Milano
Teatro Elfo Puccini,
Sala Fassbinder
Sala Shakespeare

Lunedì 13.IX.10
ore 16, 18 e 21

African Day
Anouar Brahem Quartet
Tony Allen & Band
Idir

40°

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

03_24 settembre 2010
Quarta edizione

MITO
SettembreMusica

Tunisia
Anouar Brahem Quartet

Anouar Brahem, *oud*
Klaus Gesing, clarinetto
Bjorn Meyer, contrabbasso
Khaled Yassine, percussioni

Nigeria
Tony Allen & Band

Tony Allen, batteria
Audrey Gbaguidi, voce
Fixi, tastiera
Claude Dibongue, chitarra
Kolobgo, chitarra
Rody Cereyon, basso
Nicolas Giraud, tromba
Jean-Jacques Elangue, sassofono tenore
Yann Jankielewicz, sassofono baritono

Algeria
Idir

Cheriet El Hamid 'Idir', voce e chitarra
Eric Duval, batteria
Tarik Ait-Hamou, chitarra
Amar Mohali, percussioni
Hachemi Belalli, basso
Gerard Geoffroy, flauti
Lahouari Bennedjadi, tastiere, gumbri
Georges Lionel Teboul, tastiere

Partner principale Eni

In collaborazione con
Elfo Puccini Teatro d'Arte Contemporanea

Tunisia, Nigeria, Algeria: *musiche* africane

Abbiamo l'abitudine di usare l'espressione 'musica africana' che sembra fatta apposta per confermare l'idea, ancora oggi piuttosto radicata (e corrispondente a tutta un'immagine dell'Africa) di un mondo musicale abbondantemente omogeneo o comunque largamente riconducibile ad alcuni elementi di fondo. Meglio faremmo invece a pensare in termini di 'musiche africane'.
Schematicamente, un primo discrimine da tenere presente – e che questo appuntamento di MITO ci ricorda – è quello fra le musiche dell'Africa settentrionale, la cui fisionomia è stata plasmata dalla civiltà araba, e le musiche dell'Africa subasahariana: una ripartizione che naturalmente deve comunque considerare punti di contatto, scambi, e aree intermedie. Già stando alle musiche in vario modo tradizionali, ciascuno di questi due universi offre un panorama assai differenziato e articolato. I processi di modernizzazione musicale suscitati dalla colonizzazione e dal contatto con i media di massa, processi che si intensificano in particolare intorno alla metà del secolo scorso, hanno poi prodotto uno scenario ancora più ricco, complesso, stratificato. E, se c'è un dato comune che è utile rilevare nelle proposte degli artisti in programma in questo African Day, va ricercato non in una qualche affinità di *background* culturale o di estetica, ma nel loro essere, anche se in maniera molto diversa l'una dall'altra, frutto di una forte tensione innovativa rispetto al proprio ambito.
Una tensione che negli anni cinquanta del Novecento comincia a farsi prepotente: sono anche gli anni in cui matura la stagione delle indipendenze africane, che prenderanno un ritmo galoppante nel cruciale, entusiasmante 1960. In gran parte dell'Africa cosiddetta 'nera', all'epoca in musica la spinta alla modernizzazione si esprime massicciamente facendo appello, guarda caso, ai generi che l'Africa ha in maniera decisiva contribuito a generare sull'altra sponda dell'Atlantico, e che hanno cambiato il volto musicale di tutto il pianeta: blues, jazz, musica afrocubana. La scena musicale nigeriana è già allora ampiamente modernizzata, con un popolare genere urbano diffuso in tutta l'aerea, l'*highlife*, non privo di debiti nei confronti del jazz. Ma è appunto più direttamente al jazz che guarda Tony Allen, classe 1940, per andare oltre un *highlife* che trova troppo convenzionale. Da ragazzo Allen è affascinato dalla batteria, che nell'*highlife* però non ha grande spazio e che invece è profondamente caratteristica del jazz, dove Allen va via via a cercare i propri riferimenti: prima si entusiasma per il *drumming* spettacolare di Gene Krupa, poi avverte in Art Blakey una maggiore vicinanza all'Africa, infine scopre Max Roach, che gli apre nuovi orizzonti con il suo impiego dell'hi-hat, una parte dello strumento che i batteristi nigeriani trascurano, e che consente invece di introdurre nelle formule ritmico-percussive maggiore elasticità e dinamismo. Un po' per volta Allen mette insieme uno stile estremamente personale, che a cavallo fra *highlife* e jazz, combinando diversi schemi ritmici, fa di lui nel panorama nigeriano un batterista eterodosso. È proprio questa anomalia del *drumming* di Allen ad attirare l'attenzione di Fela Kuti, che, pure appassionato di jazz, sta cercando di superare la propria devozione per i modelli americani nella direzione di qualcosa di più originale e di più congeniale al pubblico nigeriano. Prodotto dell'incontro delle inedite soluzioni messe a punto da Allen col carisma di Fela Kuti, il suo talento di band leader e la sua sensibilità jazzistica applicata ad una nuova materia, l'afrobeat, che tiene conto anche della lezione del soul, diffuso in Nigeria anche in declinazioni locali, prende forma nel corso degli anni sessanta: praticato utilizzando larghe formazioni orchestrali forti di nutrite sezioni di fiati, inconfondibile nei suoi lunghissimi, epici brani di impianto reiterativo – tirati su ritmi incalzanti e ipnotici, combinando ritmi insistenti e lunghi assoli – spettacolare nell'impiego di stuoli di ballerine, incendiario nei contenuti protestatari e di denuncia, l'afrobeat fa epoca e si impone come una delle rappresentazioni più forti che la nuova Africa post-coloniale propone di

