

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

05_23 settembre 2012
Sesta edizione

MI Settembre
Musica
TO

Milano
Basilica di San Marco

Le Concert des Nations
Jordi Savall direttore
Massimo Popolizio
voce recitante

Martedì 18.IX.12
ore 15 e 21

Haydn

40°

Franz Joseph Haydn (1732-1809)

Sinfonia n. 95 in do minore (1791)

20 min. ca

Allegro

Andante

Menuetto – Trio

Finale: Vivace

Le Sette ultime Parole di Cristo sulla Croce
(Versione orchestrale originale, 1785)

67 min. ca

Introduzione

Sonata I

«Pater, dimitte illis, non enim sciunt, quid faciunt»

Sonata II

«Hodie mecum eris in Paradiso»

Sonata III

«Mulier, ecce filius tuus»

Sonata IV

«Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquistime»

Sonata V

«Sitis»

Sonata VI

«Consummatum est»

Sonata VII

«Pater, in manus tuas commendo spiritum meum»

Il terremoto

Le Concert des Nations

Jordi Savall, direttore

Massimo Popolizio, voce recitante

ore 15

Palazzo Visconti

Incontro con **Jordi Savall**

Partecipano **Gabriella Caramore**, **Francesco Micheli**

Coordina **Oreste Bossini**

Ingresso gratuito fino a esaurimento posti

In collaborazione con

Palazzo Visconti

Educational

Haydn-Savall-Saramago. Sette variazioni intorno a un mistero

Ci sono opere che rappresentano casi unici nella produzione di un compositore. *Le sette ultime parole del Redentore sulla Croce* è, per certi versi, un *unicum* anche nella storia della musica. Non capita spesso, infatti, di imbattersi in una composizione costituita da sette movimenti lenti (anzi otto, contando l'Introduzione). Tale singolarità deriva dalla destinazione dell'opera: nel 1786 il marchese e canonico José Sáenz de Santa María chiede a Haydn un lavoro per la celebrazione del Venerdì Santo secondo l'antica tradizione della confraternita della Santa Grotta di Cadice, di cui è a capo. La confraternita si riuniva in una cappella costruita nel sottosuolo dell'Oratorio della Santa Grotta: nel giorno della Passione venivano declamate le ultime sette frasi pronunciate da Cristo sulla croce, intercalate da brevi omelie e da momenti di raccoglimento, che la musica di Haydn avrebbe dovuto accompagnare. Di qui la necessità di tempi lenti, per favorire la meditazione. Haydn è conscio della sfida stilistica implicata da tale richiesta, quando nel 1801 dichiara: «Non fu un compito facile comporre sette adagi della durata di dieci minuti ciascuno, e di farli succedere uno all'altro senza affaticare gli ascoltatori». Eppure l'aspetto meramente tecnico non spiega l'assenso di Haydn a quella commissione proveniente da un remoto angolo dell'Andalusia. Haydn ha 54 anni, è all'apice della carriera ed è uno dei più stimati compositori viventi: alla corte degli Eszterházy, dove è maestro di cappella, dirige in quel 1786 ben 125 opere e compone, tra l'altro, tre delle sinfonie parigine (opp. 82, 84 e 86). Gli impegni, insomma, non gli mancano. È plausibile semmai che avverta l'esigenza di misurarsi con un soggetto alto, il più elevato che la musica sacra conosca: la Passione, il tema escatologico per antonomasia, l'equivalente della Crocifissione in pittura. Per questo non stupisce che Haydn stesso consideri *Le sette parole* una delle sue opere più riuscite, la grande pagina della maturità, in cui la padronanza tecnica è al servizio della sensibilità spirituale.

Data l'eccezionalità del soggetto, Haydn costruisce una relazione particolare tra musica e parola: ogni movimento, chiamato 'Sonata', si apre con un tema affidato ai violini primi, concepito come intonazione letterale delle parole di Cristo. Il testo biblico è quindi lasciato in partitura come riferimento per il direttore e i musicisti, ma l'ascoltatore non coglie che la melodia strumentale. In questo passaggio dal canto al 'puro' suono possiamo rintracciare il carattere e finanche il contenuto teologico che Haydn elabora e sublima nel corso di ogni movimento. Siamo alle prese con una musica che, seppur non rappresentativa, ricava il suo afflato più intimo e simbolico dalla parola, una musica che aspira, nelle parole del suo autore, «a creare la più profonda impressione anche nello spettatore più inesperto». L'opera è strutturata in sette «Sonate», più un'Introduzione e un «Terremoto» finale. L'architettura è cristallina, con i sette movimenti disposti simmetricamente intorno all'episodio centrale, la Sonata IV, che corrisponde all'invocazione «Dio mio, perché mi hai abbandonato?», in fa minore – tonalità significativa per Haydn, che l'aveva già impiegata nella Sinfonia op. 49 *La Passione*. Speculare (maggiore-minore-maggiore) è invece l'organizzazione dei modi delle prime e delle ultime tre sonate. La composizione si apre con una severa Introduzione in re minore, tonalità tragica per eccellenza che di lì a pochi mesi Mozart avrebbe usato nell'ouverture di *Don Giovanni*. Il ritmo puntato dell'Introduzione è ripreso nella Sonata I in corrispondenza delle parole «Pater, dimitte illis» (Padre, perdona loro). Se i violini primi

sono allegoria della voce di Cristo, il violoncello solo in sordina che raddoppia i temi della Sonata II, sembra simbolicamente rispondere alla promessa che Cristo rivolge al ladrone: «Oggi sarai con me in Paradiso». La Sonata III profonde sconfinata dolcezza, che prepara i toni tragici della quarta, la cui centralità è anche sancita dalle due ampie sezioni in cui i violini primi sono letteralmente «abbandonati» a loro; se Savall riprodurrà in concerto quanto fatto nella sua incisione delle *Sette parole*, il senso di solitudine sarà accentuato dall'uso del solo primo violino. La Sonata V si apre con una raffinata soluzione timbrica attraverso cui Haydn distilla l'idea della sete, affidando ai violini secondi un arpeggio in pizzicato mentre le sillabe di «Sito» (Ho sete) si diffondono nell'orchestra; a ciò si contrappone l'episodio successivo in fortissimo staccato, in cui gli archi sembrano alludere ai tormenti del corpo in modo non dissimile da quanto accade nella celebre scena di *Psycho*, se mi si passa il paragone cruento. La Sonata VI stabilisce il momento più tragico e sublime dell'intera opera, in cui alla perentorietà dell'unisono che scandisce il «Consummatum est» (Tutto è compiuto) risponde un rassegnato eppur vitale gioco imitativo. La Sonata VII ha in compenso un carattere consolatorio e solenne, sancito dall'uso marziale dei legni e dei corni. L'unico movimento veloce è il «Terremoto», in cui Haydn impiega, caso unico nella musica a noi nota del XVIII secolo, una dinamica di più che fortissimo. È stato sostenuto che tale «Terremoto» impallidisca rispetto ai suoi nipoti rossiniani e ottocenteschi; è pur vero però che la sua funzione drammatica non potrebbe essere più efficace: c'è distruzione, ma pur sempre nella fede cristiana e classica (*ergo* non romantica e pre-rivoluzionaria) l'annuncio di una resurrezione.

