

Pavia
Basilica San Pietro
in Ciel d'Oro

Domenica 23.IX.07
ore 21

Orchestra
I Pomeriggi Musicali
Antonello Manacorda direttore
Alisa Zinovjeva soprano
Romina Boscolo Contralto

Stravinsky
Berio
Pergolesi

69°

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

03_27.IX.07
Prima edizione

MILANO

SettembreMusica



PROVINCIA DI PAVIA

Con entusiasmo abbiamo voluto che la Provincia di Pavia, affiancando la Regione Lombardia, la Regione Piemonte, le città di Milano e di Torino, partecipasse alla realizzazione di quello che è un vero evento culturale: la prima edizione del festival MITO SettembreMusica, imponente manifestazione musicale che, tra Milano e Torino, dal 3 al 27 settembre 2007, “invade” teatri e chiese, cortili e piazze della Lombardia e del Piemonte.

La Provincia di Pavia, da sempre sensibile nel sostenere e promuovere un’offerta artistica di grande qualità, non si è fatta trovare impreparata e ha scelto di sostenere l’organizzazione di un concerto MITO a Pavia, in quello che è un luogo di straordinario fascino culturale, artistico nonché spirituale: la Basilica di San Pietro in Ciel d’Oro, gentilmente concessa dai Padri Agostiniani, che sentitamente ringraziamo.

Questa chiesa, che tra l’altro ha rappresentato uno dei momenti più significativi della visita di Papa Benedetto XVI nel nostro territorio, è uno dei luoghi più visitati da turisti e pellegrini italiani e stranieri. È anche un luogo particolarmente caro ai pavesi: custodisce infatti le spoglie di Sant’Agostino, Padre della Chiesa, ufficialmente dichiarato compatrono di Pavia, insieme con San Siro.

San Pietro in Ciel d’Oro diventa così prestigioso palcoscenico per il Festival MITO, con il concerto di una delle più importanti e amate formazioni musicali lombarde: l’Orchestra dei Pomeriggi Musicali, diretta da Antonello Manacorda. Grazie all’opportunità rappresentata dal Festival MITO SettembreMusica, Pavia e la sua provincia – territorio in cui l’amore per la musica, ascoltata e praticata, è una vera e propria tradizione – si confermano come uno dei capoluoghi di quella che può essere ormai definita una delle grandi regioni europee della musica.

Vittorio Poma
*Presidente
della Provincia di Pavia*

Marco Facchinotti
*Assessore ai beni
e alle attività culturali*

Provincia di Pavia
Assessorato ai Beni e alle Attività Culturali

Settore beni e attività culturali
Piazza Italia, 2 - Pavia, Tel. 0382/597415-227

Orchestra I Pomeriggi Musicali
Antonello Manacorda, direttore
Alisa Zinovjeva, soprano
Romina Boscolo, contralto

Igor Stravinsky (1882-1971)
Concerto in mi bemolle
per piccola orchestra *Dumbarton Oaks* 14 min.
Tempo giusto
Allegretto
Con moto

Luciano Berio (1925-2003)
Requies, per orchestra da camera 15 min.

Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)
Stabat Mater, per soprano,
contralto, archi e continuo 42 min.

Con il sostegno della Regione Lombardia
In collaborazione con la Provincia di Pavia

Testo a cura di Paolo Petazzi

Igor Stravinsky, Concerto in mi bemolle per orchestra da camera “*Dumbarton Oaks*”

Dumbarton Oaks è una cittadina americana del distretto di Columbia (Washington) dove risiedevano i committenti del Concerto in mi bemolle, Robert e Mildred Woods Bliss (nel trentesimo del loro matrimonio), e dove ebbe luogo la prima esecuzione, l'8 maggio 1938, sotto la direzione di Nadia Boulanger, seguita l'8 giugno dalla prima in pubblico, a Parigi, diretta da Stravinsky.

