

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

04_21 settembre 2013
Settima edizione

MI Settembre
Musica
TO

Torino
Teatro Regio

Orchestra e Coro del Teatro Regio
Gianandrea Noseda direttore
Claudio Fenoglio maestro del coro

Giovedì 19.IX.2013
ore 21

Petrassi
Mahler



MITO SettembreMusica Settima edizione

Un progetto di



Realizzato da

Fondazione per
la Cultura Torino

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Con il sostegno di



Regione Lombardia
Cultura

I Partner del Festival



CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
DI TORINO

Partner Istituzionale



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO

Partner Istituzionale

INTESA  SANPAOLO



cultura dell'energia
energia della cultura



Sponsor



RISANAMENTO

Media partner

LA STAMPA *CORRIERE DELLA SERA*



RSI **RETE
DUE**
Radiotelevisione
svizzera

Sponsor tecnici



FAZIOLI



THE WESTIN
PALACE
MILAN



Goffredo Petrassi

(1904-2003)

Coro di morti

Madrigale drammatico per voci maschili, tre pianoforti, ottoni, contrabbassi e percussione dal *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie* di Giacomo Leopardi

*Andante lento – Scherzo strumentale, moderato – Andante lento
Tempo dello Scherzo – Sostenuto, ma non troppo – Moderatissimo*

Gustav Mahler

(1860-1911)

Sesta Sinfonia in la minore “*Tragica*”

Allegro energico, ma non troppo

Scherzo. Wuchtig [Pesante]

Andante moderato

Finale. Allegro moderato – Allegro energico

Orchestra e Coro del Teatro Regio

Gianandrea Nosedà, direttore

Claudio Fenoglio, maestro del coro

In collaborazione con

Teatro Regio

Lidia Palomba (6 aprile 1918 – 31 agosto 2013) ha partecipato per anni alla vita culturale di Torino come critico musicale e docente, con garbo e intelligenza.

Questo concerto è dedicato alla sua memoria.

*Dal Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie
Coro di morti nello studio di Federico Ruysch*

Sola nel mondo eterna, a cui si volve
Ogni creata cosa,
In te, morte, si posa
Nostra ignuda natura;
Lieta no, ma sicura
Dall'antico dolor.

Profonda notte
Nella confusa mente
Il pensier grave oscura;
Alla speme, al desio, l'arido spirto
Lena mancar si sente:
Così d'affanno e di temenza è sciolto,
E l'età vote e lente
Senza tedio consuma.

Vivemmo: e qual di paurosa larva,
E di sudato sogno,
A lattante fanciullo erra nell'alma
Confusa ricordanza:
Tal memoria n'avanza
Del viver nostro: ma da tema è lunge
Il rimembrar.

Che fummo?
Che fu quel punto acerbo
Che di vita ebbe nome?
Cosa arcana e stupenda
Oggi è la vita al pensier nostro, e tale
Qual de' vivi al pensiero
L'ignota morte appar. Come da morte
Vivendo rifuggia, così rifugge
Dalla fiamma vitale
Nostra ignuda natura;
Lieta no ma sicura,
Però ch'esser beato
Nega a' mortali e nega a' morti il fato.

Petrassi iniziò a comporre il “madrigale drammatico” *Coro di morti* il 20 giugno 1940, dieci giorni dopo l’entrata in guerra dell’Italia (come egli sottolineò in diverse occasioni) e finì il 6 giugno 1941. Il testo proviene dalle *Operette morali*, è il “coro di morti” con cui inizia il *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*, isolato dal successivo colloquio tra i morti e lo scienziato olandese, destato dalla “canzoncina” intonata dalle mummie nel suo studio.