Nonostante l'aura di rispetto che circonda le *Sette parole*, l'opera non conosce oggi una popolarità paragonabile a quella che ebbe all'epoca di Haydn. Ciò è in parte dovuto allo strano destino che toccò alla versione originale, ben presto soppiantata dalla trascrizione per quartetto d'archi che Haydn curò (insieme a una per tastiera) per le esecuzioni in luoghi più raccolti, e alla versione in forma di oratorio per coro e orchestra che licenziò nel 1801: se la prima mantiene intatte delicatezza e solennità dell'originale, perdendo però il colore apportato dai fiati e soprattutto la furia del «Terremoto», la seconda esplicita il ruolo del canto ma allo stesso tempo neutralizza proprio quell'intonazione strumentale che conferiva all'originale una cifra di modernità. Bisognerà aspettare il 1959 perché la versione per orchestra venga riscoperta. Ma anche da allora non abbondano le esecuzioni e le incisioni. In tale scenario assume ancora più rilievo l'operazione di Jordi Savall che, in un'incisione del 2006 con Le Concert des Nations (da cui sono stati tratti un cd e un dvd), ha riportato l'opera tra le mura della Santa Grotta di Cadice. Savall pare prender atto che il problema dello scollamento con il presente non riguarda la musica (degnata del miglior Haydn), bensì il contesto religioso per cui essa fu originariamente concepita. Ma laddove si sarebbe tentati di assolutizzare il valore della partitura, Savall sceglie di restituire centralità alla figura di Cristo morente, affidandola alle riflessioni di due intellettuali di estrazione e pensiero molto diversi – entrambi scomparsi, ironia della sorte, nel 2010 a distanza di pochi mesi: José Saramago, noto romanziere e poeta portoghese, e Raimon Panikkar, teologo e sacerdote catalano. Nonostante le *Sette parole dell'uomo* di Saramago suonino irrimediabilmente contemporanee, popolate di dubbio e distanti dall'ufficialità cristiana, esse non sono forse del tutto estranee all'immaginario settecentesco, a quello spirito illuminista e umanista che anche Haydn ebbe a conoscere. Savall, in fondo, non propone nulla di diverso da quanto ogni anno – a partire da quel 1787 in cui furono per la prima volta ascoltate le sonate haydniane – avviene a Cadice in occasione del

venerdì di Pasqua: si antepongono omelie alla musica, a testimonianza di come un discorso (laico o religioso non è questo il punto) intorno al mistero della morte può ancora trovare posto nel nostro tempo.

Maurizio Corbella*

*È un precario dedito alla musica a tempo indeterminato. Presso l'Università degli Studi di Milano ha (per ora) un assegno di ricerca che gli permette di unire allo studio della musica l'amore per il cinema, in quella strana disciplina che si chiama studi audiovisivi. Fuori dall'Università le prova un po' tutte: cantante rock e di musical, cantautore, compositore di musiche di scena per il teatro e la danza, tecnico del suono, critico musicale. Dev'essere una forma di patologia cronica e degenerante. È particolarmente affascinato dagli anni Sessanta (in tutti i generi: sperimentale, jazz, popular, folk ecc.), forse perché non li ha vissuti ed è convinto che tante delle cose belle e brutte che ci caratterizzano abbiano lì le loro radici. A essi dedica gran parte dei suoi studi.

Le sette parole dell'uomo

José Saramago

PRIMA PAROLA

Dio, Padre, Signore, sono tuo. Sono tuo, finalmente, su questo monte arido che chiamano Golgota, e fino al quale, passo a passo, hai incamminato la mia vita affinché si compissero tutte le profezie. Sono quello della croce alta, quella che sta nel mezzo, e gli uomini che mi fanno compagnia, uno per lato, sono due volgari ladri, di quelli che si accontentano di rubare poco, perché se fossero di quelli che rubano molto sono sicuro che non sarebbero finiti in croce. Quello che sta alla mia destra protesta che non vuole morire, grida come un pazzo furioso, si dimena come se volesse strappare la croce dal suolo e fuggire con lei sulle spalle; l'altro lo vedo già rassegnato, ha la testa penzoloni, geme soltanto. Penso che dovrò dirgli qualche parola di conforto prima che tutto questo finisca. Il buono di questo posto, per i condannati, è che sarà Gerusalemme l'ultima immagine che porteranno con sé dalla vita.

Non siamo soli. Tra i soldati romani, i dottori della legge, i capi dei sacerdoti, gli anziani e la gente comune che è accorsa allo spettacolo, distingo, benché malamente perché i dolori mi offuscano gli occhi, mia madre con alcune donne, ed anche, sì, c'è anche Maria Maddalena. E c'è Giovanni, ma gli altri non li vedo, saranno fuggiti. Alla morte si dovrebbe assistere in silenzio, non tra questo clamore di insulti, questo schiamazzo, questo odio insensato, queste parole di scherno: «Salva te stesso, se sei il re dei Giudei. Eccoli lì quello che doveva distruggere il tempio e ricostruirlo in tre giorni; scenda ora dalla croce che lo vediamo e crediamo in lui».

Dio, Padre, Signore, era proprio necessario? Non ti bastava semplicemente la morte? Poiché dovrò perdere la vita, perdona loro lo schiamazzo, perché non sanno quello che fanno. E io? Arriverò a sapere quello che ho fatto nel mondo? E tu, Dio, Padre, Signore, saprai realmente quello che hai fatto?

SECONDA PAROLA

Dio, Padre, Signore, non so come potrò confessarlo, tanto confuso e umiliato sento il mio spirito. Avendo compassione del ladro mite, per consolarlo non ho trovato niente di meglio che promettergli il paradiso. «Oggi stesso sarai con me in paradiso», sono state le mie precise parole. Ma poi mi sono domandato se la superbia, o l'orgoglio, o la vanità, mi hanno indotto a promettere qualcosa che non era in mio potere offrire. Prima, in uno dei suoi attacchi di furia, il ladro rabbioso mi aveva sfidato: «Non sei il Messia? Salvati tu e salva noi!». Ma il ladro mite lo ha ripreso con queste giuste parole, davvero inaspettate in una persona della sua condizione: «Non hai timore di Dio, tu che stai soffrendo la stessa condanna? Noi stiamo pagando la giusta pena per i delitti che abbiamo commesso, ma lui non ha fatto alcun male». E così fu. Dio, Padre, Signore, quando sono caduto nella tentazione: «Oggi stesso sarai con me in paradiso», ho detto. Come ho potuto dimenticarmi del Giudizio Universale che, quello sì, separerà il grano dalla paglia, il buono dal cattivo, il giusto dal peccatore? Come ho potuto dimenticare quello che ha detto il profeta: «Io, il signore, penetro nell'intimo dell'uomo, ed esamino il suo cuore, e a ciascuno do secondo la sua condotta?». Ad ogni modo, sono schiavo della mia promessa; questo uomo verrà con me, si presenterà davanti alla tua porta, e tu, Dio, Padre, Signore, se vuoi accogliermi, dovrai accogliere anche lui, perché io, solo, non entrerò. Onora la promessa che ho fatto, poiché con questo supplizio mi hai disonorato.

