
Milano
Piccolo Teatro Studio

Domenica 06.IX.09
ore 21

9°

Divertimento Ensemble
Sandro Gorli direttore

Haydée Alba soprano
Lorna Windsor soprano
Charles Maxwell controttenore
Leonardo de Lisi tenore
Maurizio Leoni baritono
Francesco Micheli voce recitante

Fiszbein
Ghisi

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

03_24 settembre 09
Terza edizione

MI
TO

SettembreMusica

Fernando Fiszbein (1977)

Avenida de los Incas 3518 ca. 20 min.

Opera da camera, per quattro voci e tredici strumenti

Testo di Fernando Fiszbein

Prima esecuzione assoluta

Haydée Alba, soprano

Charles Maxwell, controttenore

Leonardo de Lisi, tenore

Maurizio Leoni, baritono

Daniele Ghisi (1984)

La notte poco prima della foresta ca. 50 min.

Opera da camera in un atto unico

per attore, mezzosoprano, baritono, ensemble e elettronica.

Su testi estratti da *La nuit juste avant les forêts* di Bernard-Marie Koltès,
nella traduzione italiana di Giandonato Crico.

Prima esecuzione assoluta

Lorna Windsor, soprano

Maurizio Leoni, baritono

Francesco Micheli, voce recitante

Divertimento Ensemble

Sandro Gorli, direttore

In collaborazione con

Divertimento Ensemble

Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa

Intervista a Fernando Fiszbein

Da una parte la volontà di esplorare il rapporto con la drammaturgia (elemento presente ma non principale nelle sue composizioni precedenti), dall'altra la passione per il cinema; nell'opera composta da Fernando Fiszbein si fondono elementi eterogenei che esplorano da punti di vista molto differenti la quotidianità dei personaggi e il loro fuggire da essa. Combinando le tecniche proprie di ambiti artistici extra musicali - la composizione visuale, documentaria, il doppiaggio, l'arte combinatoria, la danza - Fiszbein crea un genere nuovo dove la scrittura musicale muta continuamente.

Com'è nata la collaborazione con il Divertimento Ensemble e poi l'idea di realizzare insieme un'opera per MITO SettembreMusica?

Precedentemente a questa collaborazione, ho avuto l'opportunità di lavorare con Sandro Gorli e il Divertimento Ensemble. Hanno eseguito due miei pezzi da camera e, quando si è presentata l'occasione di realizzare insieme il progetto più ampio di un'opera, ho accettato con entusiasmo. Da molto tempo avevo desiderio di fare un'esperienza di teatro musicale. Sono un appassionato di cinema e ho immaginato questo lavoro su un soggetto originale scritto da me, una serie di situazioni che ho affrontato in senso cinematografico. Poco a poco la composizione ha preso una piega sempre più importante ed è divenuto un progetto teatrale più ampio. Mi accade sovente di rielaborare l'idea di una composizione nel corso della scrittura. Solitamente il processo compositivo non si esaurisce al momento della prima esecuzione. Così mi accade di tornare sui pezzi che scrivo. Non mi piace il concetto di "definitivo", amo pensare ai miei pezzi come tracce nella continuità del cammino.

Cosa racconta "Avenida de los Incas 3518" e come si inserisce il tema della migrazione nel suo contesto?

Avenida de los Incas 3518 è la prima idea di una storia più ampia che si svolge in un edificio che potrebbe essere a Buenos Aires, del quale è possibile osservare gli appartamenti. È un condominio borghese, residenziale, abitato da persone normali, delle cui storie veniamo a conoscenza attraverso la naturalezza dell'osservazione che è propria del cinema. D'altra parte, si tratta di un'opera e la presenza principale della musica costituisce il *trait d'union* tra la vita delle persone. La musica si trova dunque a rappresentare uno spazio o un'anima, a raccontare un momento o fotografare un'emozione e, perché no, a prendere le distanze talvolta dalla storia stessa. I tre protagonisti e inquilini hanno circa trent'anni e sono amici d'infanzia; sono apprezzati da tutti e nel loro tempo libero vivono un'adolescenza tardiva. Un giorno decidono di divertirsi entrando nell'appartamento di una loro vicina e, senza nessuna necessità particolare, decidono di rubarle degli oggetti personali. Man mano, questo gioco prende il sopravvento sulla loro moralità. Qui entra il tema della "migrazione". Attraverso gli oggetti, i tre amici cominciano a carpire tutti i suoi segreti, a entrare nella sua intimità, abusando della fiducia di cui godono: migrano da una condizione di normalità a una follia megalomane, che fa assumere loro il ruolo di dei, di destino o fortuna, fautori del bene e del male della loro vicina di casa, manipolatori della realtà che la circonda. Ed è proprio la vicina di casa (interpretata dalla cantante argentina Haydée Alba), donna solitaria che ha tagliato i ponti con il mondo, a rappresentare il secondo modo in cui ho voluto intendere il concetto di migrazione, ossia la deriva delle vittime, trascinate non si sa dove, dagli eventi, dalla loro debolezza... Forse l'aspetto più paradossale è che tutto accade senza mai lasciare l'edificio al 3518 di Avenida de los Incas...

Perché questo indirizzo?

È l'indirizzo della mia casa d'infanzia a Buenos Aires... con questo non intendo dire che ci sia qualcosa di autobiografico; è semplicemente il primo condominio che mi è venuto in mente; ho scelto l'indirizzo al quale si trova per evocarlo. Non ti preoccupare, non ho mai commesso crimini con i miei amici, la storia è di pura fantasia...

Intervista a Daniele Ghisi

Teatralità e ritmo sono due elementi essenziali nel processo compositivo di Daniele Ghisi. Particolarmente in questo monologo, tratto da *La nuit juste avant les forêts* del drammaturgo e regista francese Bernard-Marie Koltès, tali elementi caratterizzano la sua scrittura e il modo in cui la voce recitante è trattata - fisicamente (dando all'attore il ruolo protagonista), ritmicamente (declinando le parti cantate a partire dalla scansione del parlato), musicalmente (proiettando la teatralità della parola sulla teatralità degli eventi musicali). La scelta del testo di Koltès ha permesso di affrontare il tema della migrazione - stabilito per i vincitori degli Incontri Internazionali "Franco Donatoni", indetti dal Divertimento Ensemble - in modo attuale e vivido, attraverso la deriva esistenziale del protagonista, il delirante fluire dei suoi pensieri.

Come è stato realizzato il libretto, partendo dal testo di Koltès?

Francesco Micheli (regista, autore, didatta, nonché attore-protagonista di *La notte poco prima della foresta*, ndc) ha partecipato attivamente nel definire la struttura di quest'opera. Abbiamo lavorato insieme sul testo, salvaguardandone la teatralità. Sovente il canto toglie potenza alla parola, ed è una cosa che volevo assolutamente evitare. Il libretto, oltre a essere una riduzione del testo originale, nei termini di una selezione degli episodi, è una vera e propria stratificazione del personaggio: il mezzosoprano rappresenta la parte "di testa", gli slanci lirici, poetici, sublimi; il baritono è la parte "di pancia", gli slanci d'istinto, i bisogni. Talvolta i due aspetti si confondono; talvolta convivono; talvolta l'uno scolora nell'altro. Talvolta attore e voci si ricompongono in un vero e proprio unico triplice personaggio. La bellezza del testo è proprio questo suo oscillare terribile tra un linguaggio altissimo e un linguaggio estremamente crudo e volgare. I cantanti si sovrappongono quasi sempre al recitato dell'attore, in pochi casi lo sostituiscono. L'aspetto a mio parere più interessante è la convivenza delle due vocalità, le zone d'ombra in cui l'una passa nell'altra, la differenza nelle scansioni di recitati sovrapposti.

A ogni sezione del testo corrisponde un episodio musicale. Ma in realtà gli episodi non sono così marcati e i materiali musicali in comune tra una sezione e l'altra sono molti. È individuabile una vera e propria forma musicale?

Dovendo dare un'indicazione di forma, direi che si tratta di una "campata unica". Le sezioni, certo, ci sono (anche come linea guida). Ma, da un punto di vista testuale, il monologo non è per nulla lineare: nel flusso di idee, ci sono elementi che ritornano nei vari episodi, che costituiscono un reticolo di riferimenti incrociati nel testo, che aiutano appunto a delineare la campata unica. C'è da dire che la divisione in sezioni non è affatto di Koltès, ma della riduzione. Il testo originale è costituito da 60 pagine senza neppure una piccola pausa. C'è un ritornare insistito sull'idea iniziale, sull'abbordaggio per strada, sul cercare una camera per la notte («nemmeno per tutta la notte...»). C'è un ritorno insistito sulla tematica della pioggia (e, secondariamente, del vento). Ci sono una serie di parole («compagno», ad esempio, o «merda», o «mama») che marcano un ritmo nel testo. Tutto questo ha un risvolto musi-

cale (riprese degli stessi elementi, o delle stesse idee orchestrali, o degli stessi gesti *latu sensu*). Tutte queste riprese sono sempre in senso drammaturgico, una drammaturgia tra parola-tema e elemento musicale, una dipendenza che all'agire sull'uno modifica per traslato anche l'altro.

Come si è inserita l'elettronica nel processo compositivo?

Formalmente, il fatto che il monologo fosse costituito da un flusso ininterrotto di parole, dette d'un unico fiato era problematico. Il punto di partenza è stato scindere, declinare questo unico fiato, interromperlo in vari punti con una serie di piccole o grandi "bolle" musicali. La presenza dell'elettronica si inserisce via via sempre più marcatamente. È il contrappeso agli slanci dei due cantanti. È come un elemento "corrosivo" che gradualmente diventa dominante. Nella seconda metà dell'opera, le "bolle" musicali sono affidate quasi esclusivamente all'elettronica. Essa rappresenta il carico appesantito di memorie che il protagonista-attore porta con sé e delle quali all'inizio si era quasi dimenticato, impegnato in questo suo abordaggio, in questo suo estremo tentativo di tornare alla vita. Voli, vento, battito irregolare, ticchettare variabile della pioggia... ognuno può leggere un po' tutto questo nella scansione ritmica che, in vari modi e forme, accompagna tutto il pezzo, disseminata nell'orchestrazione, fino ad assumere figurazioni simil-jazz.

Roberta Milanaccio*

* Si è laureata in Storia della musica con Giorgio Pestelli all'Università di Torino e ha studiato il pianoforte con Antonio Valentino. Ha collaborato con riviste e vari enti musicali (tra cui l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai). Dal 2004 ricopre l'incarico di Editor e Press Officer per le Edizioni Ricordi (Universal Music MGB Publications)

Fernando Fiszbain, compositore

Nato a Buenos Aires nel 1977, Fernando Fiszbain è stato allievo di Gabriel Senanes con il quale ha studiato composizione, armonia, contrappunto e orchestrazione. Nel 1999 ha vinto il Premio di chitarra al Conservatorio “Juan José Castro” di Buenos Aires, diplomandosi nell’anno successivo sotto la guida di Victor Villadangos. A partire da settembre del 2000 si è trasferito in Francia, dove ha frequentato il Ciclo Superiore di Armonia e Contrappunto presso il CNR di Parigi, nella classe di Bernard de Crepy ed il corso di composizione tenuto da Sergio Ortega presso l’Ecole Nationale de Musique de la Ville di Pantin. Dal 2002 al 2004 ha frequentato il corso di analisi musicale di José Luis Campana presso l’ENM di Aulnay Sous Bois e dal 2001 fino al 2004 il corso di composizione di Ivan Fedele al CNR di Strasburgo.