Dopo lo splendore sonoro “barocco” di grandi lavori corali come il *Salmo IX* (1934-1936) e il *Magnificat* (1939-1940), il *Coro di morti* segna una svolta molto significativa, uno scavo profondo nelle ragioni interiori del compositore, che non per caso dedicò la partitura “a G.P.”, cioè a se stesso. La definizione di “madrigale drammatico” suggerisce un rapporto determinante con il testo (Petrassi ebbe a citare Monteverdi come modello ideale), dal quale dipende anche la chiara articolazione formale in 4 sezioni. Tra la seconda e la terza c’è un interludio strumentale, uno “Scherzo” dalla scrittura liberamente fugata, che ritorna, variato, tra la terza e la quarta. Il coro è limitato alle voci maschili, e al carattere del testo si può collegare anche la scelta dell’organico, tre pianoforti, ottoni, contrabbassi e percussioni: la geniale invenzione timbrica della sezione strumentale, con i colori di spenta sobrietà, con la combinazione di una sezione percussiva (cui appartengono anche i pianoforti, dalle sonorità ora liquide e cristalline, ora profonde e misteriose, come osservò Mila) e di una densa sezione di ottoni, evoca un clima di opaca allucinazione, mentre il carattere un poco arcaizzante della vocalità corale si incontra con la nobile patina del testo. Osserva D’Amico: «Del verso di Leopardi non solo essa si appropria sotto ogni aspetto – espressivo, prosodico, fonico – ma sembra che tenti di scongiurarne l’implacabilità, si direbbe per interrogarlo». Nel clima spettrale e svuotato gli interludi strumentali pervengono a una «frigida razionale ironia metafisica» (Mario Bortolotto).

Mahler iniziò la composizione della Sesta nell’estate 1903, la riprese nel luglio 1904 e finì la strumentazione il 1 maggio 1905. Ne diresse la prima esecuzione a Essen il 27 maggio 1906. Come nelle sinfonie precedenti nella Sesta ci sono rapporti con il mondo dei Lieder; tuttavia nuova è la stringata concentrazione su un materiale tematico unitario, che collega il primo tempo allo *Scherzo* e al *Finale* ed è oggetto di rigorosa, densissima elaborazione. I tempi sono quattro come in una sinfonia classica; ma l’articolazione complessiva apparentemente tradizionale si scontra con l’impulso epico-romanzesco e con alcuni gesti caratteristici del pensiero mahleriano producendo furiosi contrasti, tensioni tanto più violente e radicali quanto più severa è l’autocostrizione a dar vita a strutture sinfoniche compatte, con la concentrazione su un materiale unitario che conduce a una situazione senza via di uscita, con rigorosa coerenza. Non c’è posto, alla fine della Sesta, per l’irruzione di un corale risolutivo, che spezzi il cerchio

dell'immanenza. A conclusione del suo studio sulla Sesta, Robert Samuels ha proposto di leggersi la rappresentazione del "suicidio della sinfonia romantica". Nei tortuosi, lacerati percorsi che Mahler costruisce sotto il segno prevalente di una tensione febbrile, si profilano con forza visionaria intuizioni timbriche nuove.

Il primo movimento entra subito *in medias res* scendendo un martellante ed energico ritmo di marcia e preparando l'irrompere del primo tema, che nella sua cupa, quasi feroce determinazione fa pensare alla marcia spettrale, incessante, oltre la morte, dei soldati di *Revelge*: in comune c'è anche l'idea di un impulso inarrestabile, che caratterizza tutto il primo gruppo tematico con il suo inquieto procedere tra varianti e scomposizioni, tra impennate e ricadute, in un fitto e sapiente lavoro di incisi, posto in luce da una timbrica aspra: lo slancio appare destinato a inesorabile frustrazione. Quando l'impeto della marcia si frammenta e disperde, sembra che il primo tema vada a precipitare sul "motto" che segue immediatamente e che è uno dei più significativi elementi unificanti nella Sesta: è costituito da un ritmo minaccioso e dall'accordo maggiore in fortissimo che diventa di colpo minore decrescendo fino al pianissimo. Lo scambio maggiore-minore, vocabolo schubertiano caro a Mahler fin dalla giovinezza, assume nella Sesta un'importante funzione strutturale, cui è inevitabile legare un'interpretazione simbolica come emblema della conclusione negativa della Sinfonia.

