

MI
TO

Settembre
Musica

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

04_21 settembre 2014
Ottava edizione

Milano
Chiesa di San Francesco
di Paola

Onofrio Della Rosa
clavicembalo

Lunedì 15.IX.14
ore 16

J. S. Bach



Johann Sebastian Bach (1685 -1750)

Variazioni Goldberg BWV 988 (1741)

65 min. ca

Aria

Variazione 1

Variazione 2

Variazione 3: canone all'unisono

Variazione 4

Variazione 5

Variazione 6: canone alla seconda

Variazione 7

Variazione 8

Variazione 9: canone alla terza

Variazione 10: fughetta

Variazione 11

Variazione 12: canone alla quarta

Variazione 13

Variazione 14

Variazione 15: canone alla quinta

Variazione 16: ouverture

Variazione 17

Variazione 18: canone alla sesta

Variazione 19

Variazione 20

Variazione 21: canone alla settima

Variazione 22: alla breve

Variazione 23

Variazione 24: canone all'ottava

Variazione 25

Variazione 26

Variazione 27: canone alla nona

Variazione 28

Variazione 29

Variazione 30: quodlibet

Aria da capo

Onofrio Della Rosa, clavicembalo

Un lungo viaggio verso casa

Le *Variazioni Goldberg* BWV 988 devono il loro titolo a un aneddoto contenuto nella prima biografia di Johann Sebastian Bach, pubblicata nel 1802 da Johann Nikolaus Forkel (1749-1818). Nel racconto di Forkel i personaggi attorno a cui ruota la nascita delle *Variazioni* sono due: il Conte Hermann Carl Keyserlingk (1696-1764), diplomatico russo in terra tedesca e grande ammiratore di Bach) e Johann Gottfried Goldberg (1727-1756), precoce talento musicale al servizio del Conte, nonché allievo di uno dei figli di Bach, Wilhelm Friedemann, e di J. S. Bach stesso. Ecco, dunque, la genesi delle *Goldberg* secondo Forkel: «Il Conte soffriva sovente d'insonnia, e Goldberg, che viveva in casa sua, doveva distrarlo, in simili occasioni, durante le ore notturne, suonando per lui in una stanza attigua alla sua. Una volta il Conte disse a Bach che gli sarebbe molto piaciuto avere da lui alcuni pezzi da far suonare al suo Goldberg, che fossero insieme delicati e spiritosi, così da poter distrarre le sue notti insonni. Bach concluse che il miglior modo per accontentare questo desiderio fosse scrivere delle *Variazioni*, un genere che fino allora non aveva considerato con molto favore per via dell'armonia di base, sempre uguale. Sotto le sue mani, anche queste *Variazioni* divennero modelli assoluti dell'arte, come tutte le sue opere di quest'epoca. Il Conte prese a chiamarle, da allora, le 'sue' Variazioni. Non si stancò mai di ascoltarle e, per lungo tempo, quando gli capitava una notte insonne, chiamava: "Caro Goldberg, suonami un po' le mie Variazioni". Mai Bach fu ricompensato tanto per un'opera come in questo caso: il Conte gli diede in dono un calice pieno di 100 Luigi d'oro. Ma tale opera d'arte non sarebbe stata pagata adeguatamente nemmeno se il premio fosse stato mille volte più grande». Il racconto di Forkel non è suffragato da altre testimonianze o documenti. L'edizione a stampa del capolavoro bachiano (non è sopravvissuto l'autografo, anche se una delle edizioni a stampa rimaste reca delle annotazioni manoscritte del compositore), fu pubblicato a Norimberga presso l'editore Balthasar Schmidt senza data (ma si ipotizzano gli anni 1741-1742) e senza alcuna dedica. Il titolo originale della composizione che campeggia nel frontespizio è *Clavier Übung bestehend in einer ARIA mit verschiedenen Verenderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen Denen Liebhabern zur Gemüths Ergetzung verfertigt von Johann Sebastian Bach*, ovvero 'Esercizio per strumento a tastiera, consistente di un'ARIA con diverse variazioni per clavicembalo con due manuali. Composta per gli intenditori, per il ristoro del loro spirito, da Johann Sebastian Bach'.