sé. Nella seconda metà degli anni settanta poi il sodalizio di Allen con Kuti si esaurisce, e il batterista negli anni ottanta sceglie di trasferirsi in Europa, smarcandosi anche dalla spiccata connotazione politica impressa da Fela all'afrobeat. Eletto a proprio domicilio Parigi, nella capitale francese Allen ha prima vissuto il momento di grande trasporto per la nuova musica africana, ma ne ha anche presto sperimentato il riflusso, per poi beneficiare, dalla fine degli anni novanta, dell'ampio fenomeno – emerso quasi in coincidenza con la morte di Fela – di revival dell'afrobeat che dura tutt'ora. Rispetto alle asprezze dell'afrobeat degli anni ruggenti, quello che col suo singolare e sempre affascinante approccio ritmico Allen anima oggi è un afrobeat che indulge ad una maggiore morbidezza, complici l'influenza delle musiche africane e antillane di casa a Parigi, e la distanza che nella *Ville lumière* Allen ha volutamente preso dalla incandescente realtà di Lagos.
Anche la definizione della poetica di Idir si colloca nei primi anni della fase delle indipendenze. A differenza della maggior parte dei Paesi africani, l'Algeria arriva ad emanciparsi dal colonialismo attraverso una guerra e pagando un altissimo prezzo, di sangue e sacrifici. Nella violenza del conflitto si impone nell'FLN, che guida la lotta di liberazione, un approccio schematico al problema della fisionomia etnico-culturale algerina: dopo la vittoria, preso il potere, l'FLN, con un'operazione di drastica negazione della pluralità e degli intrecci di appartenenze della popolazione, squadra l'identità algerina su un modello rigidamente arabo-islamico, tagliando fuori in particolare le componenti berbera e ebraica. All'interno di un orizzonte ideologico di unità araba, quella che viene artificialmente e pesantemente calata sul Paese è una riduzione della complessità, una censura riconducibile ad una matrice mediorientale ed estranea invece all'indole profonda dell'Algeria e alla specificità del Maghreb. Idir è nato nel 1949 in Kabilia, la regione dell'Algeria settentrionale nella quale vive la più numerosa minoranza berbera del Paese (diversi milioni di individui), profondamente attaccata all'identità culturale e linguistica che la differenzia dalla popolazione arabofona. Mentre da bambino fa il pastore sulle montagne della Kabilia, Idir per ingannare il tempo suona tamburelli e flauto: quando poi verso il '60 a causa del dramma della guerra si trova con la famiglia sfollato ad Algeri, circondato da gente che parla una lingua che non capisce, matura l'impulso a cercare il contatto con altri *kabil* come lui, e a interessarsi delle tradizioni e della musica che ha dovuto lasciarsi alle spalle. Nella casualità di una vicenda individuale, questo processo di formazione rispecchia però un fenomeno più generale: dura terra di montagna, la Kabilia ha costretto molti suoi abitanti ad emigrare e spesso ad espatriare, soprattutto in Francia, e i processi di sradicamento hanno prodotto come reazione un tenace legame con le proprie origini, essenzialmente attraverso la musica. Reazione che si è sommata ad un'altra, quella appunto nei confronti di un'identità imposta nella quale i *kabil* non si riconoscono. Sulla base di una tradizione popolare di poesia cantata, che nella cultura *kabil* ha sviluppato una grande attenzione per i testi, il malessere per la rimozione dell'identità *kabil* si è riversato in un ricco filone di canzone impegnata, che si è posta in alternativa alla musica popolare algerina arabofona e al modello estetico della grande canzone sentimentale moderna egiziana affermatasi con straordinarie figure come Oum Kalsoum e Farid El Attrash e egemone in tutto il mondo arabo. Nella fase calda della frizione della componente berbera con il regime alcuni popolari cantanti *kabil* come Ait Menguellet e Fehrat hanno anche conosciuto la prigione: una tradizione di impegno che si è mantenuta anche negli atroci anni in cui l'Algeria è stata dilaniata dal terrorismo dell'integralismo armato e dalla guerra sporca condotta da apparati dello Stato. Impostosi nella prima metà degli anni settanta con una canzone di grande successo, A *Vava Inouva*, Idir è assurto a icona dell'identità berbera, e della canzone e della cultura berbera rimane uno degli esponenti più rinomati: in quella sorta di desiderio – che ha manifestato in alcuni momenti della sua produzione - di ricomporre in musica il mosaico dell'identità algerina, Khaled, star del raï, ha