Dopo un episodio di collegamento l'irrompere del secondo tema (quello che nei ricordi di Alma ne delinea il ritratto), in netto contrasto con il primo, vale una promessa di felicità. Nello slancio e nell'enfasi declamatoria ha una funzione programmaticamente ottimistica, come conferma anche lo sforzo affermativo della coda. Ma alla fine dell'esposizione il secondo tema si frammenta e si spegne nel registro grave.

Lo sviluppo si apre con accenti cupamente sarcastici, quasi di feroce sberleffo: qua e là interviene lo xilofono, strumento nuovo per l'orchestra mahleriana, a sottolineare gesti di "diabolica" irrisione. La seconda sezione dello sviluppo sta a sé come una visione di lirica quiete, con il "suono di natura" dei campanacci evocanti la lontana purezza di altitudini alpestri. In questo contesto si profilano, con un carattere onirico, irreali, anche reminiscenze del secondo tema (qui non sospetto di banalità). L'episodio si colloca in un'altra sfera, rispetto ai conflitti del primo tempo, e si conclude quando irrompe una variante del primo tema, che rimette bruscamente in moto gli andamenti di marcia e inizia un percorso che con tensione continua, con una esplosione di energia, sfocia nella ripresa.

La ripresa, trasformata, è seguita da un'ampia coda. Le ultime quaranta battute sono dominate dalla fragorosa affermazione del tema di Alma, prima in valori aumentati, poi trionfalicamente imposto con andamento più rapido. La clamorosa volgarità di questa conclusione è tutta sopra le righe, in un clima di retorica

perorazione, di delirante eccitazione, così furiosamente “voluta” da far pensare a una gesticolazione nel vuoto, e non, come alcuni pensano, a una vera esplosione di ottimismo. Le energie scatenate nel primo tempo rimandano al *Finale*, che ne costituisce il vero e proprio proseguimento riprendendone molti materiali.

Lo *Scherzo* e l'*Andante* nel disegno complessivo assumono il carattere di intermezzi, sottratti forse alla necessità di un percorso, e ciò potrebbe spiegare le incertezze di Mahler sul loro ordine di successione. Nella prima edizione (e all'esecuzione di Essen) lo *Scherzo* precedeva l'*Andante*. Una nuova edizione riveduta, che uscì nello stesso 1906, invertiva però l'ordine dei movimenti, e così la Sesta nel 1906 fu eseguita a Berlino e Monaco. Per l'esecuzione a Vienna del 4 gennaio 1907 Mahler mutò nuovamente parere, ripristinando l'ordine originario, che sarebbe poi divenuto quello definitivo. La testimonianza di Mengelberg ribadisce come scelta conclusiva di Mahler l'ordine originario con lo *Scherzo* al secondo posto.

Anche lo *Scherzo* comincia con un andamento ostinato, che qui assume un significato ossessivo. C'è una sorta di sinistra, minacciosa rigidità nelle insistite ripetizioni delle prime battute. Lo *Scherzo* punta su un materiale limitato, tendendo all'essenziale concentrazione unitaria, che si traduce poi in ossessione, con accenti demoniaci e grotteschi. Il mondo della danza qui è negato o presentato in chiave stravolta, in modo da renderlo irriconoscibile. Le intuizioni timbriche di per sé basterebbero a farne una delle pagine più suggestive di Mahler: sonorità taglienti, aspre o spettrali, ombre sinistre che sembrano insinuarsi nel colore orchestrale. Anche nello *Scherzo* vanno notati gli interventi dello xilofono.

Il tradizionale schema formale dello *Scherzo* con due *Trio* è solo oggetto di allusione, di spettrale rievocazione, perché in realtà questo pezzo presenta uno sviluppo ininterrotto, basato su due sole idee principali e su molteplici varianti ed elaborazioni. La prima parte si pone in stretto rapporto con il materiale del primo tempo, pur conferendogli un carattere completamente diverso, con la sinistra pesantezza che appartiene agli incubi.

