

FESTIVAL dell'ASCENSIONE 2018

Milano | VI Edizione

BIBLIOTECA SORMANI - Sala del Grechetto | 17:00

SABATO 12 MAGGIO

L'AMOROSO & CRUDO STILE

Presentazione del CD Arcana "L'amoroso & crudo stile"

RossoPorpora - Walter Testolin, *direzione*

BASILICA DI S. CALIMERO | 20:30

DOMENICA 13 MAGGIO

PRIEGO ALLA BEATA VERGINE

RossoPorpora - Walter Testolin, *direzione*

LUNEDÌ 21 MAGGIO



"PALESTRINA PRINCEPS MUSICAE"

Proiezione - In collaborazione con "La via dell'Anima"

DOMENICA 27 MAGGIO

MA FIN EST MON COMMENCEMENT

La fonte musica - Michele Pasotti, *liuto e direzione*

DOMENICA 3 GIUGNO

LE LAGRIME DI SAN PIETRO

Il Canto di Orfeo - Gianluca Capuano, *direzione*

DOMENICA 10 GIUGNO

REPLEVIT

Ensemble Vocale Harmonia Cordis - Walter Testolin, *direzione*

DOMENICA 17 GIUGNO

ARS NOVA MUSICAE

Consort de' Carraresi - Giacomo Schiavo, *direzione*

DOMENICA 3 GIUGNO 2018

Basilica di San Calimero

LE LAGRIME DI SAN PIETRO

IL CANTO DI ORFEO - GIANLUCA CAPUANO, *dir.*

Francesca Cassinari *cantus I* - Nadia Caristi *cantus II*

Jacopo Facchini *altus I* - Carla Nahadi Babelegoto *altus II*

Matteo Magistrali *tenore I* - Gabriele Lombardi *tenore II*

Guglielmo Buonsanti *basso*

Gianluca Capuano *organo e direzione*

Ora Pietro sedeva fuori nel cortile e una serva si accostò a lui, dicendo: «Anche tu eri con Gesù il Galileo». Ma egli lo negò davanti a tutti, dicendo: «Non so di che stai parlando». Come egli uscì nell'atrio, un'altra lo vide e disse a quelli che erano là: «Anche costui era con Gesù il Nazareno!». Ma egli di nuovo lo negò con giuramento, dicendo: «Io non conosco quell'uomo». Poco dopo anche gli astanti, accostatisi, dissero a Pietro: «Certo, anche tu sei uno di loro, perché il tuo parlare ti tradisce». Allora egli cominciò a maledire e a giurare, dicendo: «Io non conosco quell'uomo». E in quell'istante il gallo cantò. Allora Pietro si ricordò di quello che Gesù gli aveva detto: «Prima che il gallo canti, mi rinnegherai tre volte». Ed egli uscì, e pianse amaramente.

(Vangelo di Matteo 26, 69-75)

Il tradimento e il conseguente pentimento di Pietro, raccontato nelle Sacre Scritture, avevano affascinato molti artisti del Cinque-Seicento. Nelle arti figurative, il bolognese Guido Reni aveva infatti dedicato a questo soggetto, a Seicento inoltrato, un Pietro penitente di rara bellezza, ora conservato in una raccolta pri-

vata romana. L'apostolo è raffigurato in tutta la sua fragilità umana, con le sue rughe, i capelli canuti, gli occhi supplicanti bagnati dal pianto, nell'atto d'implorare il perdono del suo Signore. Il dolore per il triplice rinnegamento era stato affrontato anche in poesia e in musica da diversi autori: è emblematico il caso di Luigi Tansillo, uomo di lettere di ispirazione petrarchesca, nato a Venosa nel 1510. Molto elogiato in vita dai suoi contemporanei, tra cui Torquato Tasso, il poeta deve la sua fama alle *Lagrima di San Pietro*, opera di imponenti dimensioni ma destinata a rimanere incompiuta, presentata in una prima versione nel 1560. E, grazie a questo testo, Tansillo ottenne il perdono di Papa Paolo IV, necessario dopo la composizione, nel 1535, del *Vendemmiatore*, poema a carattere licenzioso, inserito pertanto dai censori nell'indice dei libri proibiti. *Le lagrime di San Pietro* ha un forte debito nei confronti della poesia devota ed è un prodotto esemplare della Controriforma, incline all'esaltazione del pentimento. Il testo ebbe grande fortuna e alcuni estratti di questo «immenso poema sacro incompiuto» furono musicati oltre che da Orlando di Lasso da diversi compositori nel XVI e XVII secolo; tra questi si ricordano il piemontese Antonio Dueto, che lo inserì nel suo *Terzo Libro dei Madrigali* a

