

---

Milano  
Conservatorio di Milano  
Sala Verdi

Giovedì 22.IX.11  
ore 21

Ensemble intercontemporain  
Pierre Boulez, direttore  
Barbara Hannigan, soprano

Boulez  
*Pli selon pli*

76°



Torino Milano  
Festival Internazionale  
della Musica

03\_22 settembre 2011  
Quinta edizione



**Pierre Boulez (1925)**

*Pli selon pli (Portrait de Mallarmé)*

per soprano e orchestra (1957-1962)

66 min. ca

*Don*

Improvisation I sur Mallarmé *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*

Improvisation II sur Mallarmé *Une dentelle s'abolit*

Improvisation III sur Mallarmé *A la nue accablante tu*

*Tombeau*

**Ensemble intercontemporain**

**Lucerne Festival Academy Ensemble**

**Pierre Boulez, direttore**

**Barbara Hannigan, soprano**

In collaborazione con  
Accademia del Festival di Lucerna  
Prix Italia 2001

Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi di Milano

## *Pli selon pli*

Il titolo *Pli selon pli* sta ad indicare soluzioni diverse che mirano all'unione tra il testo poetico e la musica. Tali soluzioni variano dall'inserzione all'amalgama. Danno un senso a ogni pezzo, un significato alla collocazione di ognuno di essi nell'arco dell'intero ciclo. L'opera prevede cinque pezzi. Il primo, *Don*, e l'ultimo, *Tombeau*, sono strumentali e richiedono l'organico più numeroso: la voce vi si inserisce occasionalmente per presentare il verso di Mallarmé che ne è all'origine. Gli altri tre brani, le *Improvisations* al centro dell'opera, richiedono formazioni strumentali ristrette; sono incentrati sulla voce, che enuncia, integralmente o in parte, la poesia che ne determina l'organizzazione. La forma dei due pezzi d'inizio e di chiusura, dunque, è del tutto indipendente dal testo poetico, che non interviene se non a livello di citazione.

*Don*. Il verso è inserito all'inizio del brano e costituisce l'unica partecipazione diretta della voce, dato che gli altri momenti in cui essa interviene sono citazioni tratte dalle sezioni centrali del ciclo, una sorta di approccio a ciò che si ascolterà in seguito. Tali citazioni musicali sono indotte dal titolo di Mallarmé, *Don du poème*, che qui diventa idealmente *Don de l'oeuvre*. Non si tratta di citazioni letterali: sono isolate dal loro contesto, dislocate; è come intravederle nel futuro. L'enunciazione del verso iniziale, «Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée», al contrario, è estremamente semplice e chiara, diretta, sillabica.

*Tombeau*. Il verso «Un peu profond ruisseau calomnié la mort» è inserito alla fine del pezzo. L'enunciazione del verso poetico è in contrasto con uno stile vocale molto ornato, in una tessitura tesa; soltanto le ultime due parole sono chiaramente comprensibili.

L'opposizione tra comprensione 'diretta' e comprensione 'indiretta' si ritroverà nel corso dei tre sonetti che costituiscono il ciclo centrale: *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui – Une dentelle s'abolit – A la nue accablante tu*. Prima di affrontare questo problema, fondamentale per la musica che si basa su un testo poetico, occorre però dire che la forma di questi pezzi segue strettamente quella del sonetto stesso, e che la fusione tra la poesia e la musica è sì ricercata sul piano del significato emozionale, ma tenta di arrivare al livello più profondo dell'invenzione, fino alla sua struttura. Non si può dimenticare che Mallarmé era ossessionato dalla purezza formale, dalla ricerca assoluta di tale purezza: ne è testimonianza il suo linguaggio, così come la sua metrica. Egli ripensa completamente la sintassi francese, per farne uno strumento 'originale' nel senso letterale del termine. Per quanto riguarda l'organizzazione del verso stesso, essa fa riferimento ai metri consolidati (alessandrino, ottonario), ma è dominata altresì dal rigore del numero, dal ritmo dei valori sonori impliciti nella parola, per approdare a una fusione di senso e di suono, in una concentrazione estrema di linguaggio. L'esoterismo che è quasi sempre associato al nome di Mallarmé non è nient'altro che questo adeguamento perfetto del linguaggio al pensiero, che non permette alcuna dispersione di energia. La forma musicale, quindi, è necessariamente determinata, se si tiene conto della struttura chiusa, finita, che è quella del sonetto. La necessaria trasposizione esige l'invenzione di equivalenze, che potranno applicarsi sia alla forma esterna dell'invenzione musicale, sia alla qualità di tale invenzione o alla sua struttura interna. Il campo delle possibilità di trasposizione è vasto; la loro diversità è compensata dal rigore del loro impiego.

