

TEATRO COMUNALE
PAVAROTTI-FRENI

MODENA

STIFFELIO
Giuseppe Verdi

OPERA

2025/26

**Venerdì 9 gennaio 2026 ore 20
Domenica 11 gennaio 2026 ore 15.30**

Giuseppe Verdi STIFFELIO

Melodramma in tre atti su libretto di **Francesco Maria Piave**

Edizione critica a cura di Kathleen Kuzmick Hansell, The University of Chicago Press, Chicago, e Casa Ricordi, Milano

Stiffelio
Lina
Stankar
Raffaele
Jorg
Federico di Frengel
Dorotea
Fritz

**Gregory Kunde
Lidia Fridman
Vladimir Stoyanov
Carlo Raffaelli*
Adriano Gramigni
Paolo Nevi
Carlotta Vichi
Giacomo Decol**

Direttore
Regia, scene, costumi
Regista collaboratore e luci
Assistente alle scene
Assistente ai costumi
Editing video

**Leonardo Sini
Pier Luigi Pizzi
Massimo Gasparon
Serena Rocco
Lorena Marin
Matteo Letizi**

*già allievo del Corso di alto perfezionamento per cantanti lirici del Teatro Comunale di Modena

**Orchestra dell'Emilia-Romagna Arturo Toscanini
Coro del Teatro Municipale di Piacenza
Maestro del coro Corrado Casati**

Coproduzione Fondazione Teatri di Piacenza, Fondazione Teatro Comunale di Modena, Fondazione I Teatri di Reggio Emilia
NUOVO ALLESTIMENTO

Diretrice di scena **Emilia Di Stefano**
Maestro di sala **Gianluca Ascheri**
Maestri di palcoscenico **Ivan Maliboshka, Elisa Montipò**
Maestro alle luci **Paolo Burzoni**

Scene realizzate da **Silvano Santinelli**
Ledwall Sound D-Light
Attrezzeria Rancati-Milano, Teatro Municipale di Piacenza
Costumi Laboratorio Pieroni, Teatro Regio di Parma,
Sartoria Teatro Municipale di Piacenza, Nicolao Atelier
Calzature Pedrazzoli-Milano
Sopratitoli Enrica Apparuti

Personale del Teatro Comunale di Modena

Responsabile allestimenti e palcoscenico Gianmaria Inzani
Tecnici macchinisti Catia Barbaresi (capo macchinista), Jacopo Bassoli, Diego Capitani, Alessandro Gobbi, Filippo Parmeggiani, Lorenzo Affaticato (aiuto macchinista), Giovanni Paolo Caliumi (aiuto macchinista)
Tecnici elettricisti Andrea Ricci (capo elettricista), Chiara Atti, Raffaele Biasco, Alessandro De Ciantis, Andrea Generali, Mauro Permunian
Tecnico fonico Giulio Antognini
Attrezzeria Lucia Vella (coordinamento)
Sartoria Federica Serra (coordinamento), Boutaina Mouhtaram, Maria Vittoria Pelizzoni

Personale del Teatro Municipale di Piacenza

Tecnici Macchinisti Massimo Gropelli*, Pier Giorgio Devoti
Tecnici Elettricisti Gaia Barboni*, Emilio Cremona
Attrezzista Cinzia Pagliari*
Sartoria Maria Rosaria De Riso*
Trucco e parrucco Francesca Mori*, Julia Roberta Piercey, Beatrice Tappani, Eleonora Volpi

*capo, referente o responsabile



Orchestra dell'Emilia–Romagna Arturo Toscanini

Violini primi Mihaela Costea**, Valentina Benfenati* (°), Camilla Mazzanti, Michele Poccocca, Elia Torreggiani, Simona Cazzulani, Alessandro Cannizzaro, Ekaterina Reut, Anna Follia Jordan, Ilaria Angela Daga

Violini secondi Viktoria Borissova*, Daniele Ruzza, Ginevra Tavani, Federica Vercalli, Gian Maria Lodigiani, Jasenka Tomic, Larisa Aliman, Margherita Colombo

Viole Carmen Condur*, Novella Bianchi, Ilaria Negrotti, Diego Spagnoli, Sara Screpis, Daniele Zironi

