Gumustekin, Jihye Kim, Lucia Paffi,
Rumiana Petrova, Donatella Vigato, Flavia Votino

Tenori primi Nicola Cannas, Giovanni Dragano, Yiyang Guo,

Giwan Kang, Liu Jianwei, Manfredo Meneghetti,
Marco Mignani, Fabio Tamagnini, Davide Zaccherini
Tenori secondi Lorenzo Donato, Alberto Imperato,
Ezio Pirovano, Michele Pinto, Donato Scorza,
Igor Realdi Glushkov, Marco Tomasoni, Nicola Enrico Zagni

Baritoni Ruben Ferrari, Paolo Floris,
Romano Franci, Paolo Leonardi, Marcandrea Mingioni,
Kazuya Noda, Enrico Rolli, Lorenzo Sivelli

Bassi Alen Abdagic, Giovanni Bertoldi,
Massimo Carrino, Cesare Cavanna,
Daniele Cusari, Maik Chen, Luca Marcheselli

Ispettore del coro Pier Andrea Veneziani

Banda di palcoscenico

Corni Pasquale Reale, Michele Giorgini

Trombe Mariano Vuono, Camilla Cattivelli, Sergio Ruiu, Marco Marri

Tromboni Giancarlo Galli, Marco Corradi, Christian Santi

Voci bianche del Teatro Comunale di Modena

Adele Amoroso, Alessia Benassi, Ines Bertaglia,
Nina Eva Maria Bertaglia, Edoardo Berselli, Andriy Chaban,
Alice Chierici, Gastòn Crignola Soriano, Serena Cusimano,
Silvia Dilenge, Anna Elvezzi, Francesca Grandi,
Roberto Guerzoni, Martina Laporta, Federico Lauriola,
Viola Ottavia Lombardo, Ugo Mariani, Matilde Marzaduri,
Giulia Mecarocci, Arianna Miccoli, Bianca Meragalli,
Sofia Monti, Elena Sofia Nativio, Bianca Maria Paltrinieri,
Elena Pignatti, Elena Pirondini, Erika Ranieri,
Sofia Sereni, Emma Stella, Margherita Tagliazucchi

Agora Coaching Project/MM Contemporary Dance Company

Silvia Bellot Romanet, Marek Brafa, Pietro Di Salvo,
Alessandra Gianfico, Sofia Lacava, Carlotta Lo Piano,
Martina Pagliari, Giorgia Raffetto, Rossana Samele, Diletta Torelli





Direzione

Direzione e Direttore Artistico

Aldo Sisillo

Produzione e organizzazione artistica

Assistente alla Direzione Artistica
e Maestro Collaboratore

Francesca Pivetta

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 e segreteria
corsi Formazione

Lucia Bonacorsi

Ufficio stampa

Francesca Fregni, Alessandro Roveri

Servizi di biglietteria 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

Servizi tecnici

Responsabile della sicurezza

Giuseppe Iadarola

Responsabile servizi allestimenti
e palcoscenico

Gianmaria Inzani

Tecnici macchinisti

Catia Barbaresi (capo macchinista)

**Jacopo Bassoli, Alessandro Gobbi,
Antonio Maculan, Filippo Parmeggiani**

Tecnici elettricisti

Andrea Ricci (capo elettricista)

**Alessandro De Ciantis, Andrea Generali,
Daniele Giampieretti, Marcello Marchi,
Mauro Permunian**

Tecnico audio-video-fonico

Pierluigi Ugolotti

Servizio di attrezzeria

Lucia Vella (referente)

Servizio di sartoria

Alessandro Menichetti (referente)

Servizio di custodia

Uber Beccari, Agron Biduli

Servizio di pulizia sale teatrali

**Antonella Bastoni, Suide Krasniqi,
Samira Ourhanim, Raffaella Sorrentino**

Servizi fotografici **Rolando Paolo Guerzoni**
Illustrazione e grafica manifesti **Francesco Botti**

Servizi di biglietteria, sala e portineria **Mediagroup98 Soc. Coop.**

Servizio di pulizia uffici **Aliante Cooperativa Sociale**



TEATRO COMUNALE
DI MODENA

fondazione

Presidente

Gian Carlo Muzzarelli

Sindaco di Modena

Consiglio direttivo

Tindara Addabbo

Paolo Ballestrazzi

Renza Barani

Donatella Pieri

Direttore

Aldo Sisillo

Collegio dei revisori

Claudio Trenti

Presidente

Angelica Ferri Personali

Alessandro Levoni

Sindaci effettivi

Fondatori



Comune di Modena



FONDAZIONE DI **MODENA**



TEATRO COMUNALE
DI MODENA
fondazione

Si ringraziano

BPER:
Banca

ASSICOOP **UnipolSai**
Modena&Ferrara spa ASSICURAZIONI



bsgsp FONDAZIONE
**BANCO S. GEMINIANO
E S. PROSPERO**

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

stc
TIPOGRAFICO
www.stctipografico.it

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

I nostri sponsor

coop
Alleanza 3.0

SI. RE. COM. s.r.l.

TOMMASO GRANDI
DENTAL CLINIC



Via del Teatro,8
41121 Modena
tel. 059 203 3020
segreteria@teatrocomunalemodena.it
www.teatrocomunalemodena.it



Comune di Modena



FONDAZIONE DI **MODENA**