Per quanto concerne la comprensione stessa della poesia nella sua trasposizione musicale, fino a che punto occorre impegnarsi, in quale misura bisogna tenerne conto? Il mio approccio non si limita alla comprensione immediata, che è 'una' delle forme – la meno ricca, forse? – della trasmutazione della poesia. Mi sembra troppo restrittivo volersi limitare a una sorta

di 'lettura in/con musica'; dal punto di vista della comprensione, essa non sostituirà mai la lettura senza musica, che rimane il miglior mezzo di 'informazione' sul contenuto di una poesia. D'altra parte, un'opera da concerto, basata principalmente sulla riflessione poetica, non dovrà essere confusa con un'opera scenica, dato che quest'ultima esige un minimo di comprensione diretta che permetta di seguire l'azione, gli avvenimenti, sui quali si innesterà, all'occorrenza, la riflessione poetica.

Nella mia trasposizione, trasmutazione, di Mallarmé, io do per acquisito, tramite la lettura, il senso diretto della poesia; ritengo che i dati che essa comunica alla musica siano assimilati e posso giocare, quindi, su gradazioni variabili di comprensione immediata. Questo gioco, d'altronde, non sarà lasciato al caso ma tenderà a dare preminenza ora al testo musicale, ora al testo poetico.

La sonorità strumentale varia da un pezzo all'altro. La percussione gode di un ruolo molto più rilevante di quello abituale; questa sezione conta, però, un maggior numero di strumenti a suono determinato (come xilofoni, vibrafoni, diversi tipi di campane), che si integrano più facilmente all'interno di insiemi strumentali 'classici', rispetto agli strumenti a suono indeterminato, che producono effetti più vicini al rumore. I due pezzi estremi richiedono una formazione strumentale relativamente numerosa, in grado di produrre una sonorità orchestrale; i tre pezzi centrali si richiamano piuttosto alla musica da camera, in particolare il secondo sonetto (*Une dentelle s'abolit*).

Il titolo, *Pli selon pli*, è estratto da una poesia di Mallarmé e non è utilizzato nella trasposizione musicale: esso indica il senso, la direzione dell'opera. In questa poesia, l'autore descrive con queste parole il modo in cui la nebbia, dissolvendosi, lascia scorgere progressivamente le pietre della città di Bruges. In egual modo, nel corso dello svolgimento dei cinque pezzi, si svela un ritratto di Mallarmé.

**Pierre Boulez**  
Traduzione a cura di Rosy Moffa

*Don [du poème]*

Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée!

basalte y échos et une  
à écume mais laves épaves

selon nul ventre enfui blême

d'autrefois se souvient qui sans  
espoir resplendi vivre pour n'avoir  
pas c'est lui hiver

*Le parole o i gruppi di parole qui sopra, in tre sequenze, sono tratte  
rispettivamente dalla terza, dalla seconda e dalla prima Improvisation sur Mallarmé*

*Improvisation sur Mallarmé I*

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui  
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre  
Ce lac dur oublié que hante sous le givre  
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui!

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui  
Magnifique mais qui sans espoir se délivre  
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre  
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

Tout son col secouera cette blanche agonie  
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,  
Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,  
Il s'immobilise au songe froid de mépris  
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.

Ti porto il figlio di una notte d'Idumea!

basalto ed echi e una  
a schiuma ma lava relitti

non da un altro ventre in fuga lattiginoso

d'altri tempi si ricorda che senza  
speranza risplende vivere per non avere  
non è lui inverno

Il vergine, il vivace e il bell'oggi  
d'un colpo d'ala ebbra, quest'obliato duro lago  
ci squarcerà sotto il gelo affollato  
dal diafano ghiacciaio dei non fuggiti voli!

Un cigno d'altri tempi si ricorda di sé;  
magnifico si libra, ma senza speranza  
per non aver cantato il luogo ove vivere,  
quando splendé la noia dello sterile inverno.

Scuoterà tutto il suo collo quella bianca agonia,  
dallo spazio all'uccello che lo rinnega inflitta,  
non l'orrore del suolo che imprigiona le piume.

Fantasma che a questo luogo dona il puro suo lume,  
s'immobilizza al gelido sogno di disprezzo,  
di cui si veste in mezzo all'esilio inutile il Cigno.

*Improvisation sur Mallarmé II*

Une dentelle s'abolit  
Dans le doute du Jeu suprême  
A n'entrouvrir comme un blasphème  
Qu'absence éternelle de lit.

Cet unanime blanc conflit  
D'une guirlande avec la même,  
Enfui contre la vitre blême  
Flotte plus qu'il n'ensevelit.

Mais, chez qui du rêve se dore  
Tristement dort une mandore  
Au creux néant musicien

Telle que vers quelque fenêtre  
Selon nul ventre que le sien,  
Filiat on aurait pu naître.