Nel 2004 intraprende a Parigi il percorso di formazione superiore in composizione presso il Conservatoire National Supérieur de Musique, seguendo i corsi tenuti da Frédéric Durieux (Composizione), Luis Naon, Yann Geslin e Tom Mays (Nuove tecnologie applicate alla Composizione), Claude Ledoux (Analisi) e Marc-André Dalbavie (Orchestrazione).

Tra il 2007 e il 2008 segue, quindi, un percorso di “Formazione Pratica all’Informatica Musicale” presso l’IRCAM - Centre Georges Pompidou, avvalendosi degli insegnamenti di Alexis Baskind, Emmanuel Jourdan, Jean Lochard, Mikhail Malt e Yann Maresz. Tra il 2008 e il 2009 è la volta di un Master in Composizione Musicale presso il Conservatoire National Supérieur de Musique di Parigi. Ha scritto nuove composizioni per le orchestre del Conservatoire National Supérieur de Musique di Parigi e per quella dei laureati dello stesso Conservatorio, l’Orchestra Sinfonica di Stato di Salonicco, i solisti dell’Ensemble Intercontemporain, l’Arditti String Quartett, e gli ensemble Almaviva, Alternance, Dèdalo, Divertimento, l’Instant Donnée, Multilaterale, SMASH, Aton, Les Cordes e Uroboros.

Daniele Ghisi, compositore

Nato a Trescore Balneario (Bergamo) nel 1984, si laurea in Matematica all’Università di Milano Bicocca con il massimo dei voti e la lode nel 2006.

Dal 1997 studia composizione all’Istituto Pareggiato “Gaetano Donizetti” di Bergamo dapprima con A. Colla, quindi con S. Gervasoni, sino a ottenere nel 2007 il diploma con il massimo dei voti e la lode, e il premio “J. S. Mayr” (Miglior diploma nell’anno accademico). Partecipa a numerosi seminari di composizione con Billone, Solbiati, Corghi, Lachenmann, in particolare all’IEMA con George Benjamin e l’Ensemble Modern (Francoforte, 2005) e a “Voix Nouvelles” con Brian Ferneyhough, Michael Jarrell e François Paris (Royaumont, 2006). Fortemente interessato alle connessioni formali tra la ricerca matematica e la musica, affianca alla composizione musicale la ricerca nell’ambito della cosiddetta “Musical Set Theory”, con particolare attenzione allo studio delle proprietà algebriche e combinatorie delle strutture intervallari e multi-intervallari. Ottiene riconoscimenti in diversi concorsi nazionali e internazionali, tra cui il secondo premio al Concorso Bucchi, il primo premio al Concorso Sindici, e il premio Rotary. Nel 2008 partecipa e supera la selezione degli Incontri Internazionali per giovani compositori “Franco Donatoni”. Riceve diverse commissioni tra le quali, recentemente, quelle del Divertimento Ensemble (*Le Carte di Pólya*), e del Festival Archipel (*Verso Snâm-dâ-ên*). Nel 2008-2009 è tra i compositori selezionati per partecipare al Cursus Ircam a Parigi. Contemporaneamente è compositore in residenza per la sessione Transforme a Royaumont. Nel 2009-2010 è scelto per una residenza a Berlino all’Akademie der Künste.

Avenida de los Incas 3518

Testo di Fernando Fiszbein

I - Visita a Alma, que debía estar ausente

(Nico, Rulo y el Pollo)

«Estás seguro que no hay nadie?»

«Sí.»

«Seguro, no?»

«Vamos!»

(Nico, Rulo y el Pollo irrumpen en el salón de Alma.)

«Qué lugar más sórdido!»

«Qué limpio que está todo!»

«Qué les dije? Da miedo!»

«Nunca vi un parquet brillar así...»

«Mirá! todavía esta el charco que dejamos el otro día.»

«A ver... ayudame a abrir esto.»

(Fuerzan un cofre del que sacan 3 aerosoles de contenido incierto. Se rocían abundantemente. Mareados, recorren el departamento.)

«Ah!!»

«Qué pasa?»

«Es ella! Está acá!!»

II - Recapitulemos...

(Recitante)

Recapitulemos:

Incluso quienes mejor conocen a Nico, Rulo y el Pollo se hubiesen sorprendido al verlos irrumpiendo así en el 4to C. Nadie sospecha a estos amigos, nacidos en este mismo edificio, pertenecientes a las 3 familias más distinguidas del consorcio, de la más mínima propensión al delito. Por otro lado, la señora Alma sólo guarda con ellos -como con todos sus vecinos-, la mínima cortesía y la mayor distancia. Difícil entender entonces que hacían en su casa.

Pero lo más sorprendente, quizás, de la escena habría sido verlos actuar de manera tan determinada, precisa y al mismo tiempo apasionada. Porque el edificio suele ver a Nico, Rulo y el Pollo como adolescentes de 30 años, ociosos sobrealimentados, apáticos, y hasta un poco adormilados.

En efecto, si entendiéramos por inteligencia la capacidad de adaptarse al medio, sería justo considerarlos unos perfectos idiotas. En cambio, quien la ve como la capacidad de adaptar imperceptiblemente el entorno al capricho propio, encontraría en ellos 3 ejemplares admirables. Quien los observe gozar de su total independencia en la cómoda casa paterna, preservados indefinidamente del trabajo gracias a la redacción de una tesis doctoral cuyo dilatado ritmo les deja todo el día libre, puede fácilmente sacar esta conclusión. Pero ningún vecino podría imaginar, compartiendo el ascensor con Nico, Rulo y el Pollo, que los avatares particularmente intensos de su vida reciente han estado dependiendo mucho menos de su propio arbitrio, que de ellos 3.

Pues bien:

Desde hace seis meses, Nico, Rulo y el Pollo idearon la forma de introducirse secretamente en cada uno de los departamentos del edificio de avenida de los Incas. Meticulosamente, fueron reuniendo la información acerca de sus

Avenida de los Incas 3518

Traduzione italiana di Maria Clara Eyherabide

I - Visita ad Alma, che doveva essere via

(Nico, Rulo ed il Pollo)

«Sei sicuro che non c'è nessuno?»

«Sì.»

«Sicuro, no?»

«Andiamo!»

(Nico, Rulo y el Pollo fanno irruzione nel salotto di Alma.)

«Che luogo sordido!»

«Che pulito è tutto!»

«Cosa vi ho detto? Fa paura!»

«Non ho mai visto un parquet così lucido...»

«Guarda! C'è ancora la pozzanghera che abbiamo lasciato l'altro giorno.»

«Vediamo... Aiutami ad aprire questo.»

(Forzano uno scrigno da cui estraggono 3 bombolette spray di contenuto incerto. Si spruzzano abbondantemente. Storditi, percorrono l'appartamento.)

«Ah!!»

«Che c'è?»

«È lei ! È qui!!»

II - Riepiloghiamo...

(Recitante)

Riepiloghiamo:

Anche quelli che meglio conoscono Nico, Rulo ed il Pollo si sarebbero stupiti vedendoli fare irruzione così nel 4to C. Nessuno sospetta di questi amici, nati in questo stesso palazzo, appartenenti alle tre famiglie più distinte del condominio, della più minima propensione a delinquere.

Dall'altra parte, la signora Alma soltanto mantiene con loro - come del resto con tutti i suoi vicini -, la minima cortesia e la maggior distanza. Difficile capire quindi cosa facevano a casa sua.

Ma la cosa più sorprendente, forse, della scena sarebbe stato vederli agire in modo tanto determinato, preciso, e allo stesso tempo, appassionato. Perché il condominio solitamente vede Nico, Rulo ed il Pollo come adolescenti di 30 anni, oziosi, grassi, apatici ed addirittura un po' addormentati. Infatti, se considerassimo l'intelligenza come la capacità di adattamento all'ambiente, sarebbe legittimo ritenerli dei perfetti idioti. Invece, chi la intendesse come capacità di adattare impercettibilmente l'ambiente al proprio capriccio, troverebbe in loro tre degli esemplari ammirevoli. Chi li osservasse godere di una totale indipendenza nella confortevole casa paterna, illimitatamente esentati dal lavoro grazie alla redazione di una tesi di dottorato il cui ritmo dilatato lascia loro tutto il giorno libero, potrebbe facilmente arrivare a questa conclusione. Ma nessun vicino potrebbe immaginare, condividendo l'ascensore con Nico, Rulo ed il Pollo, che gli alti e bassi particolarmente intensi della propria vita recente sono stati condizionati assai meno dal proprio arbitrio, di quanto non lo siano stati da loro tre. Allora bene: da sei mesi, Nico, Rulo ed il Pollo hanno ideato la forma di introdursi segretamente in ciascuno degli appartamenti del palazzo di Avenida de los Incas. Accuratamente, si sono

vecinos acumulada casi involuntariamente durante los años y, aumentándola con conversaciones supuestamente casuales en el ascensor, llegaron a familiarizarse con sus horarios, su rutina y sus descuidos, y fueron trazando un "mapa" que les permitió entrar donde quisieran sin ser notados. De ingresar a sus casas a llevarse una prenda íntima como trofeo, hubo sólo un paso. Así fueron reuniendo una colección de objetos de escaso valor si no es otro que el que sus dueños le adjudican: cartas, fotos, diarios, mensajes, y todo lo que pudiera contener los secretos del alma de sus vecinos. Ese juego fue cobrando cada vez mayores dimensiones a medida que Nico, Rulo y el Pollo le tomaban gusto al poder de "saber sin que los demás sepan que ellos saben". El paso siguiente fue empezar a manipular las vidas de sus víctimas a través de sus cosas. Haciéndolas desaparecer y aparecer estratégicamente, fueron provocando peripecias distintas para cada vecino. Era, además de la precisión de sus movimientos, la naturaleza de sus robos la que los mantenía a salvo de ser descubiertos, ya que nadie sospecha de ladrones cuando lo que le falta es un pañuelo bordado. Se suele desconfiar de la mucama, de la familia, de los invitados... De esa forma, mientras la megalomanía de nuestros heroes crecía, la desconfianza aumentaba en el edificio de Avenida de los Incas, y la vida de sus habitantes iniciaba una deriva extraña. Este era el estado de las cosas en el momento en que, embriagados por el perfume de Alma, Nico y el Pollo recorrían su casa, mientras Rulo, tirado en el sofá se durmió tan profundamente, que tuvo un sueño.