Per cominciare a entrare nello spirito dell'opera occorre soffermarsi un momento sulla parola *Übung*, che significa sia esercizio/studio di uno strumento a tastiera, sia raccolta. Bach durante la sua vita diede alle stampe quattro raccolte con questo titolo, che sono considerate come una sorta di opera unica divisa in quattro parti: la prima parte (1731) comprende sei *Partite* per clavicembalo (BWV 825-830); la seconda parte raccoglie l'*Ouverture alla francese* BWV 831 e il *Concerto italiano* BWV 971; la terza parte (1739) è costituita da una serie di brani per organo (*Preludio e Fuga* BWV 552, *Preludi corali* BWV 669-689, *Duetti* BWV 802-805); la quarta parte, infine, è costituita dalle *Variazioni Goldberg*. Di questa monumentale raccolta meritano di essere sottolineati due aspetti in particolare: la volontà di Bach di esplorare sulla tastiera una varietà più ampia possibile di stili musicali, e la sua destinazione didattica. La preoccupazione (ma forse sarebbe meglio dire vocazione) didattica di J. S. Bach va intesa in modo molto ampio, come formazione musicale a vari livelli (dai giovani allievi agli intenditori e appassionati), ma anche come momento di ricreazione e formazione dello spirito attraverso la musica. Le *Variazioni Goldberg*, in entrambi i sensi, costituiscono uno dei vertici del magistero bachiano. Addentrandoci nell'opera, è necessario innanzitutto comprendere la natura del concetto di variazione che costituisce

la struttura portante delle *Goldberg*: alla base vi è l'idea di una continua trasformazione del materiale musicale su di un basso ostinato, pratica che nei predecessori e nei contemporanei di Bach ha trovato la sua massima espressione nelle forme della Passacaglia e della Ciaccona. L'uso della variazione su basso ostinato, inoltre, era legato anche a dei significati filosofico-teologici, da Bach ereditati secondo una linea che andava da Keplero a Werckmeister e a Buxtehude, quest'ultimo il più autorevole modello musicale al quale Bach si rifà. Buxtehude, infatti, «faceva un uso frequente dell'ostinato come germe delle sue composizioni, in accordo alla nozione di ciclo temporale connessa al movimento delle sfere»; insomma, la «riproduzione ciclica di un nucleo tematico, sempre uguale a se stesso ma generatore di diversità» era usato per creare una «metafora dell'universo creato da Dio» (Germana Schiassi). Partendo da queste premesse musicali e speculative, Bach crea un'architettura sonora monumentale. I numeri, qui come in altre opere bachiane, non sono certo casuali, ma acquistano un significato simbolico-strutturale: l'Aria alla base delle *Variazioni* è formata da 32 battute; il basso ostinato è costituito da 32 note (raggruppate in frasi di 8 battute) e il numero complessivo dei brani è ancora 32 (l'aria, 30 variazioni e la riproposizione in chiusura dell'Aria). Il 'tema' del basso riprende una formula melodica detta 'basso di Ruggiero', assai nota e utilizzata dai compositori a partire dalla metà del Cinquecento (la usarono, solo per citarne alcuni, Frescobaldi, Corelli, Purcell, Händel). Sopra questo basso Bach innesta la sua Aria, una Sarabanda bipartita riccamente ornata secondo lo stile francese. Non è qui possibile analizzare nel dettaglio ogni singola variazione, ma solo accennare alla struttura generale dell'opera e ad alcune tra le variazioni più significative. Innanzitutto, le trenta variazioni non sono disposte casualmente, ma si susseguono secondo un ordine preciso, che ha nella tecnica del canone la chiave di volta. Le variazioni infatti, sono suddivisibili in dieci gruppi di tre variazioni ciascuno; le prime due variazioni di ogni gruppo sono libere (molte hanno un carattere di danza, altre di toccata, altre ancora sono contrappuntisticamente più elaborate), mentre la terza variazione di ciascun gruppo (a parte l'ultimo gruppo) è un canone. Si hanno così nove canoni, disposti in ordine progressivo in base all'intervallo dell'imitazione: si comincia con un canone all'unisono, per poi proseguire con un canone alla seconda, un canone alla terza e così via, fino ad arrivare a un canone alla nona. Se la suddivisione in dieci gruppi di tre variazioni è piuttosto evidente, merita di essere segnalata un'ulteriore possibile strutturazione dell'intero ciclo in quattro parti, a immagine delle quattro frasi di cui è costituita la stessa Aria. La suddivisione ha una sua logica strutturale abbastanza forte, perché ciascun gruppo di otto è delimitato da variazioni che per un motivo o per l'altro sono particolari. Il primo gruppo naturalmente si apre con l'Aria e prosegue con le prime sette variazioni; la settima variazione è una Giga, danza che notoriamente è posta a conclusione di una Suite. Il secondo gruppo comprende le variazioni dalla 8 alla 15; in questo caso la variazione significativa è la quindicesima: si tratta della prima variazione in minore dal carattere fortemente patetico (l'Aria e le variazioni sono, infatti, tutte nella tonalità di sol maggiore, eccetto la quindicesima, la ventunesima e la venticinquesima variazione, che sono in sol minore). Il terzo gruppo abbraccia le variazioni 16-23; in questo caso la cesura è particolarmente netta, in quanto la sedicesima variazione è un vero e proprio nuovo inizio, strutturata com'è nello stile di un'*ouverture* alla francese – solitamente questo tipo di *ouverture* è tripartita e comprende una prima sezione solenne col ritmo puntato, una seconda sezione in stile fugato e, infine, una riproposizione della prima sezione; in questo caso Bach omette (coerentemente con la natura bipartita di ogni brano delle *Goldberg*) la terza parte. Il quarto e ultimo gruppo (variazioni 24-30 più ripresa dell'Aria) si apre con un canone all'ottava in stile di Pastorale; Bach segna in questo modo la «fine di un ciclo e l'inizio di uno nuovo» (Germana Schiassi): la fine di un ciclo nella sequenza dei canoni (il successivo canone alla nona, infatti, non

