

TEATRO COMUNALE
PAVAROTTI-FRENI

MODENA

I QUATRO RUSTEGHI

Ermanno Wolf-Ferrari

OPERA

2025/26

"Produzione Lirica in Teatro" Operazione Rif. PA 2024-23046/RER/1 e 2 approvata con DGR n. 2287 del 09/12/2024 e cofinanziata dal Fondo sociale europeo e dalla Regione Emilia-Romagna



La recita domenicale de *I quattro rusteghi* sarà trasmessa in diretta sul canale YouTube del Teatro. Riprese a cura degli allievi del Corso di comunicazione in video: Zoe Bellei, Anouk Andrea Boni, Gabriele De Dominicis, Noemi Chiara Donato, Giorgia Ferrari, Amelia Fiorini, Marta Giacomozzzi, Mattia Guareschi, Armando Lisi, Cristiana Mancini, Vittoria Masoni, Valerio Notari, Davide Sullo, Emma Tolomeo

Il Consorzio Tutela Aceto Balsamico Tradizionale di Modena, per valorizzare i talenti emergenti che rinsaldano il legame della città di Modena con le sue tradizioni di eccellenza, assegna due borse di studio del valore di 2.500 euro ciascuna. I riconoscimenti quest'anno sono eccezionalmente intitolati in memoria del grande soprano modenese Mirella Freni.



Venerdì 20 febbraio 2026 ore 20 FUORI ABBONAMENTO

Domenica 22 febbraio 2026 ore 15.30 FUORI ABBONAMENTO

Ermanno Wolf-Ferrari

I QUATRO RUSTEGHI

Commedia musicale in tre atti

Libretto di **Giuseppe Pizzolato** dalla commedia di Carlo Goldoni

Interpreti del Corso di alto perfezionamento 2025/2026 per cantanti lirici del Teatro Comunale di Modena

Lunardo	Andrei Miclea
Margarita	Anna Trotta (20/2); Camilla Carol Farias (22/2)
Lucieta	Annalisa Soli
Maurizio	Carlo Lipreri*
Filipeto	Yukang Zheng (20/2); Paolo Mascari (22/2)
Marina	Ludovica Casilli (20/2); Lorena Cesaretti (22/2)
Simon	Filiberto Bruno (20/2); Enzo Zhihao Ying (22/2)
Cancian	Gaetano Triscari*
Felice	Seonjin Ko
Conte Riccardo	Timoteo Bene Junior (20/2); Yinxuan Dan (22/2)
Giovane serva	Baia Saganelidze
Direttore	Giuseppe Grazioli
Regia	Aldo Tarabella
Assistente alla regia e ai costumi	Camilla Digito
Scene e costumi	Luca Antonucci
Luci	Andrea Ricci

* interprete esterno al Corso

Orchestra Filarmonica Italiana

Produzione Fondazione Teatro Comunale di Modena
Allestimento Azienda Teatro del Giglio di Lucca

Direttore di scena **Luigi Maria Barilone**
Maestri collaboratori **Riccardo Mascia, Carolina Benedettini**
Maestro alle luci **Weixiang Wang**

Scene Teatro del Giglio in collaborazione con la Fondazione Teatro di Pisa
Attrezzeria Attrezzeria del Teatro del Giglio
Costumi **Sartoria teatrale Monaco, Agliana (Pistoia)**
Calzature **Epoca - Milano**
Parrucche **Audello - Torino**
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, Carlos Salazar





Orchestra Filarmonica Italiana

Violini primi Tommaso Belli**, Francesco Bonacini, Eleonora Liuzzi, Lucia Lago, Lorenzo Fallica, Emanuele Trivioli, Alessandro Barcelli, Leonardo Rossi, Emanuele Mazzarella, Emanuela Russo

Violini secondi Costanza Scanavini*, Michaela Bilikova, Elisabetta Nicolosi, Andrea Ricciardi, Martina Verna, Chiara Di Maggio, Elisa Zannoni, Sara Setzu

Viole Giulia Arnaboldi*, Matteo Benassi, Laura Domenis, Carolina Paolini, Lorenzo Novelli, Benedetta Bisanti