TERZA PAROLA

Dio, Padre, Signore, quando, per punire la iattanza degli uomini che avevano innalzato quella torre con l'intenzione di arrivare al cielo, confondesti la loro lingua, forse non hai messo in conto tutte le conseguenze dell'atto cui fosti indotto da un'ira simile a quella del padrone della vigna quando scopre che i malviventi si dispongono ad assaltarla. Forse questo pensiero, in apparenza fuori luogo, è frutto del delirio, dell'angoscia e dei terribili dolori che mi dilaniano, ma, in questa ora ultima del mio passaggio sulla terra, non sarebbe bene che tra padre e figlio rimanessero cose taciute. Quella donna che vedi lì, tra Giovanni e Maria Maddalena, è mia madre, lo devi sapere meglio di chiunque altro. Non ho mai visto, nel corso di questi anni, che le abbia prestato alcuna attenzione, ma non è di questo che ti voglio parlare. Il mio pensiero è un altro. Quando confondesti la lingua che parlavano gli uomini, ci furono parole che si persero, altre che presero strade diverse, altre che smisero di appartenere a chi, tempo addietro, era il loro legittimo proprietario. Ci fu un'epoca, forse nell'età dell'oro in cui si parlava la lingua che tu confondesti, in cui le donne potevano essere giuste e pie come potevano esserlo gli uomini; ma quando io venni al mondo non lo erano più, perché, in ebraico, per esempio, per giusto e pio non esistono forme femminili equivalenti. Dovendo nascere per forza da una donna, come è possibile, Dio, Padre, Signore, che non dessi importanza al fatto che non era degna di generarmi, dato che non era né pia né giusta? Ti prego che me lo spieghi quando ci incontreremo.

Non vedo nessuno dei miei fratelli. E questo Giovanni, non so più se è il mio discepolo, se è il figlio di Zebedeo che ha lo stesso nome. Sia come sia, dico la frase che ci si aspetta da me: «Donna, ecco tuo figlio. Giovanni, ecco tua madre». Speriamo che si intendano.

QUARTA PAROLA

Dio, Padre, Signore, le parole mi si confondono in testa, al punto che non so più se sono mie o se le ho lette o sentite da qualche parte, ed ora non faccio altro che ripeterle in maniera meccanica, come un bambino che faticosamente impara a parlare. Per lo meno, ho la sicurezza che le parole che proferisco non usciranno dalla mia bocca solo perché domani si possa annunciare che le scritture si sono compiute una volta di più. Ascoltate e dimmi se non ho ragione: «Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?». Chi mi sente penserà che questa sia la prima volta che tu abbandoni qualcuno, e per questo è giusto che la domanda si diffonda ai quattro venti dall'alto di questa croce, come un avviso alla gente. Perché tu, Dio, Padre, Signore, dal principio del mondo non stai facendo altro se non abbandonarci. Ricorda quelli che, per colpa di una mela e di un serpente, cacciasti dal paradiso terrestre, ricorda lo spirito vendicativo con cui mettesti davanti alla porta i cherubini e una spada di fuoco, perché non potessero ritornare. Tu credi, Dio, Padre, Signore, che almeno una volta nella vita, ed in molti casi tutti i giorni e a tutte le ore, la specie umana non abbia avuto motivi per farti questa stessa domanda: «Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?». Che sei lontano, dirai, che non puoi badare a tutto, che l'uomo è stato creato perché governasse la sua vita senza dipendere da un dio o da dei, ma in tuo nome, se non tu stesso, c'è chi afferma che siamo nati servi e servi saremo fino al fine della vita, perché tu sei la causa prima e perché, nel momento stesso in cui ci abbandoni uno ad uno, ci mantieni sottomessi con la tua mano. Io stesso ti ho fatto la domanda e non mi hai risposto. Aveva ragione colui che disse che Dio è il silenzio dell'universo, e l'uomo il grido che dà senso a questo silenzio. Finirà l'uomo e tutto finirà. Abbandonati siamo già, loro, io, forse anche tu, che neppure puoi rivolgerti a te stesso. Perfino per salvare – si suppone – l'umanità, hai dovuto spargere il mio sangue.

QUINTA PAROLA

Dio, Padre, Signore, benché possa sembrare straordinario, o perfino incredibile che qualcuno alla soglia della morte, come me, senta sete e creda di avere tempo e forze per bere un bicchiere d'acqua, questo è ciò che è appena successo. Chissà, in realtà, che io non abbia sentito autentica sete, chissà che fosse il ricordo improvviso della freschezza di un'acqua che sto per perdere per sempre, la sensazione di sentirla scorrere in una gola che tra poco si chiuderà, quello che mi ha fatto lanciare questo grido: «Ho sete». Senza che me l'aspettassi, quasi immediatamente, una spugna bagnata mi ha toccato la bocca e il sapore dell'acqua mischiata con aceto mi ha ridato il respiro per un istante. Guardando verso il basso, ho visto un uomo che reggeva una canna, quella alla quale era legato il misericordioso soccorso, perché ben sappiamo, noi che non abbiamo mai avuto ghiaccio per rinfrescare l'acqua nelle canicole estive, che aggiungere all'acqua un po' di aceto è rimedio infallibile per la peggiore sete. L'uomo abbassò la canna, tornò ad inzuppare la spugna, ed un'altra volta me la fece arrivare alle labbra. Poi, poiché i soldati romani si avvicinavano con le loro lance e facevano gesti minacciosi, l'uomo si ritirò, appoggiandosi la canna su una spalla e trasportando il secchio dell'acqua con l'aceto nell'altra mano. Questo è ciò che è successo e non alcun'altra delle storie che si racconteranno in futuro, come se la sofferenza di chi è stato condannato a morire in croce non fosse sufficiente per riempire il libro. Nel caso che a qualcuno avvenga di scrivere, e riferirlo in qualsiasi modo e maniera, che vollero darmi vino mischiato con fiele o con mirra. Non è vero.

Ed ora, Dio, Padre, Signore, ti chiedo un ultimo favore. Che non faccia aspettare quest'uomo fino al giorno del Giudizio Finale; che lo richiami a te nel preciso istante della sua morte, e che tu stesso lo riceva alla porta del paradiso. Lo riconoscerai facilmente. Porta una canna alla spalla e un secchio d'acqua e aceto nell'altra mano.

