

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

05_23 settembre 2012
Sesta edizione

MI Settembre
TO Musica

Milano
Società Umanitaria
Salone degli Affreschi

150° Debussy
Joo Cho soprano
Marino Nahon pianoforte

Domenica 23.IX.12
ore 17

Debussy

53°



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO

Claude Debussy (1862-1918)	
<i>Beau soir</i> (1890-91)	3 min. ca
<i>Romance 'L'âme évaporée'</i> (1885)	2 min. ca
<i>En sourdine</i> (prima versione, 1882)	3 min. ca
<i>Clair de lune</i> (prima versione, 1882)	3 min. ca
<i>Pierrot</i> (1882)	2 min. ca
<i>Triolet à Philis (Zephyr)</i> (1881)	2 min. ca
<i>Pantomime</i> (1883)	3 min. ca
<i>Arabesque n. 1 per pianoforte</i> (1891)	5 min. ca
<i>Trois chansons de Bilitis</i> (1897-98)	9 min. ca
<i>La flûte de Pan</i>	
<i>La chevelure</i>	
<i>Le tombeau des naïades</i>	
<i>Mandoline</i> (1882)	2 min. ca
<i>Fêtes galantes, serie I</i> (1891)	7 min. ca
<i>En sourdine</i> (seconda versione)	
<i>Fantoches</i>	
<i>Clair de lune</i> (seconda versione)	
<i>Apparition</i> (1884)	4 min. ca
<i>Arabesque n. 2 per pianoforte</i> (1891)	4 min. ca
<i>Ariettes oubliées</i> (1885-87)	16 min. ca
«Le vent dans la plaine»	
«Il pleut doucement sur la ville»	
«Le rossignol qui, du haut d'une branche»	
<i>Paysages belges. Chevaux de bois</i>	
<i>Acquarelles: Green</i>	
<i>Acquarelles: Spleen</i>	

Joo Cho, soprano
Marino Nahon, pianoforte

Presenting partner
Camera di Commercio Milano

In collaborazione con
Società Umanitaria

Estasi, eros e maschere: i poeti di Claude Debussy

Entrare nei testi che per una vita intera accompagnarono la fantasia musicale di Debussy è come entrare nella sua stessa poetica, tante sono le affinità, le coincidenze fra poesia e musica.

Estremamente significativo è per il compositore francese il rapporto con l'opera di Paul Verlaine, e alcuni passi de *L'art poétique* di quest'ultimo potrebbero essere letti come una professione di fede del compositore. Celebre è il verso «De la musique avant tout chose» («Musica, prima di ogni altra cosa»), non nel senso che la musica sia un'arte in qualche modo superiore alle altre, ma nel senso che la «musica» è una condizione della quale ogni arte partecipa, ed è ciò che di ogni arte costituisce l'essenza più vera e misteriosa.

«Plus vague et plus soluble dans l'air / sans rien en lui qui pèse ou qui pose» («Più vaga e solubile nell'aria / senza alcunché in essa che pesi o che posi», scrive ancora Verlaine dell'immagine poetica: quale illustrazione migliore della ricerca di Debussy, che così spesso va in cerca di un suono sfumato e dai contorni sfuggenti? Nello scrivere per pianoforte, per esempio, cerca di eludere la maledizione dell'attacco del suono: l'attimo in cui la corda viene colpita dal martelletto e che è il solo che davvero il pianista possa controllare. Nelle più tipiche pagine debussiane, il compositore immagina un suono nel quale invece questa maledizione sia vinta («uno strumento senza martelletti») e che smarrisca le sue caratteristiche solide per avvicinarsi, invece, alla natura dell'acqua o dell'aria.

Fra i brani che si ascoltano nel presente concerto, il più giovanile su testo di Verlaine è *Mandoline* (1882). La fonte è una delle *Fêtes galantes*, a cui in anni successivi Debussy dedicherà due celebri raccolte. In *Mandoline* incontriamo «donatori di serenate» e «belle ascoltatrici», assieme a personaggi della poesia pastorale come Tirsi e Aminta, ma soprattutto incontriamo nell'ultima strofa un concetto base per Verlaine e Debussy: quello di *estasi*.

Proprio ad esso è dedicata anche la prima delle *Ariettes oubliées*, «C'est l'estase langoureuse», che Debussy mette in musica nell'omonimo ciclo (1885-1887); in realtà i sei brani che compongono quest'ultimo intonano poesie dalla raccolta *Romances sans paroles*, di cui le *Ariettes oubliées* sono una singola sezione.

«È l'estasi languida, / è la stanchezza d'amore, / è tutti i brividi dei boschi / nella morsa delle brezze». Ma ogni tentativo di definire più da vicino la condizione del soggetto poetico è destinata al fallimento, come rileva una poesia dallo stesso ciclo, «Il pleure dans mon coeur»: «È la pena peggiore / non sapere perché». Debussy trova in questi testi l'equivalente perfetto alla propria personale ricerca di indeterminatezza, fatta di immagini evanescenti e di veli che (parzialmente) coprono e nascondono: tanto meno il simbolo è chiuso entro confini definiti, tanto più si fa totale, assoluto.

Procedendo ancora all'interno della produzione debussiana ispirata a Verlaine, incontriamo la prima serie di *Fêtes galantes* (1891), che comprende *En sourdine*, *Fantoches* e *Clair de lune*. Nella prima delle tre poesie di nuovo l'estasi è l'immagine poetica dominante, colorata della «penombra / che gli alti rami spargono» e da un «dolce soffio / che culla / e che ai tuoi piedi viene ad incresparsi / le onde di erba rossa».

Ma c'è un secondo tratto di questi testi ugualmente fondamentale per Debussy: è il ritorno a una lontananza temporale idealizzata, spesso identificata con un Settecento solare e ammaliante. Da questa lontananza, talvolta, appaiono immagini di maschere: in *Fantoches* ci vengono incontro Scaramuccia, Pulcinella e Balanzone, mentre «masques et bergamasques» («maschere e bergamasche»: lo splendido *calembour* non è riproducibile in italiano) popolano *Clair de lune*. L'emozione non è fatta più degli accenti drammatici di un soggetto poetico in carne e ossa, ma degli umori sfuggenti, impertinenti, ridicoli, pedanti o maliziosi di un personaggio disincarnato. Ma anche in as-

senza di maschere, i protagonisti delle *Fêtes galantes* sono figurine intenzionalmente a due sole dimensioni, senza lo spessore di una «calda» interiorità. Sono bellissime evasioni delle quali potrà capitare, a Debussy così come a Verlaine, di dubitare: «Pur cantando in tono minore / l'amor vincitore e la buona sorte / alla felicità non sembrano proprio credere / e si fonde il loro canto col chiaro di luna».