Il primo *Trio* in fa maggiore è decisamente più lento e porta le indicazioni “Altväterisch” e “Grazioso”, dove l'aggettivo tedesco, che significa “nel vecchio stile” (o “fuori moda”) precisa il reale significato del termine italiano. La vecchia “grazia” di un minuetto o di un'altra danza si rivela impossibile in questa pagina dove la costante alternanza di battute in 4/8 e in 3/8 o 3/4 crea continui inciampi, asimmetrie dall'effetto spettrale: se si vuole prestar fede ai ricordi di Alma, i terribili giochi infantili “senza ritmo” di cui parla nello *Scherzo* dovrebbero essere evocati proprio dalla mortale rarefazione del clima del *Trio*, da quel che in esso appare quasi scolorito e svuotato, di una grazia pallida e malata.

Al posto della ripresa dello *Scherzo* troviamo un suo sviluppo che ne intensifica i caratteri amari, i giochi d'ombra, fa intervenire

la “diabolica derisione” dello xilofono, propone altre geniali intuizioni timbriche. Nel secondo *Trio* i materiali del primo sono variati. Il nuovo ritorno dello *Scherzo* è abbreviato, ricondotto a intensa concisione, culmina in una smorfia, si dissolve in una sorta di crollo.

La melodia in mi bemolle maggiore con cui inizia l'*Andante moderato* piaceva a Schönberg, che nella conferenza del 1913 si sofferma sull'elusione delle simmetrie tradizionali, sulla sottigliezza della costruzione metrica, con le sue irregolarità e le sue ambivalenze. Il carattere di afflitta, quasi autunnale rassegnazione apparenta questa melodia ai *Kindertotenlieder*. Alla prima idea se ne affianca una seconda in sol minore, di struggente mestizia, introdotta dal corno inglese con velati accenti pastorali. Negli episodi successivi entrambe le idee principali (alle quali si affiancano altri motivi) sono oggetto di ripetizione variata e di una sorta di breve sviluppo che approda a una visione in mi maggiore. Questa pagina, dove ritornano i campanacci del primo tempo, segna una svolta, dopo la quale la riapparizione della melodia iniziale variata conduce attraverso un percorso visionario a un libero episodio lirico di incantata rarefazione, cui seguono il ritorno della seconda idea e uno sviluppo dove il lirismo dell'*Andante* raggiunge il massimo calore, la massima densità polifonica e ampiezza di respiro, dilatandosi con intensità appassionata, in una visione che costituisce il punto culminante del pezzo. Poi Mahler lascia che lo slancio si plachi lentamente, digradando senza cesure fino allo spegnersi dello stupendo congedo.

Il *Finale* inizia con un'ampia introduzione in do minore, che offre all'ascoltatore un punto di riferimento, apparendo, in forma sempre variata, all'inizio dell'esposizione, dello sviluppo, della ripresa e della coda. Il materiale elaborato presenta affinità con quello del primo e del secondo tempo, e fitti rapporti si stabiliscono fra i temi del *Finale*. Essi sono personaggi dalla storia non lineare, dove il prender forma, trasformarsi e dissolversi di temi e motivi delinea percorsi espressivi fra i più laceranti e densi di contrasti e conflitti che Mahler abbia creato, fino all'inesorabile sconfitta della conclusione.

Non è possibile tentarne una descrizione sommaria: ricordiamo solo che l'introduzione presenta i materiali fondamentali del *Finale* e ne rivela i legami con il primo e il secondo tempo. Nell'esposizione i temi appaiono frutto di un complesso aggregarsi di motivi, che poi tenderanno ad assumere vita autonoma. La presentazione dei temi principali è relativamente concisa e rivela caratteri nettamente differenziati: all'energia del primo gruppo tematico si contrappone l'imponenza, la gravità anche opprimente dell'idea di transizione, e poi la chiarezza luminosa, la mobile varietà, l'ebbra esaltazione del secondo.