*Improvisation sur Mallarmé III*

A la nue accablante tu  
Basse de basalte et de laves  
A même les échos esclaves  
Par une trompe sans vertu

Quel sépulcral naufrage (tu  
Le sais, écume, mais y baves)  
Suprême une entre les épaves  
Abolit le mât dévêtu

Ou cela que furibond faute  
De quelque perdition haute  
Tout l'abîme vain éployé

Dans le si blanc cheveu qui traîne  
Avarement aura noyé  
Le flanc enfant d'une sirène.

*Tombeau*

Un peu profond ruisseau calomnié la mort.

S'abolisce un merletto nel dubbio  
del Gioco supremo a dischiudere  
null'altro, vivente bestemmia,  
che di letto un'assenza eterna.

Quest'unanime bianco conflitto  
d'una ghirlanda con la stessa  
in fuga sul lattiginoso vetro  
più che seppellire, fluttua.

Ma per chi al sogno si dora  
tristemente una mandola  
dal cavo musicale niente

dorme, tale che non da un altro ventre  
se non dal suo, verso una qualche finestra  
avremmo potuto nascere, finalmente.

La nube opprimente ha taciuto  
scoglio di basalto e di lava  
perfino agli echi schiavi  
d'una tromba senza virtù

qual sepolcrale naufragio (tu  
lo sai, schiuma, e vi sbavi)  
unico tra i relitti estremo  
spazzò l'albero ignudo

o ciò che furente, privato  
d'un alto disastro sommerso  
l'abisso vanamente spiegato

nella ciocca sparsa sí bianca  
avaramente avrebbe annegato  
il fianco fanciullo d'una sirena.

Un poco profondo ruscello calunniato la morte.

Traduzioni di Luciana Frezza

## Ensemble intercontemporain

L'Ensemble intercontemporain è stato fondato nel 1976 da Pierre Boulez, con il sostegno dell'allora Ministro della Cultura Michel Guy e la collaborazione di Nicholas Snowman. I solisti che ne fanno parte stabilmente sono impegnati nella diffusione della musica del nostro tempo attraverso *performance*, prime esecuzioni e progetti educativi, coinvolgendo tanto il pubblico quanto i giovani musicisti. Sotto la direzione musicale di Susanna Mälkki, l'Ensemble lavora a stretto contatto con i compositori, esplorando nuove tecniche strumentali e sviluppando progetti che spesso fondono musica, teatro, danza e video. Nuovi brani vengono commissionati ed eseguiti ogni anno, arricchendo continuamente il repertorio dell'Ensemble e il corpus della contemporaneità musicale. In collaborazione con l'IRCAM partecipa a progetti sulle nuove tecniche di generazione del suono.

L'Ensemble intercontemporain rinnova continuamente il proprio impegno al servizio dell'educazione musicale e verso le giovani generazioni per mezzo di concerti e laboratori creativi dedicati alle scuole e con speciali programmi formativi per futuri esecutori, direttori e compositori. Dal 1995 ha sede presso la Cité de la Musique a Parigi, ma continua la sua tradizionale attività tenendo più di settanta concerti sul territorio nazionale e partecipando ai maggiori festival di tutto il mondo. Dal 2004 i solisti dell'Ensemble partecipano in qualità di *tutor* alla Lucerne Festival Academy, sessione annuale di formazione per giovani musicisti di tutto il mondo.

L'Ensemble è finanziato principalmente dal Ministero della Cultura e della Comunicazione e riceve un sostegno dalla città di Parigi.

## Lucerne Festival Academy

La Lucerne Festival Academy è stata fondata nel 2004 da Pierre Boulez in collaborazione con il direttore esecutivo del Lucerne Festival, Michael Haefliger. Da allora, ogni estate più di 130 giovani musicisti di talento provenienti da ogni angolo del globo si radunano per studiare partiture contemporanee e capolavori moderni. Lavorando insieme ogni giorno in prove, laboratori e lezioni, i partecipanti ricevono la preparazione necessaria per affrontare il repertorio di musica contemporanea. Il gruppo dei docenti è composto dai membri dell'Ensemble intercontemporain di Parigi, uno dei più famosi ensemble nel campo della musica moderna. I brani studiati nel programma vengono poi presentati al pubblico in concerti orchestrali e *recital*.

L'Academy Forum permette inoltre al pubblico di sbirciare dietro le quinte e vedere gli studenti e i loro insegnanti al lavoro – nelle prove, nelle masterclass o nei laboratori. Ma non sono solo strumentisti coloro che traggono profitto dalla formazione pratica all'Accademia: l'istituto è anche un trampolino per direttori e compositori emergenti. Ogni anno il programma include una masterclass in direzione d'orchestra, in cui Pierre Boulez avvia giovani e dotati direttori ai segreti del mestiere. Vengono inoltre commissionati brani ai giovani compositori.