Di *En sourdine* e di *Clair de lune*, prima e terza di questa prima serie di *Fêtes galantes*, nel presente programma vengono proposte anche due intonazioni precedenti dello stesso Debussy, risalenti al 1882, che testimoniano del rapporto prolungato con questi testi e del lungo percorso che porta alla loro focalizzazione musicale. In questi pochi anni accadono delle vere e proprie rivoluzioni nella musica del compositore francese: possiamo osservare per esempio, nella prima versione di *Clair de lune*, un muoversi dell'armonia prevalentemente nell'ambito delle funzioni tonali, che hanno ancora una loro riconoscibilità e chiarezza, mentre nove anni dopo a dominare sono accordi sfuggenti e ambigui, che non rivelano la loro direzione e a ogni piè sospinto stupiscono e ingannano.

La commedia dell'arte viene evocata con tratti ancora più tipici e decisi in *Pantomime* (1883), sempre su testo di Verlaine: Pierrot «si vuota un fiasco senza più attendere», Cassandro «versa una lacrima misconosciuta», mentre «quel ribaldo di Arlecchino combina / il rapimento di Colombina». Ma ritroviamo la maschera anche nella produzione debussiana ispirata ad altri poeti: è per esempio il caso di *Pierrot*, su testo di Théodore de Banville, che il compositore scrive nel 1881 e dedica a M.me Vasnier, cantante dilettante a cui nei primi anni Ottanta è strettamente legato. Banville, una delle anime del movimento parnassiano, ispirò a Debussy diverse *mélodies* e anche un progetto teatrale più ambizioso, una *Diane au bois* di cui il compositore realizzò solo un frammento.

Fra i brani di questo periodo, il presente programma propone anche *Zephyr* (1881), sempre su testo di Théodore de Banville, e *Beau soir* (1880) che invece intona una poesia di Paul Bourget, critico drammatico e narratore con cui Debussy era in rapporto. E ancora Bourget è l'autore del testo di *Romance: L'âme évaporée*, del 1891.

Ma è con *Apparition*, nel 1884, che la musica di Debussy incrocia il passo con un altro dei suoi numi tutelari: Stéphane Mallarmé. Debussy frequentava all'epoca i celebri «martedì» del poeta in rue de Rome, e a Mallarmé si sarebbe ispirata un'opera capitale del compositore, il *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1891-1894): un brano in cui ogni parametro musicale, da quello armonico a quello ritmico a quello timbrico, sperimenta una libertà prima totalmente impensata.

In *Apparition* ritroviamo l'estasi, colorata in senso più decadente ed enigmatico: «La mia fantasia compiaciuta di martirizzarmi si inebriava sapientemente al profumo della tristezza». Ma troviamo anche molta musicalità esplicita: «Serafini in lacrime sognando, l'arco levato, nella calma dei fiori vaporosi, traevano da moribonde viole bianchi singhiozzi».

Abbiamo citato il *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1891-1894). In quest'opera l'estasi prende il colore contrastato dell'*eros*: il fauno di Stéphane Mallarmé (*L'après-midi d'un faune. Églogue*, 1876), che ispira la composizione orchestrale di Debussy, vive l'incontro sensuale con due ninfe, che infine – immerso com'è in un pomeriggio assolato pieno di torpore e di inganni – non saprà dire se reali o sognate. «Forse amai un sogno? / Dirama il dubbio, cumulo d'antica / notte, in fronde sottili che, rimaste / il bosco vero, provano ch'io solo, / io solo, ahimé! m'offrivo per trionfo / la caduta ideale delle rose». Un analogo predominio della sfera erotica (ma ancora più intensa, perché meno sfuggente) lo troviamo nelle *Trois chansons de Bilitis* (1897-1898) su testi di Pierre Louÿs, amico fraterno di Debussy. La prima (*La flûte de Pan*) sceglie come immagine guida quella dello strumento citato nel titolo, che un maestro insegna a suonare all'allieva; entrambi posano alternatamente le

loro labbra sul flauto di Pan fino a tarda sera, quando ormai è così tardi che «mia madre non crederà mai che sono rimasta così a lungo a cercare la mia cintura perduta».

L'immagine poetica che guida il testo si incarna in un'immagine musicale: una sinuosa linea del pianoforte in rapida salita e poi in più morbida discesa, che mima il suono dello strumento a fiato. Il pensiero va ancora (sia pur nella differenza fra i due strumenti, il flauto e il flauto di Pan, uniti però in un'unica sfera di immagini) al *Prélude à l'après-midi d'un faune* e al suo celebre solo iniziale di flauto: innescato su una sequenza melodica ambigua ed errante, è diventato il simbolo della rivoluzionaria libertà di Debussy, che Pierre Boulez ebbe a definire la «corruzione nei turiboli». Qui ne *La flûte de Pan*, analogamente, uno dei tanti flauti (veri o immaginari) che percorrono la musica del compositore francese fa risuonare la sua voce morbida e flessibile, «lent et sans rigueur de rythme» («lento e senza rigore nel ritmo»). Conducendo verso un *eros* che evidentemente non è semplicemente se stesso ma schiude le porte a zone profonde e misteriose della psiche, in una rete di corrispondenze in cui ogni cosa è simbolo di qualcosa d'altro.

Intrecciati col percorso nella musica vocale di Debussy, nel presente programma, si incontrano due composizioni pianistiche: le *Deux arabesques* per pianoforte (1891), che portarono al compositore francese uno dei suoi più significativi successi editoriali. François Lesure, biografo debussiano, osserva che nelle *Deux arabesques* Debussy per la prima volta deriva un suo titolo dalle arti visive, e si spinge a immaginare questo vocabolo pronunciato da Mallarmé in uno dei suoi «martedì».

Il concetto di arabesco è di importanza decisiva per penetrare molti momenti dell'opera di Debussy. Alla base dell'arabesco pittorico non vi è più la distinzione tradizionale fra sfondo e figura. Allo stesso modo l'arabesco musicale in Debussy è una linea pura che si fa protagonista. In questo senso, la prima *Arabesque* esordisce in maniera del tutto significativa: la linea melodica sale e scende in continuazione e sinuosamente, senza che in essa possano entrare elementi di espressività troppo diretta.