Di eccezionale ampiezza e complessità lo sviluppo, in cui possiamo riconoscere quattro sezioni. Nella prima parte predomina lo slancio

vitale del secondo tema. Con ininterrotta tensione si definisce un grande arco melodico che nel momento culminante viene spezzato dal primo colpo di martello (battuta 336), che segna anche l'inizio della seconda sezione dello sviluppo. Mahler avrebbe desiderato per il martello una sonorità non metallica, “come un colpo d'ascia”, di potenza sufficiente a essere udita nel fortissimo dell'accordo. Gli interventi di questo strumento segnano i tre colpi che secondo la testimonianza di Alma determinano la caduta dell'eroe: nell'edizione riveduta Mahler tolse però il terzo. I primi due colpi si collocano in momenti chiave dello svolgimento formale e segnano momenti in cui si determina una catastrofe, infrangendo lo slancio vitale, che tuttavia subito dopo conosce un nuovo sussulto, uno scatto concitato. L'ultima sezione dello sviluppo è l'unica del tutto priva di luce.

La ripresa rovescia l'ordine dell'esposizione, iniziando con il secondo tema. La Coda è immersa in un clima di totale desolazione, senza il minimo spiraglio di luce. Alla conclusione disperata della Sesta si giunge attraverso costanti conflitti e capovolgimenti improvvisi, senza che si possa individuare un percorso dalla direzione univoca: al contrario la molteplicità (o la mancanza) delle direzioni è uno degli aspetti che ci fa avvertire, nell'eloquenza della Sesta, l'anelito frustrato di una gesticolazione nel vuoto.

Non sorprendono gli elogi di Schönberg alla logica interna e alla concentrazione coerente e rigorosa della Sesta, né che fosse carissima a Webern, né che Berg ne potesse rimeditare in piena autonomia il *Finale* nel terzo dei *Pezzi per orchestra* op. 6 (dove sono usati anche i colpi di martello). Assumendo fino in fondo l'esperienza dell'elaborazione tematica di un materiale unitario, indagato nei suoi molteplici risvolti espressivi, Mahler ne trae, con una logica puramente musicale, conseguenze catastrofiche: il modo in cui si perviene alla “sconfitta dell'eroe” di cui parla Alma (con il rovesciarsi in apocalittici crolli delle intensissime, visionarie ascensioni, dei febbrili empiti vitalistici), con una logica rigorosa e stringatissima, attraverso percorsi eccentrici e rivolti in molteplici direzioni, riscatta il sospetto di concessioni programmatiche esteriori.

Paolo Petazzi

L'**Orchestra del Teatro Regio** è l'erede del complesso fondato alla fine dell'Ottocento da Arturo Toscanini, sotto la cui direzione vennero eseguiti numerosissimi concerti e molte storiche produzioni operistiche, quali la prima italiana del *Crepuscolo degli dèi* di Wagner (1895) e la prima assoluta della *Bohème* di Puccini (1896).

Nella sua attività ha dimostrato una spiccata duttilità nell'affrontare il grande repertorio, così come molti titoli del Novecento. L'Orchestra si è esibita con i solisti più celebri e alla guida del complesso si sono alternati direttori di fama internazionale come Roberto Abbado, Ahronovič, Bartoletti, Bychkov, Campanella, Gelmetti, Gergiev, Maag, Pidò, Sado, Steinberg, Tate e infine Gianandrea Nosedà, che dal 2007 ricopre il ruolo di direttore musicale del Teatro Regio. Ha inoltre accompagnato grandi compagnie di balletto come quelle del Bol'shoj di Mosca e del Mariinskij di San Pietroburgo.

