Kaija Saariaho, Luciano Berio, Thomas Adès, Arvo Pärt, Domenico Turi

LE MASCHERE ALLO SPECCHIO

In collaborazione con Festival Modena Contemporanea

MODENA
BELCANTO
FESTIVAL



Sabato
17 ott
ore 20.30

Teatro Comunale
Pavarotti-Freni

Kaija Saariaho, Luciano Berio, Thomas Adès, Arvo Pärt,
Domenico Turi

LE MASCHERE ALLO SPECCHIO

Chiara Osella mezzosoprano

Ensemble Forma Libera
Andrea Vecchiato flauto
Cosimo Linoci clarinetto
Davide Moro violino
Sofia Bellettini violoncello
Luca Benatti pianoforte

In collaborazione con Festival Modena Contemporanea

Programma

Kaija Saariaho (1952-2023)
Mirrors, per flauto e violoncello

Luciano Berio (1925-2003)
Quattro canzoni popolari, per voce e pianoforte
Dolce cominciamento
La donna ideale
Avendo gran disio
Ballo

Thomas Adès (1971)
Court studies from The Tempest, per clarinetto, violino, violoncello e pianoforte
The False Duke
The Prince
The King
The False Duke's Defeat
The Counsellor
The King's Grief

Arvo Pärt (1935)
Spiegel im Spiegel, per violino e pianoforte

Domenico Turi (1986)
Le maschere, per mezzosoprano e cinque strumenti
Accuort'a Pulecenell
A farin di poveridde
Lazzi a Pantalone
Er pianto de Meo Patacca
La version ed Giacometta

Musica allo specchio

Saariaho: i riflessi dell'anima

L'uomo tecnologico è un moderno Narciso, ipnotizzato dall'estensione di se stesso riflessa nello schermo. Così, grossomodo, suggeriva Marshall McLuhan nel suo profetico *Il medium è il messaggio*. Nel mito, Narciso si innamora di un'illusione; l'uomo contemporaneo fa la stessa cosa, e per un indefinito numero di volte al giorno, attraverso i dispositivi digitali. Quando nel 1997 Kaija Saariaho concepisce *Mirrors*, il mondo vive ancora l'epoca "innocua" dei CD-ROM. Questo supporto digitale, oggi totalmente superato ma allora rivoluzionario, permetteva per la prima volta di consultare contenuti multimediali in modo non lineare, navigando tra testi, suoni e immagini attraverso una serie di bivi e collegamenti ipertestuali. È proprio questa nuova logica di fruizione interattiva a ispirare la compositrice finlandese, scomparsa tre anni fa. L'operazione di Saariaho non ha però nulla di ingenuo: è un'indagine filosofica sulla fluidità della forma e sulla ridefinizione del concetto di "autore". *Mirrors* scardina l'idea – tutta ereditata dall'Ottocento – di partitura come monumento monolitico. Saariaho dispone 48 frammenti musicali, brevi cellule separate da doppie stanghette concepite come tessere di un mosaico. L'esecutore è investito del potere di decidere l'ordine dei fattori, tracciando ogni volta un percorso unico. Quello che ascoltiamo stasera non sarà verosimilmente mai più ripetuto. Siamo nel pieno compimento dell'opera aperta codificata da Umberto Eco: un testo che si realizza solo nell'atto della scelta e della cooperazione interpretativa. Flauto e violoncello vivono nell'anarchia? No, piuttosto nel rispetto di una legge geometrica. Tra i due strumenti si manifesta uno specchio, una rifrazione che si sviluppa in due direttrici contrappuntistiche. Da un lato lo specchio orizzontale: il flauto enuncia un gesto e il violoncello lo riproduce al contrario, come se il tempo scorresse all'indietro. Dall'altro, lo specchio verticale, una simultaneità in cui gli strumenti si riflettono nel medesimo istante per altezza, ritmo o timbro. Accade così che l'emissione d'aria del flauto si prolunghi nel graffio armonico del violoncello. Fisica acustica in un labirinto borgesiano: un gioco, un gioco serio, in cui l'identità di uno strumento esiste solo in funzione del riflesso dell'altro. C'è qualcosa di più umano in questa idea?