III - Chinelas, usábamos

(Nico, Rulo y el Pollo)

Chinelas, usábamos.
Usábamos chinelas de tela
para no ser escuchados
por el vecino de abajo,
que quizás él también sabría
que a esa hora ese día
no tendría por qué haber nadie en la casa
de su vecino de arriba.

Quizás sabría él también.
Quizás el también sabría,
la gente es chusma, averigua
lo que no le importa.
La gente es entrometida.
La gente es chusma y todo
se propaga a la velocidad
del chisme.

Esa es una realidad
que cuanto antes la aceptemos,
mejor.

Recitante: «Bueno, perfecto. Pero eso no explica lo que hicieron con ella»

Nico: «Con quién?»

Recitante: «Con Alma»

Nico: «Con Alma? Querrá decir con sus cosas. Con su gato, a lo sumo, pero sobre todo sus cosas... Es tan grave? Es culpa nuestra que la gente ponga su vida en sus cosas? A Alma no le hicimos nada, si la unica vez que la tocamos fué para salvarla!»

messi a raccogliere informazioni sui loro vicini, accumulate quasi involontariamente nel corso degli anni ed incrementandole attraverso conversazioni in apparenza casuali in ascensore, sono arrivati a familiarizzarsi con i loro orari, la loro routine e le loro disattenzioni e, man mano, hanno tracciato una “mappa” che ha consentito loro di entrare ovunque volessero senza essere notati. Dall’accedere alle loro case a portar via qualche capo intimo come trofeo, c’è voluto poco. Così hanno cominciato a riunire una collezione di oggetti di scarso valore, non altro che quello assegnato dai loro proprietari: lettere, fotografie, diari, messaggi, e tutto quello che potesse contenere i segreti dell’anima dei propri vicini. Quel gioco acquistò, progressivamente, maggiori proporzioni nella misura in cui Nico, Rulo ed il Pollo prendevano gusto al fatto di essere in grado “di sapere senza che gli altri sappiano che loro sanno”. Il passo successivo fu cominciare a manipolare le vite delle loro vittime attraverso le loro cose. Facendole sparire e ricomparire strategicamente, provocarono peripezie diverse per ogni vicino. Era, oltre alla precisione dei loro movimenti, la natura dei loro furti quello che li teneva in salvo dall’essere scoperti, dato che nessuno sospetta dei ladri quando quello che manca è un fazzoletto ricamato. Solitamente si diffida della cameriera, della famiglia, degli invitati... In questo modo, mentre la megalomania dei nostri eroi cresceva, la diffidenza si estendeva nel palazzo di Avenida de los Incas, e la vita dei suoi abitanti prendeva una strana deriva. Questo era lo stato delle cose nel momento in cui, inebriati dal profumo di Alma, Nico ed il Pollo percorrevano la sua casa, mentre Rulo, sdraiato sul divano si addormentò così profondamente da sognare.

III - Pantofole, usavamo

(Nico, Rulo ed il Pollo)

Pantofole, usavamo.
Usavamo pantofole di stoffa
per non essere sentiti
dal vicino del piano di sotto,
ché forse anche lui saprebbe
che a quell’ora del giorno
non dovrebbe esserci nessuno a casa
del vicino del piano di sopra.

Forse saprebbe anche lui.
Forse lui saprebbe anche che
la gente è pettegola, indaga
su quello che non gli importa.
La gente è impicciona.
La gente è pettegola e tutto
si propaga alla velocità
delle chiacchiere.

Quella è una realtà
che prima accettiamo,
meglio è.

Recitante: «Bene, perfetto. Ma questo non spiega cosa avete fatto con lei.»

Nico: «Con chi?»

Recitante: «Con Alma.»

Nico: «Con Alma? Magari vorrà dire con le sue cose. Con il suo gatto, al massimo, ma soprattutto le sue cose... È così grave? È colpa nostra che la gente metta la sua vita nelle sue cose? Ad Alma non le abbiamo fatto niente, perfino l’unica volta che l’abbiamo toccata è stata per salvarla!»

IV - Jaque mate

(Alma)

Alma atraviesa su salón. Descubre un charco en el suelo:

«Pero otra vez este gato de mierda!»

Al gato:

«Veni! Veni! Vamos... vení para acá...»

Lo toma por sorpresa y resfregándolo contra el charco:

«Quién hizo esto! Eh? Eh!? Quién hizo esto?? Pero será posible que tengamos que llegar a ésto, para que me entiendas?»

Continúa su camino, y entra a la sala de baños. Cierra la puerta con 3 cerraduras. La tercera falla, Alma se encuentra encerrada.

«Y ahora? Y ahora cómo salgo de aquí? Y ahora qué?!

No!! no puede ser...no puede ser... Ay!

Me oirá alguien?

Me escuchan!?

Me escuchan!?

Nada...

Nadie...»

«Así... que así, me voy a morir?

Qué desgracia, y qué idiotez!

Yó que siempre confié en las cerraduras, aquí...

en esta jaula de azulejos,

tan por debajo de mi esperanza de vida!

Traicionada por un picaporte,

y sentada...,

casi preparada

para lo que me espera

cuando se hayan acabado

el dentífrico, los jabones y las cremas.»

IV – Scacco Matto
(Alma)

Alma attraversa il suo salotto. Scopre una pozzanghera per terra:

«Ma ancora questo gatto di merda!»

Al gatto:

«Vieni! Vieni! Dai... Vieni qui...»

Lo prende di colpo e sfregandolo contro la pozzanghera:

«Chi ha fatto questo! Eh? Eh!? Chi ha fatto questo?? Ma è possibile che dobbiamo arrivare a questo punto perché tu mi capisca??»

Continua la sua strada ed entra nel bagno. Chiude la porta con tre serrature. La terza fallisce, Alma si scopre imprigionata.

«E adesso? E adesso come esco da qui? Ed adesso che?!

No!! Non è possibile...non è possibile... Ahi!

Mi ascolterà qualcuno?

Mi sentite!?

Mi sentite!?

Niente...

Nessuno...»

«Così... così, morirò?

Che disgrazia, e che stupidaggine!

Io che mi sono sempre fidata delle serrature, qui...

In questa gabbia di piastrelle,

Così al di sotto della
mia speranza di vita!

Tradita dalla
maniglia di una porta,

e seduta...,

quasi preparata

per quel che mi attende

quando saranno finiti

il dentifricio, i saponi e le creme.»

La notte poco prima della foresta,

libretto da Bernard-Marie Koltès

musica di Daniele Ghisi

La notte poco prima della foresta è un monologo di Bernard-Marie Koltès, un flusso ininterrotto di pensieri e immagini, in un linguaggio a tratti crudo e volgare e a tratti riverberante; in questa bassezza, qualche frammento della più toccante poesia.

La tematica dell'immigrazione entra in gioco nella sua forma di più scottante attualità: il protagonista di questo monologo è un immigrato (presumibilmente nordafricano, benché in realtà rappresenti l'Immigrato in quanto tale) che racconta i suoi incontri in una città (presumibilmente Parigi, benché anch'essa rappresenti la Città in quanto tale), satura di pioggia e di nemici.

La tematica della migrazione si declina quindi nei suoi aspetti più vividi: la solitudine dell'immigrato in una città sostanzialmente ostile, la necessità di trovare un luogo in cui vivere, la mancanza di lavoro, la precarietà continua delle condizioni, il bisogno di raccontarsi e nello stesso tempo la difficoltà a relazionarsi con gli altri. Il progetto nasce dall'ideazione e dalla collaborazione con il regista Francesco Micheli.

Daniele Ghisi

La notte poco prima della foresta

Stavi voltando l'angolo della strada quando ti ho visto, piove, non è il massimo quando ti piove in testa e sui vestiti, eppure ci ho provato lo stesso e adesso siamo qui, non voglio nemmeno guardarmi, dovrei asciugarmi, tornar giù, appena ci sistemiamo da qualche parte, mi levo tutto, è per questo che cerco una stanza, perché a casa non è possibile, non ci posso tornare - ma non per tutta la notte però - ecco perché ti ho corso dietro quando ti ho visto svoltare l'angolo, nonostante tutti gli stronzi che ci sono per strada, nei bar e giù sotto, qui, dappertutto, nonostante la pioggia e i capelli bagnati, mi sono messo a correre, non solo per la camera, non solo per le ore della notte per cui sto cercando una camera, ma ho corso, corso, corso, perché stavolta, svoltato l'angolo, non mi trovassi in una strada vuota di te, perché stavolta non ci fosse soltanto la pioggia, pioggia pioggia, perché stavolta dall'altra parte io potessi ritrovare te e avere il coraggio di gridare: compagno!, di prenderti il braccio, accostarmi a te: compagno, fammi accendere, non ti costerà nulla, maledetta pioggia, maledetto vento, che schifo d'incrocio, non fa bene girare da queste parti stasera, per quelli come te e come me, che non hanno soldi né lavoro, quello non lo cerco nemmeno più - e poi sul lavoro noi, là fuori, senza niente in tasca, non è che pesiamo molto, basta un soffio di vento a farci volar via, un colpo di vento e via, leggeri

tu non sei sospettoso, come sono stato io poco fa, eppure adesso sono qui, ci cercano, sono scesi giù e per poco non mi facevo prendere, perché i porci più porci che tu possa immaginare prendono strane forme, hanno certi sistemi, un modo di venirti accanto con certe facce che uno non ce la fa a tenersi e senza neanche accorgersene si ritrova fottuto dalla più stronza delle stronze - ma come fai a indovinare? io non ci sono riuscito: avessi potuto immaginarmela, me la sarei inventata così, tale e quale a come l'ho vista quando l'ho abbordata: piccola, non molto solida, bionda bionda coi riflessi, i riccioli, ma non troppo bionda e senza neanche troppi riccioli, giusto quello che ci voleva per crederci e perché non fosse pensabile di non correrle dietro, e quando l'ho abbordata: hai da accendere, per favore, scusa, e degli occhi che guar-

