



KAMMERCHOR STUTTGART
BAROCKORCHESTER STUTTGART
FRIEDER BERNIUS

martedì 19 marzo 2024 ore 20.30
Teatro Municipale Valli

JOHANN SEBASTIAN BACH

Messa in si minore, BWV 232

per soli, coro e orchestra

Kyrie

Kyrie eleison (Coro)

Christe eleison (Soprano e contralto)

Kyrie eleison (Coro)

Gloria

Gloria in excelsis Deo (Coro)

Laudamus Te (Contralto)

Gratias agimus tibi (Coro)

Domine Deus, rex coelestis (Soprano e tenore)

Qui tollis peccata mundi (Coro)

Qui sedes ad dexteram Patris (Contralto)

Quoniam tu solus sanctus (Basso)

Cum Sancto Spiritu (Coro)

[intervallo]

Credo

Credo in unum Deum (Coro)

Patrem omnipotentem (Coro)

Et in unum Dominum (Soprano e contralto)

Et incarnatus est (Coro)

Cruxifixus (Coro)

Et resurrexit (Coro)

Et in Spiritum Sanctum (Basso)
Confiteor unum baptisma (Coro)
Et expecto (Coro)

Sanctus

Sanctus Dominus Deus Sabaoth (Coro)
Pleni sunt coeli et terra (Coro)
Osanna in excelsis (Doppio coro)
Benedictus qui venit (Tenore)

Agnus

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi (Contralto)
Dona nobis pacem (Coro)

[durata: 2 ore e 15', più 20' di intervallo]

Hannah Morrison *soprano*

David Allsopp *contralto*

Jo Holzwarth *tenore*

Florian Just *basso*

Kammerchor Stuttgart

Barockorchester Stuttgart

Frieder Bernius *direttore*

TESTI

KYRIE

CORO

Kyrie eleison.

DUETTO (*Soprano e Contralto*)

Christe eleison.

CORO

Kyrie eleison.

GLORIA

CORO

Gloria in excelsis Deo, et in
terra pax hominibus bonae
voluntatis.

ARIA (*Contralto*)

Laudamus Te, benedicimus Te,
adoramus Te, glorificamus Te.

CORO

Gratias agimus tibi propter
magnam gloriam tuam.

DUETTO (*Soprano e Tenore*)

Domine Deus, Rex coelestis,
Pater Omnipotens.

Domine Fili Unigenite, Jesu
Christe, Domine Deus,
Agnus Dei, Filius Patris.

CORO

Qui tollis peccata mundi,

miserere nobis; Qui tollis
peccata mundi suscipe
deprecationem nostram.

ARIA (*Contralto*)

Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.

ARIA (*Basso*)

Quoniam Tu solus Sanctus,
Tu solus Dominus, Tu solus
Altissimus, Jesu Christe.

CORO

Cum Sancto Spiritu in gloria
Dei Patris. Amen.

CREDO

CORO

Credo in unum Deum, Patrem
Omnipotentem, factorem coeli
et terrae, visibilium omnium et
invisibilium.

DUETTO (*Soprano e Contralto*)

Et in unum Dominum,
Jesum Christum, Filium Dei,
unigenitum, et ex Patre natum
ante omnia saecula.

Deum de Deo, lumen de
lumine, Deum verum de Deo
vero, genitum, non factum

consubstantialem Patri, per quem omnia facta sunt, qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de coelis.

CORO

Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine, et homo factus est.

CORO

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus et sepultus est.

CORO

Et resurrexit tertia die secundum Scripturas; et ascendit in coelum, sedet ad dexteram Patris, et iterum venturus est cum gloria iudicare vivos et mortuos, cujus regni non erit finis.

ARIA (*Basso*)

Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem, qui ex Patre Filioque procedit; qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur, qui locutus est per Prophetas. Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam.

CORO

Confiteor unum baptisma

in remissionem peccatorum; et expecto resurrectionem mortuorum et vitam venturi saeculi. Amen.

SANCTUS

CORO

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus, Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria tua.

CORO

Hosanna in excelsis.