quattro voci del 1594 e Pietro Pace, autore nel 1617 del *Secondo libro de Scherzi et Arie spirituali sopra la romanesca*. Per l'influenza avuta sulla composizione di Lasso, occorre ricordare anche *Le lagrime del peccatore* a sei voci, pubblicato a Venezia nel 1586 da Lodovico Agostoni. Nonostante quest'ultimo autore utilizzi il testo di un sonetto spirituale del Tansillo «Padre del Ciel, poi ch'io m'aveggio, e piango», e non quello delle *Lagrime*, la sua opera è ritenuta da molti studiosi fonte d'ispirazione per i madrigali di Lasso per l'affinità di tematica pietistica che esiste tra le due composizioni. Nel ciclo di madrigali spirituali del compositore fiammingo emerge quel sentimento di malinconia che «nel Cinquecento pervade soprattutto le menti più sensibili alle mutazioni del mondo» e che colpì proprio il compositore al punto da sfociare in una forma patologica.

Le lagrime di San Pietro, testamento musicale di Orlando di Lasso, è un ciclo di madrigali spirituali profondamente malinconici e infatti, - come ricorda lo studioso Massimo Privitera nel saggio *I madrigali malinconici* - «il testo di Luigi Tansillo è una cupa e ossessiva meditazione sull'inesausto rimorso di Pietro per aver rinnegato Gesù; ed esprime pienamente quella tendenza penitenziale e autoflagellatoria propria di certi ambienti contro-riformistici». Il 24 maggio 1594, esattamente tre settimane prima della sua morte, il musicista fiammingo prepara per la stampa questa sua ultima composizione spirituale dedicandola a Papa Clemente VIII, «per [mia] particolare devotione in questa [mia] hormai grave età».

La dedica a Clemente VIII non è casuale. Dal 1557, fino alla sua morte, il compositore rivestì l'incarico di maestro di cappella presso la cattolicissima corte bavarese, guidata da Guglielmo V detto «il Pio», baluardo papale in quel territorio minacciato dal dilagare del protestantesimo e «sicuro sostegno della Chiesa cattolica in

Germania», per usare le parole dello storico Ludwig von Pastor nella *Storia dei Papi*. L'anno prima Massimiliano, figlio di Guglielmo, aveva compiuto un viaggio a Roma ricevendo, a conferma dell'importanza strategica rivestita dal ducato, un'accoglienza molto calorosa e un'esortazione, rinvenuta in un documento successivo alla visita, «a realizzare le speranze che la Chiesa in lui riponeva». Alla luce del contesto storico, dunque, la dedica al pontefice nelle *Lagrime* assume il carattere di un ringraziamento sommesso per tanta benevolenza nei confronti del ducato tedesco.

Non è certa la datazione della composizione, ed è probabile che essa risalgia a un periodo antecedente; a convalidare quest'ipotesi vi è l'esistenza di un manoscritto databile intorno al 1590 (*Nunc dimittis*), dove è presente l'imitazione del madrigale introduttivo (*il magnanimo Pietro*). L'intrinseco carattere religioso della composizione è evidenziato dalla presenza ossessiva dei numeri sette e tre. Sette sono le voci per cui è scritta la composizione, sette i modi gregoriani utilizzati. Ancora, la totalità dei numeri musicali - 20 madrigali più il mottetto finale «Vide homo, quae pro te patior» - è 21, che diviso per tre, numero-simbolo della Trinità, è uguale a sette. Sette come i peccati capitali, i dolori della Vergine, i salmi di penitenza. Ma non solo. Sette è anche il numero che ricorre nella domanda che, nel *Vangelo secondo Matteo*, Pietro rivolge a Gesù: «quante volte dovrò porgere l'altra guancia e perdonare il mio fratello? Ancora sette volte?»

Valentina Trovato

Dottoranda presso

l'Università degli Studi di Bergamo

Orlando di Lasso nacque nel 1532 a Mons nella regione franco-fiamminga dello Hainaut. A dodici anni entrò al servizio di Ferrante Gonzaga, al seguito del quale venne in Italia, a Mantova prima, poi in

Sicilia e quindi a Milano (nel 1547-49). Quindi si trasferì a Napoli e poi a Roma, dove nel 1553 divenne maestro di cappella a san Giovanni in Laterano (ufficio nel quale precedette di due anni Palestrina). Dopo la morte dei genitori tornò nelle Fiandre, un periodo della sua vita di cui rimangono poche e lacunose tracce. Nel 1556, seguito da molti altri cantori fiamminghi, si recò a Monaco presso la corte del duca cattolico Alberto V in qualità di "tenor secundus" fino a quando, nel 1563, assunse la direzione della cappella, coprendo tale ruolo per circa 30 anni. Presto la sua fama, supportata dal gran numero di pubblicazioni, si sparse esponenzialmente in tutta Europa (veniva soprannominato "princeps musicorum"); vi furono continui scambi con l'Italia, Andrea Gabrieli e poi Giovanni vennero in Germania per soggiornare presso la cappella ducale, e Lasso fece più di un viaggio al di là delle Alpi, come anche in Francia, per raffinare ulteriormente la sua già finissima arte. Nel 1584 Lasso cedette il suo impiego al figlio Ferdinand, pur continuando ad alimentare il suo impressionante *corpus* musicale sino all'ultimo dei suoi giorni, nel 1594. Lasso scrisse circa 58 messe, 4 passioni, 101 Magnificat, 546 mottetti, 187 madrigali, più altre composizioni.