Violoncelli Nicolò Nigrelli*, Luca Stazzone, Ludovica Cordova, Giacomo Fossa, Paolo Tedde

Contrabbassi Giovenzana Vieri*, Leonardo Bozzi, Matteo Mirri

Flauti/ottavini Serena Bonazzi*, Silvia Marini

Oboi/corno inglese Fabrizio Oriani*, Linda Sarcuni

Clarinetti/clarinetto basso Stefano Franceschini*, Andrea Medici

Fagotti/controfagotti Andrea Giovannini*, Matteo Lucchetti

Corni Vittorio Ferrari*, Dimer Maccaferri, Elia Venturini, Benedetto Dallaglio

Trombe Valerio Panzolato*, Alessio Dal Piva, Francesco Benzoni

Tromboni Davide Biglieni*, Matteo Del Miglio, Federico Coatti

Tuba Oscar De Caro*

Timpani Paolo Grillenzoni*

Percussioni Tommaso Scopsi, Jacopo Melone, Tommaso Lattanzi

Arpa Alice Caradente*

** spalla *prima parte

Ispettore dell'orchestra Arianna Azzolini



Il soggetto

Atto primo

Lucieta, figlia di Lunardo, si lamenta con la matrigna: è quasi finito il Carnevale e, per l'austerità del padre, la ragazza non può farsi bella per partecipare alla grande festa veneziana. Quel giorno, con le rispettive mogli, arrivano a cena anche gli altri rusteghi: una bella riunione familiare è l'unico 'onesto divertimento' che essi possono concepire! Alla moglie Margarita Lunardo confida d'aver concluso un buon matrimonio per Lucieta: sarà Filipeto, figlio del rustego Maurizio, il marito ideale per la figlia. Ma, come vogliono le buone e antiche abitudini, i due promessi sposi non si dovranno vedere fino al momento delle nozze. Ovviamente il rigido divieto non soddisfa né Lucieta né Filipeto, e le mogli dei rusteghi escogitano così un trucco che consentirà ai due promessi sposi di incontrarsi brevemente.

Atto secondo

Lucieta prega la Madonna di concederle molto presto un marito giovane, bello e adatto a lei. Intanto la 'siora' Felice ha perfezionato il suo piano: con la scusa che è Carnevale e a Venezia tutto è consentito, farà venire in casa di Lunardo il giovane Filipeto travestito da donna e accompagnato dal cavaliere forestiero, il conte Riccardo. I due promessi riescono finalmente a vedersi e subito si piacciono e si innamorano. L'arrivo improvviso dei rusteghi costringe però Filipeto e il conte Riccardo a nascondersi. Lunardo annuncia ufficialmente il matrimonio tra Lucieta e Filipeto e, nella discussione che ne segue, Cancian si lascia andare ad alcune irriverenti considerazioni sul conte Riccardo, secondo lui eccessivamente 'attaccato' a sua moglie Felice. Con baldanza, il nobile esce però dal suo nascondiglio e chiede soddisfazione di tanta audace offesa. È lo scandalo: Lunardo minaccia di mettere Lucieta in convento, e tutti i rusteghi promettono di punire le proprie mogli.

Atto terzo

Lunardo, Cancian e Simon studiano il modo con il quale castigare le rispettive mogli per la loro imprudenza. Il conciliabolo è però interrotto dalla siora Felice che, invece di difendersi, attacca con veemenza i rusteghi, primo tra tutti suo marito Cancian, e poi tutti gli altri, colpevoli secondo lei di aver riempito la testa del consorte di troppe 'asinerie'. Felice si addossa poi l'intera colpa del piano ordito per far conoscere i due



giovani, ma non chiede scusa, anzi, motiva il suo comportamento con l'eccessiva durezza di carattere di Lunardo e dei suoi compari. Ai tre uomini non resta altro che incassare il duro colpo. Da Maurizio, che si era ritirato in casa vergognoso per lo scandalo, corre il conte Riccardo. Lucieta e Margarita intanto chiedono perdono a Lunardo, dandogli così un po' di soddisfazione. Il matrimonio verrà quindi subito celebrato e la cerimonia si concluderà con un succulento pranzetto.