## Ensemble intercontemporain

Jeanne-Marie Conquer, Hae-Sun Kang, Diégo Tosi, violini  
Odile Auboin, Christophe Desjardins, viole  
Eric-Maria Couturier, Pierre Strauch, violoncelli  
Frédéric Stochl, contrabbasso  
Sophie Cherrier, Emmanuelle Ophèle, flauti  
Didier Pateau, oboe  
Alain Billard, clarinetto basso  
Jérôme Comte, Alain Damiens, clarinetti  
Pascal Gallois, fagotto  
Jens McManama, Jean-Christophe Vervoitte, corni  
Antoine Curé, Jean-Jacques Gaudon, trombe  
Jérôme Naulais, Benny Sluchin, tromboni  
Michel Cerutti, Gilles Durot, Samuel Favre, percussioni  
Frédérique Cambreling, arpa  
Hidêki Nagano, Dimitri Vassilakis, pianoforti

\*Florentino Calvo, mandolino

\*Marie-Thérèse Ghirardi, chitarra amplificata

Oliver Hagen, chef assistant

\*musicisti aggiunti

## Lucerne Festival Academy Ensemble

Valeria Ivanova, violino  
Cecilia Bercovich, Jessica Fay-Siegelaub,  
Magdalena Maria Helpa, Laura Verena Moehr,  
Alexander Michael Petersen, Marcin Swoboda, viole  
Yska Ben Zakoun, Karolina Öhman, Gustav Ölmedal, violoncelli  
Marine Clermont, Brian Richard Ellingsen, Adam Nicholas Goodwin,  
Nicholas Recuber, Caleb Andrew Salgado, contrabbassi  
Ayuko Morioka, Nicolas N'Haux, flauti  
Jena Gardner, Nicolee Kuester, corni  
Cyril Bernhard, trombone contrabbasso  
Victor Hanna, Benoît Maurin, Adrien Pineau,  
Galdric Subirana, percussioni  
Francesca Romana Di Nicola, Aliénor Mancip, arpe  
Kevin Juillerat, Neil McGovern, sassofoni

## Pierre Boulez, direttore

Nato nel 1925, Pierre Boulez ha studiato matematica e dal 1942, al Conservatorio di Parigi, ha completato gli studi musicali di armonia, analisi e composizione con Messiaen, Vaurabourg e Leibowitz. Subito si è affermato come compositore, con lavori come *Visage nuptial* (1946) e le prime Sonate per pianoforte. Fondamentali, tra le opere degli anni seguenti, *Structures I* per due pianoforti (1951-1952), *Le marteau sans maître* (1954) e *Pli selon Pli* (1957-1962). In seguito si è dedicato sempre più intensamente alla direzione d'orchestra: nel 1967 è stato nominato primo Direttore Ospite della Cleveland Orchestra; in seguito ha ricevuto gli incarichi di Direttore principale della BBC Symphony e Direttore musicale della New York Philharmonic, succedendo nel 1971 a Leonard Bernstein. Nel 1976 a Bayreuth ha diretto il *Ring* per il centenario della prima rappresentazione. In questo periodo sono anche nate composizioni come *Eclat/Multiples* (1964-1970) e *Rituel in memoriam Maderna* (1975). Nel 1977, su invito di Georges Pompidou, Boulez ha preso la direzione dell'IRCAM di Parigi dove, prima di lasciare l'incarico nel 1991 mantenendo il titolo di Direttore Onorario, ha composto ed eseguito *Réponse* (1981-1986), *Dialogue de l'ombre double* (1985) ed *...explosante-fixe...* (1991-1993).

I suoi 70, 75 e 80 anni sono stati celebrati con cicli di concerti di musica del Novecento con la London Symphony Orchestra, con nuove produzioni di *Moses und Aron* di Schoenberg con Peter Stein e del *Castello del duca Barbablù* di Bartók con Pina Bausch, oltre al ritorno a Bayreuth nel 2003 e 2005 *Parsifal* con la regia di Christoph Schlingensiefel. Nel 2007 ha rinnovato la collaborazione con Patrice Chéreau per *Da una casa di morti* di Janáček a Vienna, Amsterdam e Aix-en-Provence. Nel 2009 ha diretto con Daniel Barenboim il ciclo completo delle Sinfonie di Mahler alla Carnegie Hall; nel frattempo è diventato Conductor Emeritus della Chicago Symphony Orchestra e ha ottenuto la Composer's Chair alla Carnegie Hall.

Le sue ultime composizioni sono *sur Incises* (prima esecuzione nel 1998 al Festival di Edimburgo), *Notations VII* (prima esecuzione nel 1999 a Chicago diretta da Daniel Barenboim) e *Dérive 2* (prima esecuzione al Festival di Aix-en-Provence 2006). È compositore in residenza alla Mozartwoche di Salisburgo e gli sono stati conferiti numerosi premi (fra i quali Ernst von Siemens Music Prize, Premio Imperiale del Giappone, Premio Wolf in Israele, Grawemeyer Award negli Stati Uniti) e lauree *honoris causa*.