chiamato a collaborare Idir, così come ha fatto con il pianista ebreo Maurice El Medioni. Tuttavia Idir non si pone il problema di una presenza berbera in musica in termini di fedeltà alla tradizione, di 'autenticità', concetto dal suo punto di vista da un lato di per sé problematico perché è difficile escludere che nelle sue vicende millenarie un popolo non abbia conosciuto mescolanze ed incroci (certa musica berbera – la stessa musica di Idir – ricorda per esempio talvolta modalità musicali di area celtica...), e dall'altro rischioso perché rinvia ad idee di purezza e di assoluto di cui si sono già sperimentati gli esiti nefasti: per Idir quel che è in gioco nel dare voce alla cultura berbera non è la salvaguardia di un''autenticità', ma un fatto di democrazia. Da qui un atteggiamento pragmatico, laico, nell'attualizzazione e nella rielaborazione del patrimonio musicale berbero: la modernità musicale e la strumentazione occidentale sono una scatola di arnesi da cui attingere alla bisogna, sulla base di un'esigenza espressiva, senza stabilire barriere.
I processi di modernizzazione della musica araba sono stati precoci e intensi, e per buona parte del Novecento hanno avuto il loro faro nella capitale egiziana, e in Radio Cairo, ascoltata attentamente anche nell'Africa subsahariana, un potente amplificatore. Se la fulgida stagione della musica egiziana moderna ha avuto al suo centro un fascinoso protagonismo della voce nel contesto di turgide compagini orchestrali, Anouar Brahem, appartenente ad una generazione (1957) cresciuta quando la musica egiziana aveva sostanzialmente già dispiegato tutto il suo potenziale, sembra rappresentare anche l'esigenza di una dimensione più raccolta, riflessiva, misurata. Brahem parte da uno strumento principe della musica araba, l'*oud*, il liuto della tradizione nordafricana e mediorientale, e concentra l'attenzione su questo singolo strumento: da un lato sottraendolo al ruolo ancillare nei confronti del canto che svolge nella musica popolare, dall'altro emancipandolo dalla disciplina a cui è assoggettato nei ranghi delle formazioni di musica classica araba. Liberando così l'individualità dell'interprete, Brahem dispone l'*oud* a partecipare ad assortimenti trasversali sia sul piano strumentale che dei linguaggi, per esempio interagendo con musicisti di estrazione jazzistica, come i sassofonisti Jan Garbarek e John Surman. La sua ormai ventennale collaborazione con una etichetta come la tedesca ECM, che ha avuto un ruolo non indifferente nella costruzione del gusto musicale contemporaneo, rappresenta un episodio significativo del travaso e della rifunzionalizzazione di alcuni aspetti della tradizione musicale araba dentro un'estetica globalizzata.

Marcello Lorrai*

*Marcello Lorrai (Milano, 1955) lavora dal 1985 a Radio Popolare. Collabora con «Il giornale della musica», «Rolling Stone», Nigrizia e Radio Svizzera occupandosi principalmente di jazz e di musica e cultura in Africa e a Cuba.