I quattro rusteghi fra due culture

di Gioacchino Lanza Tomasi

Ermanno Wolf-Ferrari nacque a Venezia il 12 gennaio 1876 dal pittore tedesco August Wolf e dalla veneziana Emilia Ferrari. Il padre, artista di buona mano, amico del Lenbach, si era specializzato nella riproduzione di quadri antichi e sperava di avviare il figlio nella sua professione a quel tempo lucrosa. Le spiccate attitudini musicali del giovane Ermanno lo indussero però a secondare le inclinazioni del figlio. Wolf-Ferrari si iscrisse all'Accademia Musicale di Monaco ove divenne allievo di Joseph Rheinberger. Ivi formò la mano sui modelli del contrappunto bachiano, si diede quell'ossatura tedesca che distinse la sua futura produzione. Tornato a Venezia nel 1895, Wolf-Ferrari poté spiccare nell'ambiente italianizzante della città quale musicista colto. Nel 1899 un suo oratorio, *La sulamita*, veniva calorosamente applaudito al teatro Rossini e ciò faceva ben sperare per il suo debutto operistico con *La cenerentola* andata in scena il 22 febbraio 1900. Il fiasco fu invece totale, tanto che l'opera come si usava in quegli anni di furore melodrammatico, fu espunta dal cartellone, e del Wolf-Ferrari operista per allora l'Italia non ne volle più sapere. Il musicista ricorse al giudizio di appello in Germania dove *La cenerentola* riscosse nel 1902 a Brema un discreto successo. L'esito fu determinante per la sua carriera: fino al 1923, quando Tullio Serafin diresse alla Scala *Le donne curiose*, Wolf-Ferrari non venne rappresentato in Italia, mentre la Germania ne acclamava la grazia cantabile latina, armonizzata ed orchestrata con dottrina tedesca.

L'incontro fra Goldoni e Wolf-Ferrari era appunto nato con *Le donne curiose* andate in scena nel 1903 a Cuvilliétheater, il gioiello rococò della Residenz di Monaco. Seguirono sempre a Monaco nel 1906 *Die vier Grobiane* (*I quattro rusteghi*) al Hoftheater, accolti entusiasticamente e subito ripresi dai principali teatri tedeschi, dal Covent Garden e dal Metropolitan. L'Italia continuava a restare sbarrata a Wolf-Ferrari, e questi abbandonava nel 1909 la direzione del Liceo Musicale Benedetto Marcello, incarico per il quale nel 1902 gli era stata riconosciuta la competenza, mentre si continuava a misconoscere il suo talento; si trasferì quindi a Planegg nei dintorni di Monaco dove visse fino al secondo dopoguerra. Soltanto nel 1914, dopo le 60 recite consecutive di Berlino, l'entusiasmo di Londra e di New York, *I quattro rusteghi* apparvero al Lirico di Milano. Direttore era Pino Fabbroni, interpreti principali Antonio Pini Corsi (Lunardo), Guerrina Fabbri (Margarita), Ebe Boccalini Zanoni (Felice), Giulia Tess (Marina), Pio Scopinich (Filipeto). Il successo fu incontrastato e da allora il binomio Goldoni Wolf-Ferrari ebbe schiuse le porte di tutti i teatri della penisola. E diciamo