Il Concerto in mi bemolle per quindici strumenti (flauto, clarinetto, fagotto, 2 corni, 3 violini, 3 viole, 2 violoncelli, 2 contrabbassi) fu iniziato nella primavera 1937 e finito a Parigi il 29 marzo 1938. In una “nota di programma” raccolta in *Themes and Conclusions* Stravinsky dichiarò che all'epoca della composizione del Concerto frequentava molto la musica di Bach e aveva presenti in modo particolare i Concerti detti “Brandeburghesi”: «Il primo tema del mio Concerto somiglia da vicino a quello del Terzo Brandeburghese (che ho diretto), e come il concerto bachiano anche il mio fa uso dei tre violini e tre viole spesso *divisi a tre*, ma non in modo accordale come in Bach. Sono stato molto censurato per queste somiglianze; ma non credo che lo stesso Bach mi avrebbe lesinato la possibilità di usare i suoi modelli, poiché spesso prendeva a prestito in questo modo da se stesso». L'ultima frase allude con garbata ironia agli attacchi di René Leibowitz, che parlò di “insolente ripresa di un tema di Bach”: più che di un tema in senso stretto si tratta di un tipico modo di atteggiarsi di certi *incipit* bachiani. Si riconosce subito il Terzo Brandeburghese (scritto per 3 violini, 3 viole, 3 violoncelli e basso continuo); poi qualche motivo può richiamare anche il primo, il secondo o il quinto; ma la stilizzazione operata da Stravinsky comporta un effetto di “straniamento” e di compiuta appropriazione, un inquietante gioco di maschere in cui la ritmica suona stravinskiana con i continui spostamenti di accento e con gli andamenti interrotti, e in cui lo svolgimento contrappuntistico introduce svolte e incisi imprevedibili. I tre tempi vanno eseguiti senza interruzione: il primo (*Tempo giusto*) include un fugato e alla fine blocca l'impulso motorio in una successione di accordi che lo collega al secondo (forse una allusione al collegamento, assai più breve, tra i due tempi del Terzo Brandeburghese; ma in Stravinsky anche tra secondo e terzo tempo c'è un collegamento cadenzale).

La capacità di Stravinsky di giocare con oggetti sonori che ricordano il passato, ma proiettati in un contesto radicalmente diverso da quello originario, non si limita ai riferimenti bachiani e ai fitti contrappunti del primo tempo. Il secondo tempo (*Allegretto*) ha un piglio umoristico e una scrittura trasparente di raffinata leggerezza. Nell'idea iniziale Alfredo Casella riconobbe una reminiscenza verdiana, dal *Falstaff* (“Se Falstaff s'assottiglia”); ma altri ritengono si tratti di una affinità casuale. Stravinsky indugia su questa idea, alla quale ritorna, variandola, nella terza sezione dell'*Allegretto*, dopo aver introdotto nuovo materiale in quella centrale.

Enigmatiche ambiguità e giochi di mascheramento tipici dello Stravinsky “neoclassico” si notano anche nel *Con moto* conclusivo, la cui prima idea, un singolare andamento di marcia, a Roman Vlad ha fatto venire in mente Čaikovskij. Si rivela peraltro fondata sul materiale del fugato del primo tempo: un procedimento di rigorosa concentrazione che porta a esiti dal carattere diversissimo.

Luciano Berio, *Requies* per orchestra da camera

Scrivete Berio:

«*Requies*: un'orchestra da camera suona una melodia. Piuttosto: descrive una melodia: ma solo come un'ombra può descrivere un oggetto e un'eco può descrivere un suono. La melodia si svolge incessante ma discontinua attraverso ritorni e digressioni, attorno a un centro mobile, lontano, forse indecifrabile. Scritto nel 1984, *Requies* è dedicato alla memoria di Cathy Berberian».