Pärt: la geometria dell'angelo

Se quello di Saariaho è uno specchio cinetico e tecnologico, quello che Arvo Pärt costruisce nel 1978 con *Spiegel im Spiegel* abita una dimensione metafisica e spirituale. Scritto a Tallinn prima dell'esilio di Pärt dall'Estonia occupata dai sovietici, il brano è l'emblema dello stile *tintinnabuli*, tecnica che riduce il materiale sonoro per attingere a una purezza primordiale: fondamentale, qui, è apprezzare le micro sfumature armoniche da cui deriva il legame lessicale e metaforico con il suono delle campane (*tintinnabulum*). Il titolo, "*Specchio nello specchio*", evoca due specchi paralleli posti l'uno di fronte all'altro, capaci di generare un riflesso infinito di sé stessi. La struttura è di una trasparenza disarmante: nella versione originale per violino e pianoforte, il pianista esegue un arpeggio continuo legato alla triade di suoni dell'accordo di Fa maggiore, sopra e sotto il quale lo strumento ad arco (violino, viola o violoncello) intona una melodia lineare di note lunghe. Il mec-

canismo procede per addizione geometrica speculare, in un'oscillazione che si allarga verso l'acuto e il grave. La chiave per entrare nello spirito di questo piccolo capolavoro è l'immagine del moto ondoso. Ogni volta che la melodia si allontana, è costretta da una forza di gravità interiore a tornare al suo baricentro, in un movimento che lo stesso Pärt paragona al "tornare a casa dopo un periodo di assenza". Il pianoforte sembra che si limiti ad accompagnare, ma la sua formula fissa evoca qualcosa di più spirituale, forse l'azione discreta di un angelo custode. Siamo di fronte a un minimalismo mistico che in arte dialogherebbe idealmente con le tele di Mark Rothko o con la teologia di Pavel Florenskij, che concepiva le icone come "finestre sull'assoluto". Ma lo specchio di Pärt serve soprattutto a mettere a tacere l'ego. Sembra quasi di avvertire l'eco della celebre proposizione di Ludwig Wittgenstein: "Su ciò di cui non si può parlare, si deve tacere". Pärt non fa altro che tradurre questo silenzio in suono.

Berio, il folklore apocrifo

Il titolo inganna, e Berio non ne ha mai fatto mistero. Due delle *Quattro canzoni popolari*, "La donna ideale" e "Ballo", sono popolari soltanto nelle intenzioni: le scrisse lui stesso nel 1947, poco più che ventenne, la prima su versi scherzosi di un anonimo genovese, la seconda su un testo di un anonimo siciliano, proprio come "Dolce cominciamento", rivista nel 1973. Siciliana, benché antichissima, è anche l'origine di "Avendo gran disio" su un testo di Jacopo da Lentini, poeta della scuola siciliana alla corte di Federico II, quindi tutt'altro che un cantore del popolo. Il ciclo, per voce femminile e pianoforte, prese forma nel 1952, quando a Milano lo eseguì per la prima volta Cathy Berberian, che era diventata signora Berio due anni prima, con Berio stesso al pianoforte. "Avendo gran disio" è dedicata proprio a lei. Come farà nelle *Folk Songs*, Berio 'fabbrica' un folklore e lo rende credibile, alla stregua di uno specchio che restituisce un volto più vero dell'originale. Il gioco funzionò al punto che nel 1964 "Ballo" e "La donna ideale" furono strumentate e inserite proprio nei *Folk Songs*, accanto a canti autentici americani, armeni, francesi e azeri.

Adès, la corte dei naufraghi

Prima di essere una storia di isole e di incantesimi, *La tempesta* è un naufragio, e i naufraghi sono i cortigiani. *Court Studies*, scritti nel 2005 su commissione del Festival di Aldeburgh ed eseguiti lì per la prima volta, sono sei numeri solistici dei personaggi della corte trascritti liberamente per clarinetto, violino, violoncello e pianoforte. I primi tre formano una sequenza dell'opera: Antonio, Sebastian, il re. Nell'originale Ariel interviene con interiezioni da ventriloquo; qui Adès le toglie, così che il litigio tra Antonio e Sebastian, scrive lui, sia puramente umano e musicale. Seguono l'ultima aria di corte di Antonio e la prima di Gonzalo, quella con cui il vecchio consigliere tenta di consolare il re. Chiude il lamento del re di Napoli. Sono ritratti più che episodi: ogni numero fa da specchio a un carattere e la trama ne resta fuori.