dano come uno se lo può soltanto sognare e brillano esattamente come io li avrei immaginati, per sognare, una sera deserta e solitaria in cui non succede nulla, ma ci sono altre sere, malgrado la pioggia, malgrado questo schifo di luce e la notte che rende tutto difficile, ci sono sere in cui ci sono in giro delle ragazze - non una sola, così per caso, ma tante una dopo l'altra, sempre più belle, ma non belle come pensi tu, belle da non credere, da renderti sempre più scemo, delle ragazze sempre più incredibili, allora è proprio questo: compagno! Il punto in cui ci aspettano, in cui ci facciamo fregare come l'ultimo degli stronzi: se avessi potuto immaginare che stava dall'altra parte, che era una troia - vieni con me, carino, stasera si va a caccia di topi e poi tu resti con me! - me lo dice da vicino vicino, e ci sarei cascato, come l'ultimo degli stronzi se, appena in tempo, non mi fosse uscito di bocca chi ero: compagno, ecco chi sono, straniero, e adesso tieni la bocca chiusa o ti spacco la faccia - e lo avrei fatto, se non avesse avuto intorno i suoi amici, i picchiatori del venerdì sera, un commando di ragazzini armati fino ai denti e io solo, straniero contro tutti, dove mi ero andato a cacciare come l'ultimo degli stronzi, con quella luce che mi aveva fatto confondere? e se prima che tutto mi uscisse, appena in tempo, di getto, dalla bocca, lei si fosse messa a cantare? se invece di sputar fuori tutto quanto (perché lei non sospettava nulla di me) lei me l'avesse detto cantando? avrebbe potuto cantarmi qualsiasi cosa, io non avrei potuto fare più nulla, sarei stato d'accordo su tutto, solo a sentire il suono che avrebbe avuto la sua voce se avesse cantato, avrei aderito a tutto, forze nuove, fascisti, monarchici, Occidente, picchiatori di periferia, chiavatori organizzati, inculatori internazionali, avrei detto quello che voleva lei, avrei dato la caccia a chi avrebbe detto lei, perché era bella da non credere, per quello che prometteva dopo la caccia, perché mi aveva fatto mollare tutto e correre, perché se avesse cantato avrebbe cantato in un modo! che avrei dovuto fare? tapparmi le orecchie? se avesse accostato le labbra al mio orecchio che avrei dovuto fare? scappare? se mi avesse poggiato una mano sulla gamba, che avrei dovuto fare? tagliargliela? - o tagliarmelo? è lì che ci fregano come gli ultimi degli stronzi, e allora bisogna chiudere bottega, fare a meno anche di quello, per essere sicuri di non farsi fottere! noi stranieri, compagno, dobbiamo saper fare a meno di tutto e tenere la bottega ben chiusa:

ecco, questa è la mia idea e sta' sicuro che allora sarà finita con questo girare a vuoto, anche se ora siamo praticamente senza soldi, senza lavoro, io sono senza una camera dove andare a dormire stanotte, e tu, per il momento, non devi fidarti, e se ti chiedono: chi è lo straniero che sta con te?, tu rispondi: non lo so, non lo so, e se insistono devi dire: non lo so, è uno che mi ha abbordato per strada mentre svoltavo l'angolo e mi ha chiesto una stanza per passare la notte, neanche tutta la notte, non l'avevo mai visto prima, perché ho visto benissimo da lontano che sei un bambino, un marmocchio abbandonato all'angolo di una strada, che basta un soffio di vento a portarselo via, e quando mi sono messo a correrti dietro, una volta, due volte, tre volte, tu non c'eri più, solo una strada vuota e la pioggia, allora stavolta non ho voluto perderti, non ho lasciato nulla al caso, mi sono preparato

io ti conosco abbastanza bene, amico, per poterti parlare di una cosa - una ragazza su un ponte - che non posso tenermi dentro - alla prima occhiata ho capito subito che tu sei un tipo come si deve, col quale si può parlare: non so il suo vero nome, lei me ne ha detto uno ma non era il suo, e allora non dirò nemmeno come era fatta, nessuno saprà mai chi ha giaciuto con chi, per tutta la notte, su un ponte, in pieno centro, ci sono ancora delle tracce, lì, sulla pietra: una sera te ne stai andando in giro senza meta, vedi una ragazza china in avanti, proprio sull'acqua, ti avvicini, così, per fare, e lei si volta e dice: il mio nome è mama, non dirmi il tuo, non dirmelo, e tu non glielo dici, le chiedi: dove andiamo? e lei: dove vuoi andare? restiamo qui, no? e tu ci resti, finché non fa giorno e lei se ne va, e tutta la notte continui a chiederle: chi sei? dove abiti? cosa fai? dove lavori? quando ci rivediamo? e

lei dice, sporgendosi sull'acqua: non mi allontanano mai, vado da una sponda all'altra, da un ponte all'altro, risalgo il canale e torno al fiume, guardo i barconi, le chiuse, scruto il fondo dell'acqua, mi siedo sulla riva oppure mi sporgo sull'acqua, io posso parlare solo sui ponti o lungo le rive, e solo lì posso amare, altrove sono come morta, mi annoio tutto il giorno e, tutte le sere, torno vicino all'acqua e non ci lasciamo più finché non fa giorno - e allora se n'è andata e l'ho lasciata fare, senza muovermi e fino a mezzogiorno sono rimasto in mezzo al ponte, non è il suo vero nome e io non le ho detto il mio, nessuno saprò mai chi ha amato chi, una notte, sdraiati su un ponte, allora durante il giorno ho scritto sui muri: mama ti amo, mama ti amo, su tutti i muri, mama ti amo, di modo che non potesse non vederlo, rimarrò sul ponte per tutta la notte, il ponte dell'altra notte, ho corso come un pazzo per tutto il giorno: torna mama torna, ho scritto come un pazzo: mama, mama, mama, e la notte ho aspettato nel bel mezzo del ponte, e appena ha fatto giorno ho ricominciato coi muri, tutti i muri, perché non potesse non andare a sbatterci contro: torna sul ponte, una volta sola, almeno una volta, torna un minuto perché io ti veda, mama, mama, mama, mama, mama, mama, merda, ho aspettato come uno stronzo una notte, due notti, tre notti e passa, ho frugato tutti i ponti, sono corso da uno all'altro, più volte per notte, ci sono trentun ponti, senza contare i canali, e di giorno scrivevo, i muri erano ricoperti, non poteva non essersene accorta, eppure non è venuta, merda, e non verrà più, ma io ho continuato a scrivere sui muri, e ho continuato a frugare tutti i ponti, e non l'ho più ritrovata china in avanti sull'acqua, e adesso, storie di questo genere mi distruggono il morale, perché tutto diventa confuso quando si va troppo oltre

ho voglia di bere (se non fosse per i soldi), ho voglia di sloggiare di qui (se sapessimo dove andare), qui non riesco a dire quello che devo dirti, bisognerebbe essere da un'altra parte, senza nessuno intorno, tranquilli, magari seduti sull'erba o qualcosa del genere, e allora direi: sono a casa mia, ci sto bene, mi sdraio e ciao, ma questo non è possibile, hai mai visto un posto in cui ti lascino in pace, ti è mai capitato che ti lascino sdraiare e ciao? non si scordano mai di te, vecchio mio, non c'è da preoccuparsi, si occupano di te, ti fanno sloggiare a calci nel culo, ti sbatterebbero tranquillamente fino in Nicaragua, tanto la gente di quei paesi lì si può prendere a calci nel culo senza problemi, ma fermiamoci una buona volta e diciamo: andate a farvi fottere, non mi muovo più di qua e dovrete starmi a sentire, se riusciamo a sdraiarci una buona volta sull'erba e trovare il tempo di spiegarci, e tu racconti le tue storie e quelli che sono stati fatti venire a calci in culo fin dal Nicaragua o un qualsiasi altro posto del genere ti raccontano le loro, e ci diciamo che siamo tutti più o meno stranieri ma ciao, adesso stiamo a sentire in santa pace tutto quello che abbiamo da dirci, allora ci renderemo conto, io l'ho visto, che se ne fottono di noi, io mi sono fermato, sono stato a sentire e dico: non lavorerò più

quando ancora lavoravo ho parlato a tutti quelli che sono stati fatti venire qui a calci in culo da chissà dove per trovare lavoro, e mi hanno ascoltato, come io ho ascoltato i Nicaragua che mi parlavano di casa loro, laggiù c'è un vecchio generale che sta sempre ai margini di una foresta, giorno e notte, gli portano da mangiare perché non sia costretto ad andarsene, e lui spara su tutto quello che si muove, loro mi hanno ascoltato e io ho ascoltato loro, e mi sono detto: più mi lascio prendere a calci in culo, più sarò straniero, loro finiscono qui e io finirò laggiù - laggiù dove tutto quello che si muove si è nascosto nelle montagne, in riva ai laghi, nelle foreste, laggiù dove un generale con tutti i suoi soldati attraversa le montagne, fruga le rive dei laghi, circonda le foreste, sparando su tutto quello che si muove, su tutto quello che non ha lo stesso colore o lo stesso movimento delle pietre, dell'acqua o degli alberi, ho sentito questo e mi sono fermato, e ho detto non mi muoverò più, qui è casa mia, se

non c'è lavoro non lavoro, se il lavoro deve farmi uscire di testa e mi pigliano a calci in culo non lavoro lo stesso, io voglio sdraiarmi, voglio spiegarmi una buona volta, voglio dell'erba, l'ombra degli alberi, voglio urlare, voglio poter urlare, anche se dovessero spararmi addosso, perché è quello che fanno prima o poi

ma allora tanto peggio, almeno ti avrò detto quello che avevo da dirti, qui non ci riesco, ma da qualche altra parte, in una stanza dove poter passare la notte, parte della notte, perché me ne andrò prima che faccia giorno, prima che tu ne abbia abbastanza, me ne andrò in tempo, prima che ti venga voglia di filar via, perché se tu ne hai abbastanza e mi molli qua in mezzo, senza che io faccia in tempo, guarda che io non sono il tipo sensibile che ci rimane male (e poi tu puoi fare quello che vuoi) ma sono piuttosto il tipo che non gode mai davvero sul serio, per via di queste storie, anzi a volte sto anche bene, molto bene, come ora se tu non te ne vai e se mi lasci il tempo, ma dentro, in fondo, è sempre tutto così triste, non so come potrei dirtelo, e potresti andartene, allora, io non sono il tipo sensibile, ma allora mi direi non so bene cosa, che vorrei essere una cosa qualsiasi che non sia un albero, nascosto in una foresta del Nicaragua, come il più piccolo uccellino che vorrebbe librarsi sopra le cime degli alberi, e tutto intorno schiere di soldati coi loro mitra che lo puntano, e spiano i suoi movimenti, e quello che vorrei dirti non è qui che potrei dirtelo, bisogna che troviamo l'erba su cui poterci sdraiare, con un cielo tutto intero sopra la testa, e l'ombra degli alberi, oppure una stanza in cui perderci il nostro tempo, l'ho pensato appena ti ho visto, e adesso bisogna che ti spieghi tutto, visto che ho cominciato, per cui non andartene e non lasciarmi come uno stronzo, anche se ora ho un aspetto da far schifo, non mi si asciugano né i capelli né i vestiti, mentre a te la pioggia non ti ha neanche bagnato, ti è passata accanto, le ore ti passano accanto, ecco perché ho avuto ragione di pensare che non sei che un bambino, tutto ti passa accanto, e non si muove nulla, non c'è nulla che prenda un brutto aspetto, e se non ci fosse questo problema dei soldi ti offrirei una birra