Violoncelli Vincenzo Fossanova*, Martino Maina, Fabio Gaddoni, Filippo Zampa, Valerio Battaglia

Contrabbassi Antonio Mercurio*, Michele Valentini, Claudio Saguatti, Antonio Bonatti

Flauti Irene Lucci*, Letizia Spaggiari (anche ottavino)

Oboi Gian Piero Fortini*, Giacomo Marchesini (anche corno inglese)

Clarinetti Davide Braco*, Eva Patrini

Clarinetto basso Stefano Franceschini

Fagotti Davide Fumagalli*, Fabio Alasia

Corni Fabrizio Villa*, Davide Bettani, Ettore Contavalli, Davide Cremonesi

Trombe Matteo Fagiani*, Marco Catelli

Tromboni Nicolas Pistidda*, Salvatore Veraldi, Riccardo Corti

Cimbasso Filippo Archetti

Timpani Francesco Migliarini*

Trombone basso Edoardo Felicetti

Percussioni Carlo Alberto Chittolina, Tommaso Sassatelli, Federico Lolli

**spalla (º) altra spalla *prima parte

Ispettore dell'orchestra Roberto Carra

Assistente dell'orchestra Lucia Landi

Coro del Teatro Municipale di Piacenza

Soprani Eleonora Alberici, Gloria Contin, Giovanna Falco, Eva Grossi, Enrica Macaro, Milena Navicelli, Gaia Nicosia, Agnes Sipos, Luisa Staboli, Evgeniya Suranova

Mezzosoprani Virginia Barchi, Chiara Biondani, Rumenya Petrova, Anna Valdetarra

Contralti Josette Carenza, Luisa Ferrari, Jihe Kim, Flavia Votino, Liu Ziyu

Tenori primi Nicola Cannas, Yiyiing Guo, Gjergij Kora, Junpyo Kwon, Aronne Rivoli, Luca Tedeschi

Tenori secondi Maximiliano Illanes Campetella, You Fan, Raul Garcia, Giunluigi Gremizzi, Lorenzo Sivelli

Baritoni Kazuya Noda, Massimo Pagano, Taehoon Park, Enrico Rolli, Enrico Speroni

Bassi Sergey Barseghyan, Lorenzo Cescotti, Muzhenhan Hou, Ruggiero Lopopolo, Marcos Carvalho Ribeiro Da Silva

Ispettore del coro Pier Andrea Veneziani









Il soggetto

Atto primo

Dopo essersi dedicato alla predicazione, Stiffelio torna al castello del suocero, Conte di Stankar, dove l'attende una festa in suo onore. Il pastore viene accolto con calore da familiari e amici, solo la moglie Lina mostra una repressa agitazione. Il pastore è subito chiamato a offrire il suo illuminante parere su una delicata questione: un uomo è stato visto fuggire di notte da un balcone del castello, ma nella fuga ha perso alcuni fogli. Stiffelio capisce di trovarsi di fronte a un adulterio – senza minimamente sospettare chi sia la donna – e sceglie magnanimamente di dare alle fiamme quei fogli. Mentre i presenti commentano l'accaduto, Lina e Raffaele, nobile di Leuthold, manifestano il loro sgomento. Rimasto solo con la moglie, Stiffelio sta per rivolgerle alcune raccomandazioni quando si accorge che la donna non ha più al dito l'anello: Lina si dispera e scoppia in lacrime. Nel frattempo, Stankar convoca il genero. Sola nelle sue stanze, la donna decide di scrivere al marito per rivelargli ogni cosa, ma viene interrotta dal padre che le impone il segreto. Intanto, il vecchio ministro Jorg scorge Raffaele riporre una lettera nel messale che, passando tra le mani del cugino di Lina, Federico di Frengel, fa cadere i sospetti su quest'ultimo. Jorg rivela a Stiffelio che Federico ha una lettera nascosta nel messale: il pastore gli sottrae il libro e ne lacera il sigillo. La lettera scivola a terra, ma prima che Stiffelio possa leggerla Stankar la distrugge. Mentre Stiffelio sfoga il suo furore alimentato dal feroce sospetto, Stankar affronta segretamente Raffaele sfidandolo a duello presso il cimitero.