Turi e il caleidoscopio dei dialetti

In questo gioco di specchi c'è spazio anche per un brano di recentissima composizione, *Le maschere*, scritto nel 2023 dal pugliese Domenico Turi, un viaggio antropologico lungo le culture della penisola

italiana. Il pezzo si articola come una suite di canzoni in cui una voce femminile dialoga con l'ensemble attraverso l'uso di cinque dialetti regionali. Si attraversa l'Italia in un itinerario che è sì geografico ma anche psicologico: dall'irriverenza di Pulcinella (Campania) alla ritualità arcaica di Farinedda (Puglia), attraversando i lazzi del veneziano Pantalone e l'orgoglio plebeo di Meo Patacca nel Lazio, per approdare infine alla garbata arguzia di Giacometta in Piemonte. Nell'epoca dell'omologazione linguistica e dell'anestesia verbale del "medio-italiano" televisivo, i dialetti non vengono rievocati con intento folkloristico o nostalgico, ma sono trattati come oasi linguistiche, con le loro espressioni cariche di sensualità e immediatezza ritmica, in un rapporto corporeo con la parola che la lingua standardizzata ha completamente smarrito. È un atto di resistenza poetica che riprende la denuncia pasoliniana degli *Scritti corsari* sulla scomparsa della cultura popolare e sul “genocidio culturale” operato dalla società dei consumi e del turismo mordi e fuggi. Musicalmente, questa urgenza si traduce in un dialogo serrato tra l'ensemble e la plasticità della voce, a dimostrazione di come la musica sia ancora capace di interrogarsi sul concetto di identità, che si tratti di guardarsi allo specchio o di indossare una maschera antica. O entrambe le cose contemporaneamente.

Luca Baccolini

Luciano Berio

Dolce cominciamento
Dolce cominciamento:
canto per la più fina,
che sia, al mio parimento,
d'Agri infino in Messina,
cioè la più avenente,
"O stella rilucente,
che levi la maitina,
quando m'apare davanti
li tuò dolzi sembianti
mi 'ncendon la corina".

La donna ideale
L'omo chi mojer vor piar,
de quatro cosse dee spiar.
La primera è com'el'è naa,
l'altra è se l'è ben accostumaa,
l'altra è como el è formaa,
la quarta de quanto el è dotaa.
Se queste cosse ghe comprendi,
a lo nome de Dio la prendi.

Avendo gran disio
Avendo gran disìo
dipinsi una pintura,
bella, voi somigliante,
e quando voi non vio,
guardo 'n quella figura,
e par ch'eo v'aggia avante:
come quello che crede
salvarsi per sua fede,
ancor non veggia inante.

Al cor m'arde una doglia,
com'om che ten lo foco
a lo suo seno ascoso,
che quanto più lo 'n voglia
allora arde più loco
e non po' stare inchluso:
similmente eo ardo
quando pass'e non guardo
a voi vis'amoroso.

S'eo guardo, quando passo,
inver'voi, no mi giro,
bella, per risguardare.
Andando, ad ogni passo
getto uno gran sospiro
che faciemi angosciare;
e certo bene ancoscio,
c'a pena mi conoscio,
tanto bella mi pare.

Ballo
La la la la...
Amor fa disviare li più saggi
e chi più l'ama men ha in sé misura.
Più folle è quello che più s'innamura.
La la la la...
Amor non cura di fare suoi dannaggi.
Co li so raggi mette tal calura
che non po' raffreddare per freddura.

