



stagione
2020
2021

Teatro
Comunale
Luciano
Pavarotti

La Traviata

Giuseppe Verdi



2020.2021

TEATRO
COMUNALE
LUCIANO
PAVAROTTI

Opera

Mercoledì 14 ottobre ore 20

Venerdì 16 ottobre ore 20

Domenica 18 ottobre ore 15.30

La Traviata

Opera in tre atti su libretto di Francesco Maria Piave
Da *La dame aux camélias* di Alexandre Dumas figlio

Musica di

GIUSEPPE VERDI

La Traviata

Opera in tre atti su libretto di Francesco Maria Piave
Da *La dame aux camélias* di Alexandre Dumas figlio

Musica di
GIUSEPPE VERDI

Violetta Valéry **Maria Mudryak**

Alfredo Germont **Matteo Lippi**

Giorgio Germont **Ernesto Petti**

Flora Bervoix **Ana Victória Pitts**

Annina **Lucia Paffi**

Gastone **Antonio Mandrillo**

Il barone Douphol **Daniel Kim**

Il marchese d'Obigny **Alex Martini**

Il dottore di Grenvil **Francesco Leone**

Giuseppe **Alessandro Vannucci**

Un domestico/un commissionario **Paolo Marchini**

Direttore **Alessandro D'Agostini**

Regia, scene, costumi **Stefano Monti**

Assistente alla regia **Monique Arnaud**

Assistente alle scene **Lamberto Azzariti**

Coreografie **Tony Contartese** in collaborazione con **STED**

Luci **Marcello Marchi**

Maestro del coro **Stefano Colò**

Orchestra Filarmonica Italiana

Coro Lirico di Modena

NUOVO IMPIANTO SCENICO

Direttore di scena **Luca Ramacciotti**
Maestri collaboratori **Elisa Montipò, Paolo Andreoli**
Maestro collaboratore alle luci **Isabella Gilli**
Scenografi realizzatori **Francisco Cuzzi, Francesca Paltrinieri**
Responsabile allestimenti e palcoscenico **Gianmaria Inzani**
Responsabile di produzione **Marco Galarini**
Tecnici macchinisti **Catia Barbaresi** (coordinatore)
Jacopo Bassoli, Francisco Cuzzi, Paolo Felicetti,
Alessandro Gobbi, William Grani, Antonio Maculan, Simone Messina
Tecnici elettricisti **Andrea Ricci** (coordinatore)
Fabrizio Gargani, Andrea Generali,
Daniele Giampiretti, Marcello Marchi
Tecnico audio-video-fonico **Pierluigi Ugolotti**
Attrezzista **Lucia Vella** (referente)
Sartoria **Alessandro Menichetti** (referente)
Mariarosaria De Riso, Giulia Giannino, Renata Orsi, Alice Trenti
Aiuto sartoria **Federica Serra**
Attrezzeria e scene **Fondazione Teatro Comunale di Modena**
Costumi **Sartoria Teatrale Arrigo srl**
Calzature **Epoca srl**
Trucco e parrucche **Filistrucchi**
Sopratitoli **Enrica Apparuti**



Il soggetto

Atto primo

Nella casa della celebre cortigiana Violetta Valéry è in corso un fastoso ricevimento. Da un amico comune le viene presentato un suo appassionato ammiratore, Alfredo Germont, da un anno innamorato di lei. Il giovane le dedica un brindisi e la invita a ballare ma Violetta, presa da una crisi di tosse, non riesce a raggiungere con gli altri il salone delle danze, deve fermarsi. Alfredo le rimane accanto e le dichiara il suo amore; lei gli dà una camelia, il suo fiore prediletto, invitandolo a ripresentarsi quando sarà appassito.

Rimasta sola, la giovane ripensa alle parole di Alfredo e, con sorpresa, si rende conto di essersi innamorata e prova un violento conflitto interiore: l'amore cambierebbe la sua vita. Presto si risveglia dalle sue fantasie: le esperienze le hanno anche insegnato ad essere scettica e conclude di non aver altro destino che quello dei piaceri mondani.