Atto secondo

È una notte agitata per Lina che si sofferma a pregare sulla tomba della madre, implorando il perdono divino dopo essersi instancabilmente aggirata per il cimitero. La raggiunge Raffaele che, prima di dichiararle ancora una volta il suo amore, tenta di tranquillizzarla informandola che i sospetti del marito non cadono più su di lui, ma su Federico. Mentre la donna confessa di essersi pentita, sopraggiunge Stankar che sfida a duello Raffaele. Il clamore di quanto sta per accadere richiama l'attenzione di Stiffelio che si getta a dividere i due contendenti e, dopo averlo disarmato, stringe la mano a Raffaele in segno di amicizia. Dinanzi a questo gesto, Stankar gli rivela che il traditore è appunto Raffaele. Jorg, percependo in Stiffelio la nascita di un incontrollabile desiderio di vendetta, gli ricorda il dovere di perdonare il prossimo

invocando la sua missione evangelica. Sopraffatto dalle emozioni, Stiffelio perde i sensi e cade a terra esanime.

Atto terzo

In una sala del castello, Stankar riflette sul disonore che ha coperto la sua famiglia e medita il suicidio; ma quando Jorg gli rivela che l'amante sta tornando per affrontare Stiffelio, egli decide di approfittare della situazione per uccidere il seduttore. Stiffelio sottopone alla moglie un foglio da firmare che autorizzi il loro divorzio: in preda alla rassegnazione Lina accetta e, senza nascondere l'intimità del suo strazio, rivela ancora una volta il suo amore per Stiffelio oltre alla sua debolezza di donna abbandonata della quale Raffaele ha approfittato. Stiffelio sente riaccendersi in lui il desiderio di riscatto, riuscendo però a controllarlo dopo aver appreso che Raffaele è ormai morto per mano di Stankar. Sconvolto e indignato per quanto accaduto tra le mura del castello, si appresta a celebrare il rito liturgico: con il cuore straziato, il pastore passa tra i fedeli. Tra questi, dopo aver riconosciuto Lina, apre il Vangelo di Giovanni per leggere il passo dell'adultera insieme alle parole di perdono di Cristo. In questo modo Stiffelio perdonà a sua volta Lina, che cade a terra tra la commozione dei presenti.



Stiffelio, l'anticamera teatrale e musicale al Verdi della Trilogia

di Angelo Foleto

Difficile trovare un appassionato che sappia intonare al volo, o soltanto citare l'*incipit*, di un'aria di *Stiffelio*. Forse qualcuno ricorda la scena e romanza di Lina che apre il secondo atto "Oh, cielo...dove son io – Ah, dagli scanni eterel". Ma si ascolta quasi solo ai concorsi, e il più delle volte sostenuta dal pianoforte: cioè, senza l'introduzione orchestrale e il seguente accompagnamento strumentale, perdendo così metà del suo carattere e interesse musicale. In vecchiaia, addirittura, dell'opera l'autore se ne scordò. "Neppure io saprei dirvi cosa n'è avvenuto dello Stiffelio! Nissun peccato, proprio nissun peccato, se n'è perduta la traccia", scrisse a Giulio Ricordi nel 1889. Nel prospetto di un progetto editoriale celebrativo (il 50enario del debutto alla Scala con *Oberto*: un giubileo celebrativo cui il celebrato si oppose con tutte le forze), l'editore aveva pensato di ristampare tutte le opere verdiane. Ma nel frattempo di *Stiffelio* erano stati fusi i piombi: la musica era stata cancellata perfino nell'"immagine grafica", come sintetizzò Marcello Conati. Rimasero in circolazione, non ufficialmente in commercio, gli spartiti obblunghi d'uso casalingo – con un suggestivo disegno in copertina – ma l'ordine delle scene obbediva a una logica ingarbugliata che metteva insieme le stesure adattate (a Roma fu *Guglielmo Wellingrode* prima di rinascere *Aroldo*) per altri teatri. Eppure, quattro anni dopo la prima (Trieste, 16 novembre 1850), Verdi non la pensava così: "Fra le mie opere che non girano, alcune le abbandono, ma ve ne sono due che non vorrei dimenticate, sono *Stiffelio* e *Battaglia di Legnano*". Tant'è che una copia della partitura l'aveva fatta. E la mise al sicuro nei suoi archivi privati di Villa Sant'Agata. Singolare che nel 1889 avesse deciso di dimenticarsene. *Stiffelio* fu scoperto dal pubblico italiano – dal vivo e attraverso la trasmissione radiofonica – il 26 dicembre 1968 quando inaugurò la stagione del Regio di Parma. La partitura fu presentata in 'prima moderna' secondo una ricostruzione musicale fantasiosamente antifilogica di Rubino Profeta. Ma bastò. Qualità di scrittura, originalità di soggetto e ambizioni teatrali non ordinarie furono colte. Ma fino al 1992, quando il plico completo di fogli pentagrammati e di pugno di Verdi, conservato in uno dei mitici bauli di Villa Sant'Agata, fu riacquisito dagli studiosi – al manoscritto manca solo qualche dettaglio del finale, quadro su cui il compositore si ruppe a lungo la testa senza trovare la soluzione del tutto soddisfacente – le biografie verdiane replicarono, deplorandolo, il fatto che la partitura di *Stiffelio* fosse andata perduta. Come a dire che anche alla sola lettura dello spartito la sedicesima opera di Verdi di ragioni per spiazzare e intrigare ne aveva da vendere.