Anouar Brahem, *oud*

Anouar Brahem è nato il 20 ottobre 1957 a Halfaouine nella medina di Tunisi. Incoraggiato dal padre, un incisore e stampatore amante della musica, Brahem inizia i suoi studi di *oud*, il liuto del mondo arabo, all'età di 10 anni presso il Conservatorio nazionale di Musica di Tunisi, dove il principale maestro di *oud* è Ali Sriti. Studente eccezionale, all'età di 15 anni Brahem diventa membro regolare delle orchestre locali. A 18 decide di dedicarsi interamente alla musica. Per quattro anni consecutivi Ali Sriti lo riceve a casa ogni giorno e continua a trasmettergli i modi, le sottigliezze e i segreti della musica classica araba, attraverso la tradizionale relazione maestro-allievo.
Poco a poco Brahem inizia ad allargare il campo delle sue conoscenze includendo altre espressioni musicali, dal mediterraneo all'Iran, fino all'India; successivamente il jazz inizia ad attirare la sua attenzione.
«Mi è piaciuto il cambio di ambiente» afferma «e scoprire i stretti legami che esistono tra tutte le musiche». Brahem ha preso distanze sempre maggiori dall'ambiente della musica d'intrattenimento e da quelle formazioni anacronistiche in cui l'*oud* non è nulla più che un semplice strumento di accompagnamento per i cantanti. Una profonda convinzione lo ha portato a riservare il primo posto a questo strumento prediletto della musica araba e ad offrirlo al pubblico tunisino con concerti pubblici strumentali con l'*oud* come strumento solista. Ha iniziato a scrivere sue personali composizioni e dare una serie di concerti solistici in diversi eventi culturali.
Un fedele pubblico di conoscitori si è gradualmente radunato intorno alla sua figura e la critica tunisina lo supporta con entusiasmo.
Nel 1981, l'urgenza di cercare nuove esperienze diventa molto forte e la sua partenza per Parigi, la più cosmopolita fra le città, gli consente di conoscere musicisti dai più differenti generi. Egli vi rimane per quattro anni, componendo frebbrilmente, sopratutto per il teatro e il cinema tunisino. Ha inoltre collaborato con Maurice Béjart per il balletto *Thalassa Mare Nostrum* e con Gabriel Yared come liutista per il film di Costa Gavras *Hanna K*.
Nel 1985 ritorna a Tunisi e un invito come esecutore per il Carthage festival, opportunità per unire importanti figure della musica tunisina, di quella turca e del jazz francese. Tra queste si trovano Abdelwaheb Berbech, the Erköse brothers, François Jeanneau, Jean-Paul Celea, François Couturier e altri. Il successo del progetto porta Brahem a ricevere il Tunisia's Grand National Prize per la musica.
Nel 1987 diviene il direttore del Musical Ensemble della città di Tunisi (EMVT), le cui principali produzioni sono *Leïlatou Tayer* (1988) e *El Hizam El Dhahbi* (1989), produzioni che presentano la tradizionalità del mondo mediterraneo e di quello africano, con influenze europee e jazz.
Con *Rabeb* (1989) e *Andalousiat* (1990), Anouar Brahem ritorna alla musica classica araba, per contribuire alla sua urgente riabilitazione, formando un piccolo ensemble tradizionale, il 'takht', in cui ogni strumentista suona sia come solista che come improvvisatore.
Nel 1990 decide effettuare un tour in USA e Canada e soltanto al suo ritorno incontra Manfred Eicher, il produttore e fondatore dell'etichetta tedesca ECM Records, con cui sviluppa una solida collaborazione. Nel 1993 riesce a realizzare un sogno, quello di tributare al maestro Ali Sriti un concerto, il quale, per l'occasione, acconsente a tornare in scena dopo trent'anni di assenza.
Anouar Brahem compone le colonne sonore per molti film, come *Sabots en Or* e *Bezness* di Nouri Bouzid. Con *Astakan Café*, il sesto album in 10 anni, si percepisce tutta la pausa introspettiva nella carriera dell'artista. Oggi Anouar Brahem è tornato con un sorprendente, atipico, personalissimo album, probabilmente il più bello e certamente quello più ambizioso.

Tony Allen, batteria

Nato a Lagos, in Nigeria, nel 1940, Tony Allen apprende la tecnica della batteria da autodidatta, ascoltando le registrazioni dei batteristi americani Art Blakey e Max Roach. Inizia a lavorare come musicista professionista nel 1960. Allen è riconosciuto come il miglior batterista e il più influente musicista africano, l'uomo con cui Fela Anikulapo Kuti crea afrobeat, stile politicamente impegnato, diventato la forza dominante africana, la cui influenza continua a diffondersi ancora oggi. Allen ha dovuto superare le forti opposizioni dei genitori per realizzare il proprio sogno di diventare un musicista professionista. Esordisce come batterista di jazz ed è soprattutto il musicista Max Roach ad essere importante per la sua formazione, poiché scrive sul Down Beat Magazine alcune lezioni sull'utilizzo dei piatti della batteria, poco utilizzati nel suo paese di origine, poiché considerati semplici decorazioni allo strumento.
Il gruppo Koola Lobitos, formato nel 1965, suona un misto di *highlife* e jazz, il cui tipo di musica è così complicata e piena di cambi che l'auditorio inizialmente non capisce cosa sta ascoltando. «In cinque minuti abbiamo usato cinque diversi tipi di arrangiamenti. Era troppo complicato per il pubblico, perché non poteva capire cosa stava succedendo»
Nel 1969, con i Koola Lobitos, affronta una lunga tournée negli Stati Uniti, vivendo in condizioni spartane; partono dalla costa est dove incontrano molti studenti nigeriani, attraversano poi Chicago, San Francisco e Los Angeles.
L'album *The '69 Los Angeles Sessions* della band documenta l'emergere dello stile afrobeat, parallelamente al nascere della coscienza politica di Kuti.
Una volta tornati in Lagos, Kuti rinomina la band Africa 70, la cui nuova consapevolezza porta all'elaborazione di un nuovo ritmo vibrante ed elaborato da parte di Allen per la musica e l'approfondimento delle forti tematiche sociali nei testi delle canzoni scritte da Kuti, per raggiungere un sound unico e potente.
Allen rimane con Kuti per circa 15 anni, dal 1964-1979/80. La band ha successo in Nigeria e in Africa occidentale, ma in patria diventa soggetto di costanti molestie e allo stesso tempo di attacchi fisici brutali dall'esercito e dalla polizia.
Nel 1975, Allen registra il suo album di debutto *Jealousy*, il primo di tre lavori arrangiati con gli Afrika 70 e prodotti da Kuti, seguito da *Progress* nel 1976 e *No Accommodation For Lagos* nel 1978.
Allen si dedica dal 1981 al 1983 ad un nuovo progetto di afrobeat band, chiamato Mighty Irokos. Il gruppo riscuote notevole successo in patria, ma, grazie al successo ottenuto con gli Africa 70, il musicista sogna ormai un palcoscenico più grande. Nel 1984 lascia Lagos per trasferirsi a Londra e spostarsi a Parigi solo otto mesi più tardi, dove ancora oggi vive con la sua famiglia.
Dal 1990 diventa un musicista ricercato e da allora ha collaborato con numerosi artisti compresi Randy Weston, Groove Armada, Air, Charlotte Gainsbourg, Manu Dibango e Grace Jones.
Sempre impegnato nel discorso di lotta politica, trent'anni dopo i dischi pubblicati con gli Africa 70, Allen vede la Nigeria di nuovo vittima delle stesse ingiustizie denunciate così vividamente e coraggiosamente dalla band. «La musica è la mia missione» dice Allen «non mi sono mai sentito completamente soddisfatto e sto ancora imparando dagli altri. Il mondo musicale è molto spirituale, e non credo ci sia una fine ad esso. Come musicisti, questa è la nostra missione da portare avanti».