L'orchestra suona sempre pianissimo, e le lievi variazioni dinamiche devono dipendere soltanto dalla densità dei raddoppi strumentali, come prescrive Berio in partitura. In questa pagina breve e bellissima una lontananza mutevole e sfuggente caratterizza l'evocazione di una melodia che affiora, si perde, ritorna, senza mai assumere una univoca linearità, quasi fosse collocata in uno specchio deformante e modulata su diverse scale di tempo: ne fanno parte processi di echi e la melodia sembra confondersi con l'aura che la circonda (infatti non la possiamo distinguere dai fatti armonici, timbrici ecc. che si accumulano ed evolvono intorno a lei). Il processo di crescita e svolgimento della melodia “descritta” sembra quindi sfuggente, si colloca in un contesto cangiante e sospeso, che poco prima della fine conosce momenti di maggior concitazione. Il pezzo inizia e si conclude sulla nota-centro do diesis. Nel magma sonoro Berio ha anche nascosto, non percepibili all'ascolto, citazioni di cose che Cathy Berberian cantava.

Giovanni Battista Pergolesi

Stabat Mater

Tra i capolavori che Giovanni Battista Pergolesi compose nella sua brevissima vita (1710-1736) l'intermezzo *La serva padrona* e lo *Stabat Mater* ebbero straordinaria fortuna e diffusione (mentre rimasero in ombra altri lavori teatrali e sacri non meno significativi). In particolare lo *Stabat* contribuì in modo decisivo al formarsi intorno a Pergolesi di un'aura patetico-sentimentale legata al gusto preromantico e romantico, anche a causa della tradizione sulla genesi del pezzo, narrata nella biografia del marchese di Villarosa (1831) e finora non documentata (ma forse non priva di un nucleo di verità, prescindendo dagli elementi patetici). Di Pergolesi lo *Stabat Mater* sarebbe stato il canto del cigno, portato a termine a Pozzuoli pochi giorni prima della morte con immensa fatica a causa dello stato di debolezza cui lo aveva ridotto la tisi, per tener fede all'impegno preso con la Arciconfraternita dei Cavalieri della Vergine dei Dolori di Napoli, che lo aveva commissionato per sostituire quello di Alessandro Scarlatti (che aveva lo stesso organico, si eseguiva a Napoli da più di venti anni e appariva stilisticamente antiquato). Secondo Francesco Degradà l'autografo rivela un lavoro compiuto in diverse fasi e si può supporre che il committente (e forse l'intermediario con l'Arciconfraternita) fosse Marzio IV Carafa Duca di Maddaloni, al cui servizio Pergolesi si trovava dal 1734, e di cui era ospite a Pozzuoli.

La coincidenza dell'organico (soprano, contralto e archi) fa comunque pensare ad un confronto con il bellissimo e assai meno fortunato *Stabat Mater* di

Alessandro Scarlatti, e Pergolesi si accosta al testo della celebre sequenza (che da pochi anni, nel 1727, era stata riammessa nella liturgia ufficiale cattolica) con una sensibilità nuova e, per l'epoca, decisamente più "moderna". Anche a ciò si deve forse l'eccezionale successo di una partitura che fu considerata esemplare, ebbe enorme diffusione in edizioni a stampa e in copie manoscritte, e fu più volte rielaborata o adattata a un testo diverso (tra i più illustri ne fece una trascrizione Giovanni Paisiello, e Bach ne adattò la musica ad una parafrasi in lingua tedesca del Salmo 51, il *Miserere*). Rimase isolata la voce di Padre Martini, che trovava lo *Stabat* pergolesiano troppo "teatrale", lontano da uno stile propriamente religioso. Vi si afferma infatti con chiarezza una sintesi stilistica in cui non mancano omaggi alla severa tradizione contrappuntistica, considerata tipicamente "da chiesa" (ad esempio nell'ottavo pezzo e nell'*Amen* conclusivo), ma in cui ampio spazio hanno vocaboli dell'opera seria e inflessioni della commedia musicale. Già Charles De Brosses nel 1739 lodava il genio "semplice e naturale" di Pergolesi e nel suo linguaggio si elogiava la grazia, il gusto, la spontaneità. Pergolesi afferma con chiarezza una visione della musica sacra fondata sulla sensibilità personale, su un'esperienza soggettiva della religione, sulla emozione, carica di "compassione", suscitata da un'immagine della Passione di Cristo ricondotta a grazia e a controllata, elegante euritmia, alternando pagine di dolorosa tensione ad altre di più lieve freschezza, secondo un equilibrio che sembra andare oltre la ricerca espressiva degli "affetti" del barocco. Rispetto a Scarlatti, nel "moderno" gusto di Pergolesi, «l'impianto armonico si semplifica, e le melodie abbandonano il tradizionale sviluppo dei motivi in favore di una costruzione realizzata attraverso la giustapposizione di piccoli incisi melodici simmetrici» (Degrada). Il testo è musicato in dodici pezzi (5 arie e sette duetti); il rapporto tra musica e metrica del testo è perfettamente calibrato, scorrevole; la forma più usata è quella della semplice aria da chiesa bipartita (ma alcuni duetti hanno struttura diversa). Nell'individuazione del clima espressivo contano soprattutto, come già si è detto, la grazia e l'armonia dell'insieme, pur lasciando spazio a momenti di grande intensità patetica.