SESTA PAROLA

Dio, Padre, Signore, tutto è compiuto. La croce su cui mi hanno inchiodato non tarderà a tenere un cadavere tra le sue braccia, come, dall'inizio del mondo, tu decidesti che sarebbe dovuto succedere. Sarà sufficiente questa morte, essendo la mia, per la salvezza dell'umanità? Per salvarla da che cosa o da chi? Da se stessa? Dall'inferno che tu stesso hai fabbricato, poiché non c'era nessun'altro che potesse farlo? Sono io l'agnello che Abele ti sacrificava, mentre tu disprezzavi il grano e la segale che ti offriva Caino? Perché? Non sarai stato tu, Dio, Padre, Signore, ad armare la mano di Caino perché già nella prima pagina della storia degli uomini si annunciasse il futuro che li aspettava: sangue, morte, distruzione e tortura da quel giorno per sempre? E perché il crimine di Caino rimase senza punizione? Perché dovette morire Abele? Conosci tu, Dio, Padre, Signore, il rimorso? Perché, chiaramente contro giustizia, prosperò l'assassino, fino al punto di fondare una città ed avere discendenza come qualunque uomo normale con le mani pulite di sangue altrui? Senza volere mancarti il rispetto, sempre sei stato e sarai un dio duplice, con due volti, due pesi e due misure.

Non credo che la mia morte serva perché gli uomini si salvino, né che, senza di essa, si perderebbero più di quanto già non lo siano. Non t'immagini, Dio, Padre, Signore, che complicati e difficili da capire siano gli esseri umani. Comunque sia, ho fatto tutto quello che avevi ordinato. Per questo sta morendo un uomo sulla croce.

SETTIMA PAROLA

Dio, Padre, Signore, nelle tue mani affido il mio spirito. La carne che lo conteneva, questa rimarrà attaccata al legno finché ciò che rimane di me non sia stato deposto nel sepolcro, di dove resusciterò il terzo giorno, se sono certe le parole che mettesti nella mia bocca affinché le sentissero quelli che mi seguivano. Me le censurò Pietro che mi chiamò da parte e mi disse: «Dio te ne scampi. Una cosa simile non avverrà mai». E io gli risposi: «Allontanati da me, Satana. Tu mi ostacoli il cammino perché non capisci le cose secondo i disegni di Dio, bensì alla maniera degli uomini». Questo fu ciò che gli dissi, ma ora, Dio, Padre, Signore, ora che il mio spirito sarà già nelle tue mani, permettimi che anch'io cerchi di capire le cose alla maniera degli uomini. Potrà il mio corpo, senza uno spirito che lo animi, alzarsi ed uscire dal sepolcro, muovendo la pietra che chiuderà l'entrata? E un'altra domanda. Che cosa succederà di me durante questi tre giorni? Mi corromperò? Con i primi segni di corruzione nel viso e nelle mani mi presenterò davanti a Maria Maddalena? Sono vissuto nel mondo come uomo per trent'anni, prima bambino, poi adolescente, poi adulto, fino a questo giorno. Se ti dico cose che ti dà fastidio sentire, è perché capisca per quale ragione apparirò prima a Maria Magdalena che a chiunque altro.

Concludiamo. Ho svolto la mia parte quanto meglio ho potuto. Il futuro dirà se questo spettacolo è valso la pena. E ora, Dio, Padre, Signore, un'ultima domanda: Chi sono io? In verità, in verità, chi sono io?

Traduzione a cura di Luca Chiantore – musikeon.net

Le Sette ultime Parole di Cristo sulla Croce

Raimon Panikkar

PRIMA PAROLA: *Padre, perdona loro, perché non sanno quello che fanno.*

La prima parola incomincia con due espressioni chiave, essenziali: la prima è *padre*, che sarà anche l'ultima. Dio è padre, non è antenato, non è predecessore, è colui che genera direttamente ognuno di noi. E poi, il *perdono*: «*non sanno quello che fanno*». Sappiamo noi quello che facciamo? E senza perdono non c'è pace in terra. La legge del karma s'illumina solamente col perdono. «*Padre, perdona loro perché non sanno quello che fanno*». Chi sa quello che facciamo? Non lo sappiamo, ci stiamo lasciando portare e per questo il perdono è possibile, e per questo il perdono è l'essenza del cristianesimo, e senza perdono non c'è pace sulla terra né gioia nei cuori.

SECONDA PAROLA: *Oggi sarai con me in Paradiso.*

La seconda parola è la realizzazione di questo perdono: «*oggi sarai con me in Paradiso*». Non gli chiede di pentirsi, non gli chiede niente: è stato un criminale per tutta la vita, è giustamente condannato, ma riconosce che c'è una giustizia nella sua condanna, e accetta la sua sorte. Oggi, non domani: il paradiso non è per domani. La vita è l'eterno presente di ognuno di noi e qualcuno si è inventato la parola 'sempiterno' che non è un tempo che viene dopo l'eternità, il che non ha senso; è potere vivere in pienezza ogni istante ed ogni momento. Ecco allora la promessa di Cristo, «*oggi sarai con me in Paradiso*»: il paradiso è qui e ora.

TERZA PAROLA: *Donna, ecco tuo figlio.*

La terza parola di Cristo sulla croce ha due interpretazioni: una classica e un'altra più attuale, che preferisco pur senza negare la prima. La prima interpretazione, più tradizionale, del momento in cui Gesù si rivolge a Giovanni e a Maria dicendo «*ecco tuo figlio, ecco tua madre*», è quella del distacco: Cristo va, di nuovo nudo, a dare la vita per gli uomini e si stacca da tutto. Gli unici legami che aveva erano con sua madre e dice loro: «*sia tua madre, sia tuo figlio*». Distacco. Ma la seconda interpretazione riguarda il valore fondamentale dell'amore umano: l'amore umano di Gesù era per sua madre, e questo amore umano egli lo trasmette a Giovanni, perché questi abbia cura di sua madre. Non si può vivere senza madre. Tradotto significa: non si può vivere senza amore, e più semplice non potrebbe essere. Per questo non vuole che egli rimanga del tutto orfano, e gli dice «*ecco tua madre*». Questa è la mia interpretazione, non quella del distacco, poiché egli si stacca dalla famiglia, ma nello stesso tempo dice: «*tu sei stato il mio discepolo amato; ora ti do una madre affinché tu abbia una vita piena*». Non si può vivere, ripeto, senza madre, senza amore.

QUARTA PAROLA: *Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?*

Anche questa quarta parola è stata forse male interpretata. Gesù è uomo, pienamente uomo, uomo completo e uomo divinizzato; il che è quello che siamo noi tutti, in potenza per lo meno, ed in speranza. Gesù non recita: parla il dialetto della sua terra, che a volte i presenti nemmeno capiscono; quelli di Gerusalemme non capiscono il dialetto della Galilea. «*Eli, Eli, lama sabactani*» – che viene poi tradotto, per non scandalizzare, «*Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?*» – è il grido di angoscia dell'uomo che vede che la sua vita è apparentemente un fallimento; e per questo le parole di Cristo rivelano questa profondità del cuore umano. Le traduzioni dicono «*Dio mio, Dio mio, perché mi hai lasciato senza soccorso?*», ma in realtà di

Eli, Eli non si sa esattamente il significato. Essere un uomo non è una commedia, essere uomini è ciò che ci tocca, e non esiste un dio onnipotente (che è per di più è una traduzione inesatta); quello che esiste è questo cammino verso la realizzazione, verso la divinizzazione, verso l'eternità di ognuno di noi, che eterni possiamo essere. Per questo ogni uomo non è felice fino a che non scopre questo nucleo d'infinito che batte nel suo cuore, nucleo d'infinito che si realizza in parte e molto imperfettamente soltanto nell'amore che non cessa di essere, sempre, la quintessenza del cristianesimo.