Idir, voce e chitarra

La sua canzone *A Vava Inouva* (inno alle nevi eterne delle montagne *kabili*) ha fatto il giro del mondo e viene tradotta in francese, greco, spagnolo. E tuttavia, Idir diventa famoso per caso. Se esistono Dio, le fate o il destino, essi hanno riservato una bella storia a questo poeta. Un bel giorno del 1973, Hamid Cheriet (studioso di geologia e chitarrista) si trova nello studio della Algerian Radio. Nouara, un cantante che ha composto delle canzoni splendide, viene invitato durante la trasmissione; quando il presentatore porge il microfono al giovane interprete e chiede di cantare la sua canzone, egli inventa uno pseudonimo, per rispetto alla sua famiglia, perché è difficile giustificare di essere un musicista in *Kabilia*. Da quel momento viene chiamato Idir che significa 'vivrà' (nome dato ai nuovi nati che sembrano non dover sopravvivere al destino). Per nove anni Idir nasconde la verità alla madre, evitando di dirle che era proprio lui il cantante che tanto apprezzava alla radio. Perché *Ersed has Yidès*, la ballata eseguita alla radio, diventa un immediato successo, così come *A Vava Inouva* cantata in *kabili*, ascoltata ovunque. Anche il FLN (fazione politica di sinistra che impone l'uso della lingua araba) non si può opporre a questa ondata travolgente. In quegli anni Idir stava svolgendo il suo servizio militare e racconta «a quel tempo ero nella mia caserma con Blida e ho sentito la mia canzone su Radio France. Era strano». Parallelamente al crescente successo di Idir, la cultura *kabili* subisce sempre più pressioni. Nel 1974 il partito berbero viene destituito e i più affermati cantanti cabili vedono le loro autorizzazioni per gli spettacoli revocate. Idir si trasferisce quindi in Francia, dove registra diversi dischi. Lontano dalla terra natale, questo forte sostenitore della cultura berbera continua la sua splendida battaglia con le sole armi della musica e della poesia.

MITO SettembreMusica è un Festival a Impatto Zero®

Il Festival MITO compensa le emissioni di CO_2 con la creazione e tutela di foreste in crescita nel Parco Rio Vallone, in Provincia di Milano, e in Madagascar

Una scelta in difesa dell'ambiente contraddistingue il Festival sin dall'inizio. Per la sua quarta edizione, MITO SettembreMusica ha scelto di sostenere due interventi dall'alto valore scientifico e sociale.

Contribuire alla creazione e tutela di aree all'interno del Parco Rio Vallone, in Provincia di Milano, un territorio esteso su una superficie di 1181 ettari lungo il torrente Vallone che nel sistema delle aree protette funge da importante corridoio ecologico, significa conservare un polmone verde in un territorio fortemente urbanizzato, a nord-est della cintura metropolitana.
In Madagascar, isola che dispone di una delle diversità biologiche più elevate del pianeta, l'intervento forestale è finalizzato a mantenere l'equilibrio ecologico tipico del luogo.

Per saperne di più dei due progetti fotografa il quadrato in bianco e nero* e visualizza i contenuti multimediali racchiusi nel codice QR.

Visualizza il filmato sui due progetti sostenuti dal Festival

*È necessario disporre di uno smartphone dotato di fotocamera e connessione internet. Una volta scaricato il software gratuito da www.i-nigma.com, basta lanciare l'applicazione e fotografare il quadrato qui sopra. Il costo del collegamento a internet varia a seconda dell'operatore telefonico e del tipo di contratto sottoscritto.

In collaborazione con

LIFEGATE®
people planet profit

MITOFringe, tanti appuntamenti musicali che si aggiungono al programma ufficiale del Festival

MITOFringe nel mese di settembre a Milano la trovi...

… in metro
Tutti i giovedì, venerdì e sabato MITOFringe arriva nella metropolitana milanese con tre concerti al giorno nelle stazioni Cordusio, alle ore 16, Cadorna, alle ore 17, e Duomo, alle ore 18. Fringe in Metro inaugura sabato 4 settembre alle ore 16.30 con tre ore di musica non stop nella stazione Duomo. In collaborazione con ATM.