Atto secondo

Alfredo e Violetta vivono felici in una villa di campagna, lontano dalla vita mondana. Alfredo sente pienamente realizzata la sua felicità, ma scopre dalla cameriera Annina che l'amata ha dovuto vendere i suoi gioielli per pagare le loro spese; ferito nell'orgoglio, decide di recarsi a Parigi al fine di procurarsi il denaro necessario. Mentre Alfredo è fuori, Violetta riceve la visita del padre di Alfredo, Giorgio Germont, che la minaccia chiedendole di abbandonare il figlio perché la relazione lo sta rovinando.

Violetta gli dimostra di aver venduto i propri gioielli pur di non chiedere denaro ad Alfredo: Germont ne resta colpito ma non desiste dal suo proposito, e la prega di lasciare il giovane perché il fidanzamento di sua figlia rischia di essere compromesso a causa del loro scandaloso legame.

Violetta cerca di difendere il suo amore poi si rassegna e promette a Germont che se ne andrà e gli renderà il figlio.

Alfredo torna, ignaro di tutto, mentre Violetta è allo scrittoio: dopo avergli indirizzato parole di struggente dolcezza parte, preoccupandosi di fargli recapitare un biglietto nel quale scrive di aver deciso il ritorno alla vita mondana, mascherando la vera motivazione del suo gesto. Alfredo è sconvolto e a nulla valgono le parole d'affetto del padre, che cerca di persuaderlo alla rinuncia: scoperto un biglietto che invita Violetta alla festa dall'amica Flora Bervoix, decide di tornare a Parigi e vendicare l'offesa.

Alla grande festa mascherata in casa di Flora giunge Violetta accompagnata dal barone Douphol. La giovane, vedendo Alfredo, si turba. Alfredo va al tavolo da gioco e vince continuamente mentre, con vaghe allusioni, provoca il risentimento di Douphol.

Il gioco viene interrotto per la cena e tutti escono; Violetta parla con Alfredo e lo scongiura di andarsene, temendo che il barone possa irritarsi e ucciderlo.

Alfredo risponde che non se ne andrà senza di lei, ma Violetta rifiuta dicendo di essere innamorata del barone. Accecato dall'ira, Alfredo richiama gli invitati, e di fronte a tutti getta una borsa di denaro ai piedi di Violetta, dichiarandosi così affrancato dal debito contratto con lei che per lui aveva dato fondo ad ogni suo avere.

Violetta cade svenuta mentre uno sdegno generale accoglie il gesto di Alfredo. Anche Germont, sopraggiunto in quel momento, redarguisce aspramente il figlio ma è costretto a tacere la verità e lo porta via mentre il barone gli lancia il guanto di sfida.

Atto terzo

Violetta giace a letto malata. Si desta e rilegge una lettera di Germont nella quale lui la ringrazia per avere mantenuto il giuramento, le comunica che il barone è stato ferito in duello da Alfredo e che questi, informato di tutto, sta per giungere a lei invocando il suo perdono.

Violetta teme che non arrivi in tempo, sente che in lei tutto ormai sfiorisce. All'arrivo di Alfredo i due giovani si abbracciano, sognando una nuova felicità. Arriva anche Giorgio Germont per stringere al petto la fanciulla che si è meritata la sua devozione ed il suo affetto. Violetta, ormai morente, spira tra le braccia di Alfredo, dopo avergli donato un proprio ritratto affinché egli la ricordi nel fiore degli anni e della bellezza.

Note al programma

di Giuseppe Martini

Non è nei teatri di boulevard o nei salons della Parigi di metà Ottocento che va cercata *La traviata*, ma a Busseto, e non nelle osterie ma sotto gli ordinati portici della strada principale o fra le tappezzerie coperte da sornioni mobili di provincia: il profumo di una borghesia di paese assai convinta, che sembra aver bloccato il tempo in architetture orgogliose d'ornati e assertive di robustezze, in cui il pilastro scaccia la colonna. Alle finestre di uno di quei palazzi, dove Verdi era andato ad abitare con Giuseppina Strepponi, alcuni bussetani avevano manifestato con eccesso di vivacità il loro dissenso per la convivenza dell'illustre concittadino con donna dal passato turbolento. Ma che da qui nasca quella critica alla borghesia che è al nocciolo di quest'opera, è un equivoco da sgominare: il parallelo è inelegante e incongruo, inoltre poco consoni al carattere di Verdi. E poi potrebbe essere stata proprio la Strepponi a trascinare Verdi al Théâtre de Vaudeville di Parigi nel febbraio 1852 per vedere *La dame aux camélias* che Alexandre Dumas junior aveva tratto dal proprio romanzo del 1848 in cui adombrava le reali vicende della mantenuta Alphonsine Duplessis, morta quell'anno di tubercolosi. Non è detto neppure che lì per lì da quella pièce Verdi pensasse di farne un'opera – oltretutto in quel periodo era già in ballo con *Il trovatore* – anche se l'offerta della Fenice di Venezia per un titolo nuovo da dare nel marzo 1853 gli veniva comoda per ridare ossigeno alle finanze dopo aver saldato i debiti sulla casa di Sant'Agata che, al ritorno da Parigi, andò ad abitare abbandonando quella bussetana dei sassi alla finestra: con *Rigoletto* e *Il trovatore* si andava così a comporre nel giro di due anni un trittico che di omogeneo ha solo l'enorme successo destinato a stabilizzare Verdi ai vertici del teatro musicale e *La traviata* al primo posto fra le opere più allestite ancora oggi al mondo.