La seconda *Arabesque* ottiene lo stesso obiettivo con un mezzo diverso, l'ornamentazione. I mordenti frequentissimi attirano a sé tutta l'attenzione; il fatto che sotto a essi, a un livello strutturale soggiacente, vi possa essere una qualche sequenza «nuda» di base non ha praticamente importanza, se paragonato all'esuberanza della superficie e delle sue linee. Nella parte centrale di questa seconda *Arabesque* le figure recuperano una qualche concretezza, ma l'arabesco torna a dominare subito dopo, e infine si polverizza: *armonioso*, scrive Debussy, e una sostanza acquatica (il pianoforte «senza martelletti!») inghiotte tutto.

Da Verlaine a Mallarmé a Pierre Louÿs, passando per le linee estetizzanti delle *Deux arabesques*, la musica di Debussy ci suggerisce che al centro di tutto, alla radice di ogni estasi, vi è la bellezza; e che in questa si nasconde il mistero delle cose.

Alfonso Alberti*

*Suona (il pianoforte) e scrive (libri sulla musica). Sua grande passione è la musica d'oggi, nella convinzione che essa sia una chance formidabile per capire meglio il tempo che ci troviamo a vivere, e noi stessi che viviamo in questo tempo. Altri segni particolari: è un appassionato solutore di enigmi e un buon conoscitore del giallo classico all'inglese.

Beau soir

Lorsque au soleil couchant les rivières sont roses,
et qu'un tiède frisson court sur les champs de blé,
un conseil d'être heureux semble sortir des choses
et monter vers le cœur troublé;

Un conseil de goûter le charme d'être au monde,
cependant qu'on est jeune et que le soir est beau,
car nous nous en allons comme s'en va cette onde:
elle à la mer, – nous au tombeau!

Testo di Paul Bourget da *Les aveux*, in *Dilettantisme, Souvenirs du Nord* n. 7

Romance «L'âme évaporée»

L'âme évaporée et souffrante,
l'âme douce, l'âme odorante
des lys divins que j'ai cueillis
dans le jardin de ta pensée,
où donc les vents l'ont-ils chassée,
cette âme adorable des lys?

N'est-il plus un parfum qui reste
de la suavité céleste
des jours où tu m'enveloppais
d'une vapeur surnaturelle,
faite d'espoir, d'amour fidèle,
de béatitude et de paix?...

Testo di Paul Bourget da *Les aveux, Amour*

En sourdine

Calmes dans le demi-jour
Que les branches hautes font,
Pénétrons bien notre amour
De ce silence profond.

Fondons nos âmes, nos cœurs
Et nos sens extasiés,
Parmi les vagues langueurs
Des pins et des arbusiers.

Ferme tes yeux à demi,
Croise tes bras sur ton sein,
Et de ton cœur endormi
Chasse à jamais tout dessein.

Laissons-nous persuader
Au souffle berceur et doux
Qui vient, à tes pieds, rider
Les ondes des gazons roux.

Et quand, solennel, le soir
Des chênes noirs tombera
Voix de notre désespoir,
Le rossignol chantera.

Testo di Paul Verlaine da *Fêtes galantes*, n. 21 (1869)

Quando al tramonto del sole sono rosa i fiumi,
e un brivido caldo corre lungo campi di grano
un invito a esser felici sembra sgorgare delle cose
e innalzarsi fino al cuore inquieto.

Un invito a gustare il fascino di essere nel mondo,
nel tempo della giovinezza e delle belle serate,
perché noi andremo come va quest'onda,
lei al mare, noi alla tomba!

L'anima volatile e sofferente,
l'anima dolce, l'anima odorosa
dei gigli divini che ho colto
nel giardino del tuo desiderio,
dove l'hanno cacciata i venti,
quell'anima adorabile dei gigli?

Nemmeno un profumo resta
della dolcezza celeste
dei giorni in cui m'avvolgevi
di un'aura sovranaturale,
fatta di speranza, d'amore fedele,
di beatitudine e di pace?

Calmo nella penombra
che scende dagli alti rami
il nostro amor sia pervaso
da questo silenzio profondo.

Uniamo le anime, i cuori
e i sensi estasiati
fra i vaghi languori
degli arbusti e dei pini.

Socchiudi gli occhi,
incrocia le braccia sul seno
e dal cuore sopito
scaccia per sempre ogni volere.

Lasciamoci persuadere
al soffio cullante e dolce
che viene a incresparsi ai tuoi piedi
le onde dell'erba fulva.

E quando, solenne, la sera
dalle querce nere cadrà,
voce del nostro affanno
l'usignolo canterà.

Clair de lune

Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmant masques et bergamasques,
Jouant du luth et dansant, et quasi
Tristes sous leurs déguisements fantasques!

Tout en chantant sur le mode mineur
L'amour vainqueur et la vie opportune.
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur,
Et leur chanson se mêle au clair de lune,

Au calme clair de lune triste et beau,
Qui fait rêver, les oiseaux dans les arbres,
Et sangloter d'extase les jets d'eau,
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.

Testo di Paul Verlaine da *Fêtes galantes*, n. 1 (1869)

Pierrot

Le bon Pierrot, que la foule contemple,
ayant fini les noces d'Arlequin,
uit en songeant le boulevard du Temple.
Une fillette au souple casaquin
en vain l'agace de son oeil coquin;
et cependant mystérieuse et lisse
faisant de lui sa plus chère délice,
la blanche lune aux cornes de taureau
jette un regard de son oeil en coulisse
à son ami Jean Gaspard Debureau.

Testo di Théodore Faullin de Banville da *Les cariatides, Les Caprices – en dizains à la manière de Clément Marot* (1842)

Triolet à Philis (Zephyr)

Si j'étais le Zéphyr ailé,
J'irais mourir sur votre bouche.
Ces voiles, j'en aurais la clé
Si j'étais le Zéphyr ailé.
Près des seins pour qui je brûlai
Je me glisserais dans la couche.
Si j'étais le Zéphyr ailé,
J'irais mourir sur votre bouche.

Testo di Théodore Faullin de Banville, *À Philis*, da *Les cariatides* (1842)

Pantomime

Pierrot, qui n'a rien d'un Clitandre,
Vide un flacon sans plus attendre,
Et, pratique, entame un pâté.

Cassandre, au fond de l'avenue,
Verse une larme méconnue
Sur son neveu déshérité.

Ce faquin d'Arlequin combine
L'enlèvement de Colombine
Et pirouette quatre fois.

Colombine rêve, surprise
De sentir un cœur dans la brise
Et d'entendre en son cœur des voix.

Testo di Paul Verlaine da *Fêtes galantes* n. 2 (1869)

La vostra anima è un paesaggio squisito
che maschere e bergamaschi vanno incantando
suonando il liuto e danzando, quasi tristi
nei fantastici travestimenti.