… in stazione
Martedì 7 e martedì 21 settembre, alle ore 17.30, la nuova Stazione Garibaldi si presenta ai milanesi con due appuntamenti musicali. I concerti, il primo nel Passante di Porta Garibaldi e il secondo in Porta Garibaldi CentoStazioni, sono dedicati alla musica funky e jazz. In collaborazione con Ferrovie dello Stato e CentoStazioni.

… nei parchi
Tutte le domeniche del Festival, la festosa atmosfera delle bande musicali anima i parchi cittadini. Il 5 settembre alle 12 nei giardini pubblici Montanelli di Porta Venezia, il 12 settembre alle 12 al Parco Ravizza e il 19 settembre alle 11 al Parco Sempione.

… nelle piazze e nelle strade della periferia milanese
Nei weekend trovi MITOFringe nelle piazze e nelle strade della periferia milanese con concerti nelle zone Baggio (sabato 5 alle 20.45), San Siro (venerdì 10 alle 21), Casoretto (sabato 11 alle 21), Pratocentenaro (venerdì 17 ore 21) e Isola (domenica 19 ore 21). I cinque appuntamenti, realizzati in collaborazione con Unione del Commercio, sono riservati alla classica, al folk, al jazz e alla musica etnica.

… nei chiostri, nelle strade e nelle piazze del centro
Concerti nei chiostri e negli angoli più suggestivi di Milano guidano i cittadini alla scoperta di un patrimonio artistico e architettonico a molti sconosciuto. Lunedì 13 alle 17.30 nel chiostro di via Santo Spirito e lunedì 20 alle 18 nel chiostro della sede della Società Umanitaria. Tutti i lunedì inoltre eventi musicali nelle zone del centro: il 6 settembre alle 13 in Corso Vittorio Emanuele (ang. Via Passarella), il 13 alle ore 18.30 in via Fiori Chiari (ang. Via M. Formentini) e il 20 alle ore 13 in via Dante (ang. via Rovello). Il 7, 8 e 22 settembre, alle 18.30, MITOFringe dà appuntamento alle colonne di San Lorenzo per tre concerti dedicati alla musica classica ed etnica.

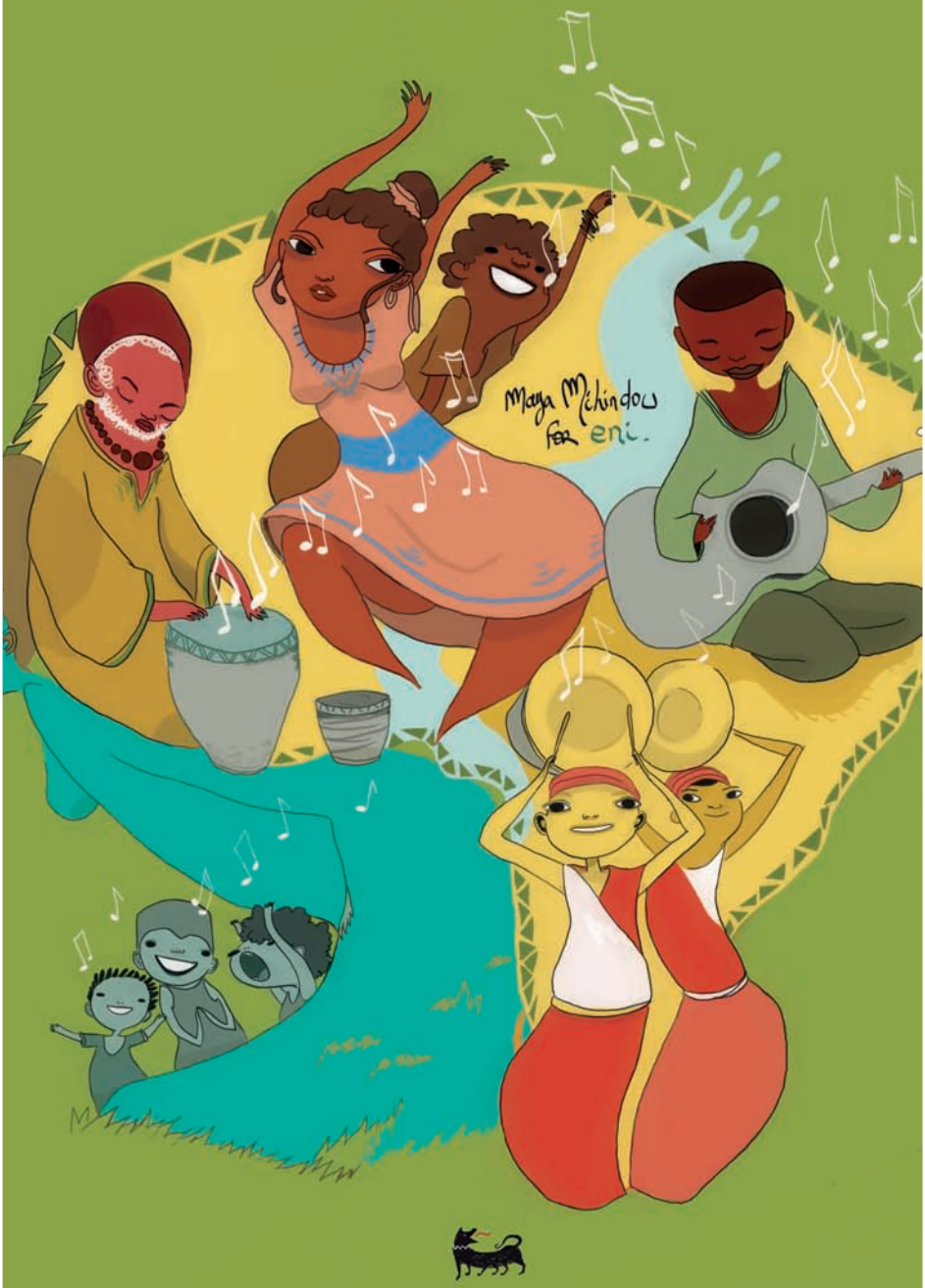
… nelle Università
Tre appuntamenti in un percorso musicale che invita i cittadini in tre luoghi storici della città. Martedì 14 alle 16.30 il tango nella sede dell'Università Statale, mercoledì 15 alle ore 17 all'Università Cattolica un appuntamento di musica classica e il 16 alle ore 12.30 al Politecnico di Milano un concerto di musica barocca.