## Barbara Hannigan, soprano

Il soprano canadese Barbara Hannigan si è diplomata all'Università di Toronto dove ha studiato con Mary Morrison, perfezionandosi poi al Banff Centre for the Arts, allo Steans Institute for Young Artists di Ravinia, al Centre d'Arts Orford e al Conservatorio dell'Aia, nella classe di Meinard Kraak. Barbara Hannigan ha cantato nel ruolo di Lucia nel *Ratto di Lucrezia* di Britten, come Despina in *Così fan tutte* di Mozart, Amore in *Orfeo ed Euridice* di Gluck, Anne Truelove nella *Carriera di un libertino* di Stravinsky, la parte principale nella *Piccola volpe astuta* di Janáček, Larinda in *Larinda e Vanesio* di Hasse, le parti principali in *La Fantesca* e *La Contadina* di Hasse, Bastienne in *Bastien und Bastienne* di Mozart, Arethuse in *Actéon* di Charpentier, Armida in *Rinaldo* e Dalinda in *Ariodante* di Händel. Ha partecipato alle prime mondiali delle opere *Writing to Vermeer* di Louis Andriessen (nella parte di Saskia) con la Netherlands Opera, *Wet Snow* di Jan van de Putte (come Liza) con la National Reisopera olandese, *One* di Michel van der Aa per soprano, video ed elettronica e *Passion* di Pascal Dusapin. Ha collaborato con prestigiose orchestre, tra cui Berliner Philharmoniker, Cleveland Orchestra, Oslo Philharmonic, Orchestre National de France, Toronto Symphony, Opéra di Parigi, Helsinki Philharmonic, Bamberger Symphoniker, le Orchestre Sinfoniche delle Radio di Francoforte e Finlandia, Ensemble Modern, *Combattimento* Consort Amsterdam, SWR Rundfunk Orchester, London Sinfonietta, Musikfabrik, Asko e Schoenberg Ensemble, Frankfurt Barockorchester. Il suo repertorio spazia da Händel, Bach e Mozart a Knussen, Dutilleux e Ligeti. Ha cantato sotto la direzione di famosi direttori come Reinbert de Leeuw, Esa-Pekka Salonen, Simon Rattle, Kurt Masur, Jukka-Pekka Saraste, Ingo Metzmacher, Peter Oundjian, Oliver Knussen, Jonathan Nott, Peter Rundel, Michael Gielen e Peter Eötvös. Barbara Hannigan ha inoltre avuto il privilegio di lavorare con alcuni dei più importanti compositori, tra cui György Ligeti, Louis Andriessen, Karlheinz Stockhausen, Oliver Knussen e Henri Dutilleux. Ha ottenuto grande successo in *Le Grand Macabre* di Ligeti e nel ruolo principale in *Le rossignol* di Stravinsky con i Berliner Philharmoniker. I prossimi impegni prevedono il debutto al Covent Garden e al Liceu di Barcellona, oltre alla tournée con Boulez e l'Ensemble intercontemporain.



Contatti  
Conservatorio di Musica  
“G. Verdi” di Milano  
Via Conservatorio, 12  
20122 Milano  
Tel. 0039.(0)2.762110  
[www.consmilano.it](http://www.consmilano.it)

Istituito con Regio Decreto Napoleonico nel 1807 da Eugène de Beauharnais, Vicerè d’Italia, il Conservatorio di Musica “G. Verdi” di Milano ha alle spalle più di 200 anni di storia ed attività. L’inaugurazione, con concomitante emanazione del primo regolamento di studi, risale al 3 settembre 1808. Da allora il Conservatorio ha sede nello storico ex convento accanto alla Chiesa di Santa Maria della Passione. E da allora il Conservatorio milanese continua ad essere una delle più importanti istituzioni per lo studio della musica, affermato a livello nazionale ed internazionale.

Parte integrante ed attiva del Sistema Universitario di Alta Formazione Artistica e Musicale, che fa capo al Ministero dell’Istruzione, dell’Università e della Ricerca, il Conservatorio di Milano conta più 1.500 studenti iscritti, tra italiani e stranieri; circa 250 docenti; una settantina di percorsi di studio tra I e II livello.

Ma il Verdi di Milano non è soltanto “una scuola”: è il luogo in cui la musica diventa una professione, il luogo in cui i giovani allievi sono chiamati a scendere in campo, a confrontarsi con il pubblico, in occasione di concerti interni all’Istituto, ma anche di appuntamenti realizzati in collaborazione con altre società di concerto.

Non di meno, lo stesso Conservatorio è un vero e proprio ente di produzione musicale, capace di proporre al pubblico cittadino una serie ampia di eventi. Tra questi i grandi Festival, organizzati in occasione delle maggiori ricorrenze di diversi compositori: Chopin e Schumann nel 2010; Nino Rota, Franz Liszt e Gustav Mahler, a partire dal mese di settembre di quest’anno.