binomio perché il musicista richiese per quella prima italiana la consulenza di Ferruccio Benini, il primo attore goldoniano del tempo. Si voleva infatti proporre al pubblico del melodramma la riscoperta di Goldoni attraverso la mediazione musicale. La supremazia del testo sul suo commento era ammessa dallo stesso autore, tanto da indurlo a cercare una dignità teatrale della recitazione che le consuetudini operistiche del tempo ignoravano affatto. Seguivano adesso la fortuna dell'opera attraverso le due culture, l'italiana e la tedesca, dove essa riuscì ad ambientarsi stabilmente per circa mezzo secolo. L'incontro tra Wolf-Ferrari e Goldoni è stato definito dal musicologo, compositore e critico musicale Giulio Confalonieri "una specie di congiunzione astrologica, (...) con punti di contatto sino allora ignorati, fra vocalità ed instrumentalismo germanico". E, riferendoci al contesto storico in cui *Le donne curiose* ed *I quattro rusteghi* videro la luce, l'osservazione è centrata. Quando apparvero le altre due opere goldoniane di Wolf-Ferrari, *La vedova scaltra* (1931) ed *Il campiello* (1936), non si trattò ormai che della replica di una formula felice individuata al sorgere del secolo. Ma nel 1906 la critica tedesca poteva utilizzare i *Vier Grobiane* quale vessillo di una polemica antiwagneriana, aperta nel nome di un ritorno al Settecento ed al pezzo chiuso. Scriveva Wilhelm Wauke, riferendo sulla Rivista Musicale Italiana delle accoglienze monacesi ai *Quattro rusteghi*, che Wolf-Ferrari "rappresenta un nuovo quadro evolutivo dell'opera buffa tedesca" e proseguiva: "qui sta l'avvenire, qui sta il nuovo mondo della musica drammatica. Non per l'effetto esteriore, ma perché lo spirito musicale dei giorni nostri anela a fare un 'passo indietro', se pur così si può chiamare la risurrezione della melodia chiusa, florida, largamente delineata e facilmente afferrabile; anela a liberarsi una buona volta dal morbo di certi asmatici bayreuthiani come Pfitzner, Schillings, Sommer, Thuille e compagnia bella". E fedele alla sua battaglia il critico non sottolineava quanto in verità *I quattro rusteghi* fossero tributari del *Maestri cantori* non meno che di Rossini Bach Mozart, "tre mondi musicali così diversi" affermava il Mauke, "meravigliosamente fusi nella musica di Wolf-Ferrari". Nella Monaco del 1906 la barcarola dei *Rusteghi* poteva esser considerata una sorta di reazione "contro i ruminatori di melodie infinite", pur essendo tenuta a battesimo da un discepolo e grande interprete wagneriano quale Felix Mottl, e trascurando le assonanze con il neoclassicismo alla romantica proposta quarantotto anni prima, sempre a Monaco, dai cantori norimberghesi.

A prescindere infatti dalle divergenze apparenti fra il taglio di una commedia settecentesca di caratteri e il grand-opéra nazionalista di Wagner è facile osservare come la musica dei *Rusteghi*, ben più che col *Falstaff*, offra puntuali riferimenti con *I maestri cantori* ridotti da epopea a commediola. Il do maggiore di gran parte del primo atto, dove le scansioni bachiane si colorano nell'armonizzazione di tinte ottocentesche è abbastanza probante. Oppure la baruffa che conclude l'atto secondo,

con l'utilizzazione a corale del tema della barcarola, non esisterebbe senza il finale della notte di San Giovanni. Così pure la vivacità del parlato, più vicino alle facezie di Lene e David che alla incisività di quello rossiniano, o della sua rielaborazione verdiana. Un parlato ove la partecipazione a tratti concertante di un clarinetto o di un flauto rimanda anch'essa alla *gemütlichkeit*, alla bonomia dei due caratteri piccolo borghesi inseriti nell'immenso affresco norimberghese. La Venezia di Wolf-Ferrari è infatti ancor prima che cantabile intrisa di sentimentalità, filone insopprimibile di un gusto piccolo borghese tedesco che l'orgoglio nazionalista ed il titanismo wagneriano non erano riusciti a soffocare.

La laguna con i suoi ritmi in punta di piedi, le melodie ovattate dalle terze, gli sciacquii delle barcarole, fa parte di un itinerario turistico romantico e sentimentale ad un tempo. È una cartolina acquerellata di Venezia condotta con nitore artigianale, una simpatia affettiva che ha regalato alla città la sua ultima popolarità musicale. Dopo la fissazione d'arte di Wolf-Ferrari non sapremmo immaginare un inserimento di Venezia