Pur cantando in tono minore
l'amore vittorioso e la fortuna
della felicità sembrano increduli;
e il canto si fonde col chiaro di luna,

col calmo chiaro di luna triste e bello
che fa sognare negli alberi gli uccelli,
d'estasi singhiozzare gli zampilli,
gli alti zampilli, agili fra i marmi.

Il buon Pierrot che contempla la folla
finite le nozze d'Arlecchino,
segue sognando la strada del tempio.
Una ragazzina con una soffice camicetta
invano lo stuzzica con il suo occhio birichino;
frattanto misteriosa e liscia
facendo di lui la sua più cara delizia,
la bianca luna dalle corna di toro
getta uno sguardo furtivo
al suo amico Jean Gaspard Beburau.

Se fossi Zefiro alato,
andrei morire sulla vostra bocca.
Questi veli, ne avrei la chiave
se fossi Zefiro alato.
vicino ai seni per i quali ardo
scivolerei nel letto.
Se fossi Zefiro alato,
andrei a morire sulla vostra bocca.

Pierrot che non ha niente d'un Clitandro
si vuota un fiasco senza più attendere
e, pratico, prende a morsi un pasticcio.

Cassandro, in fondo al viale,
versa una òacrima misconosciuta
per il nipote diseredato.

Quel ribaldo di Arlecchina combina
il rapimento di Coolombina
fi fa quattro piroette.

Colombina sogna, sorpresa
di sentire un cuore nella brezza
e di udire delle voci nel suo cuore.

Trois chanson de Bilitis

La flûte de Pan

Pour le jour des Hyacinthies,
il m'a donné une syrinx faite
de roseaux bien taillés,
unis avec la blanche cire
qui est douce à mes lèvres comme le miel.

Il m'apprend à jouer, assise sur ses genoux ;
mais je suis un peu tremblante.
il en joue après moi,
si doucement que je l'entends à peine.

Nous n'avons rien à nous dire,
tant nous sommes près l'un de l'autre;
mais nos chansons veulent se répondre,
et tour à tour nos bouches
s'unissent sur la flûte.

Il est tard,
voici le chant des grenouilles vertes
qui commence avec la nuit.
Ma mère ne croira jamais
que je suis restée si longtemps
à chercher ma ceinture perdue.

Testo di Pierre Louys da *Les Chansons de Bilitis, Bucoliques en Pamphylie* n. 30

La Chevelure

Il m'a dit: «Cette nuit, j'ai rêvé.
J'avais ta chevelure autour de mon cou.
J'avais tes cheveux comme un collier noir
autour de ma nuque et sur ma poitrine.

«Je les caressais, et c'étaient les miens;
et nous étions liés pour toujours ainsi,
par la même chevelure, la bouche sur la bouche,
ainsi que deux lauriers n'ont souvent qu'une racine.

«Et peu à peu, il m'a semblé,
tant nos membres étaient confondus,
que je devenais toi-même,
ou que tu entraais en moi comme mon songe».

Quand il eut achevé,
il mit doucement ses mains sur mes épaules,
et il me regarda d'un regard si tendre,
que je baissai les yeux avec un frisson.

Testo di Pierre Louys da *Les Chansons de Bilitis, Bucoliques en Pamphylie* n. 31

Le Tombeau des naïades

Le long du bois couvert de givre, je marchais;
Mes cheveux devant ma bouche
Se fleurissaient de petits glaçons,
Et mes sandales étaient lourdes
De neige fangeuse et tassée.

Il me dit: «Que cherches-tu?»
Je suis la trace du satyre.
Ses petits pas fourchus alternent
Comme des trous dans un manteau blanc.
Il me dit: «Les satyres sont morts».

Per il giorno di Giacinto,
egli mi ha donato
un flauto di canne ben tagliate,
unite con cera bianca
dolce alle mie labbra come il miele.

In ginocchio davanti a me, mi insegna a suonare;
ma tremo un poco.
Poi inizia a suonare, così dolcemente
che io lo sento appena.

Non abbiamo bisogno di parole,
tanto siamo vicini;
ma si parlano i nostri canti,
e sul flauto a poco a poco
si toccano le nostre labbra .

Si è fatto tardi;
ecco, già cominciano a cantare
le rane smeraldine nella notte.
Difficilmente mia madre crederà
che sia rimasta per tanto tempo
a cercare la cintura perduta.

Mi ha detto «L'altra notte ho sognato,
di avere la tua chioma attorno al collo.
I tuoi capelli come una nera collana
a cingermi la nuca e il petto.

«Li sfioravo; e mi sembravano i miei;
e noi eravamo uniti per sempre,
con la stessa chioma, labbra su labbra,
come due piante di alloro con una radice sola.

E a poco a poco sentivo,
tanto erano intrecciate le nostre membra,
che io diventavo te
e che tu entravi in me come il mio sogno».

Non appena ebbe finito di parlare,
mi posò dolcemente le mani sulle spalle,
con uno sguardo così tenero,
che abbassai gli occhi con un brivido.

Attraversavo il bosco coperto di brina;
Piccoli ghiaccioli fiorivano
fra i miei capelli sul viso,
e i miei sandali erano inzuppati
di neve fangosa e compatta.

Egli mi chiese: «Cosa cerchi?»
Io seguo le tracce del satiro.
I suoi piccoli passi biforcuti
simili a fori in un bianco mantello.
Mi rispose: «I satiri sono morti».

«Les satyres et les nymphes aussi.
Depuis trente ans, il n'a pas fait un hiver aussi terrible.
La trace que tu vois est celle d'un bouc.
Mais restons ici, où est leur tombeau».

Et avec le fer de sa houe il cassa la glace
De la source où jadis riaient les naïades.
Il prenait de grands morceaux froids,
Et les soulevant vers le ciel pâle,
Il regardait au travers.

Testo di Pierre Louys da *Les Chansons de Bilitis, Bucoliques en Pamphylie* n. 46

Mandoline

Les donneurs de sérénades
Et les belles écouteuses
Échangent des propos fades
Sous les ramures chanteuses.

C'est Tircis et c'est Aminte,
Et c'est l'éternel Clitandre,
Et c'est Damis qui pour mainte
Cruelle fait maint vers tendre.

Leurs courtes vestes de soie,
Leurs longues robes à queues,
Leur élégance, leur joie
Et leurs molles ombres bleues,

Tourbillonnent dans l'extase
D'une lune rose et grise,
Et la mandoline jase
Parmi les frissons de brise.