nel corridoio della metro c'erano questi due teppistelli con una faccia che non ti puoi sbagliare, due teppistelli che cercano qualcosa, che stanno per combinare qualcosa, tutti e due ben vestiti e ben messi, gli corro dietro e dico: andiamo a farci una birra insieme, loro non si voltano, non mi avevano visto, io non gli stacco gli occhi di dosso e salgo dietro di loro sulla prima metro che passa dicendomi: li invito, ci facciamo una birra insieme, passiamo insieme la serata così non ci annoiamo - ma allo stesso tempo sento alle mie spalle che uno di loro m'infila la mano nella tasca dei pantaloni, sfila il portafogli, io lì per lì non mi muovo, mi accorgo che sono in forma e allora mi dico: calma, niente casini, gli parlo e non c'è motivo perché non vada bene, mi volto e dico: ok, non fare lo stronzo, andiamo a farci una birra, poi vediamo che succede, stiamo insieme, non ci annoieremo - quello che mi sta dietro guarda l'altro, non dicono nulla come se non mi avessero neanche visto - ok, non fate gli stronzi, adesso mi ridate i soldi, andiamo a farci una birra, parliamo un po' e stiamo insieme - continuano a guardarsi, come se non capissero, poi piano piano cominciano a mettersi d'accordo, con gli occhi, così, cominciano a parlare, a voce sempre più alta, perché tutti sentano, sempre senza guardarmi: ma che vuole quello? che va cercando? ma chi è? perché rompe i coglioni? - mi spingono verso la porta: buttiamolo fuori alla prossima e spacchiamogli la faccia, a questo brutto frocio - e allora io faccio: ok, allora ridatemi i miei soldi e va bene così, ma loro continuano: brutto frocio, ma che vuole, rompiamogli la faccia - nessuno si muove, nessuno crede alla faccenda dei soldi, credono tutti al frocio, e così mi faccio buttar fuori alla prima fermata senza che nessuno si muova, e quando hanno finito di spacarmi la faccia come all'ultimo dei froci e se la svignano coi miei soldi (anche se io mi sgolo senza che nessuno mi dia retta), io lì per lì non mi muovo: calma, ragazzo,

non agitarti, siediti, non muoverti, resta lì - guardo, è finita, va bene così: in lontananza si sente una musica, dietro di me, dev'essere uno che cerca di tirar su qualcosa in fondo ai corridoi (ok, ragazzo, ma soprattutto non muoverti), di fronte, dall'altra parte, c'è una vecchia pazza seduta, tutta vestita di giallo, che fa dei cenni, sorridendo (guardo, ascolto, va ancora bene), sul parapetto, in cima, c'è una donna che si è fermata di botto per riprendere fiato, accanto a me c'è un arabo che si siede e si mette a cantare tutta una tiritera in arabo (continuo a ripetermi: soprattutto calma ragazzo non ti agitare), e davanti a me vedo, sono sicuro di vedere: una ragazza in camicia da notte, i capelli sulle spalle, che mi passa davanti a pugni stretti, nella sua camicia da notte bianca, e, proprio davanti a me, la faccia le si contrae tutta e lei si mette a frignare e continua a passare su e giù fino in fondo al marciapiede, i capelli sciolti, i pugni così, la camicia da notte, e allora, di colpo

non ne posso più, stavolta ci siamo, non mi controllo più, ne ho piene le palle di tutta quella gente, ciascuno con la sua storia, nel suo angolino, e di tutte quelle facce, ne ho piene le palle di tutto, mi vien voglia di picchiare, ho voglia di picchiare la donna attaccata alla ringhiera, l'arabo che canterella la sua tiritera tutta per sé, quello che suona alle mie spalle, in fondo al corridoio, la vecchia pazza, ne ho abbastanza delle loro facce e di tutto questo bordello, con la ragazza in camicia da notte, dall'altra parte del marciapiede, che continua a frignare, e io ho bisogno di picchiare, ho voglia di picchiare le vecchie, gli arabi, i mendicanti, le mattonelle dei muri, i vagoni, i controllori, i poliziotti, picchiare sulle macchinette, i manifesti, le luci, questo schifo di odori, questo schifo di rumore, penso ai litri di birra che avevo già bevuto e che avrei ancora bevuto finché la mia pancia non ne avesse potuto più reggere, finché non fosse finito tutto, finché non si fosse fermato tutto, e allora

di colpo tutto si ferma sul serio: i treni non passano più, l'arabo smette di cantare, la donna lassù smette di ansimare, e non si sente più tirar su col naso la ragazza in camicia da notte, si ferma tutto di colpo, tranne la musica in lontananza e la vecchia pazza che ha aperto la bocca e si mette a cantare con una voce impossibile, il tizio suona qualcosa, senza che lo si veda, e lei canta la stessa cosa, si rispondono, vanno avanti insieme come se si fossero messi d'accordo (una musica da non credere, qualcosa tipo arie d'opera o stronzate del genere), ma così forte, così insieme, che si è davvero fermato tutto, e io mi dico: ok, mi alzo, schizzo per i corridoi, salto le scale, esco dal sotterraneo e fuori mi metto a correre, penso ancora alla birra, corro, la birra, la birra, mi dico: che casino, le arie d'opera, le donne, e corro, non mi sento più, cerco qualcosa che sia come dell'erba in mezzo a questo casino, sogno il canto segreto degli arabi fra di loro, compagni, trovo te e ti tengo per il braccio, ho talmente voglia di una stanza e sono tutto bagnato, mama, mama, mama, non dire niente, non muoverti, ti amo, compagno, io cercavo qualcosa che fosse come un angelo in mezzo a questo casino e ora tu sei qui, ti amo, e il resto la birra, la birra, e non saprò mai come dirlo, che casino, che bordello compagno, e sempre la pioggia, la pioggia, la pioggia, la pioggia.

Haydée Alba, soprano

Originaria di Buenos Aires, Haydée Alba ha iniziato molto presto lo studio del canto con Sofia Bandin e G. Parmigiani. Dal 1978, ha seguito corsi di arte drammatica, fra gli altri con Adelaida Hernandez Castagnino.

Attratta principalmente dalla musica popolare, ha percorso tutto il territorio nazionale argentino per conoscere meglio i differenti generi tradizionali che corrispondono al patrimonio musicale del suo paese.

Ha studiato la storia del tango con José Gobello, Roberto Selles e Héctor Negro, ed ha approfondito il suo repertorio con compositori quali León Benarós, Virgilio e Homero Expósito.

Haydée Alba ha cominciato la sua carriera cantando in molti teatri a Buenos Aires e partecipando a programmi radiofonici e televisivi, conducendo e dirigendo tra l'altro una trasmissione per la Radio Nazionale Argentina.

Nel 1986, il pubblico parigino la scoprì e la applaudì per tre mesi sul palcoscenico di *Les Trottoirs de Buenos Aires*. Da quel momento, è iniziata per lei una carriera internazionale, con *tournee* nei paesi europei (tra questi: Inghilterra, Germania, Finlandia, Svezia, Spagna, Italia, Polonia, Svizzera) e Canada.

In Francia si esibisce alla Maison de l'Amérique Latine, al Théâtre Déjazet, all'Anfiteatro dell'Opéra Bastille e al Théâtre Kallisté di Ajaccio.

Tra i suoi concerti radiofonici come solista ricordiamo quelli trasmessi da: France Musique (7-12-2000, sala Olivier Messiaen); WDR Radio Tedesca (1998); France Musique (1992, presso il Centre Pompidou e per ARTE-TV); Radio Nationale Belge (Radio 3, 1991); France Culture (1990, sala Olivier Messiaen). Nel dicembre del 1999, invitata dal direttore dell'Opéra National de Paris, Hugues Gall, è apparsa in dieci concerti all'Anfiteatro dell'Opéra Bastille. Ha avuto la fortuna di incontrare, durante la realizzazione degli spettacoli, artisti che rappresentano diversi universi artistici come, tra gli altri: Georges Moustaki, Alfredo Arias, Marilú Marini, Rodolfo Desouza, Elisabeth Chojnacka, Wilfride Piollet, Jean Guizerix, Jean Pierre Bernès e René de Céccatti.

Nel 1992, Alfredo Arias scelse Haydée Alba per interpretare il ruolo della madre in *Mortadela*. Fu un enorme successo. In nove mesi, a Parigi e in *tournee*, lo spettacolo fu rappresentato più di 400 volte. Questo successo fu coronato nel 1993 con il premio Molière per il Miglior Spettacolo Musicale.

Nel 1995 nuovo successo e nuova nomination ai Premi Molière per il *Fausto Argentino* di Alfredo Arias, spettacolo nel quale Haydée Alba interpretava il ruolo di Margarita.

Ha inciso dischi come solista e anche per gli spettacoli ai quali ha partecipato. Ricordiamo alcuni degli altri palcoscenici francesi che hanno ospitato Haydée Alba, anche come solista: Théâtre du Rond-Point, Salle Jean-Louis Barrault, la Comédie des Champs-Élysées, Théâtre de la Colline, Théâtre de la Ville de Paris, Théâtre de Mogador, La Cigale, Théâtre Montparnasse, Théâtre de Nîmes, Arsenal de Metz (Salle de l'Esplanade), Festival di Montauban "Alors chante", Festival de la Loire, Le Bal de la Rose (organizzato da Caroline di Monaco, 1996 e 1997) e Festival Culturamérica di Pau.

Lorna Windsor, soprano

Nata nel Kent in Gran Bretagna, ha studiato pianoforte e viola; si è quindi diplomata in canto e pianoforte alla Guildhall School of Music and Drama di Londra, perfezionandosi nel repertorio liederistico con Elisabeth Schwarzkopf e con Graziella Sciutti, con Hans Hotter a Vienna e con Gérard Souzay a Parigi. Tra i numerosi premi ricevuti ricordiamo il Premio Miriam Licette per la Mélodie française e quello della Royal Society of Arts per il Lied tedesco.

Ha realizzato molte incisioni discografiche eseguendo pagine della letteratu-

ra liederistica, genere da lei fortemente prediletto. Ha inoltre, al suo attivo, l'interpretazione di molti ruoli mozartiani: Venere in *Ascanio in Alba* (per la Naxos), Donna Anna (*Don Giovanni*) a Glyndebourne, con la regia di D. Warner, Despina in *Così fan tutte*, diretta da Claudio Abbado, e sempre nella stessa opera, con la regia di Giorgio Strehler (produzione del Piccolo Teatro di Milano, portata in *tournee* a Roma, Pechino, San Pietroburgo e Mosca).