nel consumo musicale contemporaneo. La sua canzone s'è arrestata alla barcarola. Ancor più della Napoli melodista o di quella delle tarantelle Venezia è impermeabile alla blanda protesta giovanile ed ai suoi ritmi *beat*. Il settecentismo dei *Quattro rusteghi* è una visione tardo romantica e piccolo borghese del mondo andato, la nostalgia di un desiderio piuttosto che di una verità goldoniana. Il recupero neoclassico della forma chiusa di cui parlava il Mauke si attua nell'esteriorità del soggetto senza la coscienza di commettere un falso. Quando di lì a poco Hofmannsthal e Strauss definiranno la Vienna del *Rosenkavalier* la faranno consapevolmente artificiale: una fuga nella leggenda di un rococò edonistico e sensuale che, a prescindere dalla maggior lena del nuovo binomio, potrà anche apparire una alternativa estetica alla crisi europea. Wolf-Ferrari indica invece alla Germania la piccola parola gradevole e rasserenante, la riveste di smalto professionale ed offre al pubblico, come suo padre, la maniera veneziana. Scende i grandi – fossero essi Bach o Mozart e soprattutto Wagner – dal piedistallo. Ne riduce il mestiere e la prosopopea alla portata del pubblico dell'operetta sentimentale (antenata diretta del musical) e la generazione che aveva conosciuto il passaggio del secolo gli si serbò fino alla fine fedele. Quelle più giovani praticano Bach, Mozart e Rossini negli originali (i modelli indicati dal Mauke) e li preferiscono alle versioni di Wolf-Ferrari. La fortuna italiana di Wolf-Ferrari è invece basata sulla mediazione dei testi goldoniani. Il garbo melodico dei suoi acquarelli veneziani rende commestibile Goldoni ed il suo dialetto. Una popolarità di Goldoni puntellata dal color locale, e poco importa se il taglio e lo spirito dei *Rusteghi* ne escono fraintesi. I *Rusteghi* erano andati in scena il 16 febbraio 1760. Come descrive lo stesso Goldoni nelle sue *Memorie* l'aver accostato quattro tipi maschili uguali determina conformità di carattere che: "invece di spander monotonia nella commedia, forma un quadro nuovo ed assai piacevole perché ciascuno di loro si mostra con sfumature personali, e con questa esperienza ho dimostrato che i caratteri sono inesauribili". Il procedimento goldoniano, tutto pervaso da questo principio della molteplicità nell'uniformità, determina nei *Rusteghi* un comportamentismo meccanico di una mobilità sconosciuta alla commedia di maschere. Le maschere dei brontoloni sono infatti condizionate una prima volta dalla loro condizione sociale di *cantor temporis acti* ma variano da soggetto a soggetto sul piano realistico determinato dal diverso temperamento delle rispettive consorti. Il tutto condotto con la lucidità strutturale delle rispondenze, il gioco di botte e risposte fra singoli e gruppi, in cui lo spirito di osservazione di un realista si innesta sul razionalismo formale del Settecento. La trasposizione diretta della commedia goldoniana sulla scena lirica non era certo possibile visto il flusso inarrestabile di un dialogo che non dà respiro. Una riduzione operistica settecentesca lo avrebbe interrotto su una serie di arresti lirici dove il musicista avrebbe potuto disegnare il carattere attraverso l'affetto corrispondente. Questi sarebbero stati i *Rusteghi* di un Galuppi, il compositore goldoniano d'elezione,

se mai avesse pregato l'autore di ridurre per musica il suo capolavoro. All'inizio del Novecento invece Giuseppe Pizzolato, librettista di Wolf-Ferrari, disegna relativamente pochi sfoghi lirici e conserva buona parte del dialogo cui il musicista adatta la tecnica wagneriana del recitativo a metro libero svolto su un *continuum strumentale*.

La rispondenza di causa ed effetto che tratta gli originari caratteri goldoniani si muta così in pittura d'ambiente. Le brune lagunari della barcarola e della gavottina iniziale – i tempi base dell'opera – avvilluppano l'umanità dei singoli, riducendo l'intreccio a poco più di un pretesto. Ma era proprio questa trasformazione della logica in una atmosfera che permise la fruizione di Goldoni a pubblici da melodramma, tanto poco disposti a farsi stuzzicare dal serrato intellettualismo verbale dell'originale. L'osservazione di Mario Nordio sul programma di una ripresa triestina dell'opera: "che non si possono più ascoltare i *Rusteghi* goldoniani senza avvertire quasi ad ogni passo l'assenza della garbata sottolineatura di situazioni e di accenti, da quel capolavoro ispirati al compositore veneziano" vale appunto quale conferma del difficile matrimonio fra pubblici italiani e letteratura. Pubblici che preferirono e forse preferiscono *Otello* e *Falstaff* di Boito-Verdi a Shakespeare, il *Faust* di Barbier Carré-Gounod a Goethe, Wolf-Ferrari a Goldoni. Il sentimento diretto convogliato dalla musica sostituisce in Wolf-Ferrari la fruibilità mediata dei concetti verbali. Chi si affatica nello sforzo necessario a gustare le battute originali dei quattro brontoloni, preferisce averne servito lo spirito nel duetto di Lunardo e Simone sulle care memorie del tempo passato. Poco importa se vi circola una sorta di nostalgica bonomia priva di caricatura, in cui le bizze "degli uomini che fanno il difficile in casa, e che dappertutto altrove fanno l'amabile" come Goldoni descrisse i suoi *rusteghi*, diventano i buoni sentimenti di una generazione edificata sulla lettura del *Cuore*.