è altro che un canone alla seconda) nonché a livello simbolico, in quanto il ritmo di Pastorale è legato alla festività del Natale.

Una nota a parte merita, infine, la trentesima variazione, il *Quodlibet*. Secondo quanto raccontato ancora da Forkel nella sua biografia, la numerosa famiglia Bach era solita ritrovarsi una volta all'anno al gran completo, e in tali occasioni uno dei passatempi preferiti dei convenuti era quello di intonare corali e canzoni popolari in contemporanea. Ecco allora che, alla fine di un intensissimo percorso musicale, in questo *Quodlibet* Bach giocosamente introduce due canzoni popolari tedesche: *Ich bin so lange nicht bei dir g'west* (Sono stato troppo lontano da te) e *Kraut und Rüben haben mich vertrieben* (Cavoli e rape mi hanno fatto fuggire). Un gioco certo (e una sana dose di autoironia), ma che (dopo il primo impatto un po' straniante) si inserisce perfettamente nel sublime viaggio musicalmente percorso fino ad ora (le due melodie popolari sono sviluppate in canone). Un viaggio che, però, non si conclude qui: c'è ancora un'ultima tappa da percorrere: la ripresa dell'Aria iniziale. Se il *Quodlibet* ci ha introdotto, in qualche modo, a casa Bach, la ricomparsa dell'Aria è un vero e proprio 'ritorno a casa' musicale. Viene alla mente il motto di Maria Stuarda «Ma fin est mon commencement», messo in musica da Guillaume de Machaut nel Trecento e ripreso anche da T. S. Eliot nel Novecento; anche nel caso delle *Variazioni Goldberg* inizio e fine significativamente vanno a coincidere, ma per poter fare questa scoperta – ci insegna Bach – è sempre necessario un lungo, intensissimo, viaggio.

Giovanni Salis*

*Dopo il diploma in pianoforte, ha intrapreso con incoscienza la strada della musicologia, spaziando nei suoi interessi dalla musica sacra del tardo Rinascimento alla lirica per canto e pianoforte del primo Novecento. L'altra sua grande passione, accanto alla musica, è la poesia; nel 2013 è stata pubblicata la sua prima raccolta poetica, *A santificare l'asfalto* (Subway Edizioni).