ARIA (*Tenore*)

Benedictus qui venit in nomine Domini.

CORO

Hosanna in excelsis.

AGNUS DEI

ARIA (*Contralto*)

Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

CORO

Dona nobis pacem.

KYRIE

Signore pietà.
Cristo pietà.
Signore pietà.

GLORIA

Gloria a Dio nell'alto dei cieli
e pace in terra agli uomini di
buona volontà.
Noi ti lodiamo, ti benediciamo,
ti adoriamo, ti glorifichiamo, ti
rendiamo grazie per la tua gloria
immensa.
Signore Dio, Re del cielo, Dio
Padre onnipotente, Signore,
Figlio Unigenito, Gesù Cristo,
Signore Dio, Agnello di Dio,
Figlio del padre:
tu che togli i peccati del mondo,
abbi pietà di noi;
tu che togli i peccati del mondo,
accogli la nostra supplica;
tu che siedi alla destra del Padre,
abbi pietà di noi.
Perché tu solo il Santo, tu solo il
Signore, tu solo l'Altissimo: Gesù
Cristo
con lo Spirito Santo, nella gloria
di Dio Padre. Amen.

CREDO

Credo in un solo Dio,
Padre onnipotente,
Creatore del cielo e della terra,
di tutte le cose visibili e invisibili.
Credo in un solo Signore, Gesù
Cristo,
unigenito Figlio di Dio,
nato dal Padre prima di tutti i
secoli:
Dio da Dio, Luce da Luce,
Dio vero da Dio vero,
generato, non creato,
della stessa sostanza del Padre;
per mezzo di lui tutte le cose sono
state create.
Per noi uomini e per la nostra
salvezza discese dal cielo,
e per opera dello Spirito Santo
si è incarnato nel seno della
Vergine Maria
e si è fatto uomo.
Fu crocifisso per noi sotto Ponzio
Pilato,
mori e fu sepolto.
Il terzo giorno è risuscitato,
secondo le Scritture, è salito al
cielo,
siede alla destra del Padre.
E di nuovo verrà, nella gloria,
per giudicare i vivi e i morti,
e il suo regno non avrà fine.
Credo nello Spirito Santo,

che è Signore e dà la vita,
e procede dal Padre e dal Figlio.
Con il Padre e il Figlio è adorato
e glorificato,
e ha parlato per mezzo dei
profeti.
Credo la Chiesa,
una santa cattolica e apostolica.
Professo un solo Battesimo
per il perdono dei peccati.
Aspetto la risurrezione dei morti
e la vita del mondo che verrà.
Amen.

SANCTUS

Santo, santo, santo,
il Signore Dio dell'universo.
I cieli e la terra sono pieni
della tua gloria.
Osanna nell'alto dei cieli.
Benedetto colui che viene
nel nome del Signore
Osanna nell'alto dei cieli.

AGNUS DEI

Agnello di Dio, che togli i peccati
del mondo, abbi pietà di noi.
Agnello di Dio, che togli i peccati
del mondo, abbi pietà di noi.
Agnello di Dio, che togli i peccati
del mondo, dona a noi la pace.

UNA TEOLOGIA MUSICALE

di Guido Giannuzzi

Talvolta, da piccoli particolari nella vita degli artisti si possono intuire stati d'animo che altrimenti resterebbero celati ai più e che, per quanto non strettamente legati alla loro opera, contribuiscono a mettere in luce momenti di passaggio della loro biografia umana, ma anche della loro produzione. È questo il caso di Johann Sebastian Bach allorquando, cinquantenne, si apprestò a scrivere l'albero genealogico della sua numerosissima famiglia: il compositore era evidentemente in un momento di bilanci della propria vita personale, che era stata punteggiata, specie in quegli anni, di lutti. Infatti, Bach aveva perso la prima moglie Maria Barbara – sua cugina di secondo grado – nel 1720 e, dopo essersi risposato nel dicembre 1721 con Anna Magdalena Wilcke, mise al mondo altri tredici figli (dopo i sette che aveva avuto da Maria Barbara, di cui tre non superarono il primo anni di vita), ben sette dei quali, però, morirono tra il 1726 e il 1733.