Testo di Paul Verlaine da *Fêtes galantes* n. 15 (1869)

Fêtes galantes, serie I

En sourdine

Calmes dans le demi-jour
Que les branches hautes font,
Pénétrons bien notre amour
De ce silence profond.

Fondons nos âmes, nos cœurs
Et nos sens extasiés,
Parmi les vagues langueurs
Des pins et des arbousiers.

Ferme tes yeux à demi,
Croise tes bras sur ton sein,
Et de ton cœur endormi
Chasse à jamais tout dessein.

Laissons-nous persuader
Au souffle berceur et doux
Qui vient, à tes pieds, rider
Les ondes des gazons roux.

Et quand, solennel, le soir
Des chênes noirs tombera
Voix de notre désespoir,
Le rossignol chantera.

Testo di Paul Verlaine da *Fêtes galantes*, n. 21 (1869)

«I satiri e anche le ninfe.
Da trenta anni non c'era mai stato un così rigido inverno.
Le orme che vedi sono quelle di un capro.
Ma fermiamoci qui, dove sta la loro tomba».

E con il ferro del suo bastone rompe il ghiaccio
della fonte dove una volta ridevano le naiadi.
Prese alcuni freddi frammenti,
e sollevandoli verso il pallido cielo,
vi guardò attraverso.

I cantori di serenate
e le belle ascoltatrici
scambiano futili frasi
sotto i rami mormoranti.

Sono Tirsi ed Aminta
e l'eterno Clitandro
e Damide che per molte
crudeli fa molte tenere strofe.

Le corte vesti di seta
e i lunghi abiti a coda
l'eleganza la gioia
le flessuose ombre azzurre

volteggiano nell'estasi
d'una luna rosea e grigia,
e il mandolino ciarla
nei fremiti della brezza.

Calmo nella penombra
che scende dagli alti rami
il nostro amor sia pervaso
da questo silenzio profondo.

Uniamo le anime, i cuori
e i sensi estasiati
fra i vaghi languori
degli arbusti e dei pini.

Socchiudi gli occhi,
incrocia le braccia sul seno
e dal cuore sopito
scaccia per sempre ogni volere.

Lasciamoci persuadere
al soffio cullante e dolce
che viene a incresparsi ai tuoi piedi
le onde dell'erba fulva.

E quando, solenne, la sera
dalle querce nere cadrà,
voce del nostro affanno
l'usignolo canterà.

Fantoches

Scaramouche et Pulcinella,
Qu'un mauvais dessein rassembla,
Gesticulent noirs sous la lune,

Cependant l'excellent docteur Bolonais
Cueille avec lenteur des simples
Parmi l'herbe brune.

Lors sa fille, piquant minois,
Sous la charmillle, en tapinois,
Se glisse demi-nue,

En quête de son beau pirate espagnol,
Dont un langoureux rossignol
Clame la détresse à tue-tête.

Testo di Paul Verlaine da *Fêtes galantes* n. 11 (1869)

Clair de lune

Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmant masques et bergamasques,
Jouant du luth et dansant, et quasi
Tristes sous leurs déguisements fantasques!

Tout en chantant sur le mode mineur
L'amour vainqueur et la vie opportune,
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur,
Et leur chanson se mêle au clair de lune,

Au calme clair de lune triste et beau,
Qui fait rêver, les oiseaux dans les arbres,
Et sangloter d'extase les jets d'eau,
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.

Testo di Paul Verlaine da *Fêtes galantes*, n. 1 (1869)

Apparition

La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs
Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs
Vaporeuses, tiraient de mourantes violes
De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles.
– C'était le jour béni de ton premier baiser.
Ma songerie aimant à me martyriser
S'enivrait savamment du parfum de tristesse
Que même sans regret et sans déboire laisse
La cueillaison d'un Rêve au coeur qui l'a cueilli.
J'errais donc, l'oeil rivé sur le pavé vieilli
Quand avec du soleil aux cheveux, dans la rue
Et dans le soir, tu m'es en riant apparue
Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté
Qui jadis sur mes beaux sommeils d'enfant gâté
Passait, laissant toujours de ses mains mal fermées
Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées.

Testo di Stéphane Mallarmé da *Premiers poèmes* (1863)

Scaramuccia e Pulcinella,
uniti da malvagio intento,
gesticolano, neri contro la luna.

L'esimio dottore bolognese
con lentezza coglie tuttavia
i semplici tra l'erba bruna.

Allora sua figlia, piccante musetto,
sotto la pergola, di soppiatto,
scivola seminuda in cerca

del suo bel pirata spagnolo
di cui un languido rosignolo
grida la sconforto a squarciagola.

La vostra anima è un paesaggio squisito
che maschere e bergamaschi vanno incantando
suonando il liuto e danzando, quasi tristi
nei fantastici travestimenti!

Pur cantando in tono minore
l'amore vittorioso e la fortuna
della felicità sembrano increduli,
e il canto si fonde col chiaro di luna,

col calmo chiaro di luna triste e bello
che fa sognare negli alberi gli uccelli,
d'estasi singhiozzare gli zampilli,
gli alti zampilli, agili fra i marmi.

La luna s'attristava. Serafini in lagrime
sognando, con l'archetto fra le dita nella calma dei fiori
vaporosi, traevano da morenti viole
bianchi singhiozzi scivolanti sull'azzurro delle corolle.
– Era il giorno benedetto del tuo primo bacio.
La mia fantasticheria, dilettrandosi di martoriarmi,
s'inebriava sapientemente del profumo di tristezza
che, pur senza rimpianto e senza disgusto, lascia
l'aver colto un Sogno al cuore che lo colse.
Erravo dunque, fisso l'occhio sul selciato invecchiato,
quando, con del sole sui capelli, nella via
e nella sera tu ridendo mi apparisti,
e credetti vedere la fata dal cappello di luce,
che un tempo sui miei sonni belli di bimbo viziato
passava, sempre lasciando dalle mani mal chiuse
nevicare bianchi mazzi di stelle olezzanti.

Ariettes oubliées

Le vent dans la plaine / Suspend son haleine (Favart)

C'est l'extase langoureuse,
C'est la fatigue amoureuse,
C'est tous les frissons des bois,
Parmi l'étreinte des brises,
C'est, vers les ramures grises,
Le chœur des petites voix.

O le frêle et frais murmure!
Cela gazouille et susurre,
Cela ressemble au cri doux
Que l'herbe agitée expire...
Tu dirais, sous l'eau qui vire,
Le roulis sourd des cailloux.

Cette âme qui se lamente
En cette plainte dormant
C'est la nôtre, n'est-ce pas?
La mienne, dis, et la tienne,
Dont s'exhale l'humble antienne
Par ce tiède soir, tout bas?