profilo twitter: @Salis_Gianni

profilo facebook: www.facebook.com/gianni.salis.31

Onofrio Della Rosa, clavicembalo

Onofrio Della Rosa ha compiuto gli studi musicali presso il Conservatorio Piccinni di Bari dove si è diplomato in pianoforte, col massimo dei voti e la lode, sotto la guida di Angela Montemurro, e si è perfezionato successivamente con Carlo Grante. Parallelamente agli studi pianistici, ha completato la sua formazione studiando organo e composizione. Attivo prevalentemente come camerista e collaboratore pianistico, ha lavorato al fianco di importanti nomi del concertismo internazionale. Dal 1997 si dedica alla musica antica per tastiere, conseguendo il diploma con lode in clavicembalo sotto la guida di Francesco Baroni e Bob van Asperen, intraprendendo quindi un'intensa attività concertistica come solista e in formazioni cameristiche, e collaborando con eminenti figure del concertismo internazionale quali Stefano Bagliano, David Bellugi, Federico Guglielmo. Attivo anche come continuista, con il gruppo La Lyra di Amphione ha preso parte alla produzione di numerose opere vocali e strumentali del Sei e Settecento per importanti festival nazionali e internazionali. Ha registrato e pubblicato per Digressione Music le *Variazioni Goldberg* di Bach che hanno ricevuto un lusinghiero consenso di critica.

Il FAI presenta i luoghi di MITO SettembreMusica

Chiesa di San Francesco di Paola

La chiesa di San Francesco di Paola è un esempio del Barocco settecentesco nel cuore della città, con la facciata che prospetta su via Manzoni, la strada che nell'Ottocento era considerata il salotto cittadino più lussuoso di Milano e d'Europa. La sua costruzione, iniziata nel 1728, è stata commissionata dai Padri Minimi dell'Ordine di San Francesco di Paola, che già da decenni volevano stabilirsi con il convento e una nuova chiesa nel centro cittadino, per spostarsi dalla zona disagiata e periferica di Santa Maria alla Fontana. La chiesa è stata progettata dall'architetto Marco Bianchi, ispirandosi ai disegni di Guarino Guarini per la chiesa di Santa Maria della Divina Provvidenza a Lisbona, poi distrutta da un terremoto, che costituiva all'epoca un importante modello di riferimento: una sorta di manifesto del pensiero architettonico del fantasioso artefice barocco. Il progetto di Bianchi non sviluppa alcun concetto originale rispetto alla chiesa guariniana: si attiene infatti al principio di fusione tra le cellule spaziali che rendono viva la costruzione, senza infondere però quel movimento ondeggiante, che – come scriveva Guarino Guarini nel 1737 – «fa vibrare anche i pilastri della navata». Mentre nella chiesa portoghese, infatti, anche le lesene del prospetto interno seguivano l'andamento ondulatorio e vibrante della pianta, nel progetto milanese sia la facciata che la sezione seguono dettami più classici e rigidi. La chiesa milanese è a navata unica, con una pianta ellittica formata da due semicerchi allontanati e con la parete di connessione convessa; l'ellisse è conclusa da un profondo coro, all'interno del quale è visibile il magnifico altare riccamente decorato tra il 1749 e il 1753 da Giuseppe Buzzi. La volta è costituita da una doppia calotta, con nervature rastremate – ovvero ridotte di sezione – che si dipartono dai semipilastri della parete per confluire in un grande medaglione a quadrifoglio, affrescato da Carlo Maria Giudici di Viggiù con la *Gloria di San Francesco di Paola*. La facciata riprende il gusto barocco per l'estensione e il movimento, con un andamento concavo-convesso che anticipa la pianta. Il prospetto venne terminato solo nel 1891 da Emilio Alemagna, dopo aver scartato diversi progetti troppo classicheggianti e distanti quindi dallo stile con cui era stata impostata la costruzione.

L'apparato decorativo interno fu completato nel corso del XVIII secolo con ricchi marmi e dorature. Le tele che ornano spettano ad Antonio Cucchi – pittore milanese attivo anche a Palazzo Litta e nella Cappella di San Francesco di Sales. La decorazione della sagrestia è invece da assegnare a Pier Francesco Guala, che fu uno dei massimi esponenti della pittura tardobarocca piemontese. Notevoli sono anche gli arredi, dai confessionali rococò alla mostra d'organo barocca (la cornice lignea decorata che incastona lo strumento) all'elegante coro ligneo intagliato: elementi che contribuiscono a conferire unità stilistica alla chiesa, in cui si avverte una perfetta e armonica fusione di architettura e decorazione.