… in piazza Mercanti con artisti selezionati dal web
Uno spazio ai nuovi talenti: musicisti ed ensemble selezionati tra quelli che hanno riposto all'invito sul sito internet del Festival inviando il loro curriculum e una proposta artistica, si alternano con set di 15-20 minuti sul palco per le libere interpretazioni allestito in Piazza Mercanti. Mercoledì 8 settembre, dalle 13 alle 15, il palco è riservato alle formazioni di musica corale, mercoledì 15 settembre, nello stesso orario, si esibiscono gli ensemble di musica da camera. Domenica 12 settembre, dalle ore 15, un pomeriggio dedicato ai bambini under 12 e alla gioia di suonare in famiglia.

Il programma dettagliato è disponibile sul sito
www.mitosettembremusica.it /programma/fringe.html

cultura dell'energia
energia della cultura

eni



eni partner principale African Day
Festival MITO SettembreMusica
Teatro Elfo Puccini, 13 settembre 2010

eni.com

eni partner principale African Day
Festival MITO SettembreMusica
eni.com

www.gianfrancoferre.com

MITO SettembreMusica

Promosso da

Città di Milano
Letizia Moratti
Sindaco

Massimiliano Finazzer Flory
Assessore alla Cultura

Città di Torino
Sergio Chiamparino
Sindaco

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

Comitato di coordinamento

Presidente Francesco Micheli
Presidente Associazione per il Festival Internazionale della Musica di Milano

Vicepresidente Angelo Chianale
Presidente Fondazione per le Attività Musicali Torino

Massimo Accarisi
Direttore Centrale Cultura

Anna Martina
Direttore Divisione Cultura, Comunicazione e promozione della Città

Antonio Calbi
Direttore Settore Spettacolo

Angela La Rotella
Dirigente Settore Spettacolo, Manifestazione e Formazione Culturale

Enzo Restagno
Direttore artistico

Francesca Colombo
Segretario generale
Coordinatore artistico

Claudio Merlo
Direttore generale

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 / Ermanno Olmi / Sandro Parenzo
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 / Leo Nahon / Roberto Spada

Collegio dei revisori
Marco Guerreri / Marco Giulio Luigi Sabatini / Eugenio Romita

Organizzazione
Francesca Colombo *Segretario generale, Coordinatore artistico*
Stefania Brucini *Responsabile biglietteria*
Marta Carasso *Vice-responsabile biglietteria*
Carlotta Colombo *Responsabile produzione*
Federica Michelini *Assistente Segretario generale*
Luisella Molina *Responsabile organizzazione*
Letizia Monti *Responsabile promozione*
Carmen Ohlmes *Responsabile comunicazione*

Lo Staff del Festival

Per la Segreteria generale
Chiara Borgini con Eleonora Tallarigo

Per la Comunicazione
Livio Aragona *Responsabile edizioni* / Marco Ferullo *Ufficio stampa*
Marta Francavilla *Responsabile redazione web* / Roberta Punzi *Referente partner e sponsor* / Uberto Russo *Ufficio comunicazione* con Elisabetta Villa
e Francesca Carcucci / Cristina Castiglioni / Lorenza Giacardi
Margherita Maltagliati / Valentina Meotti / Francesco Monti / Maddalena Pais
Alberto Raimondo / Daniela Valle

Per la Produzione
Ludmilla Faccenda *Responsabile logistica produzione* / Nicola Giuliani, Matteo Milani
Andrea Minetto *Direttori di produzione* con Grazia Bilotta / Francesco Bollani
Niccolò Bonazzon / Angelica Buoncore / Stefano Coppelli / Paola Rimoldi
e Elisa Abba / Claudio Bardini / Giacomo Carabellese
Stefano Chiabrando / Diego Dioguardi / Consuelo Di Pietro / Laura Ginepri
Marta Masnaghetti / Bianca Platania