Nel corso della sua lunga storia è stata invitata in vari festival e teatri stranieri. In particolare, con il maestro Nosedà è stata ospite a Wiesbaden con *Rigoletto*, ha tenuto una trionfale tournée in Giappone e in Cina con *Traviata* e *Bohème* nell'estate del 2010 e, l'anno successivo, ha toccato diverse città della Spagna, Parigi e nuovamente il festival di Wiesbaden con una serie di concerti dedicati a Verdi. Sempre nel 2011 ha tenuto a battesimo la nuova opera di Solbiati *Leggenda* e ha suonato due volte l'integrale delle *Sinfonie* di Beethoven. Nel 2013 sono stati eseguiti *Don Carlo* al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, nell'ambito di una pluriennale collaborazione, e la *Messa da Requiem* di Verdi a Dresda e alla Wiener Konzerthaus.

L'Orchestra e il Coro del Teatro figurano oggi nei video di alcune delle più interessanti produzioni delle ultime Stagioni: *Medea*, *Edgar*, *Thaïs*, *Adriana Lecouvreur*, *Boris Godunov*, *Un ballo in maschera* e *I vespri siciliani*. Tra le incisioni discografiche più recenti troviamo un cd dedicato a Verdi con Rolando Villazón e uno dedicato a Mozart con Ildebrando D'Arcangelo, *Quattro pezzi sacri* di Verdi e un cd dedicato a Petracchi, tutti diretti da Gianandrea Nosedà.

Gianandrea Nosedà è considerato oggi tra i più eminenti direttori d'orchestra del panorama internazionale. Direttore musicale del Teatro Regio dal 2007, con le nuove produzioni di *Thaïs*, *La traviata*, *Boris Godunov*, *I vespri siciliani*, fino al più recente *Don Carlo*, con le tournée in Giappone e nelle capitali musicali europee come Parigi, Dresda e Vienna, e con le registrazioni discografiche per Deutsche Grammophone e Chandos, ha contribuito a rendere il Regio uno dei grandi teatri d'opera di oggi. Il personale successo nel *Macbeth* al Metropolitan, nella *Luisa Miller* scaligera e nei *Vespri siciliani* all'Opera di Vienna, fino al recentissimo *Rigoletto* al Festival di Aix-en-Provence, lo pongono come un punto di riferimento del repertorio verdiano.

È direttore ospite principale dell'Orchestra Filarmonica di Israele, "Laureate Conductor" della BBC Philharmonic, oltre che "Victor De Sabata Guest Chair" della Pittsburgh Symphony.

Nato a Milano, dove ha compiuto gli studi musicali, dirige le più importanti orchestre sinfoniche del mondo: Chicago, Cleveland, Los Angeles e Philadelphia negli Stati Uniti, l'Orchestre de Paris e la Filarmonica della Scala in Europa; in Giappone è ospite regolare della NHK Symphony. Un rapporto particolare lo lega alla London Symphony Orchestra, con la quale ha realizzato il *War Requiem* di Britten a Londra e New York, salutato come uno degli eventi dell'anno.

Dal 2002 Gianandrea Noseda ha registrato oltre 30 cd per Chandos, con la quale realizza il progetto "Musica Italiana" dedicato ai compositori italiani del XX secolo. Per Deutsche Grammophone ha inciso album operistici con Anna Netrebko, Ildebrando D'Arcangelo e Rolando Villazón. Attento ai giovani musicisti, dirige regolarmente la European Union Youth Orchestra.

Gianandrea Noseda è Cavaliere Ufficiale al Merito della Repubblica Italiana.

Fondato alla fine dell'Ottocento e ricostituito nel 1945 dopo il secondo conflitto mondiale, il **Coro del Teatro Regio** è uno dei maggiori cori teatrali europei. Sotto la guida di Bruno Casoni (1994-2002) ha raggiunto un alto livello internazionale, dimostrato anche dall'esecuzione dell'*Otello* di Verdi sotto la guida di Claudio Abbado e dalla stima di Semyon Bychkov che, dopo averlo diretto al Regio nel 2002 per la *Messa* in si minore di Bach, lo ha invitato a Colonia per l'incisione della *Messa da Requiem* di Verdi ed è tornato a coinvolgerlo nel 2012 in un concerto brahmsiano con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai.