Più facile che l'idea gli fosse venuta dal suo gusto anticonvenzionale verso argomenti fuori dall'ordinario come il *Rigoletto* brutto fuori e appassionato dentro, e adesso il «soggetto dell'epoca» che altri avrebbero schivato ma lui invece no. Il ruggito della censura avrebbe fatto esitare chiunque, e qualche problema lo darà anche a Verdi facendolo arrendere a una messinscena retrodatata al Settecento («ma senza parrucche»), che non impedirà il fiasco alla prima del 6 marzo 1853. Incomprensione? Pare che la prima donna Fanny Salvini Donatelli non fosse gradita a una fronda del pubblico. Verdi lo sapeva, ma aveva tirato dritto: «Ho torto io o hanno torto loro. Per me credo che l'ultima parola sulla *Traviata* non sia quella



di ieri sera». E infatti, rimessa in scena l'anno dopo nel vicino Teatro San Benedetto, fu trionfo, con l'esile Maria Spezia agli antipodi della stazza della Salvini Donatelli inadatta a una tisica, che alla Fenice aveva fatto a pugni col realismo di quello spartito.

Realista è del resto *La traviata*, e non nel senso di verista – Violetta, ricordava Verdi, non deve tossire, la musica supplisce alla rumoristica – bensì nella condotta della conversazione, e nei duetti di minuzioso rovello psicologico e verbale in cui irrompe la gretta logica della società perbenista, tutta facciata, possesso e transazioni, che culmina col baritono nell'ignobiltà di “Un dì, quando le veneri” e nell'aria “Di Provenza il mare, il suol”, geometrica e tozza come il ragionare di una borghesia piccola piccola. Ecco perché i portici, che a Busseto, cammina cammina, menano alla piazza del mercato. Lo stesso Alfredo sfoggia tutte le banalità maschili, dall'amore assoluto (“ch'è palpito dell'universo intero”), al disprezzo dell'amante deluso (“testimon vi chiamo / che qui pagata io l'ho”) fino alla sindrome del salvataggio (“custode io veglierei, pe' vostri / soavi dì”, “de' corsi affanni compenso avrai”). Il tanto vituperato Francesco Maria Piave ancora una volta fa a Verdi ottimo servizio di “parola scenica” che scolpisca il momento. Il sentimento è invece tutto nella musica, e più si esalta quanto meno lo si sottolinea.

Proprio per prevenire i rischi di un eccesso di realismo da “storia vera” e “soggetto dell'epoca”, Verdi ricorre all'atmosfera decadente di fiori vivi e secchi e simbolici, melodie sinuose, piani percettivi (la voce di Alfredo nella cabaletta “Sempre libera” non è reale, la sente solo Violetta, e noi) e una sonorità sottile, cameristica, una cristalleria claustrofobica, consona al male della protagonista. La quale attraversa i tre atti quasi sempre in scena e in una varietà psicologica che giustifica quella espressiva – il colorismo deviato in manifestazione emotiva nel primo, il declamato nel secondo (“non sapete quale affetto”), il lirismo nel terzo – e la completezza tecnica e interpretativa richieste al soprano. Ma ecco, sulla fatal camelia, un bemolle sinistro. Il punto della *Traviata* non è infatti la storia d'amore e morte, né il sacrificio, se non quando serve a illuminare la sua inutilità, ma l'emersione della psicologia di Violetta dalla *comfort zone* delle convenzioni, la sofferenza generata dalla separazione fra natura e cultura, fra sentimento e codici morali. In quel momento si rompe una corda, è il peccato originale al contrario. Là fuori, un fuori sempre più lontano e crudele, la vita continua indifferente e cinica, sia che gli amici ballino nell'altra stanza o che impazzi il baccanale del bue grasso.