Evidentemente, anche in ambito professionale Bach sentiva l'urgenza di fare il punto sulla sua produzione ormai considerata da molti antiquata, come gli rimproverò ad esempio Johann Adolph Scheibe, stimato compositore e musicologo che, originario di Lipsia, aveva fondato ad Amburgo la rivista «Der Critische Musicus» dalla quale, nel 1737, accusò Bach di poca gradevolezza e naturalezza nelle sue composizioni, oltre a un eccesso di complessità esecutiva. Nella Lipsia di quegli anni, le ragioni di queste critiche allo stile compositivo

di Bach – ma, meglio ancora, alla sua stessa idea di musica – erano dovute al fatto che si stava vivendo il delicato momento di passaggio tra il barocco più maturo e l'affacciarsi di un nuovo stile, il cosiddetto «galante», che mal sopportava la complessità contrappuntistica tipica di Bach, cui preferiva decisamente una leggerezza di scrittura mirata a favorire, in campo vocale, l'immediata espressione dei cosiddetti *affetti*.

In un certo senso, si può dire che a Bach veniva rinfacciato proprio di essere Bach, col paradosso per cui ciò che in quegli anni fu meno apprezzato della sua attività di compositore, risulta ai nostri giorni proprio ciò che lo ha reso immortale e inarrivabile: la sua invincibile attrazione per la musica complessa, impostata su basi intellettuali, che proprio negli anni della maturità toccò le sue vette. Così, Bach volle ancora più spingersi lungo la strada della composizione di opere che non erano più immaginate per la fruizione da parte di tutti, bensì di un'élite intellettuale in grado di percepirle come modelli, organizzate per grandi cicli, ricchi di rimandi interni e concepiti per indagare tutte le possibilità che una data forma, una data tecnica compositiva o un dato strumento potevano fornire.

Della passione di Bach per la complessità speculativa, si ha testimonianza anche attraverso la sua adesione, nel 1747, alla Società per corrispondenza delle scienze musicali, guidata dal suo ex allievo (pare poco dotato) e matematico Lorenz Christoph Mizler, il quale lo invitò più volte ad aderirvi, ricevendo in un primo momento diversi dinieghi da parte del compositore solo perché, secondo il biografo Roland de Candé, stava aspettando apposta, in virtù della sua passione per la numerologia, di essere il socio numero 14, essendo

questo la somma delle lettere che componevano il suo cognome ($B\ 2 + A\ 1 + C\ 3 + H\ 8 = 14$).

Partendo da una prospettiva di complessità compositiva, senza dubbio la Messa in si minore BWV232 è una delle opere più rappresentative della produzione bachiana, essendo frutto di un lavoro che impegnò il compositore per lunghissimo tempo, in diverse fasi del suo servizio di Cantor et Director Musices a Lipsia, e che si concluse solo nel 1749, riunendo in un unico fascicolo parti musicali scritte nell'arco di circa venticinque anni. La data centrale per questa lunga gestazione è quella del 1733: nei primi giorni di febbraio di quell'anno, infatti, morì a Varsavia il re di Polonia Augusto II, che però era anche duca ed Elettore di Sassonia, col nome di Federico Augusto I. Fu il suo figlio legittimo, Federico Augusto II, a succedergli, dapprima come Elettore di Sassonia e solo nel 1736, dopo una cruenta guerra di successione, anche come re di Polonia, con il nome di Augusto III. Era un'epoca in cui le vicende religiose erano centrali nella politica europea e, dai tempi della pace di Augusta del 1555, vigeva sul continente il principio «cuius regio, eius religio» (traducibile con «si segua la religione di chi regna sul territorio»), secondo il quale il territorio si presentava frazionato in base alla fede dei regnanti. La capitale della Sassonia, sede dell'Elettore, era un caso da manuale: nonostante la maggioranza della popolazione fosse luterana, poiché il principe era anche re di Polonia, fu costretto da ragioni politiche a professarsi cattolico. E lo stesso fece il figlio, Federico Augusto II, per poter diventare *anche* re di Polonia, come visto, col nome di Augusto III. Questa situazione particolarmente ambigua tuttavia, invece di inaridire la vita culturale, fece fiorire il principato,