Giovanni Battista Pergolesi

Stabat Mater

per soprano, contralto, archi e continuo

Testo latino del 1300 circa attribuito a Jacopone da Todi

1. Duetto

Stabat mater dolorosa
juxta crucem lacrimosa
dum pendebat Filius

2. Aria

Cujus animam gementem
contristatam et dolentem
pertransivit gladius.

3. Duetto

O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
mater unigeniti,

4. Aria

Quae moerebat et dolebat
et tremebat cum videbat
nati poenas inclyti.

5. Duetto

Quis est homo qui non fleret
Christi matrem si videret
in tanto supplicio ?
Quis non posset contristari
piam matrem contemplari
dolentem cum Filio ?
Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.

6. Aria

Vidit suum dulcem natum
morientem desolatum
dum emisit spiritum.

7. Aria

Eja mater fons amoris !
Me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam.

8. Duetto

Fac ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum
ut sibi complaceam.

9. Duetto

Sancta Mater, istud agas,
crocifigi fige plagas
cordi meo valide.
Tui nati vulnerari
tam dignati pro me pati
poenas mecum divide.
Fac me vere tecum flere,
crocifixo condolere
donec ego vixero.
Juxta crucem tecum stare,
te libenter sociare
in plactu desiderio.
Virgo virginum praeclara,
mihi jam non sis amara,
fac me tecum piangere.

10. Aria

Fac ut portem Christi mortem,
passionis fac consortem
et plagas recolorere,
fac me plagis vulnerari,
cruce hac inebriari
ob amorem filii.

11. Duet

Inflammatum et accensus
per te, virgo, sim defensum
in die judicii.
Fac me cruce custodiri,
morte Christi praemuniri,
confoveri gratia.

12. Duet

Quando corpus moiretur
fac ut animae donetur
Paradisi gloria.
Amen.
[In sempiterna secula amen.]

Orchestra I Pomeriggi Musicali

L'Orchestra I Pomeriggi Musicali nacque nell'immediato secondo dopoguerra in una Milano tutta presa dal fervore della ricostruzione: fu il frutto dell'incontro tra due uomini d'eccezione, l'impresario teatrale Remigio Paone e il critico musicale Ferdinando Ballo. Il primo pensava ad una formazione da camera con cui eseguire il repertorio classico, il secondo ad una orchestra in grande stile che sviluppasse un repertorio di musica contemporanea e d'avanguardia, fino ad allora soffocato dalla dittatura fascista e dalla guerra. Le due intenzioni si realizzarono nell'Orchestra I Pomeriggi Musicali che fin dal primo concerto, il 27 novembre 1945, accostando Mozart e Stravinsky, Beethoven e Prokof'ev, inaugura una formula coraggiosa che la porta al successo.