Appunti per una messa in scena

di Stefano Monti

Per un teatro totale - rendere possibile l'impossibile

Per rendere possibile il distanziamento fisico, condizione unica e necessaria per poter esercitare la pratica del teatro in tempo di covid19, ho dovuto pormi con uno sguardo diverso rispetto all'edificio teatrale e alla sua architettura, ri-teatralizzando lo spazio scenico e dilatando lo spazio deputato alle masse artistiche. Si è fatta emergere l'orchestra disponendola fra palcoscenico e platea, e si è inglobata nello spazio scenico la platea stessa come estensione del palcoscenico, come luogo in cui possano agire il coro e gli interpreti.

Superamento della quarta parete

L'abbattimento della quarta parete, il muro immaginario delimitato dal sipario, e il conseguente dilagare dell'azione teatrale oltre il limite convenzionale, pongono lo spettatore non più solo in una condizione di fruitore esterno all'evento teatrale, ma lo rendono esso stesso parte attiva, anche solo con la sua presenza. L'orizzontalità dell'azione scenica in platea sostituisce, e in questo caso affianca, la verticalità dell'impianto scenico alle spalle del direttore d'orchestra, per uno sviluppo a 360° dell'azione teatrale.

Il luogo teatrale come protagonista

Oltre al pubblico "interprete" il luogo teatrale si fa esso stesso protagonista, e ci ricorda che Europa vuole dire anche i teatri all'italiana che sono andati via via diffondendosi attraverso i paesi europei, diventando essi stessi un simbolo identitario di una Europa unita.

La scenografia - spazio scenico

Lo spazio scenico è sempre il tramite di ogni messa in scena nella sua totalità o nella sua ridefinizione attraverso la scenografia.

Ad una visione dall'alto in basso, lo sguardo del pubblico, affacciato alle balaustre dei palchi, si allarga oltre il confine dell'orchestra verso cornici che idealmente rimandano al luogo della memoria, ad uno spazio che si fa inconscio racchiudendo essenzialmente le proiezioni dei personaggi e quelle che si vorrebbero suggerire al pubblico, attraverso anche la magia

del teatro di figura su nero. Inoltre si svilupperanno azioni mimiche in parallelo e in relazione a ciò che accade in platea, rimandi di una memoria ottocentesca, e segni di una vita vissuta al ritmo frenetico del valzer come a voler sottolineare il vivere freneticamente il breve arco temporale di vita concessa a Marie Duplessis, poi conosciuta attraverso il romanzo di A. Dumas come Margherita Gautier e infine attraverso l'opera di Verdi come Violetta Valery.

Ritorno all'essenziale

Non è più il tempo degli allestimenti sfarzosi che ostentano ricchezza e edonismo estetico, è giunto il momento dell'essenzialità. L'allestimento che propongo segue due linee d'indirizzo: l'essenzialità, anche delle forme e, ciò che assumo sempre come linea guida per la messa in scena, lo spazio scenico. Tutto il resto è incertezza, tutto si svilupperà attraverso un continuo adattamento ad una situazione fluida dettata dalle disposizioni normative, dall'andamento epidemiologico, e soprattutto dalla percezione emotiva.

Distanziamento sociale - fisico - distanza

In epoca di distanziamento fisico, impropriamente definito sociale, sembra una contraddizione in termini ritenere possibile la pratica del teatro operistico, forma teatrale che per sua stessa natura presuppone una condizione di prossimità delle masse artistiche. Al di là di quell'aspetto tecnico di necessità, nel mondo contemporaneo andrebbe riscoperto il senso della distanza, ineluttabile nella condizione umana. La civiltà se ne gioverebbe. Un po' di distanza aiuta la civiltà e forse potrebbe aiutare anche un certo modo di fare teatro.