*Lipsia,
Thomaskirche*



Bach era quasi cancellato dalla memoria dei contemporanei, e Vienna in particolare non voleva sapere di musica protestante. Per Beethoven, il re dei re era stato Händel, e una grande predilezione aveva avuto per Cherubini. Tutto ciò è molto interessante e anche paradossale: infatti si può ben dire che se, a quell'epoca avesse avuto maggior familiarità con Bach, la musa beethoveniana avrebbe incontrato più facilmente la comprensione dei contemporanei.

Thomas Mann

Il fatto che Bach intorno al 1800 fosse del tutto dimenticato, è una delle circostanze più ricche di conseguenze della storia della musica. Altrimenti tutto, anche la "classicità" sarebbe andata diversamente. Egli però non era antiquato, bensì troppo difficile. Il presupposto di tutta la civiltà è la vittoria del "galante" sull'erudito.

Theodor W. Adorno

Bach non ha crisi. La sua opera è tutta ad una medesima altezza e il suo unico pericolo è l'aridità... La sua aridità, se talvolta c'è stata, era semplicemente tecnica: era un bachismo come c'è stato un petrarchismo.

Pier Paolo Pasolini

rendendolo uno dei poli culturali europei del tempo, anche grazie alla figura di un sovrano illuminato come Federico Augusto I: in campo musicale, la duplice confessione portò alla creazione di due distinte cappelle di corte, una per i riti della chiesa luterana e l'altra per quelli della chiesa cattolica e fu piuttosto abituale che compositori di fede luterana componessero musica per dei committenti cattolici, e viceversa. Bach si trovò a suo agio in quella temperie, poiché credeva fortemente in una religione che parlasse la stessa lingua della ragione, coerente con le matrici culturali dell'illuminismo, secondo un principio comunitario di solidarietà lontano dai motivi di conflitto contenuti in quelle posizioni che tendevano piuttosto a vedere la fede come esperienza privata dei singoli.

Fu dunque nel 1733, quando Federico Augusto II divenne Elettore di Sassonia, che Bach, già da un decennio a Lipsia (l'altro importante centro del principato), dedicò al nuovo principe una Missa (propriamente detta, vale a dire comprendente i soli Kyrie e Gloria), sperando di ottenere il titolo onorario di «compositore di corte». Lo scopo non fu raggiunto, almeno per il momento (Bach ottenne la nomina solo nel 1736) ma si costituiva così il nucleo della Messa in Si minore. Negli ultimi anni della propria vita, in un periodo da situarsi tra l'agosto 1748 e l'ottobre 1749 – quindi a ridosso della morte che l'avrebbe colto il 28 luglio del 1750 – Bach decise di completare il cosiddetto *ordinarium missae* aggiungendo alla Missa del 1733 i pezzi mancanti per costituire la cosiddetta Missa tota: rielaborò un Sanctus scritto un quarto di secolo prima (per il giorno di Natale del 1724), mentre per completare le parti restanti si avvalse di proprie composizioni

preesistenti, talvolta radicalmente ripensate, dando fondo alla sua capacità di parodiare i brani, come si dice tecnicamente, ovvero imitando il materiale melodico, ma anche la struttura ritmica o qualsiasi altro elemento, di un brano pre-esistente. L'estrazione dei pezzi parodiati, in questo caso specifico, è quantomai varia e sono state individuate almeno nove fonti fra cantate, serenate e drammi per musica: il pezzo considerato più antico (*Crucifixus*) appartiene a una cantata scritta a Weimar nel 1714, epoca ormai remota della carriera artistica del compositore. Probabilmente solo tre numeri (*Credo in unum Deum*, *Et incarnatus est*, e *Confiteor*) del *Symbolum Nicenum*, la parte più imponenti della Messa, sono composti ex novo. Si era ancora lontani dal romanticismo e dal dogma imposto della necessaria originalità dell'invenzione artistica, cosicché parodiare un brano era pratica corrente: sono numerosissimi gli esempi rintracciabili nel corpus dell'opera bachiana, non solo nella Messa in si minore (che addirittura presenta un caso di parodia interna, con il *Dona nobis pacem* che imita il *Gratias agimus tibi*), ma anche l'Oratorio di Natale, le Passioni, e una serie di concerti per clavicembalo che il compositore aveva scritto poco prima di approcciarsi alla Messa per il Collegium Musicum da lui diretto, presentano rielaborazioni o trascrizioni di brani già composti per altra occasione.