Domenico Turi

Accuort'a Pulecenell
Testo di Stefano Valanzuolo

A mugliera e Giancola tene tutt'e 'ffurtune
Int'a casa c'ha l'ommo, cu 'a mesata e 'e cazune
E 'a triato ce manna, pe' gghì 'a 'ffa' o fareniello,
Tutto n'atu signore: manna a Pulecenella!
Certa gente s'o' 'ppensa, quaccheruno so 'ccrere,
Che n'attore 'ncenzato vole 'bbene a' mugliera
Ma qua' 'chè! Che dicite? Ma vuie state sunnanno?
Vo'ddico io tutto chello che i' mo' sto suppurtanno.
Sott'a maschera nera, chistu bellu campione,
S'annasconne e'bbuscìe p'abbabbia' li 'pperzone.
Sott'a coppola bianca, sempre storta e fetente,
penza e penza e alla fine te fa fessa e cuntenta.
E li 'ffemmene rirono, e 'glie tirano e 'rrose
So' zetelle o so'vvecchie, tutte fann'e smurfiose
Isse fa 'a faccia e'scemo, e poi allonga 'a manella
«Nun so' stat'io, poi dice: vatt' a Pulecenella!».
Io nun saccio chi vattere quann'acchiappo la mazza
Se a Giancola, all'attore, a Becienzo o a'o pupazzo
Saccio sulo che quanno io lo sent'e alluccare
M'arricreo sana sana, nun m'arrivo a saziare.
Nunn'o jate crirenno si ve dice ch'è bbuono
Se va fa a mussetella p'abbuscarse 'o perdono
Sott'a maschera nera cu lu musso 'e n'auciello
Isse piglia pe'cculo. Pecche' è Pulecenella.
Che 'ffurtuna che 'ttene a mugliera 'e Giancola...
Eh: 'a fortuna d'a scorteca cu' 'o dolore int'e 'mmola!

Attento a Pulcinella!

La moglie di Giancola ha mille fortune, come no
In casa si ritrova l'uomo forte, con lo stipendio assicurato,
Mentre a recitare in teatro e a fare il cascamorto
Manda un'altra persona: manda Pulcinella!
Qualcuno pensa, e qualcuno ci crede,
Che un attore famoso possa amare sua moglie
Ma quando mai! Che dite? Forse state sognando?
Ora vi spiego tutto quello che sono costretta a sopportare.
Sotto la maschera nera, questo bel tipo
nasconde le bugie per ingannare la gente.
Sotto il cappello bianco, messo di sghimbescio e sporco,
Non fa altro che pensare al sistema per ingannarti.
Ma le donne ridono, e gli gettano rose,
che siano giovani o anziane, tutte fanno le smorfiose.
Lui fa lo gnorri e, piano piano, allunga la mano
Dopo di che dice subito: "Non sono stato io! Prenditela con Pulcinella!"
Io non so chi stia picchiando quando afferro il bastone
Se Giancola, o l'attore, o Vincenzo o la maschera
So solamente che quando sento le urla
Mi diverto al punto da non averne mai abbastanza.
Non credetegli se vi dice che è buono
Se vi riempie di lusinghe per ottenere il perdono.
Sotto quella maschera nera con il becco d'uccello
Lui vi prende per i fondelli, perché così fa Pulcinella.
Che fortuna come no, che ha avuto la moglie di Giancola...
La fortuna della povera disgraziata con il mal di denti!

A farin di poveridde
Testo di Giulia Loperfido

E cià vuè fè, cumbè, stu piatt l'ama cunzè?
Com am a fè, com am a fè?

Putim fè accsì, sind, sind cumber mì:
u tin nogn d'urz, ve vid, mnì.

Prond, prond u tniv? Annusc, annusc.
È pich pich ma ov avaste'.
E mu ciam fè?
U tin qualche cicr, pur d l'ann passet, nam accundandè.

Prond, prond i tniv? Annusc, annusc.
So pich pich ma onn avaste'.
So arrustut buenaridd, ma nam accundandè
E mu ciam fè? Cazl cazl, ca l'am cunzè

Ma cià bella farin ca fat, fin fin com a te.

E mu l'ama cunzè e n l'ama mangè.

E dop ca sim manget, sazj, sazj n scem a cucuè.

La farina dei poverelli

Che vogliamo fare, amico mio? In qualche modo questo piatto lo dobbiamo preparare. Come dobbiamo fare, come dobbiamo fare?

Possiamo fare così. Ascolta, ascolta, amico mio.
Ce l'hai un po' d'orzo? Vai a vedere, ragazzo.

Ce l'avevi già proprio pronto? Portamelo, portamelo.
È un po' poco, ma dobbiamo farcelo bastare.
E adesso, cosa dobbiamo fare?
Ce l'hai qualche cece? Anche se è dell'anno scorso, ci dobbiamo accontentare.

Ce li avevi già proprio pronti? Portameli, portameli.
Sono proprio pochi, ma ce li dobbiamo far bastare.
Sono anche un po' troppo bruciacchiati, ma ci dobbiamo accontentare.
E adesso, cosa dobbiamo fare? Schiacciali, schiacciali, ché li dobbiamo preparare (o condire)

Ma che bella farina hai fatto, raffinata come te.