La lunga storia dell'Orchestra I Pomeriggi Musicali non ha mai tradito le linee programmatiche e gli obiettivi ideali lanciati più di sessant'anni fa dai padri fondatori dell'istituzione, e oggi conta uno straordinario repertorio che include i più grandi capolavori del Barocco, del Classicismo e, allo stesso tempo, molta musica moderna e contemporanea. La diffusione popolare di quest'ultima fu avviata puntando sui grandi del Novecento, assenti da tempo dai cartelloni concertistici italiani e andavano da Stravinsky a Hindemith, Webern, Berg, Poulenc, Honegger, Copland, Ives, Françaix. Oltre naturalmente agli italiani, alcuni dei quali non solo poterono presentare le loro composizioni per la prima volta ma ne scrissero su commissione dei Pomeriggi: parliamo di Ghedini, Dallapiccola, Casella, Respighi, Pizzetti, Gian Francesco Malipiero. La tradizione continuò con i compositori delle leve successive: Berio, Bettinelli, Bussotti, Luciano Chailly, Donatoni, Fedele, Ferrero, Francesconi, Galante, Maderna, Manzoni, Pennisi, Sollima, Testi, Tutino, fino agli emergenti dei nostri giorni, apparsi nelle ultime Stagioni. Fin dall'inizio si volle che la compagine orchestrale diventasse un vivaio di eccellenti strumentisti. E qui l'elenco di quelli che vi si formarono, per poi diventare prime parti di fama, sarebbe lunghissimo, ma vorremmo ricordare almeno i violini di spalla Franco Gulli e Giulio Franzetti. Grandi compositori come Honegger, Hindemith, Pizzetti, Dallapiccola, Petrassi e recentemente Penderecki, hanno diretto la loro musica sul podio dei Pomeriggi Musicali.

Rilevante è poi il numero delle future celebrità che sono state consacrate dai Pomeriggi: un albo d'oro che comprende Vittorio Gui, Hermann Scherchen, Carlo Maria Giulini, Leonard Bernstein, Sergiu Celibidache, Thomas Schippers, Igor Markevitch, Gianandrea Gavazzeni, Claudio Abbado, Pierre Boulez, Aldo Ceccato, Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Christian Thielemann, Arturo Benedetti Michelangeli, Franco Gulli, Nikita Magaloff, Nathan Milstein, Severino Gazzelloni, Salvatore Accardo, Dino Ciani, Maurizio Pollini, Uto Ughi, Antonio Ballista, Bruno Canino.

Ricordiamo inoltre le prestigiose presenze di direttori stabili: Nino Sanzogno, il primo, Gianluigi Gelmetti negli anni Settanta, Giampiero Taverna e Otmar Mága negli anni Ottanta, per arrivare ai milanesi Daniele Gatti e Aldo Ceccato, l'uno all'avvio e l'altro al coronamento delle loro carriere internazionali. In alcuni casi la direzione musicale è stata affiancata da una direzione artistica: in questa veste Italo Gomez, Carlo Majer, Marcello Panni, Marco Tutino e oggi Gianni Tangucci hanno firmato stagioni particolarmente brillanti.

L'Orchestra I Pomeriggi Musicali svolge la sua attività principalmente a Milano, partecipa a numerosissime stagioni sinfoniche, festival e rassegne nelle principali città lombarde, mentre in autunno contribuisce alle stagioni liriche dei Teatri di Bergamo, Brescia, Como, Cremona, Mantova, Pavia, e alla stagione di balletto del Teatro alla Scala. Invitata nelle principali stagioni sinfoniche italiane e in molti teatri e sale di concerto all'estero, l'Orchestra ha conquistato platee internazionali. Recentemente ha riscosso lusinghieri successi in Spagna, Portogallo, Tunisia, Francia, Germania, Svizzera, Turchia e Austria. Nel 1967 I Pomeriggi Musicali sono stati riconosciuti con legge dello stato come "Istituzione Concertistico Orchestrale", e annoverati fra le strutture stabili di produzione musicale del nostro Paese. Analogamente ha fatto la Regione Lombardia con una legge del 1978. Attualmente I Pomeriggi Musicali sono una Fondazione costituita dalla Regione Lombardia, dal Comune di Milano, dalla Provincia di Milano e da enti privati. Da settembre 2001 le attività dell'Orchestra I Pomeriggi Musicali si svolgono presso il Teatro Dal Verme, l'auditorium nel centro della città di Milano recentemente ristrutturato. Fra il 1999 e il 2004 il Maestro Aldo Ceccato è stato Direttore musicale dell'Orchestra; alla fine del suo mandato è stato insignito del titolo di Direttore emerito. Dal 2005 il Consulente artistico è il Maestro Gianni Tangucci, mentre dalla Stagione Sinfonica 2006 - 2007 Antonello Manacorda è Direttore musicale.