Al Teatro Massimo di Palermo, Lorna Windsor ha cantato alcune rarità operistiche del Settecento: *L'Osteria di Marechiaro* e *L'idolo cinese* di Paisiello, *Le astuzie femminili* di Cimarosa, *La cambiale di matrimonio* di Rossini, tutte con la regia di Graziella Sciutti. Attiva anche nell'ambito della musica barocca, ha cantato con Frans Brüggen e sotto la direzione di Gustav Leonhardt. Ha interpretato *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* di Monteverdi a Praga, Vienna, Budapest, Mantova e il ruolo della protagonista nell'*Euridice* di Peri al TMP Châtelet di Parigi. Ha inoltre inciso i *Mottetti di Versailles* di Blanchard. Fra gli altri ruoli da lei interpretati segnaliamo: *Ermione* a Glyndebourne, Norina nel *Don Pasquale* a Verona, *The Banquet* (a Genova, Firenze, Roma), e *Garibaldi en Sicile* (Panni) al Teatro di San Carlo di Napoli, *L'Enfant et les Sortilèges* (con la regia di Daniele Abbado a Verona e ad Ancona), *Orphée aux Enfers* di Offenbach (con Lavelli a Parigi), Oscar (*Un ballo in maschera*), Sophie (*Der Rosenkavalier*) e Pamina (*Die Zauberflöte*).

Lorna Windsor è una specialista della musica contemporanea, scelta da molti compositori della giovane generazione come interprete ideale. Il suo ultimo CD di opere di Cage è stato lodato dalla stampa internazionale, e tra le più recenti produzioni discografiche figurano opere di Ghedini, Malipiero, Casella, Togni e Cole Porter.

Charles Maxwell, controtenore

Nato nel Nord Carolina, il controtenore Charles Maxwell ha studiato qui musicologia e canto, proseguendo poi la sua formazione in Italia (Studio Lirico di Cortona, Istituto Musicale Mascagni di Livorno). Dopo aver iniziato gli studi come tenore, ha scoperto il vero talento di controtenore, favorito da un'estensione di tre ottave. Oltre ad un vasto repertorio liederistico, Maxwell canta molte opere di repertorio; dai titoli di Händel, Gluck (*Orfeo ed Euridice*), Scarlatti (*La Dirindina*), Britten (*La morte a Venezia*, *Sogno di una notte di mezza estate*) fino alla musica contemporanea.

Proprio nel titolo di Britten, ispirato al racconto di Mann, ha debuttato nel 1994 a Vienna (Apollo), e nel 1995 ha esordito a New York (*Daron Hagen* di James Merrill). Si è esibito alla Biennale di Berlino, alla Bayerische Theaterakademie di Monaco e alla Volksoper di Vienna. Nel 1999 è apparso nello show musicale *Chicago* al Theater an der Wien, e, nello stesso anno, è stato il principe Orlofsky nel *Pipistrello* di Strauss.

Ha cantato al Teatro di Lucerna *Die tödliche Blume* di Salvatore Sciarrino, sotto la direzione di Beat Furrer, alla Staatsoper di Monaco e a Vienna nell'opera di Schnittke *Historia von Dr. Johann Fausten*.

Nella stagione 2001/2002, Charles Maxwell ha presentato una serie di recital con Klaus Maria Brandauer, fra gli altri al Burgtheater di Vienna, ed è stato Goffredo nel *Rinaldo* di Händel al Teatro di Lucerna. Ha cantato in *Mare Nostrum* di Mauricio Kagel a Basilea, riprendendolo poi a Milano, Venezia e Bologna con una nuova produzione del Divertimento Ensemble diretto da Sandro Gorli e con la regia del compositore.

Alternando pagine di musica contemporanea a quelle del barocco, ha partecipato nel 2003 al Festival Händel di Karlsruhe e nel 2006 alla Biennale di Monaco in *La Pholosophie dans le Labyrinthe* di Aureliano Cattaneo.

Leonardo de Lisi, tenore

La sua formazione musicale si è compiuta diplomandosi con il massimo dei voti e la lode in Canto (Diploma tradizionale e Biennio specialistico) e Musica Vocale da Camera presso i Conservatori di Padova e Parma e al Santa Cecilia di Roma. Grazie ad importanti premi conquistati nei maggiori concorsi internazionali di canto dedicati al Lied tedesco e alla vocalità da camera italiana ed internazionale, Leonardo De Lisi è ora tra i più conosciuti interpreti italiani di questo vasto repertorio, che padroneggia in ben sette lingue diverse.

Tra i riconoscimenti ottenuti segnaliamo: il Primo Premio assoluto Città di Conegliano (1986), la Medaglia d'oro del Grand Prix Maurice Ravel di Saint-Jean-de-Luz (1987), il Secondo premio al Concorso Internazionale Hugo Wolf di Stoccarda (1987), il Premio speciale al Grand Prix Gabriel Fauré di Parigi (1989), il Secondo Premio Concorso Int. W. Gruner di Londra (1989), il Primo Premio sezione voci maschili "Découverte" della Fondazione France Télécom (1992, Parigi), il Primo Premio categoria Lied al International Vocalist Competition's-Hertogenbosch (1994), il Primo Premio assoluto al Concorso Seghizzi di Gorizia (1998).

De Lisi ha tenuto importanti concerti in molte fra le più prestigiose sedi internazionali, e inciso numerosi dischi con il repertorio di autori quali Franz Schubert, Claude Debussy, Henri Duparc, Ottorino Respighi, Mario Castelnuovo Tedesco, Alfredo Casella, Luigi Denza e Francesco Cilea.

Da voce solista con orchestra, grazie ad una grande duttilità vocale e musicale, ha interpretato stili diversissimi, dal Barocco al Classico e Romantico fino a tutto il Novecento. Ha partecipato a molte prime esecuzioni contemporanee, collaborando con grandi orchestre internazionali e importanti direttori, quali Gianandrea Gavazzeni, Michel Plasson, Alan Curtis, Jean-Claude Malgoire, Simon Rattle, Bruno Aprea, Peter Maag, David Lloyd-Jones, Tamas Vasary, Bruno Bartoletti, Alistair Dawes, Attilio Cremonesi, Howard Harman, Sandro Gorli, Luca Pfaff, Klaus Weise e altri.

Nonostante questa peculiarità artistica, Leonardo De Lisi ha interpretato anche molti ruoli d'opera in produzioni allestite da alcuni importanti teatri e stagioni concertistiche: Opéra Comique di Parigi, Teatro Regio di Torino, Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Opéra di Nizza, Arena di Verona, Teatro Verdi di Trieste, Staatsoper di Vienna, De Deulen di Rotterdam, Teatro Verdi di Pisa, Opéra de Lyon, Teatro del Giglio di Lucca, Teatro Comunale di Bologna, MITO SettembreMusica, Teatro Valli di Reggio Emilia, Teatro La Fenice di Venezia, Festival di Aldeburgh, Festival di Martina Franca, Lufthansa Baroque Festival Londra. Qui ha affrontato un repertorio molto vasto, che va dai protagonisti monteverdiani (*L'Orfeo*, *Il ritorno d'Ulisse in patria*, *L'incoronazione di Poppea*) alle opere di Händel (*Tamerlano*, *Rodelinda*, *Lotario*, *Rodrigo*), Vivaldi (*Il Giustino*), Mozart (*Idomeneo*, *Lucio Silla*, *Il Re Pastore*, *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*), Donizetti (*L'elisir d'amore*), Verdi (*La Traviata*, *Macbeth*), Puccini (*La rondine*), Čaikovskij (*Eugenij Onegin*), Strauss (*Ariadne auf Naxos*, *Capriccio*), Stravinsky (*The Rake's Progress*), Britten (*Peter Grimes*, *The rape of Lucretia*, *The Turn of the Screw*), Honegger (*Les Aventures du Roi Pausole*), Penderecki (*Die Teufel von Loudun*), Maderna (*Satyricon*, *Venetian Journal*), oltre a numerosissime prime esecuzioni assolute di opere teatrali di compositori italiani contemporanei (Luca Francesconi, Claudio Ambrosini, Bruno de Franceschi, Marco Betta e Paolo Arcà) .

Dal 1998 insegna Musica Vocale da Camera al Conservatorio "Luigi Cherubini" di Firenze, e tiene frequentemente *master class* e corsi di perfezionamento in Italia e all'estero, partecipando in qualità di giurato in concorsi internazionali di canto.

Maurizio Leoni, baritono

Si è diplomato con lode all'Accademia Filarmonica Bolognese e al Conservatorio "G. B. Martini" della stessa città.

Finalista al Concorso As.Li.Co. e Menzione Speciale alla finale del Concorso Internazionale di Adria, vincitore della Sesta edizione del Concorso "A. Lazzari" di Genova e primo premio assoluto alla rassegna di musica da camera "D. Carovita".

Ha debuttato in varie opere, fra le quali: *Il campanello* di Donizetti alla Fondazione Walton di Ischia, *Il Turco in Italia* e *Matilde di Shabran* di Rossini al Rossini Festival di Wildbad (Germania), *La Bohème* di Puccini al Teatro Civico di Taegu in Corea del Sud, *Carmen* al Teatro Verdi di Pisa.

Artista eclettico ha al suo attivo anche esperienze nell'operetta (*La vedova allegra*, *Il paese del sorriso*), di musica contemporanea (prima assoluta de *La Victoire de Notre Dame* di Angius, all'Aterforum di Ferrara, prima italiana di *Gesualdo*, considered as a murder di Francesconi, *8 songs for a mad King* di Peter Maxwell Davis al Teatro Regio di Torino e al Festival del Cervantino in Messico, *Messer Lievesogno* e *la porta chiusa* di Galante), di prosa (*L'impresario delle Smirne* per il Teatro Stabile di Torino) e di regia (*Don Giovanni* di Righini al Belcanto Festival di Dordrecht)

È componente stabile del Divertimento Ensemble di Milano, del Notschibikitschi Ensemble (originale formazione da camera composta da tre voci e tre clarinetti) e del Gruppo Erlebnis col quale ha eseguito, tra l'altro, *Das Lied von der Erde* di Mahler e inciso per la Radio Svizzera Italiana la *Serenata op. 24* di Schönberg. Vari artisti hanno contribuito alla sua formazione operistica e cameristica: Ulla Casalini, Dorothy Dorow, Claudio Desderi e William Matteuzzi. Nelle ultime stagioni si è esibito a Torino in *Die Teufel von Loudun* di Penderecki e nel *Wozzeck* di Manfred Gurlitt, al Teatro Comunale di Bologna nella *Salome* di Strauss (con la direzione di Daniele Gatti), ne *La scala di seta* di Rossini (con la direzione di Claudio Desderi) all'Opéra Comique a Parigi e al Teatro Valli di Reggio Emilia, al Teatro dell'Opera di Roma in *Romanza*, ed è stato Leporello nel *Don Giovanni* con la direzione di J.C. Malgoire.

Tra gli impegni più recenti ricordiamo: *Lequivoco stravagante* di Rossini al Festival di Strasburgo (diretto da Alberto Zedda), il *Barbiere di Siviglia* con la direzione di Giuliano Carella, *La Bohème* a Catania e Tokyo (diretta da Donato Renzetti) e, sempre a Catania, *Il Prigioniero* di Dallapiccola (diretto da Zoltán Peskó).

Francesco Micheli, voce recitante

Nato a Bergamo nel 1972, si laurea in Lettere e si diploma alla Civica Scuola d'Arte Drammatica "Paolo Grassi" di Milano.