# Il FAI – Fondo Ambiente Italiano presenta i luoghi di MITO SettembreMusica

## Conservatorio Giuseppe Verdi

Il Conservatorio Giuseppe Verdi, situato accanto alla chiesa di Santa Maria della Passione - la seconda della città per grandezza dopo il Duomo - fu fondato nel 1808 dal viceré Eugenio Beauharnais, cognato di Napoleone.

L'istituto occupa gli spazi dell'ex-convento, sede dei Canonici Lateranensi cui era affidata l'adiacente chiesa di Santa Maria della Passione. Il convento era inizialmente strutturato intorno a un unico cortile cinquecentesco a pianta quadrata, con portico a otto arcate per lato su colonne con capitelli tuscanici e piano superiore scandito da lesene con capitelli ionici. A questo primo chiostro ne venne aggiunto un secondo a partire dal 1608, per volontà dell'abate Celso Dugnani. La facciata barocca è forse opera dello scultore Giuseppe Rusnati. Nel 1782, per volontà di Giuseppe II, l'ordine dei Canonici Lateranensi venne soppresso e la chiesa fu affidata al clero secolare. Nel 1799 il convento divenne ospedale per le truppe e magazzino militare, infine sede del Conservatorio. Fino al 1850 quest'ultimo adottò una struttura mista, in cui agli ospiti del convitto interno si affiancavano gli allievi esterni. Gli ospiti occupavano il primo chiostro, mentre nel secondo erano collocate le aule e la biblioteca. Dopo l'Unità d'Italia gli spazi dell'ex-convento vennero ridefiniti in concomitanza con la messa a punto di nuovi programmi e con il rafforzamento delle attività collettive, quali il coro e l'orchestra. Il Conservatorio, inoltre, intensificò i rapporti con il Teatro alla Scala e con la città e al suo interno studiarono personalità del calibro di Boito, Puccini, Mascagni e vi insegnò Ponchielli. Nel 1908 fu inaugurata la nuova sala da concerti progettata da Luigi Brogli e Cesare Nava, le cui decorazioni vennero completate due anni dopo. Durante la Seconda Guerra Mondiale l'edificio subì ingenti danni in seguito ai bombardamenti alleati, che risparmiarono soltanto il chiostro seicentesco. La Sala Grande – oggi detta Sala Verdi – fu ridisegnata dall'architetto Ferdinando Reggiori. Negli anni Sessanta l'incremento di allievi e di professori condusse a una riforma degli insegnamenti, che ha portato il Conservatorio di Milano a diventare il più grande istituto di formazione musicale in Italia. Oggi rilascia diplomi accademici, equiparati alle lauree universitarie dal 2003-2004. Continua inoltre ad accogliere studenti delle fasce d'età più giovani, offrendo uno specifico liceo musicale sperimentale. Sede di concerti durante tutto l'anno, il Conservatorio possiede anche una ricca Biblioteca, con oltre 80.000 volumi e 400.000 tra manoscritti e opuscoli, nonché un museo di strumenti musicali.

Si ringrazia



[www.fondoambiente.it](http://www.fondoambiente.it)

# MITO SettembreMusica è un Festival a Impatto Zero®

## Il Festival MITO compensa le emissioni di CO<sub>2</sub> con la creazione e la tutela di foreste in crescita in Costa Rica e contribuisce alla riqualificazione del territorio urbano del Comune di Milano

MITO SettembreMusica anche quest'anno rinnova il proprio impegno ambientale al fianco di Lifegate, una scelta che contraddistingue il Festival fin dalla sua nascita. Per la sua quinta edizione MITO SettembreMusica ha deciso di sostenere due interventi di importante valore scientifico e sociale.

A Milano, a conferma dello stretto legame con la città, MITO SettembreMusica interviene nel progetto di riqualificazione dei Navigli con la donazione di un albero per ogni giorno del Festival. L'area d'intervento si trova lungo l'Alzaia del Naviglio Grande. L'iniziativa fa parte di un progetto promosso dall'Associazione Amici dei Navigli, in accordo con la Regione Lombardia Assessorato ai Sistemi Verdi e Paesaggio, e prevede la piantumazione sul fronte urbano del Naviglio Grande, da Corsico a Milano fino al Ponte di via Valenza, di filari di alberi di ciliegio.

MITO SettembreMusica contribuisce alla creazione e alla tutela di 124.000 metri quadrati di foresta in crescita in Costa Rica, un territorio che si contraddistingue per un'elevata biodiversità, con il 4% di tutte le specie viventi del pianeta, in una superficie pari solo allo 0,01% delle terre emerse. L'attività di deforestazione che ha devastato il territorio negli ultimi 60 anni è stata arginata e grazie a questa inversione di tendenza, il 27% del territorio del Paese è attualmente costituito da aree protette.