Il Coro è stato diretto successivamente da Roberto Gabbiani, che ne ha incrementato ulteriormente lo sviluppo artistico, mentre nel novembre 2010 l'incarico è stato definitivamente attribuito a Claudio Fenoglio.

Oltre alla Stagione d'Opera, il Coro svolge inoltre una significativa attività concertistica e figura in diverse registrazioni discografiche. Ha preso parte alla tournée del Teatro Regio in Cina e Giappone, oltre a diversi concerti lirico-sinfonici (2010) e al tour verdiano in Europa del maggio 2011.

Claudio Fenoglio, nato nel 1976, si è diplomato con il massimo dei voti e la lode in pianoforte e in musica corale e direzione di coro; si è inoltre laureato in composizione. Ha studiato principalmente con Laura Richaud, Franco Scala, Giorgio Colombo Taccani e Gilberto Bosco, frequentando numerosi corsi di perfezionamento. Parallelamente agli studi accademici ha iniziato l'attività in ambito operistico come maestro sostituto per poi specializzarsi nella direzione di coro. È stato aiuto maestro del coro presso

il Teatro Massimo di Palermo affiancando per due anni Franco Monego. Nel 2002 è stato chiamato al Teatro Regio come assistente del maestro del coro Claudio Marino Moretti e successivamente di Roberto Gabbiani. A partire dal 2007 ha cominciato l'attività come altro direttore del coro, alternandosi al direttore principale in alcune produzioni della Stagione del Regio e collaborando con il Coro Filarmonico dello stesso Teatro. Nel novembre 2010 è stato nominato direttore del Coro del Teatro Regio, incarico che mantiene tuttora accanto a quello di maestro del Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Torino.

Seguiteci in rete

[facebook.com/mitosettembremusica.official](https://www.facebook.com/mitosettembremusica.official)

twitter.com/mitomusica [youtube.com/mitosettembremusica](https://www.youtube.com/mitosettembremusica)

[flickr.com/photos/mitosettembremusica](https://www.flickr.com/photos/mitosettembremusica) [pinterest.com/mitomusica](https://www.pinterest.com/mitomusica)



30 anni di assistenza
**gratuita, a casa
e in Hospice,
agli ammalati
affetti da malattie
cronico-degenerative
e bisognosi
di cure palliative.**

1983 - Nasce la Fondazione F.A.R.O.

1989 - Primo programma di Cure Palliative domiciliare gratuito a Torino

2001 - Apertura, presso l'Ospedale San Vito di Torino, del primo Hospice intitolato a Sergio Sugliano

2002 - Progetto di assistenza psicologica e sociale alle famiglie "Protezione Famiglia"

2012 - Apertura del secondo Hospice, intitolato alla contessa Ida Bocca, presso l'Ospedale San Vito di Torino

COME AIUTARCI

Effettuare donazioni a favore della F.A.R.O. è molto facile, utilizzando una delle seguenti modalità:

- direttamente presso la nostra sede dal lunedì al venerdì dalle ore 9 alle ore 17 o tramite i seguenti conti:
UNICREDIT BANCA IBAN IT98W0200801133000110048914 - POSTE ITALIANE CONTO 33651100
- con la destinazione del cinque per mille, indicando il Codice Fiscale della **FONDAZIONE F.A.R.O.** 97510450014 e apponendo la propria firma negli appositi spazi della dichiarazione dei redditi;
- con lasciti testamentari che devono avere forma scritta e preferibilmente essere redatti da Notaio. Tale lascito è esente da tasse di successione e, in mancanza di eredi diretti, evita che il patrimonio passi allo stato.

Le donazioni effettuate da persone fisiche o da enti soggetti all'IRES sono deducibili dalla dichiarazione dei redditi secondo le norme in vigore.

LA FONDAZIONE F.A.R.O. ONLUS aderisce all'Istituto Italiano della Donazione, il cui compito è rassicurare il donatore ed aiutare le organizzazioni corrette a qualificare la propria attività.