Testo di Paul Verlaine da *Romances sans paroles, Ariettes oubliées* n. 1 (1872)

Il pleut doucement sur la ville (Rimbaud)

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville;
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur?

Ô bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits!
Pour un cœur qui s'ennuie
Ô le chant de la pluie!

Il pleure sans raison
Dans ce cœur qui s'écœure.
Quoi! nulle trahison?...
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi
Sans amour et sans haine
Mon cœur a tant de peine!

Testo di Paul Verlaine da *Romances sans paroles, Ariettes oubliées* n. 3

Le rossignol qui, du haut d'une branche (C. de Bergerac)

L'ombre des arbres dans la rivière embrumée
Meurt comme de la fumée,
Tandis qu'en l'air, parmi les ramures réelles,
Se plaignent les tourterelles.

Combien, ô voyageur, ce paysage blême
Te mira blême toi-même,
Et que tristes pleuraient dans les hautes feuillées, –
Tes espérances noyées.

Testo di Paul Verlaine da *Romances sans paroles, Ariettes oubliées* n. 9

È l'estasi languida,
è la stanchezza amorosa,
sono tutti i fremiti dei boschi
nella stretta delle brezze,
è, verso le fronde grige,
il coro delle piccole voci.

Oh il fragile e fresco mormorio!
Là, cinguetta e sussurra,
là, sembra il grido dolce
che l'erba agitata esala...
Diresti, sotto l'acqua che gira,
Il rullio sordo dei ciottoli.

Quest'anima che si lamenta
in questo gemito sonnolento
è la nostra, nevvvero?
la mia, di, e la tua
da cui si emana l'umile antifona
in questa tiepida sera, sommessamente?

Piange nel mio cuore
come piove sulla città;
qual è questo languore
che penetra il mio cuore?

O rumore dolce della pioggia
In terra e sopra i tetti!
Per un cuore che si annoia
oh il canto della pioggia!

Piange senza ragione
in questo cuore che si nausea.
Che! nessun tradimento?...
Questo dolore è senza ragione.

È ben la peggior pena
il non sapere perchè
senza amore e senza odio
il mio cuore ha tanta sofferenza!

L'ombra degli alberi nel fiume nebbioso
svanisce come fumo,
mentre nell'aria, tra le ramaglie vere,
gemono le tortorelle.

Come, o viandante, questo paesaggio smorto
rispecchiò smorto te stesso!
E come tristi piangevano negli alti fogliami, –
le tue speranze affogate!

Chevaux de bois

Tournez, tournez, bons chevaux de bois,
Tournez cent tours, tournez mille tours,
Tournez souvent et tournez toujours,
Tournez, tournez au son des hautbois.

Le gros soldat, la plus grosse bonne
Sont sur vos dos comme dans leur chambre;
Car, en ce jour, au bois de la Cambre,
Les maîtres sont tous deux en personne.

Tournez, tournez, chevaux de leur cœur,
Tandis qu'autour de tous vos tournois
Clignote l'œil du filou sournois,
Tournez au son du piston vainqueur.

C'est ravissant comme ça vous soûle
D'aller ainsi dans ce cirque bête!
Bien dans le ventre et mal dans la tête,
Du mal en masse et du bien en foule.

Tournez, tournez, sans qu'il soit besoin
D'user jamais de nuls éperons
Pour commander à vos galops ronds,
Tournez, tournez, sans espoir de foin

Et dépêchez, chevaux de leur âme:
Déjà voici que la nuit qui tombe
Va réunir pigeon et colombe,
Loin de la foire et loin de madame.

Tournez, tournez! le ciel en velours
D'astres en or se vêt lentement.
Voici partir l'amante et l'amant.
Tournez au son joyeux des tambours!

Testo di Paul Verlaine da *Romances sans paroles, Paysages belges, Bruxelles*

Green

Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches
Et puis voici mon cœur qui ne bat que pour vous.
Ne le déchirez pas avec vos deux mains blanches
Et qu'à vos yeux si beaux l'humble présent soit doux.

J'arrive tout couvert encore de rosée
Que le vent du matin vient glacer à mon front.
Souffrez que ma fatigue, à vos pieds reposée,
Rêve des chers instants qui la délasseront.

Sur votre jeune sein laissez rouler ma tête
Toute sonore encore de vos derniers baisers;
Laissez-la s'apaiser de la bonne tempête,
Et que je dorme un peu puisque vous reposez.

Testo di Paul Verlaine da *Romances sans paroles, Aquarelles* n. 1

Girate, girate, bravi cavalli di legno,
girate cento volte, girate mille volte,
girate spesso e girate sempre,
girate, girate al suono degli oboi.

Il grosso soldato, la serva più grossa
si sentono a casa a loro in groppa a voi,
perché oggi nel parco delle Cambre
sono entrambi i padroni in persona.

Girate, girate, cavalli del loro cuore,
mentre intorno a tutti i vostri tornei
ammicca l'occhio del mariuolo sornione,
girate al suono del pistone trionfante.

È sorprendente come ubriachi
andare in questo modo in una giostra idiota:
bene nel ventre e male nella testa,
male in quantità e bene a volontà.

Girate, girate senza alcun bisogno
di usare uno sperone per guidare
le vostre galoppate circolari,
girate, girate, senza sperare fieno

e fate in fretta, cavalli dell'anima loro:
la notte, ecco, già cade
e riunirà piccione e colomba
lontano dalla fiera e da *madame*.

Girate, girate! il cielo di velluto
si veste lentamente d'astri d'oro.
Ecco che se ne vanno l'amata e l'amante.
Girate al suono gioioso dei tamburi!

Eccovi frutti, fiori, foglie e rami
e poi ecco il mio cuore che batte soltanto per voi
Non laceratelo con le vostre due bianche mani
E ai vostri occhi così belli sia dolce l'umile dono.

Giungo tutto coperto ancora di rugiada
che il vento del mattino mi ghiaccia sulla fronte.
Consentite che la mia stanchezza deposta ai vostri piedi
sogni dei cari istanti che la ritemperanno.

Sul vostro giovane seno lasciatemi voltolare la testa
tutta sonora ancora dei vostri ultimi baci;
lasciatela quietarsi della buona tempesta,
e che io dorma un poco, poiché voi riposiate

Spleen

Les roses étaient toutes rouges
Et les lierres étaient tout noirs.

Chère, pour peu que tu te bouges
Renaissent tous mes désespoirs.

Le ciel était trop bleu, trop tendre,
La mer trop verte et l'air trop doux.

Je crains toujours, – ce qu'est d'attendre
Quelque fuite atroce de vous.