Si ringrazia



MITO è un evento sostenibile: è il primo festival musicale in Italia certificato a livello internazionale ISO 20121

MITO a Milano è

Responsabilità Socio-culturale: Alfabetizzazione musicale / Valorizzazione / Legacy / Trasparenza
Inclusività / Accessibilità / Promozione cultura

Responsabilità Economica: Gestione responsabile
Indotto economico / Ricadute economiche / Promozione territoriale / Promozione turistica / Partnership / Internazionalizzazione

Responsabilità Ambientale: Gestione ex-ante
Green Procurement / Gestione rifiuti / Compensazione CO₂ / Trasporti / Educazione e sensibilizzazione



MITO a Milano è sin dalle prime edizioni un evento musicale progettato e gestito in maniera sostenibile. Quest'anno il Festival ha intrapreso il percorso di certificazione ISO 20121, con la collaborazione di EventiSostenibili.it

MITO a Milano è un evento sostenibile grazie a  **EDISON**₁₃₂



Condividi i principi di MITO?

Scopri cosa puoi fare anche tu grazie alla guida al partecipante sostenibile su www.mitosettembremusica.it

Per la prima volta, quest'anno tanti concerti a cui possono partecipare anche i 



*Una magica armonia
tra gusto e benessere*



MINIRISETTE
20g Snack croccante
gusto Pizza



GEMMA DI RISO
35g biscotto con farina
di riso al cocco



CIOCCO e RISO Classico
40g Riso soffiato
e buon cioccolato al latte



RICE CRASH
31g Snack dolce e salato
23 ore di lievitazione
con lievito madre



Settembre
Musica

Un progetto di

Città di Milano

Giuliano Pisapia
Sindaco
Presidente del Festival

Filippo Del Corno
Assessore alla Cultura

Giulia Amato
Direttore Generale Cultura

Città di Torino

Piero Fassino
Sindaco
Presidente del Festival

Maurizio Braccialarghe
Assessore alla Cultura,
Turismo e Promozione

Aldo Garbarini
Direttore Cultura,
Educazione e Gioventù

Comitato di coordinamento

Presidente
Francesco Micheli

Vicepresidente
Maurizio Braccialarghe

Enzo Restagno
Direttore artistico

Milano

Giulia Amato
Direttore Generale Cultura

Francesca Colombo
Segretario generale
Coordinatore artistico

Torino

Aldo Garbarini
Direttore Cultura,
Educazione e Gioventù

Angela La Rotella
Segretario generale

Claudio Merlo
Responsabile generale
Coordinatore artistico

Associazione per il Festival Internazionale della Musica di Milano

Fondatori

Francesco Micheli, Roberto Calasso
Francesca Colombo, Piergaetano Marchetti
Massimo Vitta-Zelman

Comitato di Patronage

Louis Andriessen, Alberto Arbasino, Giovanni Bazoli
George Benjamin, Ilaria Borletti Buitoni, Pierre Boulez
Gillo Dorfles, Umberto Eco, Bruno Ermolli, Inge Feltrinelli
Franz Xaver Ohnesorg, Ermanno Olmi, Sandro Parenzo
Alexander Pereira, Renzo Piano, Arnaldo Pomodoro
Livia Pomodoro, Davide Rampello, Gianfranco Ravasi
Daria Rocca, Franca Sozzani, Umberto Veronesi
Ad memoriam Gae Aulenti, Louis Pereira Leal

Consiglio Direttivo

Francesco Micheli, *Presidente*
Marco Bassetti, Pierluigi Cerri, Lella Fantoni
Roberta Furcolo, Leo Nahon, Roberto Spada

Collegio dei Revisori

Marco Guerrieri, Eugenio Romita
Marco Giulio Luigi Sabatini

L'organizzazione di MITO SettembreMusica

Milano

**Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano**

Francesca Colombo
*Segretario generale
e Coordinatore artistico*

Stefania Brucini
Responsabile promozione e biglietteria
Carlotta Colombo
Responsabile produzione
Emma De Luca
Referente comunicazione
Federica Michellini
*Assistente Segretario generale
e Responsabile partner e sponsor*
Luisella Molina
Responsabile organizzazione

Lo Staff del Festival

Segreteria generale
Cristina Calliera, Eleonora Porro e Vincenzo Langella

Comunicazione
Livio Aragona, Irene D'Orazio, Christian Gancitano, Valentina Trovato
con Matteo Arena e Federica Brisci, Arianna Lodi, Elena Orazi, Niccolò Paletti