QUINTA PAROLA: *Ho sete.*

La quinta parola non può essere più umana. Non vuol dire, come si è interpretato un po' idealizzandola, che ha sete di Dio, che ha sete degli uomini. No. Vuol dire che ha una sete fisica, fisiologica, che esprime il tormento della passione. Ha sete. Sete. E non si vergogna di dirlo.

SESTA PAROLA: *Tutto è compiuto*

In greco è scritto «*eteletsai*», e la traduzione generalmente accettata è «*consummatum est*», l'evento si è attuato, tutto si è compiuto, è giunto alla conclusione, è finito. Sarebbe orribile una vita che si prolungasse. Proprio la morte è il punto fisso che dà profondità ed unicità ad ognuno dei nostri atti perché non sappiamo se li ripeteremo, non sappiamo se domani avremo l'occasione di tornare a farli, di vivere un'esperienza e potere dire «l'ho compiuta», «si è compiuta», «*consummatum est*», «nella mia vita ho fatto quello che ho potuto, ma ora non resta più altro da fare». Questa pace della coscienza di non aver realizzato grandi cose, non aver compiuto prodigi, ma aver fatto quello che ho potuto: «*consummatum est*», la mia vita si è realizzata, è arrivata alla fine, è una cosa conclusa. La scoperta della fine è il principio della saggezza.

SETTIMA PAROLA: *Padre, nelle tue mani raccomando il mio spirito.*

Settima ed ultima parola. Dice l'evangelista che, con voce forte e potente cavata dal suo sfinimento, disse di nuovo, ripetendo la parola iniziale «*Padre, nelle tue mani raccomando il mio spirito*». Dicendo «*Padre*» supera ogni disperazione. Dicendo «*raccomando il mio spirito*» sottolinea la sua personalità unica in ognuno di noi. Si dà liberamente; la libertà è il massimo valore dell'uomo: «*nelle tue mani raccomando il mio spirito*». Si è sentito abbandonato e nonostante questo ora prova ancora una volta a dire «c'è qualcosa al di sopra di me». L'uomo è divino, ma non è Dio. Questo Dio superiore ed onnipotente è una creazione, un simbolo che ci serve per molte cose, ma che non è reale, e questo dovremmo vederlo precisamente in queste parole di Cristo sulla croce che, a mio modo di vedere, sono la quintessenza del messaggio di Cristo. E chissà che, in questi momenti di crisi da molti punti di vista, non rimangano proprio queste parole di un uomo che apparentemente è fallito e dopo venti secoli continua ad ispirare tante persone credenti e cosiddette non credenti. Io conosco più credenti in verità fuori del cristianesimo che credenti entro il cristianesimo, perché presto confondono la fede con una razionalizzazione della stessa. La fede non ha perché, la fede è spontanea, è conoscenza e coscienza della nostra divinità ultima e suprema. E credo che in questo senso, le sette parole e i loro successivi commenti più importanti siano ciò che tocca il cuore. E questo, io credo, fa la musica. Appunto unire le parole, le sette parole di Cristo con la musica, come ha fatto tanta tradizione nel cristianesimo, è il messaggio più alto che possa esserci.

Le Concert des Nations

Le Concert des Nations, fondato nel 1989, è la formazione più giovane tra quelle dirette da Savall. È a Couperin che il nome della formazione fa riferimento: *les Nations* rappresenta un intreccio di stili e l'anticipazione di un'Europa artistica che risale all'Illuminismo. Creata durante la preparazione del progetto *Canticum ad Beatam Virginem Mariam* di Charpentier, questa formazione esegue un repertorio orchestrale e sinfonico che spazia dal Barocco fino al Romanticismo (1600-1850). Le Concert des Nations è la prima orchestra che ha come vocazione l'accoglienza di musicisti di varia provenienza, per la maggior parte da paesi latini, tutti altamente specializzati nell'utilizzo di strumenti antichi. Lo spessore delle sue incisioni e dei concerti realizzati nelle principali città e festival di musica antica fa sì che Le Concert des Nations sia una delle migliori orchestre con strumenti d'epoca, capace di affrontare un repertorio eclettico che spazia dalla più antica musica per orchestra ai capolavori del Romanticismo, passando per gli autori fondamentali del Barocco e del Classicismo. Il desiderio di far conoscere un repertorio storico di alta qualità, a partire da esecuzioni di questo ensemble allo stesso tempo rigorose e innovative, è l'obiettivo principale sin dalle sue prime incisioni con l'orchestra: Charpentier, Bach, Haydn, Mozart, Händel, Marais, Arriaga, Beethoven, Purcell, Dumanoir, Lully e von Biber. Le ultime registrazioni che affrontano autori come Bach, Vivaldi, Boccherini e Mozart, incise per Alia Vox, l'etichetta esclusiva di Jordi Savall, che ha ricevuto numerosi premi e riconoscimenti. Con *Una cosa rara* di Martín y Soler, le Concert des Nations ha debuttato nel repertorio operistico, esperienza che continua con *L'Orfeo* di Monteverdi (che ha debuttato nel 1993 ed è stata rappresentata successivamente nel 2001, 2002 e 2007 al Teatro del Liceu di Barcellona, al Teatro Real di Madrid, a Beaune, Vienna, Metz, Bruxelles, Bordeaux). Nel 1995 *Il burbero di buon cuore*, altra opera di Martín y Soler fu rappresentata a Montpellier e nel 2000 *Celos aun del Ayre matan* di Hidalgo con testo di Calderón de la Barca fu rappresentata a Salamanca e in versione concertistica a Barcellona e Vienna. Tra le sue ultime produzioni vale la pena di citare *Farnace* di Vivaldi che ha debuttato al Teatro de la Zarzuela di Madrid (2001) ed è stato poi rappresentato a Bordeaux (2003), Vienna (2005), Parigi (2007) e inciso con Alia Vox. Il già citato *Orfeo* di Monteverdi è uscito su dvd per la BBC/Opus Arte (2002) come anche *Le Sette ultime Parole di Cristo sulla Croce* di Haydn in coproduzione con Element Productions e Alia Vox (2007). L'ultimo album de Le Concert des Nations è *Le Concert Spirituel au temps de Louis XV* (2010).