Du houx à la feuille vernie
Et du luisant buis je suis las,

Et de la campagne infinie
Et de tout, fors de vous, hélas!

Testo di Paul Verlaine da *Romances sans paroles, Aquarelles* n. 2

Le rose erano tutte rosse
e le edere erano tutte nere.

Cara, per poco che ti muova
rinascono tutte le mie disperazioni.

Il cielo era troppo azzurro, troppo tenero,
il mare troppo verde e l'aria troppo dolce.

Temo sempre, – che cos'è l'attesa
qualche vostra fuga atroce.

Dell'agrifoglio dalla foglia laccata
e del bosso lucente sono stanco,

e della campagna sconfinata
e di tutto, fuorché di voi, ahimè!

Joo Cho, soprano

Joo Cho, soprano sudcoreana, si è laureata in canto presso l'Università Chung-Ang di Seoul; ha poi conseguito la laurea in canto e in musica vocale da camera (I e II livello) col massimo dei voti, la lode e la menzione d'onore presso il Conservatorio Verdi di Milano, sotto la guida di Demetrio Colaci e Stelia Doz. Si è perfezionata con artisti quali Peter Schreier, Ernesto Palacio, Jaume Aragall, e ha frequentato *masterclass* di Helmut Deutsch, Irwin Gage, Dalton Baldwin. È risultata vincitrice assoluta di numerosi concorsi fra cui il Concorso internazionale Giulio Neri di Torrita di Siena e il Concorso internazionale Haverhill Sinfonia Soloist Competition in Inghilterra. All'Opera House di Seoul si è esibita come protagonista in diverse produzioni: *Die Zauberflöte* (Pamina), *Così fan tutte* (Fiordiligi), *La Bohème* (Musetta), *Un ballo in maschera* (Oscar). Nel 2006 e 2007 in Austria ha partecipato al Tiroler Festspiele Erl nel *Ring des Nibelungen* (interpretando Woglinde) e in *Parsifal* (Erste Blumenmädchen – prima fanciulla fiore), sotto la direzione di Gustav Kuhn. La registrazione di *Parsifal* è ora disponibile in cd e dvd (edizioni Col Legno). Joo Cho ha inoltre registrato su cd per la casa discografica Bongiovanni l'opera di Nino Rota *I due timidi*. Joo Cho è attiva nell'ambito dell'oratorio e della musica sacra: *Elias* di Mendelssohn, *Stabat Mater* e *Petite Messe Solennelle* di Rossini, *Requiem* di Mozart (direttore Donato Renzetti), *Mirjams Siegesgesang* di Schubert (direttore Romano Gandolfi), *Des Knaben Wunderhorn* di Mahler (direttore Kevin Hill), *Chants d'Auvergne* di Canteloube (direttore John Anderson), *Les Illuminations* di Britten (direttore Michael Rose), Messa in do magg. di Beethoven e Messa in sol magg. di Schubert (direttore Christopher Fifield). Joo Cho frequenta con assiduità il repertorio vocale da camera: ha tenuto concerti di Lieder in Germania (Lubecca: Großer Saal der Musikhochschule), Austria (Salisburgo: Wiener Saal del Mozarteum) Francia (Parigi: Salle Cortot; Strasburgo: Musée Würth), Inghilterra (Stratford-upon-Avon: Shakespeare Institute; Ely: Hayward Theatre), Svizzera (Lugano: Sala della musica) e Italia (Milano: Teatro dell'Arte, Sala Verdi e Sala Puccini del Conservatorio, Festival MITO SettembreMusica; Torino: Salone del Conservatorio; Modena: Teatro San Carlo). Ha recentemente inciso un cd dedicato ai Lieder di Schubert per le edizioni Classica Viva, e ha registrato repertorio liederistico per la web tv Limenmusic. Joo Cho è inoltre apprezzata interprete di musica novecentesca e contemporanea: fra le numerose prime esecuzioni assolute in cui si è esibita sono da ricordare almeno *Nel tuo silenzio* di Giacomo Manzoni per voce sola (Milano, 2010) *Sette* di Niccolò Castiglioni, per soprano e orchestra (Erl, 2005: direttore Tito Ceccherini), e *Milano 2005* di Gustav Kuhn, per soprano, violino e orchestra (Sala Verdi del Conservatorio di Milano: violino Salvatore Accardo, direttore lo stesso Kuhn).

Marino Nahon, pianista

Marino Nahon si è diplomato al Conservatorio Verdi di Milano in pianoforte e musica vocale da camera ottenendo il massimo dei voti, la lode e la menzione d'onore. Successivamente ha proseguito gli studi con Pietro Soraci, Michele Fedrigotti e Piero Rattalino, sotto la guida del quale ha conseguito il diploma di concertismo ai corsi di perfezionamento della Fondazione Santa Cecilia di Portogruaro. Si è perfezionato in Italia e all'estero con Paul Badura-Skoda, Bruno Canino, Dalton Baldwin, Antonio Ballista, Irwin Gage, Norman Shetler, Alexander Lonquich. Si è esibito, in veste di solista o in formazioni cameristiche, in numerose sale da concerto italiane a Milano, a Torino, a Roma, Orvieto, Parma, Napoli, Venezia, Alessandria, Como, Genova. All'estero si è esibito in Francia (Parigi, Aix-en-Provence, Villecroze, Biot), Inghilterra (Ely, Godalming, Stratford-upon-Avon, Steyning, Germania (Lubecca), Giappone (Kyoto), Corea del sud (Seoul) e Turchia (Ankara). Ha registrato per le etichette Classica Viva, Rohm Music Foundation, Milanocosa-ExCogita e Sarx Records, per l'emittente radiofonica RadioClassica e per la web tv Limenmusic. Frequenta la produzione musicale contemporanea e ha partecipato a numerose prime esecuzioni assolute. È dedito con particolare interesse al repertorio liederistico. Ha studiato composizione con Bruno Zanolini e si è laureato con lode in Lettere all'Università Statale di Milano, presentando una tesi di Drammaturgia musicale sotto la guida di Emilio Sala: ha poi proseguito l'attività musicologica pubblicando saggi e partecipando quale relatore a convegni internazionali di studio.