Resta il mistero del perché Bach volle scrivere quest'opera maestosa, a parte la parentesi iniziale legata all'ottenimento di una nomina, peraltro solo onorifica. In questo caso le fonti non aiutano a fare chiarezza, ed è stata anche avanzata l'ipotesi che, eccezionalmente, la Messa fosse stata concepita per la liturgia cattolica, visto che nella tradizione lute-

rana, anche se vi era l'uso di recitare in latino il testo fisso della messa, l'*ordinarium*, non era previsto che questo fosse accompagnato dalla musica. Non vi sono nemmeno tracce di committenti, né di occasioni particolari per le quali l'anziano compositore avrebbe avuto validi motivi per scriverla, per di più con tali proporzioni. I motivi che possono avere spinto Bach a produrre un lavoro di questo genere possono allora essere ricercati solo accettando il peso che ebbe l'elemento filosofico della musica nell'ultima fase della sua produzione. Solo così la formula S. D. G. (Soli Deo Gloria) che si trova nell'autografo della partitura della Messa – come di tutte le opere bachiane – acquista un valore ancora più forte: la musica trae il proprio senso da una dimensione trascendente che giunge a noi come un dono, segno tangibile della grazia divina che permette all'uomo di emanciparsi dai propri limiti. Tenuto conto di ciò, diventa del tutto accettabile che l'uso liturgico, la possibilità concreta di eseguire la Messa, rappresentarono per Bach una preoccupazione decisamente secondaria. Allo stesso tempo, decade anche il nostro interesse per una collocazione in ambito protestante o cattolico di questo capolavoro, così da poter concentrare la nostra attenzione nel tentativo di cogliere una visione della fede, e del suo rapporto con la musica, peculiare all'interno dell'opera bachiana. Sarà Emil Cioran a esprimere magnificamente – e paradossalmente, come suo costume – questo concetto, scrivendo nei suoi *Sillogismi dell'amarezza*, pubblicati nel 1952: «Senza Bach, la Teologia sarebbe priva di scopo, la Creazione fittizia, il nulla perentorio. Se c'è qualcuno che deve tutto a Bach, questi è proprio Dio».



Kammerchor Stuttgart
Barockorchester Stuttgart
Frieder Bernius

Il *Kammerchor Stuttgart* è considerato uno dei migliori ensemble del suo genere. Fondato nel 1968, Frieder Bernius lo ha portato a livelli eccezionali, con grande successo sia di pubblico sia di critica. Il repertorio del Coro spazia dal XVII al XXI secolo con una specializzazione sul repertorio barocco, primo romantico e contemporaneo. L'ensemble riceve inviti da tutti i più importanti festival europei e tiene concerti in prestigiose sale da concerto. È stato invitato al 1°, 4°, 10° e 12° Simposio mondiale di musica corale a Vienna, Sydney, Seoul e Auckland; tournée in Nord e Sud America così come in Asia riflettono la reputazione mondiale del Kammerchor Stuttgart. Nel 2018 il Coro è stato invitato per otto concerti in Cina e Taiwan. Dal 1984, il suo 'ensemble scelto' è anche ospite in Israele ogni due anni tra cui, nel 2015, in occasione del 50° anniversario dell'instaurazione delle relazioni diplomatiche tra Israele e Germania. Quarantacinque delle sue

cento registrazioni in CD hanno ricevuto premi internazionali, quali *Edison*, *Diapason d'Or* e *International Music Awards*.