Con il supporto del Departament de Cultura della Generalitat de Catalunya, l'Institut Ramon Llull e il Programma Cultura dell'Unione Europea

Manfredo Kraemer

primo violino

Riccardo Minasi

secondo violino

Balázs Máté

violoncello solo (Sonata II)

Violino primo

Santi Aubert
Guadalupe del Moral
Andoni Mercero
Isabel Serrano

Violino secondo

Lorenzo Colitto
Stefan Plewniak
Alba Roca

Viola

Angelo Bartoletti
Andrea Albertani
Giovanni De Rosa

Violoncello

Antoine Ladrette
Marco Ceccato

Contrabbasso

Xavier Puertas
Michele Zeoli

Flauto traverso

Marc Hantai
Charles Zebley

Oboe

Paolo Grazzi
Alessandro Pique

Fagotto

Alberto Grazzi
Carles Cristóbal

Corno naturale

Thomas Müller
Javier Bonet
Lars Bausch
Silvia Centomo

Tromba naturale

Guy Ferber
René Maze

Timpani

Pedro Estevan

Jordi Savall, direttore

Jordi Savall è una figura eccezionale nel panorama musicale attuale. Per oltre trent'anni si è dedicato alla scoperta di tesori musicali abbandonati: trent'anni di ricerca e studio, sia come violista sia come direttore. A partire dal 1970 ha inciso come solista o direttore i capolavori del repertorio per viola da gamba, divenendo rapidamente uno dei più grandi interpreti di questo strumento. Con i tre gruppi musicali *Hesperion XXI*, *La Capella Reial de Catalunya* e *Le Concert des Nations*, fondati insieme a Montserrat Figueras, Savall esplora e crea un universo di emozioni e bellezza, restituendolo a milioni di amanti della musica, facendo conoscere al mondo la viola da gamba e le musiche dimenticate di diversi paesi e accreditandosi così come uno dei principali difensori della musica antica.

Jordi Savall è senza dubbio una delle personalità musicali più eclettiche della sua generazione. Le sue attività di concertista, insegnante, ricercatore e creatore di progetti nuovi dal punto di vista sia musicale sia culturale ne fanno uno dei principali protagonisti dell'attuale rivalutazione dell'esecuzione storica. Con la sua partecipazione al film di Alain Corneau *Tutte le mattine del mondo* (Premio César per la migliore colonna sonora), la sua intensa attività concertistica (140 concerti l'anno) e discografica (sei incisioni ogni anno) e, più recentemente, con la creazione della sua etichetta *Alia Vox*, ha dimostrato che la musica antica non è necessariamente elitaria o minoritaria e che può interessare anche un pubblico sempre più giovane e vasto.

Come molti altri musicisti, inizia gli studi all'età di sei anni facendo pratica in un coro di bambini della sua città natale, Igualada (Barcellona) e studiando violoncello al Conservatorio di Barcellona dove si diploma nel 1964. Nel 1965 intraprende come autodidatta lo studio della viola da gamba e della musica antica, completando la sua formazione presso la *Schola Cantorum Basiliensis*, dove nel 1973 succede al suo maestro August Wenzinger e dove continua a tenere masterclass. Jordi Savall ha inciso più di 170 cd e ha ricevuto numerosi riconoscimenti. Le sue realizzazioni discografiche hanno ricevuto diversi Midem Classical Awards (1999, 2000, 2003, 2004, 2005, 2006 e 2008), e svariate *nominations* ai Grammy Awards. Tra i suoi ultimi progetti ricordiamo i libri-cd *Le Royaume Oublié*, *La Tragédie Cathare et la Croisade contre les Albigeois* e *Dinastia Borja: Església i poder al Renaixement*. Il libro-cd *Jerusalem. La Ville des deux Paix: La Paix céleste et la Paix terrestre*, ha ricevuto nel 2009 i premi Orphée d'Or de l'académie du disque lyrique 2008, il Caecilia 2008 come migliore disco dell'anno scelto dalla stampa e il Midem Classical Award 2010. Ha recentemente ricevuto anche l'Händelpreis der Stadt Halle 2009 in Germania e il premio Nacional de la Música Catalana del Consell Nacional de la Cultura i de les Arts. Nel 2010 ha ricevuto il premio della Reale Accademia delle Arti e della Scienza come migliore interprete solista per il disco *The Celtic Viol*, oltre al Praetorius Musikpreis Niedersachsen 2010. Nel 2011 il libro-cd *Dinastia Borgia* ha ricevuto il Grammy Award nella categoria Best Small Ensemble Performance, e il premio come Miglior Disco di Musica Antica 2011 dalla International Classical Music Awards. Jordi Savall è stato appena nominato Commandeur des Arts et des Lettres dal Ministero della Cultura Francese. Molto recentemente è stato premiato con il premio Léonie Sonning Music 2012.

Massimo Popolizio, voce recitante

Nato a Genova nel 1961, nell'84 si è diplomato a Roma all'Accademia di Arte Drammatica Silvio D'Amico. Da più di vent'anni collabora con Luca Ronconi, con cui ha recitato in varie decine di spettacoli, tra i quali *Strano interludio* di O'Neill, *L'uomo difficile* di von Hofmannsthal, *Gli Ultimi giorni dell'umanità* di Kraus (tutti e tre del 1990), *Misura per misura* e *Re Lear* di William Shakespeare (rispettivamente del 1992 e 1995), *Verso Peer Gynt* da Ibsen (1995), *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Gadda e *Ruy Blas* di Hugo (1996), *Il lutto si addice a Elettra* di O'Neill (1997), *I fratelli Karamazov* di Dostoevskij, *Questa sera si recita a soggetto* di Pirandello (1998), *La vita è sogno* di Calderòn de la Barca (2000), *Lolita*, con la sceneggiatura di Vladimir Nabokov, *I due gemelli veneziani* di Goldoni (per il quale ha ricevuto l'Ubu 2001 come miglior attore protagonista), *Candelaio* di Giordano Bruno (tutti e tre allestiti nel 2001), *Baccanti* di Euripide e *Rane* al teatro greco di Siracusa (maggio 2002, ripresi a Milano, al Teatro Strehler, nel 2004). Ancora nel 2001 è stato protagonista, con Umberto Orsini, di *Copenaghen* di Michael Frayn, per la regia di Mauro Avogadro. Nel 2004 ha partecipato alla riduzione teatrale di *La peste* di Camus, regia di Claudio Longhi, ed è stato protagonista per il Teatro Eliseo di Roma, di *Tradimenti* di Pinter, regia di Cesare Lievi. Nel 2005, oltre a essere fra gli interpreti principali di *Professor Bernhardt* di Schnitzler, regia di Luca Ronconi, spettacolo che gli varrà il premio Ubu come miglior attore non protagonista, è stato a Siracusa il principale interprete di *Sette contro Tebe* di Eschilo, regia di Jean Pierre Vincent. Ha collaborato anche con molti altri registi italiani, tra cui Cesare Lievi, Massimo Castri, Walter Pagliaro, Mauro Avogadro, Gianfranco de Bosio, Antonio Calenda, Marco Sciacaluga, Elio De Capitani. Collabora da vari anni con RadioTre per la quale ha terminato la lettura integrale dei libri *Il deserto dei tartari* di Dino Buzzati, *Il Maestro e Margherita* di Mikhail Bulgakov e *Le avventure di Tom Sawyer* di Mark Twain. Collabora da tempo con l'Auditorium di Roma dove ha letto integralmente l'*Eneide* e parte dell'*Odissea* con la collaborazione del sestetto di Uri Caine. Tra i premi ricevuti, nel 1996 il Pegaso d'Oro, l'Ubu e il Premio Nazionale della Critica come migliore interprete della stagione; il premio Salvo Randone, il Venetium d'Oro e il Nastro d'Argento per il doppiaggio del film *Hamlet* di e con Kenneth Branagh.