Il gioco degli "specchi"

La sovrapposizione degli spazi fra il luogo degli interpreti e quello dei fruitori, quasi in uno scambio di ruoli, l'agire stesso degli spettatori indotto da alcuni segnali, la luce medesima che non più separa ma unisce, introduce verso una esperienza di teatro immersivo. Molti episodi del romanzo di Dumas si svolgono nei teatri, ma la vera protagonista dello spettacolo è sempre lei "la signora delle camellie". Non a caso il suo posto d'elezione è nello spazio al confine, tra il mondo fittizio del palcoscenico e quello reale del pubblico, il che conferma e ribadisce il trionfo del teatro, la vita che si guarda allo specchio, e nell'atto di guardarsi, rivive. O magari vive davvero. O smette di vivere per iniziare a sognare. Nello spettacolo dal vivo ogni rappresentazione è unica e irripetibile e in ciò consiste la diversità e la forza emozionale. Anche se esistono sofisticate tecniche di riproduzione, l'emozione di essere testimoni e, in questo caso attori-partecipanti, di un evento dal vivo, non potrà mai essere catturata attraverso le moderne tecnologie.

La luce

La funzione della luce, in un progetto come questo, assume un significato ancora più importante e inedito, in quanto non si fa più solo portatrice di valori emozionali e pittorici ma espressivi e funzionali. Le “mille” luci del lampadario della platea, la mezza luce che accompagna verso l’inizio della rappresentazione o le luci di gala dei palchi, esse stesse si faranno portatrici di un messaggio di teatro che avvolge e coinvolge in un patto solidale verso la forma teatrale più colpita dall’emergenza sanitaria.

La gestualità

Ai dialoghi rotti e concitati dell’azione rapida, incalzante, precipitosa che caratterizza la partitura, quasi al ritmo audace di un dramma in prosa, corrispondono scarti improvvisi, spostamenti a strappi, accelerazioni repentine. Queste solo alcune delle modalità dinamico gestuali nella centralità e condizione di solitudine assoluta di Violetta pur “in questo popoloso deserto che appellano Parigi”: Verdi.

Il dovere di esserci

Quando si è manifestata in tutta la sua gravità la pandemia ho pensato che avevamo una responsabilità verso il teatro tutto, e musicale in particolare, settore fra i più colpiti, e verso noi stessi. Durante la quarantena ho cercato di essere propositivo e di avere uno sguardo diverso che trasformasse una grave difficoltà in una potenziale opportunità, perché mi costringeva a ripensare l’esercizio del teatro secondo modalità innovative, ma al tempo stesso rispettose dell’essenza delle opere.

Da ciò e per quanto sopra citato ho immaginato che le prime battute musicali dell’opera di Verdi ci proiettassero all’origine del tutto, cioè all’interno di uno dei teatri frequentato da Marie Duplessis, e anche da Verdi nei suoi anni parigini, dove in un gioco di sguardi e rimandi, filtrato dai cannocchiali degli spettatori, la messa a fuoco si materializzasse non sulla scena ma sulla fascinosa e misteriosa “Signora delle camellie”. “Il mito femminile più popolare dell’era borghese” (R. Barthes *Mithologies* 1957) Il suo mito non incomincia con Margherita Gautier, Violetta Valery, ma già con Alphonsine Plessis/Marie Duplessis, la cui vita reale era già, in un certo senso, un’esistenza mitica. Mito che si spiega attraverso una evoluzione continua del personaggio che passa dal romanzo di Dumas figlio, alla riduzione teatrale, dell’autore stesso, con le celebri interpretazioni di Sarah Bernhardt ed Eleonora Duse, per finire all’apoteosi melodrammatica dell’opera verdiana.

Proust scrisse: “Verdi ha dato alla dama delle camellie lo stile che le mancava”, quando un’opera tocca i sentimenti popolari ha bisogno della musica.

Orchestra Filarmonica Italiana

Violini primi Carretta Cesare**, Lorenzo Tagliazucchi, Antonio Lubiani,
Barbara Kruger, Michele Poccecai, Costanza Scanavini,
Michelangelo Cagnetta, Michaela Bilikova

Violini secondi Nicola Tassoni*, Francesco Salsi, Silvia Maffeis,
Inesa Baltatescu, Veronica Medina, Eleonora Liuzzi