Antonello Manacorda

Direttore

Nato a Torino nel 1970, Antonello Manacorda ha studiato violino con Sergio Lamberto al Conservatorio della sua città, diplomandosi con il massimo dei voti, la lode e menzione speciale. Grazie ad una borsa di studio pluriennale della De Sono Associazione per la Musica, si perfeziona con Herman Krebbers ad Amsterdam, Eduard Shmider e Franco Gulli. Nel 1997, insieme ad alcuni colleghi della Gustav Mahler Jugend Orchester e sotto la spinta di Claudio Abbado, fonda la Mahler Chamber Orchestra, della quale è *Concert master* e vice presidente. Con la MCO partecipa a numerose *tournee* in Europa, Nord America ed Estremo Oriente, oltre ad essere presente nei festival più prestigiosi del mondo ed avere delle *residencies* a Aix-en-Provence, Ferrara e Salisburgo. Dopo il notevole successo ottenuto nel novembre 2001 dirigendo un allestimento di *La Clemenza di Tito* di Mozart per l'Associazione Lirica Concertistica Italiana (As.Li.Co), decide di dedicarsi seriamente alla carriera di direttore d'orchestra e, grazie ad una borsa di studio messa a disposizione dalla De Sono, studia per due anni con Jorma Panula. Dirige fortunati concerti con la Pärnu City Orchestra in Estonia, Neuer Kammerorchester Bamberg e con l'Orchestra di Padova e del Veneto.

Nel 2003 viene nominato Direttore artistico per la musica da camera all'Académie Européenne de Musique del Festival di Aix-en-Provence. Nel 2005 debutta con l'Orchestra Sinfonica di Helsingborgs e successivamente con l'Orchestra Sinfonica di Gävle e da concerti con l'Orchestra I Pomeriggi Musicali di Milano (due nella Stagione Sinfonica). Per il Festival di Aix-en-Provence, dirige un nuovo allestimento dell'*Histoire du Soldat* di Stravinsky, con la regia di Jean-Christophe Sais, e assiste Mark Minkowski in una nuova produzione de *Les Contes d'Hoffmann* di Hoffenbach per l'Opera Nazionale di Lione. Collabora ancora con Claudio Abbado per la preparazione della Gustav Mahler Jugend Orchester per la loro *tournee* di Pasqua.

Romina Boscolo

Contralto

Romina Boscolo, contralto, ha ricevuto le prime lezioni di canto all'età di sedici anni. In seguito è stata allieva di prestigiose accademie internazionali come l'Accademia Rossiniana a Pesaro nel 2002 diretta dal Maestro Alberto Zedda e l'Accademia Chigiana di Siena nel 2003 dove ha frequentato la master class del contralto Bernadette Manca di Nissa, vincendo un'importante borsa di studio. Dal 2005 svolge i suoi studi sotto la guida del Maestro Elio Battaglia con il quale frequenta ogni anno i corsi di perfezionamento al Mozarteum di Salisburgo e alla Scuola Hugo Wolf di Acquasparta (Terni) dove approfondisce la conoscenza del repertorio liederistico tedesco.

Ha vinto importanti riconoscimenti come il Premio Calpurnia 2005 al Festival delle Nazioni di Città di Castello (Perugia) e il Premio Miglior Giovane Promessa al Concorso Internazionale di Canto Renata Tebaldi di San Marino, sempre nel 2005. Nell'ambito delle Conferenze del Teatro Regio di Torino nel 2006 ha eseguito brani dalla *Carmen* di Georges Bizet durante *l'Incontro con l'Opera* tenuto da Enzo Restagno e successivamente ha eseguito arie in occasione della presentazione del libro *Canzoni per voce e pianoforte di Vincenzo Bellini* a cura di Elio Battaglia. Nello stesso anno ha tenuto un concerto lirico per l'Ottobre Musicale di Cartagine e per l'Istituto Italiano di Cultura (Sezione Culturale dell'Ambasciata d'Italia).