Il FAI presenta i luoghi di MITO SettembreMusica

Milano – Società Umanitaria

La Società Umanitaria ha sede nell'ex-convento annesso alla chiesa di Santa Maria della Pace, comprendente quattro piccoli chiostri, e nei moderni edifici adiacenti realizzati da Giovanni Romano (1948-54). Gli ambiti di intervento della storica istituzione milanese sono essenzialmente quelli della cultura, dell'educazione, del volontariato e del tempo libero. Le attività sono numerose e spaziano dalle borse di studio per giovani musicisti ai laboratori per l'infanzia, dall'ideazione di mostre alla presentazione e pubblicazione di libri, dai concerti alle programmazioni cinematografiche. Vi confluiscono le attività della Fondazione Humaniter, della Fondazione Agraria Felice Ferri, dell'Istituto di Studi e Iniziative Sociali (ISIS).

Fondata nel 1893 grazie al lascito del mantovano Prospero Moisè Loira, che le assegnò molteplici beni finanziari e un'area edilizia nel centro di Milano, l'istituzione – riconosciuta da subito ente morale senza fini di lucro – doveva svolgere funzione di aiuto nei confronti dei più deboli. Lo statuto originario recita: *'mettere i diseredati, senza distinzione, in condizione di rilevarsi da se medesimi, e di operare per l'elevazione professionale, intellettuale e morale dei lavoratori'*.

L'assistenza ai deboli non doveva dunque creare passività, bensì spingerli a risollevarsi attraverso l'impegno dedicato all'istruzione e alla formazione al lavoro. Dopo alcune difficoltà, l'Umanitaria iniziò la sua attività nel 1902 con l'apertura della Scuola del Libro, nata dalla precedente scuola tipografica, e di altri corsi professionali, alcuni aperti durante le festività per gli operai. A corredo delle attività era stata dotata di una notevole biblioteca, specializzata sui problemi del lavoro e dell'educazione. In seguito ai bombardamenti del 1943, vennero edificati i nuovi fabbricati e l'Umanitaria si espanse anche in Sardegna con l'apertura di scuole e attività formative. Tra i locali dell'ex convento, assai danneggiato in seguito alle soppressioni napoleoniche e ai bombardamenti, spicca l'ex Refettorio dei frati francescani, oggi noto come Sala degli Affreschi, caratterizzato da un'architettura di ispirazione bramantesca. Restaurato recentemente (1997-99) nelle sue parti architettoniche e ornamentali, è tornato a svolgere un ruolo centrale per la Società Umanitaria.

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

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



DISCO**ver**ITALY

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



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO

Camera di Commercio di Milano
Via Meravigli 9/b - 20123 Milano
Tel. 02/8515.1 - Fax 02/8515.4232
www.mi.camcom.it

CAMERA DI COMMERCIO DI MILANO

Dal 1786 l'istituzione al servizio del sistema produttivo di Milano.

La cultura incontra l'impresa

Più valore alle eccellenze del territorio

La Camera di Commercio di Milano è un ente pubblico che svolge funzioni di interesse generale per il sistema delle imprese, favorendone lo sviluppo nell'ambito dell'economia locale e internazionale. Nel perseguire questi obiettivi, la Camera di Commercio è da sempre particolarmente impegnata nella valorizzazione e nel sostegno del settore culturale, in considerazione delle significative ricadute che esso produce sul territorio in termini di indotto economico, attrattività di risorse e capitale umano, sviluppo di nuova imprenditorialità, incentivo all'occupazione e promozione del turismo culturale.

L'attività di supporto si esplica mediante diversi canali d'intervento, tra i quali:

- **l'erogazione di finanziamenti** istituzionali e straordinari ai principali enti culturali presenti a Milano;
- **la concessione di contributi e patrocini** a favore delle

manifestazioni di alto prestigio e interesse cittadino;

- **la realizzazione di iniziative** in partnership con soggetti pubblici o privati volte a valorizzare il patrimonio artistico-culturale e le eccellenze produttive del distretto territoriale (design, arte contemporanea, enogastronomia) nell'ottica di implementazione dell'attrattività del territorio;

- **il sostegno** attraverso bandi *ad hoc* e agevolazioni alle imprese culturali e alle associazioni nella ricerca di fondi e condizioni di mercato più favorevoli;

- **la facilitazione dell'incontro** tra il mondo della cultura e il tessuto imprenditoriale per favorire la creazione di rapporti di sponsorizzazione, reperire risorse alternative anche mediante la fornitura di beni e servizi e promuovere l'inserimento della componente creativa nell'universo della produzione.

ESSELUNGA®



Milano:

- via Cagliero
- viale Cassala
- viale Certosa
- via Feltre
- via delle Forze Armate
- viale Jenner
(ang. via Legnone)
- via Lorenteggio
(ang. via Bisceglie)
- via Losanna
- via Mac Mahon
- via Monte Rosa
- via dei Missaglia
- via Morgantini
- via Novara
- piazza Ovidio
- via Palizzi
(stazione F.S. Certosa)
- viale Papiniano
- via Pellegrino Rossi
- via Pezzotti
- viale Piave
- via Ripamonti
(ang. via De Angeli)
- via Rubattino
(ang. via Pitteri)
- via Solari
(ang. via Bergognone)
- viale Suzzani
- viale Umbria
(ang. via Tertulliano)
- viale Vigliani
- via Washington
- viale Zara

Torino:

- corso Traiano

Moncalieri (TO):

- via Sestriere

Rivalta di Torino (TO):

- via Torino
(ang. via Gozzano)

**Per informazioni
sulle aperture:**

800-666555 24 ore su 24 www.ESSELUNGA.it

S E L E Z I O N E
GUIDO G O B I N O
C I O C C O L A T O A R T I G I A N A L E

L'ECCELLENZA
HA UN NOME.

Ora, anche un numero.



MAXIMO +39

Il nuovo Giandujottino
di Guido Gobino

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

MITO SettembreMusica

Un progetto di

Milano



Comune
di Milano



CITTA' DI TORINO

Realizzato da

Fondazione
per le Attività Musicali
Torino

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Con il sostegno di



I Partner del Festival



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO
Partner Istituzionale



CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
DI TORINO
Partner Istituzionale

INTESA SANPAOLO



cultura dell'energia
energia della cultura



Sponsor



Media partner

CORRIERE DELLA SERA

LA STAMPA



Sponsor tecnici



Il Festival MITO compensa le emissioni di CO₂



a Torino
attraverso il sistema
Clean Planet-CO₂
di Asja



con LifeGate, mediante
crediti generati da foreste
in Bolivia e partecipa
alla piantumazione lungo
il Naviglio Grande
nel Comune di Milano

Si ringrazia per l'accoglienza degli artisti e per il sostegno logistico allo staff

GuidaMi

BikeMi

Guido Gobino Cioccolateria Artigianale

Riso Scotti Snack

Sanpellegrino SpA

K-way

www.mitosettembremusica.it



Arrivederci al
2013