Il FAI presenta i luoghi di MITO SettembreMusica

Basilica di San Marco

La chiesa venne fondata nel 1254, al di fuori delle mura viscontee, da frate Lanfranco Settala, priore generale dell'ordine degli Eremitani di Sant'Agostino. È probabile che avesse inglobato nella nuova struttura un preesistente luogo di culto dedicato a San Marco, patrono di Venezia, in segno di ringraziamento agli abitanti di quella città per l'aiuto fornito nella ricostruzione di Milano in seguito alle distruzioni del Barbarossa.

La chiesa presentava una pianta a "T" divisa in tre navate con colonne in laterizio e finestre archiacute, nonché un bel campanile tuttora esistente. Nel Quattrocento, con la soppressione del cimitero dovuto all'apertura del Laghetto di San Marco, vennero aggiunte le cappelle al fianco destro.

In età barocca si procedette a un radicale rifacimento interno, che celò in gran parte le antiche architetture. Tra il 1690 e il 1714, infatti, Benedetto Quarantino, su disegni di Francesco Castelli, coprì le navate con una volta a botte al posto delle antiche capriate, nascose le colonne in laterizio con pilastri poligonali ed eresse la cupola.

La facciata fu ricostruita da Carlo Maciachini nel 1871. Originali sono, invece, il portale ogivale e le tre statuette di santi (Agostino, Ambrogio e Marco) attribuite al cosiddetto Maestro di Viboldone (1348). Da segnalare, infine, il mosaico con la Madonna e santi sulla lunetta di Angelo Inganni (1840).

La chiesa presenta dimensioni assai notevoli (96 metri di lunghezza) e ospita numerosi capolavori. Oltre agli affreschi del Lomazzo, dei Fiammenghini e di altri artisti del Seicento, vanno menzionate le due immense tele (1618) di Camillo Procaccini e del Cerano, poste l'una di fronte all'altra sulle pareti laterali del presbiterio, raffiguranti rispettivamente la *Disputa di Sant'Ambrogio con Sant'Agostino* e il *Battesimo di Sant'Agostino*. Significativo il confronto tra la pittura del primo, più statica e ripetitiva, con ritmi molto cadenzati, e quella del secondo, potentemente drammatica e innovativa, vibrante nei colori e nei chiaroscuri. Il transetto destro, invece, ospita pregevoli affreschi trecenteschi – riscoperti cinquant'anni fa – e monumenti sepolcrali campionesi, oltre al *Sarcofago del beato Lanfranco Settala* attribuito al pisano Giovanni di Balduccio (XIV secolo).

Nella foresteria della canonica agostiniana trovarono ospitalità nel 1770, giunti per la prima volta a Milano, il giovanissimo Mozart e suo padre. I due abitarono per tre mesi nella foresteria e, posti sotto la protezione del conte Firmian, furono introdotti presso le più influenti famiglie della città.

Si ringrazia



MITO SettembreMusica è un Festival a Impatto Zero®

Il Festival MITO compensa le emissioni di CO₂ contribuendo alla riforestazione e alla tutela di foreste in Bolivia e partecipando alla riqualificazione del territorio urbano del Comune di Milano

L'impegno ecologico del Festival MITO SettembreMusica si rinnova ogni anno attraverso la compensazione delle emissioni di CO₂ prodotte dall'evento. Per la sesta edizione del Festival l'impegno etico si sviluppa su un duplice fronte.

A Milano, MITO SettembreMusica partecipa attivamente alla riqualificazione dell'Alzaia del Naviglio Grande, aderendo al progetto promosso da LifeGate in collaborazione con il Consorzio Est Ticino Villoresi e adottando 18 piante, una per ogni giorno di Festival. Il progetto, nato lo scorso anno con il sostegno del Festival MITO, si propone di realizzare un percorso verde che colleghi la città di Milano ai Parchi Regionali della Valle del Ticino e dell'Adda. L'intervento riguarda un tratto di circa un chilometro. L'area è stata riqualificata con la rimozione di rifiuti e di specie infestanti e con la piantumazione di essenze arbustive autoctone per ridefinire il fronte urbano.

Di respiro internazionale è, invece, l'adesione al progetto di Impatto Zero® di LifeGate tramite il quale MITO SettembreMusica contribuisce alla riforestazione e alla tutela di foreste in Bolivia, nel dipartimento di Beni, in provincia di José Ballivián, nel comune di Rurrenabaque. Il progetto complessivo, premiato con riconoscimenti internazionali, si estende dai piedi delle Ande ai margini del bacino dell'Amazzonia. Comprende 6000 ettari di terreni di proprietà di piccoli coltivatori incentivati al mantenimento della biodiversità locale e alla riqualificazione del territorio.

In collaborazione con

LIFEGATE®
people planet profit

Mansutti, cultura per vocazione

La Biblioteca e l'Archivio Storico



*La raccolta di questo prezioso
materiale è iniziata con passione 50 anni fa.
Da allora prosegue per tutelare, valorizzare
e divulgare il patrimonio librario
e archivistico dedicato
alla storia dell'assicurazione
dal '500 ai giorni nostri.*

Mansutti spa
assicura MITO SettembreMusica

BROKER DI ASSICURAZIONE CORRISPONDENTE DEI LLOYD'S

Via Albricci 8 • 20122 Milano • www.mansutti.it

ARRIVARE A MILANO IN MEZZ'ORA? NON È POSSIBILE.



È ARRIVATO IL NUOVO LOMBARDIA EXPRESS DI TRENORD.

Un treno senza fermate intermedie per raggiungere comodamente **Milano** da **Bergamo** e **Varese** in poco più di mezz'ora. Con posto riservato, quotidiano e possibilità di colazione a bordo.