L'autorevolezza di **Frieder Bernius** ha ricevuto grandi consensi in tutto il mondo; è richiesto a livello internazionale sia come direttore d'orchestra sia come insegnante. Frieder Bernius è il direttore artistico del Kammerchor Stuttgart, della Barockorchester Stuttgart, della Hofkapelle Stuttgart e della Klassische Philharmonie Stuttgart. La pietra miliare della sua eccezionale carriera risiede nella fondazione del Kammerchor Stuttgart nel 1968, che velocemente è divenuto uno dei principali ensemble del suo genere.

La creazione della Barockorchester Stuttgart e della Klassische Philharmonie Stuttgart nel 1991 testimonia la versatilità stilistica di Frieder Bernius. Mentre la Barockorchester si concentra sull'esecuzione di musica del XVIII secolo con strumenti d'epoca, la Klassische Philharmonie esegue brani dal XIX al XXI secolo con strumentazione moderna. La nascita della Hofkapelle Stuttgart



nel 2006 ha infine dedicato un ensemble alla musica del XIX secolo. Frieder Bernius ha tenuto concerti in tutti i principali festival internazionali, ha diretto il World Youth Choir in diverse occasioni ed è stato invitato a quattro World Choral Music Symposia. Ha collaborato con la London Philharmonic Orchestra, la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen e la Stuttgarter Kammerorchester e dal 1999 mantiene stretti legami con la Streicherakademie Bozen. Tra il 2000 e il 2004 ha partecipato alla Ruhr Triennale; attualmente collabora regolarmente anche con la SWR-Vokalensemble e dal 1998 è professore onorario alla Musikhochschule Mannheim.

Il lavoro di Frieder Bernius è documentato in numerose registrazioni audio e album su CD, per un totale di 120 registrazioni e 50 premi internazionali. Frieder Bernius ha completato un'edizione delle "Opere sacre" di Mendelssohn per commemorare l'anniversario di Mendelssohn nel 2009 ed è stato onorato dalla città di Lipsia con la Medaglia Bach.

Hannah Morrison

Nata in una famiglia scozzese-islandese, la soprano Hannah Morrison è cresciuta in Olanda dove ha studiato canto e pianoforte dal 1998 al 2003. Dopo il diploma è passata alla Hochschule für Musik und Tanz di Colonia e all'inizio del 2009 ha continuato i suoi studi con la professoressa Barbara Schlick, terminando con un esame in forma di concerto. Nello stesso periodo ha anche completato un master in "Music Performance" presso la Guildhall School of Music and Drama di Londra, sotto la guida del professor Rudolf Piernay.

David Allsopp

Il controtenore gallese David Allsopp è nato in una piccola città nell'ex contea di Gwent nel Galles meridionale. Nel 1988, suo padre accettò un nuovo posto alla King's School Rochester, così la famiglia si trasferì nel Kent. Tre anni dopo, David Allsopp fu accettato da Barry Ferguson come "apprendista" nel Coro della Cattedrale di Rochester, rimanendovi fino al 1996 - negli ultimi due anni sotto la direzione di Roger Sayer. I pun-

ti salienti della sua carriera hanno incluso molte interpretazioni dell'assolo di acuti della "Blessed City" di Bairstow, "Heavenly Salem" e una registrazione della prima strofa di "Once in Royal David's City" su un CD di Natale per l'etichetta *Priory*.

Jo Holzwarth

Il tenore Jo Holzwarth ha mosso i suoi primi passi musicali nell'ambito del Coro di voci bianche "Collegium Iuvenum Stuttgart". Attualmente studia canto alla Staatliche Musikhochschule di Stoccarda con Teru Yoshihara e si esibisce con diversi ensemble in Germania e a livello internazionale.