Ha collaborato nuovamente ad una delle Conferenze del Teatro Regio di Torino nel 2007 per la presentazione dell'*Oedipus Rex* di Igor Stravinsky. Il suo repertorio spazia da autori barocchi al Novecento, includendo l'opera, la musica vocale da camera, la musica sacra e composizioni sinfoniche. Predilige l'opera di Mozart e di Rossini e i Lieder di Brahms e di Mahler.

Il FAI presenta i luoghi di MITO SettembreMusica

Pavia, Basilica di San Pietro in Ciel d'Oro

Secondo la tradizione il fondatore della basilica di San Pietro in Ciel d'Oro fu il re longobardo Liutprando, che nel VII secolo la edificò nella capitale del suo regno per collocarvi le spoglie di Sant'Agostino, da lui recuperate in Sardegna (lì erano giunte da Ippona nel 496).

L'edificio attuale, dalle forme romanico-lombarde, risale al XII secolo e venne consacrato da Papa Innocenzo II nel 1132 d.C. Ai lati della chiesa si trovavano due conventi: quello a nord era occupato dai Canonici Lateranensi, quello a sud dai monaci Agostiniani.

Inserita all'interno di una zona chiamata Cittadella, cinta da mura e vicina al Castello visconteo, la chiesa – che trae il proprio nome dalle volte affrescate di blu e ricoperte di stelle in foglia d'oro – andò incontro a una progressiva decadenza a partire dal periodo signorile. Nel 1780 fu ridotta a palestra per artiglieri e nel 1796 le truppe napoleoniche la spogliarono e sconsacrarono, provocando anche il crollo della navata destra con la demolizione del convento adiacente. Nel 1884 Angelo Savoldi iniziò la ricostruzione della chiesa, i cui lavori si conclusero nel 1901. Le spoglie di Sant'Agostino, da tempo trasferite in Duomo, vi furono riportate insieme alla celebre arca trecentesca scolpita. Attualmente la basilica è officiata dai monaci Agostiniani, che sono tornati a occupare l'antico convento.

La facciata a capanna, simile a quella di San Michele nella stessa città, è scandita in tre zone, corrispondenti alle navate interne. La sommità è coronata da una loggetta cieca e da un motivo ad archi intrecciati.

L'interno, in seguito alla ricostruzione tardo ottocentesca, risulta scandito in tre navate e quattro campate, coperte da volte a crociera (tranne la prima, coperta da una volta a botte). Tra le opere più celebri che vi sono conservate è la già citata arca di Sant'Agostino, capolavoro marmoreo trecentesco collocato sopra l'altare maggiore. L'arca, frutto della collaborazione tra maestri lombardi in parte influenzati dalla tradizione campionesa e in parte da quella toscana di Giovanni di Balduccio, reca la data 1362 sul basamento. A pianta rettangolare, è strutturata su tre piani - basamento, cella e cuspide – ed è decorata con le storie del santo.

La cripta e la navata destra, nella quale si scorgono tracce del pavimento a mosaico del XII secolo, non sono originali, ma rifacimenti del tardo Ottocento. Oltre a quella di Sant'Agostino, la chiesa ospita le tombe del filosofo latino Severino Boezio nella cripta e del re longobardo Liutprando alla base del pilone destro della cupola.