Concepito creativamente in una stagione di sbocchi creativi rivoluzionari – tra *Macbeth*, *Luisa Miller*, *Rigoletto* e l'apertura del laboratorio su *Trilogia* e *Re Lear*, per capirci – tormentato ma non sconfitto dalla censura che si accanì avanti e dopo la prima, segno che l'argomento era esplosivo, *Stiffelio* e i suoi protagonisti cambiarono abito, luogo e tempo senza migliorarne le sorti né l'esigua popolarità. Travestita più che rinnovata in *Aroldo* (Rimini 1858), l'opera ebbe in dote musica nuova ma non iniezioni altrettanto efficaci di drammaturgia, restando ai margini del repertorio: per dire *Aroldo* non è mai andato in scena alla Scala, insieme ad *Alzira*. E come s'è detto ha rischiato addirittura di scomparire del tutto. Eppure, le deviazioni musicali presenti in *Aroldo* contribuirono a tenere accesa l'attenzione degli studiosi e mettere in discussione lo sbrigativo "nissun peccato" sentenziato da Verdi.

Per altri versi, seppure in veste musicale (quindi teatrale) non attendibile e per quanto di rara esecuzione, ogni volta in palcoscenico *Stiffelio* ha sempre esercitato empatia e impressione sul pubblico. La reazione spontanea è stata accolta 'criticamente' come una ragione in più per approfondirne la conoscenza e ammetterla tra i titoli importanti: di transizione quanto 'necessari' per avere una visione compiuta del catalogo verdiano pre-Trilogia. Per questo *Stiffelio* è partitura che teme le sciatterie esecutive per anni accettate nel famigerato (inesistente a nostro avviso) 'primo Verdi'. Rispetto ad altri titoli degli 'anni di galera', si stacca in accuratezza di scrittura e ricerca di una costruzione drammatica non scontata. Composta tra giugno e agosto 1850, è la prima opera terminata dopo il ritorno di Verdi da Parigi: e in orchestra si sente. E quanto il trattamento musicale e strumentale sia degno di considerazione si rileva subito, nell'impegnativa *Sinfonia*. Essendo lavorativamente incastonata con la stesura di *Rigoletto* (ma non è peregrino sentire perfino l'aura di Germont nella parte del baritono) la partitura tutta, quasi fisiologicamente, ne condivide talune soluzioni di rottura – o di scostamento: ad esempio, dimensionando le sezioni interne dei numeri tradizionali in modo da renderli più scorrevoli e 'parlanti' – nei confronti della tipologia operistica corrente. E le caratterizzazioni drammatico-espressive sono ancor più avanzate e applicate in maniera sciolta rispetto a *Luisa Miller* che per 'irregolarità' nei riguardi delle norme melodrammatiche (e, quindi delle aspettative del pubblico) è altro trasparente cantiere.