Florian Just

Florian Just ha iniziato la sua formazione musicale in tenera età al "Dresdner Kreuzchor" e ha completato i suoi studi presso i Conservatori di Amsterdam e di Metz con Udo Reinemann. Si esibisce regolarmente negli Oratori di Natale e nelle Passioni di Bach, i Lieder orchestrali di Mahler, il Requiem di Brahms e i Carmina Burana di Orff. Con il piani-

sta Jan-Paul Grijpink e il liutista Israel Golani, Florian Just forma duetti che si esibiscono in tutta l'Olanda. Ha preso parte a corsi di perfezionamento di Thomas Hampson, Roger Vignoles e Jard van Nes.





FONDAZIONE iTEATRI REGGIO EMILIA

FONDATORI ORIGINARI ISTITUZIONALI



FONDATORI ORDINARI



CON IL SOSTEGNO DI



Le attività di spettacolo e tutte le iniziative per i giovani e le scuole sono realizzate
con il contributo e la collaborazione della Fondazione Manodori



AMICI DEI TEATRI

CARTA PLATINO



MaxMara



CARTA ORO



CARTA AZZURRA



G.B.



Annusa
Campani
Fontanesi



E.



CARTA ARANCIONE

Loredana Allievi, Luigi Bartoli, Renzo Bartoli, Giulio Bazzani, Paola Benedetti Spaggiari, Paolo Cirlini, Francesca Codeluppi, Anna Fontana, Insieme per il Teatro, Danilo Manini, Maria Paglia, Massimo Pazzaglia, Studio Legale Cicero, Maurizio Tosi

CARTA VERDE

Gloria Acquarone, Giorgio Allari, Milena Mara Anastasia, Carlo Arnò, Carlo Artioli, Maria Luisa Azzolini, Mauro Benevelli, Marco Bertani, Laura Bertazzoni, Filippo Maria Bertolini, Donata Bisi, Paolo Bonacini, Maurizia Bonezzi, Maurizio Bonnici, Andrea Capelli, Giulia Cirlini, Giuseppe Cupello, Emilia Giulia Di Fava, Virginia Dolcini, Marisa Vanna Ferrari, Ennio Ferrarini, Maria Grazia Ferrarini, Milva Fornaciari, Mario Franchella, Anna Lisa Fumagalli, Lia Gallinari, Paolo Genta, Giuseppe Gherpelli, Enrica Ghirri, Silvia Grandi, Claudio Iemmi, Stefano Imovilli, Liliana Iori, Luigi Lanzi, Federica Ligabue, L.M., Adriana Magnanini, Roberto Meglioli, Monica Montanari, Marco Sante Montipò, Maria Rosa Muià, Roberto Parlangeli, Annalisa Pellini, Ramona Perrone, Marta Reverberi, S.L.P., Teresa Salvino, Viviana Sassi, Barbara Soncini, Daniela Spallanzani, Roberta Strucchi, Graziella Tarabusi, M.V., Giorgio Vicentini, Monica Vivi, Ilaria Zucca

CARTA ROSSA

Alberto, Elena, Giovanni Comastri, Debora Formisano, Marco Gemelli, Eva Mandreoli, S.V.

CARTA GIALLA E CARTA BIANCA

R.A., Luca Bassi, A.B., Sara Comastri, Giovanni Corradi, Vania Croci, Giorgia Dall'Aglio, Valeria Guttilla, D.M., Viola Mistral Meglioli, Luca Monticelli, Alice Plaitano, D.S., Linda Tosi, M.L.Z.

BENEMERITI DEI TEATRI

Amedeo Amodio, Vanna Belfiore, Davide Benati, Liliana Così, Giuliano Della Casa, Deanna Ferretti Veroni, Omar Galliani, Marta Scalabrini, Corrado Spaggiari, Giuliana Treichler *in memoria di Sergio Treichler*

Fondazione I Teatri di Reggio Emilia, 2024

A cura dell'Area Comunicazione ed Editoria

Citazioni a cura di Giulia Bassi

L'editore si dichiara pienamente disponibile a regolare le eventuali spettanze relative a diritti di riproduzione per le immagini e i testi di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

Fondatori



con il sostegno di



partner tecnico