Nella regia d'opera debutta nel 1997 con *La Cantarina* di Niccolò Piccinni, per il Museo del Teatro alla Scala e da allora ad oggi cura diverse regie di spettacoli di repertorio e non in diversissime realtà liriche italiane e straniere: As.Li. Co. (con i quali inaugura il progetto Opera Domani), i Pomeriggi Musicali di Milano, il Circuito Lirico Lombardo, il Festival Verdi al Teatro Regio di Parma, il Maggio Musicale Fiorentino, il Festival Opera Barga, il Teatro La Fenice di Venezia, il Luglio Musicale di Trapani, i Teatri di Reggio Emilia, il Festival di Montepulciano, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, il Teatro Massimo di Palermo, il Festival Pergolesi-Spontini, il Festival MITO SettembreMusica, le Settimane musicali al Teatro Olimpico di Vicenza, i teatri di Avignone, Liegi, St. Etienne, Reims e Massy.

Dagli esordi molte sono le opere messe in scena, fra le quali si ricordano: *Lisola di Merlino* di Gluck, *Il flauto magico*, *Le nozze di Figaro* e *Don Giovanni* di Mozart, *Don Chisciotte* di Massenet, *La Bohème* e *Il Trittico* di Puccini, *Il*

Trovatore e Nabucco di Verdi, *Mozart e Salieri* di Rimsky-Korsakov, *Silvano Sylvano* di Bussotti, *West Side Story* di Bernstein, *I Puntigli delle Donne* di Spontini, *Gesualdo, Considered as a Murdered* di Francesconi e *Il turco in Italia* di Rossini.

Dal 1997 collabora con i Pomeriggi Musicali di Milano scrivendo e portando in scena diversi spettacoli in spazi teatrali e non, fra i quali si segnalano: *Sogno di una notte di mezza estate* di Mendelssohn-Shakespeare, *L'Opera da Tre Soldi* di Brecht-Weill, *Il Piccolo Mozart* (ripreso nel 2007 dal Teatro Massimo di Palermo), *Musicanti di Brema*, *La Sirenetta* e partendo da queste esperienze ha preso avvio una collaborazione con enti non teatrali in cui il repertorio classico si trovi a dialogare con i linguaggi del contemporaneo.

Dal 2003 cura per I Teatri di Reggio Emilia il progetto speciale *Off Opera*, vera e propria area di ricerca sperimentale sul linguaggio lirico che ha portato alla messa in scena, dal 2003 ad oggi, di una decina di spettacoli dedicati a singoli autori o ad opere, e alla realizzazione della notte Bianca 2007 di Reggio Emilia dedicata interamente al “Flauto Magico” di strada. Nel 2009 *Fidelio Off* è stato scelto come progetto di lancio nell’ambito di Opera Futura in coproduzione con I Teatri di Reggio Emilia e il Teatro Comunale di Bologna, Modena e Ferrara.

Insegna Regia presso il biennio di specializzazione in Scenografia all’Accademia di Brera e collabora con la tv satellitare Sky Classica.

Divertimento Ensemble

Fondato nel 1977 da alcuni solisti di fama internazionale, da alcune fra le prime parti delle due più importanti orchestre milanesi e sotto la direzione di Sandro Gorli, il Divertimento Ensemble si è rapidamente affermato in Italia e all'estero realizzando fino ad oggi più di 1000 concerti e dodici CD. Nel 1978 (suo secondo anno di attività) l'Ensemble è entrato nei prestigiosi cartelloni della Società del Quartetto di Milano e del Festival milanese "Musica nel Nostro Tempo".

Sono oltre ottanta i compositori che hanno dedicato le loro musiche all'Ensemble: questi, e numerosi altri, hanno contribuito a creare per il complesso un repertorio cameristico fra i più rappresentativi della nuova musica, non soltanto italiana.

Il Divertimento Ensemble ha tenuto concerti in Francia, Spagna, Portogallo, Svizzera, Germania, Austria, Belgio, Olanda, Inghilterra, Croazia, Slovenia, Polonia, Messico, Stati Uniti, Argentina, Giappone e Russia, oltre che nelle più importanti città italiane. Nel 1981 ha debuttato al Teatro alla Scala di Milano con l'opera *Il Sosia* di Flavio Testi e con un concerto monografico dedicato ad Aldo Clementi, figurando ancora nel cartellone del prestigioso teatro nel 1996, 1997 e nel 1998 con un concerto dedicato a Frank Zappa.

Presente nei maggiori festival di musica contemporanea in Europa, l'Ensemble è stato invitato dalla Biennale di Venezia nel 1979, 1981, 1983, 1985, 1995, 2000, 2002, 2005, 2007 e 2008. Fra le sue incisioni ricordiamo l'opera *Solo* di Sandro Gorli (Ricordi) e tre CD dedicati a Bruno Maderna: *Satyricon* (Salabert-Harmonia Mundi), *Don Perlimplin* (Stradivarius), *Venetian Journal, Juilliard Serenade, Vier Briefe, Konzert für oboe und Kammerensemble* (Stradivarius). Ha inciso inoltre un'antologia di giovani compositori italiani (Fonit Cetra) e due CD monografici dedicati a Giulio Castagnoli e ad Alessandro Solbiati (Stradivarius). Sono in preparazione tre CD dedicati a Stefano Gervasoni, a Franco Donatoni e Matteo Franceschini.

Da alcuni anni affianca all'attività concertistica un forte impegno in campo didattico, collaborando al Corso di Direzione d'orchestra per la musica dal Novecento ad oggi, tenuto da Sandro Gorli.

Flauto

Lorenzo Missaglia

Percussioni

Riccardo Balbinutti

Clarineto

Maurizio Longoni

Fisarmonica

Corrado Rojac

Corno

Ezio Rovetta

Violino

Lorenzo Gorli

Tromba

Jonathan Pia

Viola

Maria Ronchini

Trombone

Alessandro Castelli

Violoncello

Relja Lukic

Pianoforte

Maria Grazia Belloccio

Contrabbasso

Piermario Murelli

Sandro Gorli, direttore

Ha studiato composizione con Franco Donatoni frequentando contemporaneamente la facoltà di Architettura di Milano e diplomandosi in pianoforte. Ha svolto attività di ricerca presso lo studio di Fonologia della RAI di Milano ed ha seguito i corsi di direzione d'orchestra di Hans Swarowsky a Vienna.

Nel 1977 ha fondato il Divertimento Ensemble, che ancor oggi dirige, svolgendo un'intensa attività concertistica per la diffusione della musica contemporanea. Dal 1990 al 1998 è stato direttore principale dell'ensemble Elision di Melbourne. Negli ultimi anni di attività, con le due formazioni, ha realizzato quattordici CD.

È artefice, insieme all'Orchestra Sinfonica Siciliana, della prima esecuzione italiana della *Low Symphony* di Philip Glass e, alla guida dell'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, ha inciso due CD interamente dedicati a Bruno Maderna. Fra le sue composizioni, regolarmente eseguite nelle più importanti manifestazioni italiane e straniere, ricordiamo: *Me-Ti*, per orchestra, richiesta all'autore da Bruno Maderna per l'orchestra RAI di Milano (premio SIMC 1975); *Chimera la luce*, per sestetto vocale, pianoforte, coro e orchestra, che ha avuto la sua prima esecuzione al Festival di Royan del 1976 sotto la direzione di Giuseppe Sinopoli; *On a Delphic reed*, per oboe e 17 esecutori (premio SIMC 1980); *Il bambino perduto*, per orchestra; *Quartetto*, per archi; *Le due Sorgenti*, per orchestra da camera; *Super flumina*, per oboe, viola e orchestra, scritta per il Festival di Babilonia del 1987 (premio Città di Trieste del 1989); e infine *Requiem*, per coro misto a cappella, scritto per La Chapelle Royale diretta da Philippe Herrewége (Harmonia Mundi).

Fra gli enti che hanno commissionato sue partiture ricordiamo: la RAI di Milano (1973), I Solisti Veneti (1975), la Fondazione Gulbenkian (1976), il Ministero della Cultura francese (1979, 1983, 1984, 1989 e 1993), il Ministero degli Esteri italiano (1987), Radio France (1981 e 1988), l'Orchestra Regionale Toscana (1990), l'Ensemble Elision di Melbourne (1990 e 1994), il Festival di Ginevra (1991), l'Atelier du Rhin (1993), il festival giapponese Theatre Winter (1997), Agon (1997), la Curia Arcivescovile di Milano (1999), l'Orchestra Sinfonica di Lisbona (2000), Milano Musica (2006), Ex novo ensemble (2009), Accademia Filarmonica Romana (2010).

Ha vinto, nel 1985, il premio Europa per il teatro musicale con l'opera *Solo* e la sua seconda opera, *Le mal de lune*, è andata in scena nel marzo 1994 a Colmar e a Strasburgo.

Il FAI presenta i luoghi di MITO SettembreMusica

Piccolo Teatro Studio

Il Piccolo Teatro Studio sorge nello spazio un tempo occupato dallo storico teatro Fossati, fatto costruire dall'imprenditore Carlo Fossati nel 1859, su progetto dell'architetto Fermo Zuccari, originario di Casalmaggiore (CR), dove progettò in forme neoclassiche il Duomo dedicato a Santo Stefano a metà dell'Ottocento.

Del teatro Fossati il nuovo edificio ha conservato la storica facciata su via Garibaldi, ornata con terracotte di Andrea Boni, scultore di Campione d'Italia che a Milano decorò anche la facciata della Casa del Manzoni con fregi in cotto. In particolare la facciata ottocentesca conserva una statua in cotto di Garibaldi, entro una nicchia sormontata da un'altra figura femminile, identificata come la moglie Anita o, più probabilmente, come la personificazione dell'Italia. Durante i lavori per il recupero dell'intero quartiere lungo via Garibaldi, condotti tra il 1976 e il 1978, l'ex teatro Fossati venne ristrutturato e trasformato nell'attuale Teatro Studio dall'architetto e designer milanese Marco Zanuso (1987). Furono mantenuti la facciata e il palcoscenico del vecchio teatro, mentre l'interno venne profondamente trasformato.

Nella sala di forma ellittica è richiamato un motivo tipico dell'architettura tradizionale milanese: i ballatoi a ringhiera; le balconate sono disposte a semicerchio su quattro piani e si affacciano sulla scena. I posti disponibili per il pubblico, complessivamente circa cinquecento, sono distribuiti lungo questi balconi e sulle gradinate intorno alla platea, richiamando il modello del teatro antico. La copertura della sala è stata rifatta con capriate di legno; i muri, privi di decorazione, presentano mattoni a vista.

Il Teatro Studio è nato con la funzione principale di presentare spettacoli sperimentali e di ricerca e si conferma oggi come luogo di sperimentazione del Piccolo Teatro di Milano.