Già sulla carta *Stiffelio* si smarca per la scelta del soggetto. La vicenda ruota attorno a un solo personaggio. Certo, non è un monologo, quello del pastore protestante *Stiffelio* – tenore, nome d'arte del predicatore salisburghese Rodolfo Müller che, vessato dalla comunità protestante originaria, si rifà reputazione e vita con un nuovo gruppo di adepti riuniti nel Salisburghese – ma la sua personalità o, meglio, l'intricata psicologia drammatico-musicale, diventano una tela narrativa autosufficiente. Gli altri personaggi interagiscono con lui, eccome, ma la ragion d'essere della scelta verdiana di questa trama pare concentrarsi sulle possibilità di mettere in musica un

protagonista ch'è al tempo stesso attore e autore. Motore e vittima degli accadimenti sociali e personali che costruiscono il dramma.

Così, unici e turbati da passioni contrastanti, saranno Rigoletto, Violetta e Azucena. In fase preparatoria, dopo avere scartato vari soggetti, Verdi s'era fidato dell'istinto e soffermato su testo non 'd'autore' *Le Pasteur, ou l'Evangile et le foyer* di Émile Souvestre e Eugène Bourgeois suggerito da Piave. Prodotto da una coppia di scrittori francesi di teatro di seconda fila, ma che conoscevano bene il mestiere di fiutare dove e come attrarre il gusto e il gradimento del pubblico dei piccoli palcoscenici parigini che amava le storie semplici, leggere ma non troppo, e condite con un po' di moralismo e di beghe matrimoniali saporite e insolite (corna e proposte di divorzio in casa di un prete: cosa di meglio?). Ingredienti che, nella *pièce*, Souvestre e Bourgeois avevano abilmente combinato.

Protagonista un pastore protestante dei primi dell'Ottocento. Per Verdi significò mettere in opera per la prima volta personaggi che avevano la sua età e indossavano abiti non diversi dai suoi (e da quelli degli spettatori): "gli attori ci compariscono in iscena coi ridicoli nostri vestiti", riassunse un'acida recensione della prima, premettendo un giudizio negativo condiviso da molti cronisti proprio facendo leva su tale dettaglio (due anni prima dei salotti parigini di *Violetta*). Per le scene chiesastiche – non cattoliche, altro boccone sconcertante per il pubblico: motivo di facile dileggio giornalistico e inevitabile disapprovazione da parte della Censura – Stiffelio, in ogni scena tratteggiato nel rovello marito-religioso, agisce con la tipica toga nera e colletto bianco dei celebranti riformati non col paramento cattolico. La musica audace e ambiziosa condensa e racconta lo scabroso conflitto, e rende l'opera sperimentale; non facile da afferrare nelle più intime ragioni drammaturgiche al primo ascolto.

Il nuovo protagonista appare, in accenno, in una lettera del gennaio 1850. Verdi scrive a Ricordi a proposito di un'"altra opera che dovevo scrivere per Napoli [...] la scrivo ugualmente e sarà, spero, tra quattro o cinque mesi terminata. Io la cedo volentieri a te lasciandoti l'incarico di farla rappresentare entro tutto il novembre del corrente anno 1850 in uno dei primi teatri d'Italia (salvo la Scala di Milano) con compagnia d'alto cartello, e con l'obbligo d'andare io stesso ad assisterne le prove". Lettera da 'anni di galera', proprio. Ma non nel senso in cui di solito s'intende: è proprio il compositore che sente il bisogno di continuare a 'provarsi' e confrontarsi con nuovi argomenti – quasi non fosse ancora persuaso delle sue forze e per rimarcare una posizione artistica pubblica che in realtà non avevano certo bisogno di essere rinfrancate – per cui sollecita l'editore garantendo un'opera nuova in pochi mesi prima ancora che si fosse deciso soggetto e titolo, né il teatro cui era destinata. Ricordi non aspettava altro: in marzo l'impegno fu perfezionato includendo "l'opera nuova da produrre in Novembre corrente anno". Ad aprile, in coda a una lettera in cui Verdi ricusa le proposte librettistiche di Piave (salva solo *Kean* di Alexandre Dumas,