In collaborazione con

**LIFEGATE**<sup>®</sup>  
people planet profit

# Disegniamo... la musica!

Un'iniziativa di MITO Educational

«Qual è la fiaba musicale che vi piace di più? Avete visto un bel concerto o uno spettacolo, suonate uno strumento o cantate in un coro? Raccontateci le vostre esperienze con tutta la vostra fantasia e creatività». Più di trecento bambini dell'età tra i 4 e gli 11 anni hanno risposto a questo appello del Festival MITO SettembreMusica inviando i loro disegni. Guidati dalle maestre nelle scuole elementari, in modo del tutto autonomo o assieme ai loro genitori, hanno raccontato, in una serie di disegni pieni di fantasia e di colori, la loro curiosità per la musica, le proprie esperienze di piccoli spettatori, un concerto o uno spettacolo particolarmente bello e il piacere di imparare a suonare uno strumento.

In ogni programma di sala MITO SettembreMusica propone uno dei disegni pervenuti al Festival.



Questo disegno è stato inviato da Pietro Novello, classe IV dell'Istituto Maria Ausiliatrice

*Elliott Erwitt*



L'UNICO MODO PER SCOPRIRE  
I SEGRETI DEI GRANDI CHEF  
È SEDERSI A TAVOLA CON LORO.  
VI ACCORGERESTE CHE  
C'È UNA COSA  
CHE NON MANCA MAI,  
ANZI DUE.

SULLE MIGLIORI TAVOLE DEL MONDO

# Tante buone ragioni per scegliere il treno

## Il treno amico del clima

Il treno è il mezzo di trasporto che più di tutti rispetta l'ambiente e incide solo in minima parte sul riscaldamento del pianeta emettendo meno gas serra e consumando meno energia sia rispetto all'auto che rispetto all'aereo. Preferire il treno significa quindi fare una scelta responsabile, a tutto vantaggio anche delle generazioni future.

## Il primato ecologico del treno

Treno, auto, aereo: stesso percorso, impatti diversi sul pianeta. A parità di percorso un passeggero che viaggia in treno produce in media il 76% di gas serra in meno rispetto a chi usa l'aereo e il 66% in meno di chi usa l'auto.

## Il risparmio energetico

Oltre a essere meno inquinante, il treno consente anche un notevole risparmio energetico. L'energia necessaria per un viaggio in treno è esigua: un terzo rispetto a quella che serve per lo stesso tragitto in auto, un undicesimo nello stesso confronto con l'aereo. Ad esempio, per andare da Torino a Milano in auto si consumano circa 7,3 litri di petrolio equivalenti, a fronte dei 2,3 litri impiegati viaggiando in Alta Velocità ([www.ecopassenger.com](http://www.ecopassenger.com)).

## Energie rinnovabili

Dopo la realizzazione, nel 2008, di un primo impianto fotovoltaico presso lo scalo di Roma San Lorenzo (che produce ogni anno circa 600 MWh) è in via di completamento la copertura della nuova Stazione AV di Torino Porta Susa con pannelli fotovoltaici in grado di produrre oltre 800 MWh all'anno e soddisfare il fabbisogno di energia elettrica della stazione.

## Alta Velocità = Alta Qualità per l'aria e per l'ambiente

Nel 2010 venti milioni di viaggiatori hanno scelto l'Alta Velocità di FS, con un incremento di passeggeri (rispetto all'anno precedente) del 24% sulla tratta Roma - Milano e del 23% sulla tratta Milano - Napoli. La loro scelta virtuosa ha consentito in un anno di alleggerire l'atmosfera di oltre 500mila tonnellate di CO<sub>2</sub>. Ad esempio, per andare in Alta Velocità da Milano a Torino si emettono soltanto 4,4 kg di CO<sub>2</sub> contro i 15,6 emessi viaggiando in auto ([www.ecopassenger.com](http://www.ecopassenger.com)).

## Città più vivibili

Grazie agli interventi di ammodernamento della flotta per il trasporto ferroviario metropolitano che prevedono l'acquisto di 70 treni metropolitani e 350 carrozze doppio piano entro il 2015, si sottrarranno viaggiatori al trasporto privato, riducendo la congestione e producendo benefici effetti sulla qualità dell'aria nelle grandi aree urbane.

## Un treno al posto di 50 camion

Le merci trasportate in treno anziché in camion recano benefici tangibili all'atmosfera. Un treno può trasportare le merci di 50 camion, producendo circa il 70% in meno di gas serra. I 47 milioni di tonnellate di merci movimentate da Trenitalia nel 2010 valgono un milione di tonnellate di CO<sub>2</sub> in meno rispetto a un trasporto stradale.