Per la Promozione
Alice Fantasia / Federica Mulinelli e Lea Carlini

Per la Biglietteria
Monica Montrone *Responsabile gestione del pubblico*
Andrea Rizzi *Responsabile infopoint*
con Alberto Corielli / Giulia De Brasi
Silvia Masci / Marida Muzzalupo / Chiara Sacchi e Arjuna Das Irmici

---

via Dogana, 2 – Scala E, II piano 20123 Milano
telefono +39.02.88464725 / fax +39.02.88464749
c.mitoinformazioni@comune.milano.it / www.mitosettembremusica.it

I concerti di domani e dopodomani

Martedì 14.IX

ore 15 *film*

Piccolo Teatro Strehler
Pandora's Box (Pandora'nin kutusu)
di **Yesim Ustaoglu**
Ingresso gratuito

ore 17 *musica da film*

Parco Trotter
La bella malinconia: alla scoperta della musica di Nino Rota
Orchestra Master dei Talenti
Fondazione CRT
Giuseppe Ratti, direttore
Domenico Berardi, voce recitante
Ingresso gratuito

ore 18 *classica*

Galleria d'Arte Moderna - Villa Reale, Sala da Ballo
Un'ora con Chopin e Schumann
Alessandro Tardino, pianoforte
Ingressi € 5

ore 21 *jazz*

Teatro Manzoni
Nicole Mitchell's Black Earth Ensemble
Posto unico numerato € 15

ore 21 *classica*

Lecco, *Auditorium* "Casa dell'Economia" Camera di Commercio
Musiche di **Chopin** e **Schumann**
Federico Colli, pianoforte
Ingresso gratuito

ore 22 *world music*

Alcatraz
Istanbul oltre il Bosforo
Orient Expressions
Ingressi € 10

Mercoledì 15.IX

ore 16 *antica*

Chiesa di Santa Maria del Carmine
Concerti romani all'epoca di Cristina di Svezia
Musiche di **Arcangelo Corelli** e **Alessandro Scarlatti**
Orchestra Barocca dell'Accademia Internazionale della Musica
Paolo Rizzi, direttore
Ingresso gratuito

ore 17 *film*

Piccolo Teatro Studio
My Only Sunshine (Hayat var)
di **Reha Erdem**
Ingresso gratuito

ore 18 *classica*

Galleria d'Arte Moderna - Villa Reale, Sala da Ballo
Un'ora con Chopin e Schumann
Alberto Nosè, pianoforte
Ingressi € 5

ore 21 *classica*

Teatro degli Arcimboldi
Hector Berlioz
Le carnaval romain, ouverture op. 9
Les nuits d'été op. 7
Maurice Ravel
Valses nobles et sentimentales
Suite n. 2 dal balletto *Daphnis et Chloé*
San Francisco Symphony
Michael Tilson Thomas, direttore
Sasha Cooke, mezzosoprano
Posti numerati € 15, 25, 35
Sconto MITO € 12, 20, 28
Navetta Torino/Milano € 10

www.mitosettembremusica.it

Responsabile editoriale Livio Aragona
Progetto grafico
Studio Cerri & Associati con Francesca Ceccoli, Anne Lheritier, Ciro Toscano

MITO SettembreMusica Quarta edizione

È un progetto di

Città di Torino

Milano
Comune di Milano

Realizzato da

Fondazione per le Attività Musicali Torino

Associazione per il Festival Internazionale della Musica di Milano

Con il sostegno di

Regione Piemonte

RegioneLombardia
Cultura

I Partner del Festival

CAMERA DI COMMERCIO MILANO
partner istituzionale

CAMERA DI COMMERCIO INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA DI TORINO

INTESA SANPAOLO

eni cultura dell'energia energia della cultura

Compagnia di San Paolo

Sponsor

Enel
L'ENERGIA CHE TI ASCOLTA.

PIRELLI

Media partner

CORRIERE DELLA SERA

LA STAMPA

Radio 3

TG La7

radio number one

CLASSICA RADIO

Sponsor tecnici

ATM

FERROVIE DELLO STATO

FAI Fondo Ambiente Italiano

FNM

GTT GRUPPO TORINESE TRASPORTI

LIFEGATE IMPATTO ZERO

Il Festival MITO a Milano è a Impatto Zero®. Aderendo al progetto di LifeGate, le emissioni di CO_2 sono state compensate con la creazione e tutela di foreste in crescita nel Parco Rio Vallone in Provincia di Milano, e in Madagascar

Si ringrazia

• per l'accoglienza degli artisti

Fonti Lurisia COM.AL.CO. Sas
Guido Gobino Cioccolato
ICAM Cioccolato
Galbusera S.p.A.

• per l'abbigliamento dello staff

GF FERRÉ

• per il sostegno logistico allo staff

BikeMi

-5

Milano Torino
unite per l'Expo 2015