E adesso (questa farinella) la dobbiamo condire e ce la dobbiamo mangiare.

E una volta che ce la saremo mangiata, sazi sazi ce ne andremo a coricarci.

Lazzi a Pantalone
Testo di Sandro Cappelletto

Mi avete visto, signore, e davvero vi piaccio?
Lusingatissima.
E come di più?
Così, o così... o così?
Onoratissima. Serva vostra,
signoria, signorsì.
Accomodatevi, ve ne prego...

Ma cossa ti vol da mi,
vecio porseo inebetio,
ma vardite come ti xe vestio
che ti me par la copia
de una copia de una bruta
mascara de Pantalòn!

Ma cosa vuoi da me,
vecchio porco inebetito,
ma guardati come sei vestito,
che mi sembri la copia
di una copia di una brutta
maschera di Pantalone!

Ma guardati, e guardati!
Satirico ossessionante,
erotomane coatto,
ridicolo lascivo,
voyeur da www,
onanista da YouTube
toco da museo, mummia!

pezzo da museo

Cossa ti vorressi ancora far
Co' quel tocheto de bisato
Che te xe restà?
Sior Pantalon de bisognosi,
de mi ti ga bisogno?
Proprio de mi?
De mi, sicuro de mi?
Bisogno de mi?

Cosa vorresti ancora fare
Con quel pezzetto d'anguilla
Che ti è rimasto?
Sior Pantalone dei bisognosi,
di me hai bisogno?
Proprio di me?
Di me, sicuro di me?
Bisogno di me?

De mi, de mi, proprio
de mi, de mi, de mi?
Spertegòn, peruchin,
pervertio de un Pantalon...
(ridendo)
De mi?!!
Mato da caena el vecio
Che se inamora

Di me, di me, proprio
Di me, di me, di me?
Ramo che va troppo in alto, parrucchino,
pervertito di un Pantalone.

Di me?!
Pazzo da legare alla catena
Il vecchio che si innamora.

Vien qua, che ti me fa pecà!

Vieni qua, che mi fai peccato (quasi "mi fai pena")

Er pianto de Meo Patacca
Testo di Federico Capitoni

E mo? Mo che t'hanno rimesso ar gabbio,
io resto sola, come faccio?
No, no che nun m'arabbio
Ma tu di' armeno 'na parola

Er giudice, er giudice m'ha riccontato
Che pure a 'sta botta l'hai sfangata
Ma la prossima vòrta
te fanno 'a chiave de cioccolata

Sì, vabbè, "in difesa dei più debboli"
Solo perché quello arubbava all'accattone
Te sei messo a fa' l'eroe
Manco fossi de Trastevere er padrone

Lo sai come se dice
Chi nun se fa' l'affari sua...
Hai capito, no?
Insomma – Meo Pata'
poi l'affari diventano i tua

E mo che fai, piagni?
E io che dovrei di'?
" 'a donna der patacca è libbera!"
me fischieno, pe' strada
e tutto pe' 'na faccia frantumata
Ma io so' 'na popolana
Pe' pijà er core mio
Non serve mica er cortello
Abbasta 'na canzone, 'no stornello
Anzi, 'o voi sape'?
'a morale è che n'antra vòrta
si nun voi fa' la storta
parlace cor villano
...e sta' bono co' le mano!

La version ed Giacometta*
Testo di Valentina Diana

Giacometta, dicono tutti,
è di Gianduja la moglie e la salvezza
ha tanta pazienza, è coraggiosa e pratica,
furba e simpatica
ma la vera Giacometta che sono io
quel che mi frulla in testa lo saprete un giorno

Mè òm a l'é slordì dal tròp bèive
fin-a da la matin bonora.
Mi con santa passiensa lo pijo për man, e i-j diso:
andoma, it pòrto al Valentin,
a l'é pa tant lontan.

Quand ch'i soma an riva al Pò i-j diso:
scota bin, mè car ometo
sta setà ambelessì, e spetme un moment
e da sola im na vad pien-a d'alegrìa

përché là, drera dël castel, a më speta mè sfojor
ch'am ciapa, am basa e am gava 'l capel.
Mi ricambio 'l basin e i-j gavo 'l mantel
Chiel am gava 'l corpèt e lalalà

Gianduja dorme e sogna
che smaltisce la sua sbornia
intanto io e il mio bello ci mangiamo il gelato
ce ne andiamo a ballare e poi facciamo all'amore

E questa è la vita nuova, la vita perfetta
di Giacometta né saggia né moglie
che la mattina passeggia per il Valentino
gli occhi pieni di cielo e un enorme sole,
nel cuore.