FONDAZIONE F.A.R.O. ONLUS

Via Oddino Morgari, 12 - 10125 Torino
Tel. 011 888 272 - Fax 011 888 633

www.fondazionefaro.it

info@fondazionefaro.it - hospice@fondazionefaro.it

Sezione Valli di Lanzo:

Via Marchesi della Rocca, 30 - 10074 Lanzo Torinese
Tel. 0123 322 599

ASSOCIAZIONE AMICI DELLA F.A.R.O. ONLUS

Via Oddino Morgari, 12 - 10125 Torino
Tel. 011 888 272
Fax 011 888 633
amicidellafaro@gmail.com

VOGLIAMO RENDERE LA MUSICA PIÙ ACCESSIBILE.

stiv. DDB®

Bruno Genaro e allievi del Cons. Giuseppe Verdi di Torino, MITO per la città, Torino 2012. Ph. Michele D'Ottavio - MITO SettembreMusica®

INTESA  SANPAOLO

INTESA SANPAOLO È PARTNER DELL'EDIZIONE 2013 DI MITO SETTEMBREMUSICA.

La musica è una ricchezza di tutti. Per questo ci impegniamo a promuovere concerti, spettacoli ed eventi sui territori, come opportunità di sviluppo e crescita culturale, oltre che momenti di incontro da vivere insieme.

www.intesasanpaolo.com

MI
TO
Settembre
Musica

UNA FONDAZIONE PER LO SVILUPPO DELLA SOCIETÀ

La Compagnia di San Paolo è una delle maggiori fondazioni private in Europa e trae le sue origini da una confraternita costituita nel 1563. La sua missione è favorire lo sviluppo civile, culturale ed economico delle comunità in cui opera, perseguendo finalità di interesse pubblico e utilità sociale. I redditi prodotti dal suo patrimonio, accumulato nei secoli, sono posti al servizio di queste finalità istituzionali. La Compagnia di San Paolo è attiva nei settori della ricerca e istruzione superiore, del patrimonio artistico, delle attività culturali, della sanità e delle politiche sociali. È membro del European Foundation Centre (EFC) e dell'ACRI, l'Associazione Italiana delle Fondazioni di Origine Bancaria e delle Casse di Risparmio.



www.compagniadisanpaolo.it

TORINO GRIGIA?

L'UNICA MATERIA GRIGIA
CHE ABBIAMO
È QUELLA CEREBRALE.

Perché a Torino ogni giorno qualcosa si inventa, si progetta e si produce. Per vocazione e per passione; per esperienza e per tradizione. Ieri prima capitale d'Italia, oggi capoluogo della prima regione italiana per ricerca e sviluppo sostenuti dalle imprese.

Know-how e capacità innovativa: questi i punti di forza che caratterizzano l'economia diversificata di una città che ha saputo coniugare la produzione in serie con quella artigianale.

Automotive, aerospazio, bio e nanotecnologie, ICT, meccatronica, design, cinema, enogastronomia, turismo: molti settori produttivi, un'eccellenza unica.

**TORINO PROTAGONISTA
DELL'INNOVAZIONE, PER ECCELLENZA.**



CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
DI TORINO

www.to.camcom.it



Live your
newsperience.

L'unico museo interattivo dedicato a un giornale.

Vieni a scoprire la storia del quotidiano La Stampa in un percorso espositivo ricco di cimeli originali e applicazioni multimediali. L'ingresso è libero.

LUNEDÌ
ore 14.00 - 19.00

da MARTEDÌ a VENERDÌ
ore 10.00 - 19.00

SABATO e DOMENICA
ore 10.00 - 20.00

S P A Z I O
LA STAMPA

a Torino, in via Lugaro 21.

VISITE GUIDATE su prenotazione al numero 011.6568319

www.lastampa.it/spaziolastampa

Milano Torino unite per il 2015

Con il Patrocinio di



-2

MILANO 2015
NUTRIRE IL PIANETA
ENERGIA PER LA VITA