Produzione
Francesco Bollani, Stefano Coppelli, Matteo Milani con Nicola Acquaviva,
Elena Bertolino, Diego Dioguardi, Elena Marta Grava e Michela Lucia Buscema,
Eléonore Létang-Dejoux, Ivana Maiocchi, Eleonora Malliani

Organizzazione
Massimo Nebuloni, Nora Picetti,
Elisabetta Maria Tonin ed Elena Barilli

Promozione e Biglietteria
Alice Boerci, Alberto Raimondo con Annalisa Cataldi,
Alice Lecchi, Victoria Malighetti, Jacopo Eros Molè,
Caterina Novaria, Anisa Spaho ed Elena Saracino

via Dogana, 2
20123 Milano
telefono +39 02 88464725
fax +39 02 88464749
c.mitoinformazioni@comune.milano.it

Coordinamento Ufficio Stampa SEC
stampa@mitosettembremusica.it

www.mitosettembremusica.it

Rivedi gli scatti e le immagini del festival
youtube.com/mitosettembremusica
flickr.com/photos/mitosettembremusica

*Si ringraziano i tanti, facenti parte delle Istituzioni, dei partner, degli sponsor
e delle organizzazioni musicali e culturali che assieme agli operatori e addetti a teatri,
palazzi e chiese hanno contribuito con passione alla realizzazione del Festival*

Un progetto di



Realizzato da

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Fondazione per
la Cultura Torino

Con il sostegno di



I Partner del Festival



Sponsor



Media partner



Sponsor tecnici



Si ringrazia per l'accoglienza degli artisti
Cioccolateria Artigiana Guido Gobino
Riso Scotti Snack
Acqua Eva

Si ringrazia per le divise dello staff
Aspesi



MITO a Milano è un evento sostenibile grazie a



Con il sostegno di Edison il Festival è il primo evento musicale in Italia progettato e gestito in maniera sostenibile, che si sta certificando ISO 20121.
MITO è anche a emissioni zero grazie alla compensazione delle emissioni di CO₂ attraverso titoli di Garanzia d'Origine Edison che attestano la produzione di energia da fonti rinnovabili.
In collaborazione con EventiSostenibili.it

Con il Patrocinio di



I sentieri sonori di MITO

Aimez-vous Brahms?

Oltre alle sinfonie, l'integrale pianistica con i giovani talenti vincitori di importanti concorsi internazionali

dal 8.IX al 18.IX ore 18

Conservatorio di Milano, Sala Puccini
Ciclo pianistico

9.IX ore 17
Teatro Menotti
Trio Talweg

Focus Furrer/Vacchi

Per conoscere a fondo due tra i maggiori compositori viventi, l'italiano Fabio Vacchi e l'austriaco Beat Furrer

13.IX ore 17
Piccolo Teatro Studio Melato
mdt ensemble

16.IX ore 21
Teatro Dal Verme
Filarmonica '900

18.IX ore 21
Conservatorio di Milano, Sala Verdi
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

160° Janáček

Alla scoperta del gusto della MittelEuropa con due appassionati quartetti d'archi, il visionario *Diario di uno scomparso*, tre capolavori per pianoforte e la magistrale *Sinfonietta* con la celebre Orchestra Filarmonica Ceca: per conoscere uno dei maggiori compositori del '900

10.IX ore 17
Chiesa di Sant'Antonio Abate
Quartetto Energie Nove

16.IX ore 17
Piccolo Teatro Grassi
il Coro di Praga con Ivo Kahánek
Diario di uno scomparso

17.IX ore 21
Teatro degli Arcimboldi
Orchestra Filarmonica Ceca
musiche di Janáček, Smetana e Dvořák

18.IX ore 17
Teatro Out Off
Ivo Kahánek
musiche per pianoforte solo

La Grande Guerra

Musica, poesia e lettere dal fronte: per scoprire con la musica le voci della nostra storia

6.IX ore 17
Teatro Ringhiera
Ta-pum, suoni e parole della Grande Guerra

7.IX ore 17
Auditorium San Fedele
Lorna Windsor e il duo Ballista-Canino

14.IX ore 16
Chiesa Sant'Alessandro
I Canti della Grande Guerra
Coro della S.A.T.

... lo sapevi che i programmi di sala del festival sono anche on-line?

Scarica l'app di MITO o vai sul nostro sito!