Viole Tamami Sohma*, Michele Pinto, Marcello Salvioni,
Erica Mason, Laura Garuti

Violoncelli Claudio Giacomazzi*, Elena Castagnola,
Claudia Stercal, Akiko Nakada

Contrabbassi Andrea Sala*, Nicola Ziliani

Flauti/Ottavino Maurizio Saletti*, Serena Bonazzi

Oboi/Corno inglese Marco Ambrosini*, Lorenzo Alessandrini

Clarinetti/Clarinetto basso Stefano Franceschini*, Alessandro Moglia

Fagotti/Controfagotti Massimiliano Denti*, Arianna Azzolini

Corni Ezio Rovetta*, Dimer Maccaferri, Angelo Borroni, Benedetto Dallaglio

Trombe Enrico De Milito*, Francesco Gibellini

Tromboni Alberto Pedretti*, Matteo Del Miglio, Stefano Belotti

Basso tuba Felice Dall'Era*

Timpani Athos Bovi*

Percussioni Paolo Grillenzoni, Davide Testa

** Spalla * Prima parte

Coro Lirico di Modena

Soprani Maria Chieragato, Alessandra Cantin, Silvia Buson, Annalisa Ferrarini, Maria
Komarova, Miriam Gorgoglione, Patrizia Negrini, Silvia Tiraferri

Mezzosoprani Barbara Chiriaco, Sabrina Ciavattini, Grazia Gira, Matilde Lazzaroni

Contralti Laura De Marchi, Sezen Gumustekin, Monica Manfredini, Lucia Paffi

Tenori primi Carlo Bellingieri, Matteo Bortolotti, Matteo Monni, Mattia Muzio,
Manfredo Meneghetti, Alessandro Vannucci

Tenori secondi Giovanni Abbagnato, Franco Boer, Andrea Parmeggiani, Enrico Zagni

Baritoni Riccardo Ambrosi, Paolo Floris, Romano Franci

Bassi Davide Ronzoni, Stefano Cescatti, Paolo Marchini

Ispettore PierAndrea Veneziani

Banda in palcoscenico

Corni Giovanni Campanardi, Malagoli Elisa

Trombe Mariano Vuono, Marco Bellini

Trombone Giancarlo Galli

Tuba Gianluigi Paganelli

Clarinetti Melis Giovanna, Pellizzardi Paola

Ottavino Violanti Isotta

Arpa Alice Caradente

Danzatori

Martina Monaco, Francesca Martignetti

Mimi

Athena Pozzati, Catia Gallotta, Bianca Ferretti, Irene Girotti



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

Responsabile servizi area
tecnico-impiantistica e informatica

Gianfranco Giuliani

Tecnici macchinisti

Catia Barbaresi (coordinatore)

Jacopo Bassoli, Francisco Cuzzi

Alessandro Gobbi, Antonio Maculan,

Simone Messina, Paolo Felicetti

Tecnici elettricisti

Andrea Ricci (coordinatore)

Fabrizio Gargani, Andrea Generali,

Daniele Giampieretti, Daniela Gullo,

Marcello Marchi, Mauro Permunian

Tecnico audio-video-fonico

Pierluigi Ugolotti

Servizio di attrezzatura

Lucia Vella (referente)

Servizio di sartoria

Alessandro Menichetti (referente)

Servizio di custodia

Uber Beccari, Agron Biduli

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

Servizio di pulizia uffici Aliante Cooperativa Sociale

Servizio di pulizia sale teatrali Antonella Bastoni, Suide Krasniqi,

Samira Ourhanim, Raffaella Sorrentino

Servizi fotografici Rolando Paolo Guerzoni



**TEATRO COMUNALE
DI MODENA**

fondazione

Presidente

Gian Carlo Muzzarelli

Sindaco di Modena

Consiglio Direttivo

Tindara Addabbo

Renzo Baroni

Paolo Belletrazzi

Donatella Pieri

Direttore

Aldo Stilla

Collegio dei Revisori

Claudia Trenti

Presidente

Nicola Dalpiano

Paola Faccioni

Sindaci effettivi

fondatori



Comune di Modena



FONDAZIONE DI MODENA



Si ringraziano



i nostri Soci, i nostri Sostenitori



Angelo Amara
Rosalia Barbatelli
Simone Busoli
Maria Rosaria Cantoni
Maria Carafoli
Rossella Fogliani
Paola Maletti
Eva Raguzzoni
Sonia Serafini
Amici dei Teatri Modenesi

e i nostri Sponsor



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





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



Comune di Modena