LOMBARDIA
EXPRESS



RISANAMENTO SpA



L'albero, cuore pulsante del nostro logo, ha salde radici per superare le difficoltà di percorso e le sue fronde esprimono la nostra spinta verso lo sviluppo futuro.

www.risanamentospa.it

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

05_23 settembre 2012
Sesta edizione

MITO
Settembre
Musica

GRANDE FESTA FINALE
DANCE '70'80
DISCO**ver**ITALY

Palazzo Lombardia
23 settembre, ore 22

Alessio Bertalot
Boosta
Claudio Coccoluto
Stefano Fontana

Posti in piedi euro 10

Presenting Partner

Camera di Commercio di Milano

In collaborazione con

Parrot®/ Sugarmusic/Berenice



Biglietteria Milano
Via Dogana, 2 (piano terra)
tel. +39 02 88464725/748
c.mitoinformazioni@comune.milano.it

Internet
www.mitosettembremusica.it
www.vivaticket.it
Call Center 899.666.805

Mobile
Scarica l'app ufficiale
del Festival MITO
per iPhone e Android

Un progetto di



Realizzato da

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Fondazione
per le Attività Musicali
Torino

Un progetto di

Città di Milano

Giuliano Pisapia
Sindaco
Presidente del Festival

Stefano Boeri
Assessore alla Cultura,
Moda e Design

Giulia Amato
Direttore Centrale Cultura

Antonio Calbi
Direttore Settore Spettacolo,
Moda e Design

Città di Torino

Piero Fassino
Sindaco
Presidente del Festival

Maurizio Braccialarghe
Assessore alla Cultura,
Turismo e Promozione della città

Aldo Garbarini
Direttore Centrale Cultura ed Educazione

Angela La Rotella
Dirigente Servizio Spettacolo,
Manifestazioni e Formazione Culturale

Comitato di coordinamento

Francesco Micheli
Presidente
Vicepresidente del Festival

Angelo Chianale
Vicepresidente

Enzo Restagno
Direttore artistico

Milano

Giulia Amato
Direttore Centrale Cultura

Antonio Calbi
Direttore Settore Spettacolo,
Moda e Design

Francesca Colombo
Segretario generale
Coordinatore artistico

Torino

Aldo Garbarini
Direttore Centrale Cultura ed Educazione

Angela La Rotella
Dirigente Servizio Spettacolo,
Manifestazioni e Formazione Culturale

Claudio Merlo
Direttore organizzativo
Coordinatore artistico

Realizzato da
Associazione per il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Fondatori:

Alberto Arbasino / Gae Aulenti / Giovanni Bazoli / Roberto Calasso
Francesca Colombo / Gillo Dorfles / Umberto Eco / Bruno Ermolli
Inge Feltrinelli / Stéphane Lissner / Piergaetano Marchetti / Francesco Micheli
Ermanno Olmi / Sandro Parenzo / Renzo Piano / Arnaldo Pomodoro
Livia Pomodoro / Davide Rampello / Franca Sozzani / 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
Francesca Colombo / Roberta Furcolo / Leo Nahon / Roberto Spada

Organizzazione:

Francesca Colombo, *Segretario generale e Coordinatore artistico*
Stefania Brucini, *Responsabile promozione e biglietteria*
Carlotta Colombo, *Responsabile produzione*
Federica Michelini, *Assistente Segretario generale e Responsabile partner e sponsor*
Luisella Molina, *Responsabile organizzazione*
Carmen Ohlmes, *Responsabile comunicazione*

Lo Staff del Festival

Segreteria generale:

Lara Baruca, Chiara Borgini con Eleonora Pezzoli e Monica Falotico

Comunicazione:

Livio Aragona, Emma De Luca, Laura Di Maio,
Uberto Russo con Valentina Trovato e Andrea Crespi,
Simona di Martino, Martina Favini, Giulia Lorusso,
Caterina Pianelli, Desirè Puletto, Clara Sturiale, Laura Zanotta

Organizzazione:

Elisa Abba con Nicoletta Calderoni,
Alice Lecchi e Mariangela Vita.

Produzione:

Francesco Bollani, Marco Caverni, Stefano Coppelli,
Nicola Giuliani, Matteo Milani, Andrea Simet con Nicola Acquaviva
e Giulia Accornero, Elisa Bottio, Alessandra Chiesa,
Lavinia Siardi

Promozione e biglietteria:

Alice Boerci, Alberto Corrielli, Fulvio Gibillini,
Arjuna-Das Irmici, Alberto Raimondo con Claudia Falabella,
Diana Marangoni, Luisa Morra, Federica Simone e Serena Accorti,
Biagio De Vuono, Cecilia Galiano

via Dogana, 2 – 20123 Milano
telefono +39.02.88464725 / fax +39.02.88464749
c.mitoinformazioni@comune.milano.it / www.mitosettembremusica.it
facebook.com/mitosettembremusica.official
twitter.com/mitomusica
youtube.com/mitosettembremusica

I concerti di domani e dopodomani

Mercoledì 19.IX

dalle ore 11 alle 17.30 *classica*

Giornata dedicata a Giulio Ricordi

ore 11

Biblioteca Braidense
Sala Teologica
Tavola rotonda
Coordina Enzo Restagno

ore 12.30

Biblioteca Braidense
Sala Maria Teresa
Giulio Ricordi
Roberto Piana, pianoforte

ore 14.30

*Arie da Camera, canti popolari lombardi
e Arie d'opera*
Silvia Colombini, soprano
Stefano Giannini, pianoforte

ore 17.30

Pinacoteca di Brera
Sala VIII
Giulio Ricordi
Quartetto per archi
Giuseppe Verdi
Quartetto per archi
Quartetto di Torino

Ingressi gratuiti fino a esaurimento posti

ore 18 *classica*

Teatro Litta
Debussy: 150 di questi anni
Musiche di Beethoven, Debussy,
Skrjabin
Pietro Gatto, pianoforte
Posto unico numerato € 5

ore 21 *antica*

Basilica di Santa Maria delle Grazie
La notte e il giorno
Madrigali e Sinfonie
di Claudio Monteverdi
Concerto Italiano
Rinaldo Alessandrini,
direzione e clavicembalo
Ingressi € 22

ore 22 *jazz*

Teatro out off
Da Montreux a Milano
Jazz per piano solo
Posto unico € 5

Giovedì 20.IX

ore 13 *jazz*

Piazza San Fedele
L'ora del jazz
Da Armstrong a Miles
Emilio Soana Quintetto
Introduzione di Maurizio Franco
Ingresso gratuito

dalle ore 15 alle ore 19 *classica*

Omaggio a George Enescu

ore 15

FocusRomania
Galleria d'Arte Moderna
Villa Reale, Sala da Ballo
Presentazione del libro
Vivere la musica.
Un racconto autobiografico
di Roman Vlad
Coordina Enzo Restagno

ore 17

Teatro Elfo Puccini
Sala Fassbinder
Musiche di Enescu
Simina Croitoru, violino
Mădălina Danilă, pianoforte

ore 19

Teatro Elfo Puccini
Sala Shakespeare
Wolfgang Amadeus Mozart,
George Enescu
Kotková Ensemble

Ingressi gratuito fino a esaurimento posti

ore 21 *jazz*

Blue Note
Patricia Barber
Ingressi € 15

ore 21.30 *musica per immagini*

Università Bocconi di Milano
Aula Magna di via Roentgen
Omaggio a Charlie Chaplin
Luci della città
di Charlie Chaplin
Proiezione del film
con l'esecuzione integrale
della colonna sonora originale
Orchestra di Milano Classica
Timothy Brock, direttore
Ingressi € 10

live streaming

www.mitosettembremusica.it

Responsabile editoriale Livio Aragona

Progetto grafico

Studio Cerri & Associati con Francesca Ceccoli, Ciro Toscano

Stampato su carta ecologica Magno Satin da gr. 150

-3

Milano Torino
unite per il 2015