Saggio tratto dal programma di Sala del Teatro Massimo di Palermo, Stagione Teatrale 1983-84.

Note di regia

di Aldo Tarabella

Nell'ascolto della musica di Ermanno Wolf-Ferrari, compositore veneziano, si rileva uno straordinario dialogo che la partitura instaura con la scrittura goldoniana. La messa in scena si fonda proprio sul rispetto dell'atmosfera evocata dalla musica: un mondo comico riconoscibile, costruito su ritmi precisi e su una costante vitalità teatrale. Ogni passo musicale è costruito per essere al servizio dell'azione teatrale! Il Carnevale, tanto desiderato dalle donne e osteggiato dai rusteghi, rappresenta uno dei nodi centrali della mia lettura in regia. Festa incompatibile con l'idea di decoro e con il sistema di regole sociali a cui questi uomini si aggrappano, il Carnevale mette in luce la loro fragilità. I rusteghi finiscono per restare prigionieri delle proprie convinzioni, diventando impacciati e goffamente autoritari nel tentativo di reprimere l'energia, la vitalità e l'astuzia femminile. Ne emerge una dimensione apertamente comica, che espone l'autorità maschile al ridicolo e conduce a una vittoria femminile che va oltre la semplice risoluzione della trama, aprendo una riflessione ancora attuale sul divario di genere. La chiave simbolica dell'impianto scenografico è la gabbia, in verità una voliera, spazio unico in cui si svolge l'azione e metafora del controllo che i rusteghi cercano di esercitare sulle mogli. Si tratta di un'immagine forte ma mai cupa o oppressiva, grazie alla leggerezza della musica e allo sviluppo drammaturgico. Di conseguenza anche i costumi non potevano che essere con personaggi che assumono tratti che ci ricordano, in modo grottesco, uccelli costretti all'interno della voliera. Questa scelta visiva contribuisce a rafforzare il tono comico e a rendere immediatamente leggibili le relazioni tra i personaggi. All'interno di questo spazio, certamente suggestivo, prende forma la vicenda del matrimonio dei due giovani protagonisti, inizialmente ostacolato ma reso possibile dalla scaltrezza e dall'azione collettiva delle donne, attraverso una serie di peripezie che conducono al lieto finale. Desidero sottolineare quanto sia stato importante lavorare alla messa in scena all'interno di un progetto di alta formazione per giovani cantanti lirici promossa dal Teatro Pavarotti-Freni. Giovani artisti, da cui ho ricevuto una continua dedizione e generosità nel tuffarsi insieme a me e ai miei validi collaboratori, in questo progetto dove era necessario entrare in un rapporto importante con il palcoscenico, in un ruolo di cantanti-attori. Infine, un particolare ringraziamento ai colleghi docenti e a tutte le maestranze tecniche e artistiche del Teatro Comunale di Modena, che ci hanno accompagnato con grande professionalità e passione verso il debutto, condividendo gioia ed entusiasmo. Buon divertimento!









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

Giovanni Battista Lulli

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
Maurizio Pirazzoli

Direttore
Aldo Sisillo

Collegio dei Revisori
Claudio Trenti
Presidente

Angelica Ferri Personalì
Alessandro Levoni
Sindaci effettivi

I fondatori



Comune
di Modena



FONDAZIONE
DI MODENA

Si ringraziano

BPER:



I nostri soci, i nostri sostenitori



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





Con il contributo



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