Fa parte, infatti, insieme alle sale del Teatro Grassi e del Teatro Strehler, del Piccolo Teatro di Milano, il primo teatro stabile italiano fondato nel 1947 da Paolo Grassi e Giorgio Strehler. Il Piccolo, che inizialmente poteva disporre solo di un esiguo spazio in via Rovello - oggi Teatro Grassi - dal 1998 è dotato di nuova sede nelle vicinanze del Piccolo Teatro Studio. La nuova struttura, intitolata a Strehler, è anch'essa opera dell'architetto Marco Zanuso. L'esterno è connotato da un rivestimento di mattoncini rossi, che richiama la tradizione architettonica lombarda.

Si ringrazia



MITO SettembreMusica è un Festival a Impatto Zero® Sostiene l'ambiente con tre iniziative:

Progetto Impatto Zero®

Le emissioni di CO₂ prodotte dal Festival MITO sono compensate con la creazione di nuove foreste nel Parco del Ticino e in Costa Rica. Nel 2008 sono stati piantati 7400 alberi.

Gioco Ecologico

Anche tu sei ecosostenibile? Nei mesi di settembre e ottobre, MITO invita il pubblico a partecipare al nuovo gioco ecologico: misura il tuo impatto sull'ambiente e la tua abilità ecologica, rispondendo ogni settimana a tre domande su temi ambientali. Ogni risposta corretta farà aumentare il punteggio nella classifica della "community eco-tech". Gioca con noi registrandoti sul sito www.mitosettembremusica.it.

Quali tra i seguenti oggetti, rilasciati in natura, impiega più tempo per biodegradarsi?

- Una rivista
- Una sigaretta con filtro
- Un fazzoletto di carta

ABC dell'ecodrive: da dove partiresti?

- Dal mantenere un'andatura costante ed una velocità molto bassa
- Dal mantenere un'andatura costante ad una velocità abbastanza regolare (ovviamente nel rispetto dei limiti)
- Dal portare una macchina velocemente ad una velocità elevata per poi lasciare l'acceleratore e sfruttare il più possibile l'abbrivio

Puoi salvare il pianeta scegliendo una busta: quale?

- Quella in carta vergine con finestra
- Quella in carta riciclata senza finestra
- Quella in carta riciclata con finestra

MITO su YouImpact

MITO SettembreMusica promuove il progetto YouImpact, la nuova piattaforma di "green-sharing" per creare coscienza ecologica attraverso lo scambio di contenuti multimediali dedicati ai temi ambientali. Per ogni video o immagine spiccatamente green, caricati dagli utenti nella parte dedicata al Festival MITO, sarà creato un nuovo metro quadro di foresta: www.youimpact.it

In collaborazione con

LIFEGATE®
people planet profit

fringe MITO per la città a Milano

La novità di questa edizione: oltre 150 appuntamenti *fringe* accanto al programma ufficiale del Festival. Giovani musicisti ed ensemble già affermati si esibiscono in luoghi diversi e inusuali, per regalare ai cittadini una pausa inaspettata tra gli impegni quotidiani, con musica classica, jazz, rock, pop e folk.

Tutti i lunedì

ore 13-15, MITO*fringe* un palco per libere interpretazioni

MITO dedica uno spazio ai nuovi talenti: musicisti ed ensemble che hanno risposto all'invito sul sito internet del Festival, si alternano con set di 20 minuti ciascuno. Lunedì 7 settembre il palco allestito in piazza Mercanti è riservato ai pianisti classici e jazz, il 14 settembre alla musica etnica e il 21 settembre ospita ensemble di musica da camera (archi e fiati).

ore 21, MITO*fringe* a sorpresa

Istantanei interventi di musica dal vivo: la sede dei concerti, non viene mai annunciata, se ne conoscono solo l'orario e il giorno. Questi momenti musicali, che si materializzano in prima serata, raggiungono gli ascoltatori nelle loro case, inducendoli a interrompere per qualche minuto il normale flusso della giornata per affacciarsi alle finestre o scendere in strada.

In collaborazione con *Music in the Air*.

Solo Lunedì 14 settembre ore 18, MITO*fringe* in stazione

La Galleria delle Carrozze della Stazione Centrale di Milano diventa per una sera il palco di un concerto di musica balcanica.

In collaborazione con Ferrovie dello Stato, Grandi Stazioni.

Tutti i martedì, mercoledì e giovedì

ore 12-17, MITO*fringe* in metro

Dall'8 al 23 settembre, ogni martedì, mercoledì e giovedì tra le 12 e le 17, le stazioni metropolitane Duomo (Galleria degli Artigiani), Porta Venezia, Cordusio, Cairoli e Loreto si animano di musica: per un'ora in ognuna delle stazioni si interrompono i ritmi frenetici della città per lasciare spazio alla musica classica, jazz, folk, pop e rock, rendendo più vivi gli spostamenti.

In collaborazione con ATM.

Tutti i venerdì e sabato

ore 21, MITO*fringe* in piazza

La musica arriva nelle strade e nelle piazze della periferia milanese con cinque appuntamenti dedicati alla classica e al folk nelle zone Baggio, Casoretto, Isola, Pratocentenario e San Siro. In collaborazione con Unione del Commercio.

Tutte le domeniche

MITO*fringe* musica nei parchi

Domenica 6 e 20 settembre alle ore 12, e domenica 13 settembre alle ore 17, MITO porta la musica nei parchi centrali più frequentati della città, parco Venezia e parco Sempione.

Tutte le sere

MITO*café* alla Triennale - Viale Alemagna 6

Il MITO*café* accoglie tutte le sere il pubblico del Festival per stare in compagnia, chiacchierare e incontrare gli artisti. Dalla domenica al giovedì dalle 18.00 alle 24.00, venerdì e sabato dalle 18.00 alle 2.00. Presentando il biglietto del concerto si ha il 10% di sconto sulla consumazione.

Per maggiori informazioni: www.mitosettembremusica.it/programma/mito-citta.html

MITO SettembreMusica

Promosso da

Città di Milano
Letizia Moratti
Sindaco

Città di Torino
Sergio Chiamparino
Sindaco

Massimiliano Finazzer Flory
Assessore alla Cultura

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

Comitato di coordinamento

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

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

Massimo Accarisi
Direttore Centrale Cultura

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

Antonio Calbi
Direttore Settore Spettacolo

Paola Grassi Reverdini
Dirigente Settore Arti Musicali

Enzo Restagno
Direttore artistico

Francesca Colombo
Segretario generale

Claudio Merlo
Direttore organizzativo

Realizzato da

**Associazione per il Festival Internazionale
della Musica di Milano**

Fondatori

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

Comitato di Patronage

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

Consiglio Direttivo

Francesco Micheli *Presidente* / Marco Bassetti / Pierluigi Cerri
Roberta Furcolo / Leo Nahon

Collegio dei revisori

Marco Guerrieri / Marco Giulio Luigi Sabatini / Eugenio Romita

via Rovello, 2 - 20123 Milano telefono 02 884.64725
c.mitoinformazioni@comune.milano.it
www.mitosettembremusica.it

Organizzazione

Carmen Ohlmes *Responsabile comunicazione* / Luisella Molina *Responsabile organizzazione*
Carlotta Colombo *Coordinatore di produzione* / Federica Michelini *Segreteria organizzativa*
Laura Caserini *Responsabile biglietteria* / Letizia Monti *Responsabile promozione*

I concerti di domani e dopodomani

Lunedì 07.IX

ore 17 *classica*

Sede GRUPPO 24 ORE, Auditorium
E ora Prokof'ev
Mariangela Vacatello, pianoforte
Musiche di Prokof'ev e Skrjabin
ingresso gratuito

ore 21 *classica*

Auditorium di Milano
Fondazione Cariplo
Orchestra Sinfonica
Nazionale della RAI
Vladimir Jurowski, direttore
Musiche di Šostakovič
posti numerati € 10 e € 15

ore 21 *classica*

CREMONA
Chiesa di San Marcellino
Accademia d'Arcadia
Diego Fasolis, direttore
Musiche di Haydn
Con il sostegno di
Regione Lombardia
ingresso gratuito

ore 22 *jazz*

Villa Simonetta, Cortile
Incontri con il jazz
Paolo Fresu Devil Quartet
Paolo Fresu, tromba e flicorno
Bebo Ferra, chitarra
Paolino Dalla Porta, contrabbasso
Stefano Bagnoli, batteria
Dialoga con gli artisti
Maurizio Franco
ingressi € 15

Martedì 08.IX

ore 9 / 17.30 *Arte&Musica*

Castello Sforzesco
Sala Viscontea
Apertura al pubblico della mostra
That's Butterfly
Con il patrocinio del
Comitato Nazionale per le Celebrazioni di
Giacomo Puccini

ore 12 *incontri*

Castello Sforzesco
Museo degli Strumenti Musicali
Sala della Balla
Presentazione del volume
Lo Studio di Fonologia.
Un diario musicale 1954 - 1983
a cura di Maddalena Novati
Intervengono: Francesco Micheli,
Maddalena Novati, Enzo Restagno,
Claudio Salsi, Salvatore Sciarrino
ingresso gratuito

ore 17 *contemporanea*

Teatro dell'Elfo
Ensemble Orchestral Contemporain
Daniel Kawka, direttore
David Vincent, sassofono
Musiche di Mantovani
ingresso gratuito

ore 21 *classica*

Conservatorio di Milano, Sala Verdi
Orchestra dell'Accademia
Nazionale di Santa Cecilia
Antonio Pappano, direttore
*Musiche di Rossini, Mendelssohn-
Bartholdy, Ponchielli, Respighi*
posto unico numerato € 30

ore 22 *jazz*

Blue Note
Jazz Recital
Piano Inside Me
Michele Di Toro, pianoforte solo
ingressi € 15

www.mitosettembremusica.it

Responsabile editoriale Francesco Gala

Progetto grafico

Studio Cerri & Associati con Francesca Ceccoli, Anne Lheritier, Ciro Toscano

Stampa Arti Grafiche Colombo - Gessate, Milano

Un progetto di



Milano



Comune
di Milano

Realizzato da

Fondazione
per le Attività Musicali
Torino

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Con il sostegno di



RegioneLombardia

I Partner del Festival



partner istituzionale

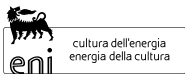


CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
DI TORINO

INTESA  SANPAOLO



Gruppo Fondiaria Sai



Sponsor



Sponsor tecnici

LA STAMPA
media partner

CORRIERE DELLA SERA
media partner



media partner TV

LIFEGATE[®]
people planet profit
eco partner



partner culturale



MITO è un Festival a Impatto Zero.
Aderendo al progetto di LifeGate,
le emissioni di CO₂ sono state compensate
con la creazione di nuove foreste
nel Parco del Ticino e in Costa Rica.

Si ringrazia per l'accoglienza degli artisti

- Acqua minerale Sant'Anna
- ICAM cioccolato
- Guido Gobino Cioccolato
- Ristorante Cracco

—6

Milano Torino
unite per l'Expo 2015