Si ringrazia



MITO SettembreMusica

Promosso da

Città di Milano
Letizia Moratti
Sindaco

Vittorio Sgarbi
Assessore alla Cultura

Città di Torino
Sergio Chiamparino
Sindaco

Fiorenzo Alfieri
*Assessore alla Cultura
e al 150° dell'Unità d'Italia*

Comitato di coordinamento

Francesco Micheli *Presidente*

Walter Vergnano *Vicepresidente
Sovrintendente Teatro Regio di Torino*

Massimo Accarisi
Direttore Centrale Cultura

Renato Cigliuti *Vice Direttore Generale
Gabinetto del Sindaco e Servizi Culturali*

Antonio Calbi
Direttore Settore Spettacolo

Paola Grassi Reverdini
Dirigente Settore Arti Musicali

Enzo Restagno *Direttore artistico*

Francesca Colombo
Segretario generale

Claudio Merlo
Direttore organizzativo

Realizzato da

Associazione per il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Fondatori

Alberto Arbasino / Gae Aulenti / Giovanni Bazoli / Roberto Calasso
Gillo Dorfles / Umberto Eco / Bruno Ermolli / Inge Feltrinelli / Stéphane Lissner
Piergaetano Marchetti / Francesco Micheli / Renzo Piano / Arnaldo Pomodoro
Davide Rampello / Massimo Vitta Zelman

Comitato di Patronage

Louis Andriessen / George Benjamin / Pierre Boulez / Luis Pereira Leal
Franz Xaver Ohnesorg / Ilaria Borletti / Gianfranco Ravasi / Daria Rocca
Umberto Veronesi

Consiglio Direttivo

Francesco Micheli *Presidente* / Marco Bassetti / Pierluigi Cerri
Roberta Furcolo / Patrizia Garrasi / Leo Nahon

via Rovello, 2 – 20123 Milano telefono 02 884.64725
c.mitoinformazioni@comune.milano.it
www.mitosettembremusica.it

Organizzazione

Carment Ohlmes *Responsabile comunicazione* / Luisella Molina *Responsabile organizzazione*
Carlotta Colombo *Coordinatore di produzione* / Federica Michelini *Segreteria*
Katia Amoroso e Carola Gay *Responsabili biglietteria*

I concerti di domani e dopodomani

Lunedì 24.IX

ore 17

Auditorium San Fedele

Divertimento Ensemble

Sandro Gorli, direttore

Riccardo Magherini, voce recitante

Musiche di Takemitsu, Hosokawa,

Melchiorre

ingresso gratuito

ore 21

Conservatorio di "G. Verdi" di Milano

Sala Verdi

Bachakademie Stuttgart

Helmut Rilling, direttore

Johann Sebastian Bach,

Passione secondo Giovanni BWV 245

Concerto in memoria di

Carlo Maria Badini

Lo ricorda **Sergio Escobar**

Con il sostegno della Regione Lombardia

posto unico numerato € 30

sconto MITO € 24

Martedì 25.IX

ore 17

Museo Diocesano

Quatuor Diotima

Musiche di Lachenmann

Introduce **Helmut Lachenmann**

ingresso gratuito

ore 20

Piccolo Teatro Strehler

Scatola Magica

La voce che placa le onde

Eva Cantarella introduce *l'Orfeo*

ingresso gratuito

ore 21

Piccolo Teatro Strehler

Le Concert des Nations

Solisti della Capella Reial

de Catalunya

Jordi Savall, direttore

Claudio Monteverdi

Orfeo, favola pastorale

(in forma di concerto)

Spettacolo dedicato

al 60° anniversario

della Fondazione

del Piccolo Teatro di Milano

posti numerati € 15 e € 25

www.mitosettembremusica.it

Progetto grafico

Studio Cerri & Associati con Elisabetta Presotto

Si ringrazia

Acqua Minerale San Benedetto /Alberto Fumagalli / ICAM cioccolato

Ristorante Cracco per l'accoglienza degli artisti

Showroom Instyle, Milano e J Brand jeans –

Brama Sportswear, Modena per l'abbigliamento dello staff

È un progetto di



Realizzato da



Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

in collaborazione con



Con il sostegno di



Partner



INTESA  SANPAOLO

 **SAI** Gruppo Fondiaria Sai

FONDAZIONE  CRT



Sponsor



Sponsor tecnici

LA STAMPA
media partner

CORRIERE DELLA SERA
media partner