**Si ringrazia per la consulenza Albina Malerba*
del Centro studi piemontesi di Torino

La versione di Giacometta

È stordito mio marito dal troppo bere
Fin dal mattino.
Io con tanta pazienza gli do la mano, gli dico:
Andiamo, ti porto al parco del Valentino,
non è lontano.

Quando siamo al fiume gli dico:
ascolta bene marito mio
Stai qui seduto, aspettami un minuto
e da sola me ne vado piena d'allegria

perché là, dietro al castello, mi aspetta il mio bello
che mi prende mi bacia e mi toglie il cappello
Io lo ribacio e gli tolgo il mantello
Lui mi leva il corpetto e lalalà

Chiara Osella
Artista eclettica, si distingue per la costante ricerca di nuovi linguaggi nel teatro musicale. Vincitrice del Concorso del Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto, si è perfezionata al Centre de Perfeccionament del Palau de Les Arts di Valencia. Si esibisce regolarmente in Italia e all'estero (Teatro Regio di Torino, Royal Opera House Muscat, Innsbruck Festival) nel repertorio classico e barocco con direttori quali Fabio Biondi, Federico Maria Sardelli ed Evelino Pidò. In ambito concertistico solistico è stata ospite di istituzioni quali l'Accademia di Santa Cecilia, il Lingotto di Torino e il Seoul Arts Center. Intensa è la sua attività nel repertorio del '900 e contemporaneo come cantante e attrice in prime assolute per l'Accademia Filarmonica Romana, il Teatro Massimo di Palermo e il Festival Nuova Consonanza. Affianca alla carriera vocale quella di regista d'opera, firmando produzioni per il Turkistan Theatre, il Klaipeda State Music Theater e il Regio di Torino. È inoltre cofondatrice del progetto crossover *Swing Opera* e vocal coach per la compagnia C&C.

Ensemble Forma Libera
Nato alla fine del 2019, l'Ensemble Forma Libera è una formazione a geometrie variabili dedita alla divulgazione della musica contemporanea e del XX secolo, vantando numerose prime esecuzioni e collaborazioni di prestigio. Riconosciuto nell'ambito del Forum Unesco Giovani (Parma2020), l'ensemble accosta compositori di oggi e classici del Novecento in progetti che intessono dialoghi tra musica, letteratura e arti visive, come le produzioni per Classica HD/Sky e le celebrazioni per il centenario pasoliniano (*La forma del suono*). L'ensemble è stato ospite di rilevanti festival dedicati alla creazione contemporanea, tra cui Traiettorie (Parma), Le strade del suono (Genova), Festival Alfredo Piatti (Bergamo) ed Exitime (Bologna). Tra i traguardi recenti figurano l'ideazione del Festival Modena Contemporanea, la produzione di nuove opere liriche e sinfoniche – tra cui *Il pellegrino del nulla* di Riccardo Perugini e *Memoria Sommersa* (per l'80° Anniversario della Liberazione) –, la registrazione monografica dedicata ad Antonio Giacometti e la pubblicazione discografica del progetto *Playlist 2030* per la linea Movimento Classical.



Chiara Osella



Ensemble Forma Libera

MODENA BELCANTO FESTIVAL

è realizzato con il sostegno di
Consorzio Le Terre del Balsamico
Filarmonica del Teatro Comunale di Modena

e in collaborazione con
Acid Tank, Outer, Moninga
Archivio Storico Diocesano di Modena-Nonantola
Associazione Amici dei Teatri Modenesi
Associazione Corale Gioachino Rossini aps
Associazione Musicale Estense
ATER Fondazione
DIG Festival
Festival Modena Contemporanea
Fondazione Cineteca di Bologna
Fondazione Leone Magiera
Fondazione Luciano Pavarotti
Gallerie Estensi
ProLoco di Sassuolo
Sala Truffaut
Teatro Comunale di Carpi

MODENA CITTÀ DEI FESTIVAL

con il contributo di

MINISTERO DELLA CULTURA

FONDAZIONE DI MODENA

Comune di Modena

TEATRO COMUNALE DI MODENA fondazione

Vecchi Tonelli