## Rifiuti gestiti e recuperati

Il Gruppo Ferrovie dello Stato Italiane ha avviato alcuni progetti orientati alla ottimizzazione della gestione dei rifiuti. In particolare, nel 2010, i rifiuti industriali avviati a processi di recupero (accumulatori al piombo, oli esausti, metalli, traverse) hanno raggiunto il 75% del totale rifiuti prodotti.

## Design ambientale per i treni di domani

Oggi i treni vengono progettati seguendo un concetto avanzato di design che permette di costruire treni sempre più rispettosi dell'ambiente. Oltre a essere più confortevoli e a offrire migliori servizi ai passeggeri, i treni del futuro saranno meno rumorosi, più efficienti energeticamente e con un tasso di riciclabilità ancora più elevato.

# MITO SettembreMusica

## Promosso da

**Città di Milano**  
Giuliano Pisapia  
*Sindaco*

**Città di Torino**  
Piero Fassino  
*Sindaco*

Stefano Boeri  
*Assessore alla Cultura, Expo, Moda  
e Design*

Maurizio Braccialarghe  
*Assessore alla Cultura, Turismo  
e Promozione*

## Comitato di coordinamento

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

*Vicepresidente* Angelo Chianale  
*Presidente Fondazione  
per le Attività Musicali Torino*

Giulia Amato  
*Direttore Centrale Cultura  
Direttore Settore Spettacolo*

Anna Martina  
*Direttore Divisione Cultura,  
Comunicazione e Promozione della Città*

Angela La Rotella  
*Dirigente Settore Spettacolo,  
Manifestazione e Formazione Culturale*

Enzo Restagno  
*Direttore artistico*

Francesca Colombo  
*Segretario generale  
Coordinatore artistico*

Claudio Merlo  
*Direttore generale*

---

## Realizzato da

Associazione per il Festival Internazionale della Musica di Milano

## Fondatori

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

## Comitato di Patronage

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

## Consiglio Direttivo

Francesco Micheli *Presidente* / Marco Bassetti / Pierluigi Cerri  
Francesca Colombo / Roberta Furcolo / Leo Nahon / Roberto Spada

## Collegio dei revisori

Marco Guerreri / Marco Giulio Luigi Sabatini / Eugenio Romita

## Organizzazione

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

### **Lo Staff del Festival**

#### **Per la Segreteria generale**

Chiara Borgini *Segreteria organizzativa* / Roberta Punzi *Referente partner e sponsor* e Lara Baruca / Eleonora Pezzoli

#### **Per la Comunicazione**

Livio Aragona *Responsabile edizioni* / Mariarosaria Bruno *Ufficio stampa*  
Giulia Lorini *Referente redazione web* / Uberto Russo *Ufficio comunicazione*  
con Valentina Trovato / Elisabetta Villa e Lucia Aloè / Emma De Luca /  
Alessia Mazzini / Matteo Pisano / Riccardo Tovaglieri

#### **Per la Produzione**

Ludmilla Faccenda *Responsabile logistica* / Nicola Giuliani, Matteo Milani,  
Andrea Minetto *Direttori di produzione*  
con Elisa Abba / Francesco Bollani / Stefano Coppelli e Nicola Acquaviva /  
Michela Albizzati / Giovanna Alfieri / Silvia Ceruti / Federica Fontana /  
Luisa Morra / Maria Novella Orsanigo / Federica Simeon / Andrea Simet

#### **Per la Promozione e la Biglietteria**

Alberto Corrielli *Gestione concerti gratuiti* / Arjuna - Das Irmici *Referente informazioni* / Marida Muzzalupo *Assistente promozione e biglietteria*  
con Alice Boerci / Giulia De Brasi / Claudia Falabella / Silvia Masci /  
Monica Montrone / Alberto Raimondo e Fulvio Gibillini /  
Diana Federica Marangoni / Federica Luna Simone

---

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



Un progetto di

Milano



Comune  
di Milano



Realizzato da

Associazione per  
il Festival Internazionale  
della Musica di Milano

Fondazione  
per le Attività Musicali  
Torino

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



cultura dell'energia  
energia della cultura



Sponsor



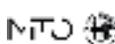
Media partner

**CORRIERE DELLA SERA**

**LA STAMPA**



Sponsor tecnici



Il Festival MITO aderisce al progetto Impatto Zero®.  
Le emissioni di CO<sub>2</sub> sono state compensate con  
la creazione e tutela di foreste in Costa Rica  
e la piantumazione lungo il Naviglio Grande  
nel Comune di Milano.

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

BikeMi, Bike sharing Milano

Loison Pasticceri dal 1938

Fiat Group Automobiles S.p.A.

Riso Scotti Snack

Guido Gobino Cioccolato

Sanpellegrino S.p.A.

ICAM Cioccolato S.p.A.

*Arrivederci al*

**2012**