popolare in Italia nella traduzione-riduzione teatrale di Gustavo Modena: "è un bel soggetto e voi lo vedrete quando col tempo lo farò"), troviamo il primo riferimento attinente. "Non conosco *Stifelius*, mandamene uno schizzo": non deve stupire che il nome del Ministro Assasveriano figuri nella lezione latina *Stifelius*. Così si trova (anzi in questa prima versione italiana è *Stifellius*) nel *Florilegio drammatico ovvero Scelto Repertorio moderno di componimenti teatrali italiani e stranieri* curato da Pietro Manzoni e pubblicato nel 1848 a Milano, ch'era sul tavolo di Piave. Nell'antologia, il dramma in cinque atti e sei quadri *Le Pasteur, ou l'Evangile et Le Foyer* di Émile Souvestre e Eugène Bourgeois viene proposto nella traduzione dell'"artista comico" Gaetano Vestri. "Stiffelio è buono ed interessante" rispose a stretto giro di posta Verdi, e si mise subito al lavoro: "trasporta l'azione dove vuoi, bisogna farne sempre un Luterano ed un capo-setta". Piave aveva intuito l'argomento adatto, il maestro era andato subito oltre presentendo che ambientazione e professione del protagonista fossero determinanti. Alla perspicacia Piave aveva probabilmente sommato un ragionamento suggerito da *Luisa Miller*. Col dramma schilleriano ridotto da Salvatore Cammarano per Napoli (1849), *Le Pasteur* condivideva, anzi ne ampliava il carattere, il clima da tragedia borghese. E il tono che rasentava in alcuni passaggi modi da commedia sentimentale (a parte i morti previsti da Schiller). Sul piano pratico, il non eccelso livello letterario dell'originale, e della traduzione italiana, facilitarono il compito al poeta: le battute erano facili da trasformare nei metri poetici adatti alla musica. E la novità del soggetto era rilevante: il tradizionale *topos* melodrammatico del tradimento coniugale o amoroso era esposto in prospettiva sentimentale inedita e sciolto in un modo imprevedibile. La storia di un adulterio perdonato era un tema 'originale', che rientrava nella categoria dell'"appassionato" pretesa da Verdi.

Tant'è che il lavoro, su un libretto molto stringato – *Stiffelio* è, orologio alla mano, l'opera più concisa di Verdi, ma quel che colpisce è che, fatta eccezione per due ampie scene-arie, la narrazione non ha un momento di respiro – fu completato in tempi brevi. Eliminando i fatti dei primi due atti del dramma originale, richiamati qua e là nei dialoghi, rispetto a *Stiffelio* Piave aveva tolto un po' di compiutezza alla figura di Lina che dai sensi di colpa è segnata ben prima di quanto espliciti il duetto iniziale col marito, nella quarta scena dell'opera.

Dal punto di vista drammaturgico e dell'evoluzione degli strumenti melodrammatici di tradizione, questo primo contrasto matrimoniale è strategico alla narrazione. Nel quadro complessivo della struttura narrativa dell'opera e dell'evoluzione drammatica di *Stiffelio*, è simmetrico a quello del terzo atto – uno dei momenti inventivamente e musicalmente memorabili di *Stiffelio* – e rimarca l'attenzione alle dinamiche affettive che Verdi dedica (e dedicherà con sempre maggiore sagacia musicale e astuzia teatrale) ai duetti nelle opere immediatamente successive.

In generale, lo spartito coniuga con libertà il protocollo melodrammatico. Non

considerando la citata scena di Lina e quella vagamente 'milleriana' di Stankar – rispettivamente in testa al secondo e terzo atto; quasi un *a parte* –, un paio di cabalette, spicciative ma non cariche di intenzioni, e le (debolucce, in verità) scene di danza che comunque paiono un cartone di prova di quelle ben più belle e motivate della corte di Mantova. La maggior parte della trama è portata avanti da dialoghi e alacri numeri d'assieme; l'orchestra li incalza e accompagna con flessibilità. La ragnatela di sottolineature strumentali e di sottili malizie armoniche danno a *Stiffelio* un colore nervoso e malinconico, nordico ma lieve. Rendono la musica un vivace laboratorio per il futuro, e la partitura suona dotata di singolare vocazione al realismo anche nelle linee melodiche che, insieme, convergono sulle motivazioni espressive rivendicate dal soggetto. Sfidando le richieste comuni del romanticismo operistico, credendo in *Stiffelio* il compositore mise la firma su un argomento dove l'intreccio amoroso vero e proprio non c'è. Né vale il fulmineo fatto di sangue riparatore per salvare la logica melodrammatica: l'uccisione (per salvare l'onore del piccolo nome di famiglia, non d'uno stemma) avviene dietro le quinte, ché quasi nemmeno te lo ricordi, come il nome del pallido spasimante ucciso. Ciò che manca è sostituito da una sorta di psicodramma familiare. 'Risoltò' con una rivelatrice e inaspettata doppia conversione: l'assoluzione della donna perdonata – più motivata e spiritualmente 'pesante' del perdono: per chi crede, è la cancellazione non l'amnesia del peccato – e quella sociale del marito-ministro di culto. *Stiffelio*, nella precipitante conclusione, antepone ciò che detta la fede e la missione sacerdotale alla ferita del cuore e dell'orgoglio di uomo sposato e, seppure quasi controvoglia, tradito. Ciò che era alluso per sollecitare la morbosità piccolo borghese dei clienti in sala in *Souvestre* e *Bourgeois*, Verdi lo estrapolò – prima di porlo sotto la sua lente d'ingrandimento di infallibile uomo di teatro – facendone il fulcro emotivo e drammaturgico della nuova opera. Esaltando la moralità delle azioni del protagonista e della propria vita (al netto della malattia, alla fine chi rinuncia di più: *Stiffelio* o *Violetta*?), intagliandolo con una musica precisa e austera, che non lasciava dubbi sulle intenzioni, semmai lanciava domande a ogni svolta non prevista.

Ed è quindi alla più completa e attendibile conoscenza della musica di *Stiffelio*, cioè dal ritrovamento della partitura e la conseguente edizione critica, che s'è potuto approfondire meglio questo numero unico del catalogo d'autore. E verificare, sul suo terreno di destinazione, il palcoscenico, quanto la partitura ne pantografasse prospettive di analisi e interpretazione. Rientra nel processo di recupero critico e consapevole del titolo l'accresciuta presenza esecutiva e le letture sceniche sempre più attratte dalla vena 'ibseniana'. Grazie all'interazione inedita testo/voci/gesti/orchestra, nelle scene chiave, la sensazione percepibile anche al primo ascolto che si stia assistendo a una *pièce* teatrale: impressione sintomatica della diversità di intenzioni e della concezione a tratti extra-melodrammatica di *Stiffelio*.

Dell'opera in cui si riflette "un mondo di gente che parla sottovoce" (Graham Vick), la forza e originalità di scrittura e audacia di visione drammatica – sempre avanti, anche rispetto ai costumi – e si anatomizza un matrimonio che pare una prigione bergmaniana dove le parole e le spiegazioni s'incontrano, ma fuori tempo, il dettaglio psicologico è moderno. E ogni occasione di verifica dal vivo una preziosa opportunità di scoperta e di riassestamento delle nostre convinzione e gerarchie riguardanti l'evoluzione del catalogo operistico e la coscienza del dinamicissimo, mai identico a sé stesso, teatro di Verdi.

*Si ringrazia la Fondazione Teatri di Piacenza per la gentile concessione dei testi.
Fotografie: Massimo Gasparon e Gianni Cravedi*



Prossimo spettacolo

venerdì 6 febbraio 2026 ore 20

Wolfgang Amadeus Mozart

Don Giovanni

Il Don Giovanni di Mozart, la seconda nuova produzione in apertura del 2026, vedrà sul podio del Comunale Enrico Pagano, tra i più talentuosi giovani direttori italiani. A firmare il nuovo allestimento Andrea Bernard, vincitore dell'European Opera-directing Prize e nel 2024 del Premio Abbiati: "Don Giovanni come collezionista, accumulatore di persone, storie e vicende altrui – sottolinea il regista – alla ricerca continua degli altri per trovare sé stesso e costruire la propria identità, in un destino avverso che lo mette in stretta relazione con la morte dall'inizio alla fine dell'opera".

Don Giovanni **Markus Werba**; Commendatore **Renzo Ran**; Donna Anna **Claudia Pavone**; Don Ottavio **Marco Ciaponi**; Donna Elvira **Carmela Remigio**; Leporello **Tommaso Barea**; Masetto **Alberto Petricca**; Zerlina **Greta Doveri**; direttore **Enrico Pagano**; regia **Andrea Bernard**; scene **Alberto Beltrame**; costumi **Elena Beccaro**; luci **Marco Alba**; **Orchestra Filarmonica Italiana**; **Coro del Teatro Municipale di Piacenza**; Maestro del Coro **Corrado Casati**

"Focus Mozart"

Invito all'Opera – conversando di Teatro

L'incontro di Giovedì 5 febbraio è stato anticipato alle ore 17.30 e si terrà presso il Teatro Storchi. Ospite Oreste Bossini, giornalista e conduttore Radio 3.

Evento speciale in collaborazione con Emilia Romagna Teatro Fondazione e Amici dei Teatri Modenesi in coincidenza con gli spettacoli *Don Giovanni* in programma al Teatro Comunale nei giorni 6 e 8 febbraio e *Amadeus* in programma al Teatro Storchi dal 12 al 15 febbraio.

Programma

Opera

2025/26

VENERDÌ 24 OTTOBRE ore 20

SABATO 25 OTTOBRE ore 18 *

DOMENICA 26 OTTOBRE ore 15.30

Giuseppe Verdi

Nabucco

Massimo Zanetti direttore

Federico Gazzini regia

GIOVEDÌ 27 NOVEMBRE ore 20

SABATO 29 NOVEMBRE ore 18 *

DOMENICA 30 NOVEMBRE ore 15.30

Giacomo Puccini

Tosca

Stefano Ranzani direttore

Luca Orsini regia

DOMENICA 14 DICEMBRE ore 17.30 *

Aldo Tarabella

Pinocchio, Storia di un burattino

Lorenzo Biagi direttore

Aldo Tarabella regia

VENERDÌ 9 GENNAIO ore 20

DOMENICA 11 GENNAIO ore 15.30

Giuseppe Verdi

Stiffelio

Leonardo Sini direttore

Pier Luigi Pizzi regia

VENERDÌ 6 FEBBRAIO ore 20

DOMENICA 8 FEBBRAIO ore 15.30

Wolfgang Amadeus Mozart

Don Giovanni

Enrico Pagano direttore

Andrea Bernard regia

VENERDÌ 20 FEBBRAIO ore 20 *

DOMENICA 22 FEBBRAIO ore 15.30 *

Ermanno Wolf-Ferrari

I quattro rusteghi

Giuseppe Grazioli direttore

Aldo Tarabella regia

VENERDÌ 27 FEBBRAIO ore 20

DOMENICA 1 MARZO ore 15.30

Jean-Baptiste Lully

Le carnaval

Federico Maria Sardelli direttore

Emiliano Pellisari regia

VENERDÌ 6 MARZO ore 20

DOMENICA 8 MARZO ore 15.30

Gioachino Rossini

L'Italiana in Algeri

Alessandro Cadario direttore

Fabio Cherstich regia

VENERDÌ 10 APRILE ore 20

DOMENICA 12 APRILE ore 15.30

Georges Bizet

Carmen

Audrey Saint-Gil direttore

Stefano Vizioli regia

* RECITA FUORI ABBONAMENTO



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

Direzione di scena
Luigi Maria Barilone

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,
Anna Maria Mattioli

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
Linda Piana, 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)
Chiara Atti, Raffaele Biasco,
Alessandro De Ciantis, Andrea Generali,
Mauro Permunian

Macchinisti
Catia Barbaresi (capo macchinista),
Jacopo Bassoli, Diego Capitani,
Alessandro Gobbi, Filippo Parmeggiani

Audio-video-fonico
Giulio Antognini

Attrizzista
Lucia Vella (referente)

Sarta
Federica Serra (coordinatrice)

SERVIZI DI CUSTODIA

Uber Beccari, Agron Biduli

SERVIZI DI PULIZIA

Sale teatrali
Global Service soc.coop.

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 s.p.a. ASSICURAZIONI



I nostri soci, i nostri sostenitori

bsgsp FONDAZIONE
BANCO S.GEMINIANO
E S.PROSPERO

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

stc
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
tecnologia per la sicurezza

TOMMASO GRANDE
DENTAL CLINIC

VANIA
FRANCESCHELLI
consolida il suo ruolo di partner di

mediamo
creativi affidabili sorprendenti

ABC BILANCE



Con il contributo



Teatro Comunale Pavarotti-Freni

Via del Teatro, 8, 41121 Modena
059 203 3010 / biglietteria@teatrocomunalemodena.it
www.teatrocomunalemodena.it