Lagrima di san Pietro – È l'ultima opera del compositore, dedicata al Papa Clemente VIII, licenziata tre settimane prima di morire e pubblicata postuma nel 1595 da Adam Berg a Monaco. Si tratta di un ciclo di 20 madrigali spirituali a sette voci su *ottave rime* di Luigi Tansillo (1510-1568), più il mottetto latino *Vide homo, quae pro te patior*.

Il soggetto non è nuovo per il tardo Rinascimento, basti pensare alle *Lagrima di Maria vergini* del Tasso, alle *Lagrima del penitente* di Angelo Grillo, o alle *Lagrima della Maddalena* di Erasmo da Valvasone, e al corrispondente tema iconografico di molta pittura dell'epoca. L'arte di

Lasso ha raggiunto ormai una sottilissima perizia allorché si accinge a "vestire d'armonia" le stanze di Tansillo "per mia particolare devotione, in questa mia hormai grave età".

Come già anticipato, il precedente musicale immediato sono le *Lagrima del peccatore* (1586) del compositore romano Lodovico Agostini. Il ciclo-capolavoro di Lasso, quasi un'enciclopedia del mondo sonoro tardocinquecentesco, è strutturato secondo una precisa geometria a blocchi che esplora tutte le possibilità concesse dalla modalità applicata alla polifonia (madr. 1-4, dorico; 5-8, dorico trasportato; 9-12, frigio; 13-15, Lidio in chiavette; 16-18, lidio; 19-20, misolidio).

Innumerevoli sono i virtuosismi retorici che portano a una precisa corrispondenza tra il colorito testo di Tansillo e la musica, stupefacente è la cura del particolare che non lascia inutilizzata alcuna risorsa dell'arte dei suoni. La dialettica tra l'intrico contrappuntistico e la chiarezza dei passaggi omoritmici si insinua nelle pieghe del testo fornendo elementi di senso aggiunto.

Il centro tematico del testo sono gli occhi di Cristo, è il suo sguardo a scatenare l'amaro pianto di Pietro; nell'oscuro oblio del rinnegamento irrompe improvvisa la luce sferzante di quello sguardo (lo troviamo solo in Luca: «Allora il Signore, voltatosi, guardò Pietro»). E Gesù prende infine direttamente la parola nel testo del mottetto, scelto da Lasso a suggello della sua parabola artistica e umana; i cantanti intoneranno queste frasi da lontano, assecondando la scrittura fredda e arcaizzante del compositore, come per esprimere un dolore pietrificato, già iscritto fin dall'origine nella vicenda umana del Cristo.

Gianluca Capuano

Lagrima di S. Pietro
*descritte dal signor Luigi Tansillo,
e nuovamente poste in musica
da Orlando di Lasso Mastro di cappella
del serenissimo signor Duca di Baviera,
con un mottetto nel fine a sette voci*
1595

I

Il magnanimo Pietro, che giurato
Havea tra mille lance, e mille spade
Al suo caro signor morir a lato,
Poi che s'accorse vinto da viltade

Nel gran bisogno haver di fé mancato,
Il dolor, la vergogna, e la pietade
Del proprio fallo, e de l'altrui martiro
Di mille punte il petto gli feriro.

II

Ma gli archi, che nel petto gli aventaro
Le saette più acute, e più mortali,
Fur gli occhi del signor quando il miraro;
Gli occhi fur gli archi, e i sguardi fur gli strali,
Che del cor non contenti sen passaro
Fin dentro a l'alma, e vi fer piaghe tali,
Che bisognò mentre che visse poi
Ungerle col licor de gli occhi suoi.

III

Tre volte haveva a l'importuna, e audace
Ancella, al servo, et a la turba rea
Detto, e giurato, che giamai seguace
Non fu del suo signor, né'l conoscea;

Il gallo publicatol contumace
Il dì chiamato in testimon v'havea,
Quando del suo gran fallo a pena avvisto
S'incontrar gli occhi suoi
con quei di Christo.

IV

Qual a l'incontro di quegli occhi santi
Il già caduto Pietro rimanesse,
Non sia chi di narrarlo hoggi si vanti,
Ché lingua non saria, ch'al ver giungesse.
Parea che'l bon signor cinto di tanti
Nemici, e de' suoi privo dir volesse:
Ecco, che quel, ch'io dissi, egli è pur vero,
Amico disleal, discepol fiero.

V

Giovane donna il suo bel volto
in specchio
Non vide mai di lucido cristallo,
Come in quel punto il miserabil vecchio
Ne gli occhi del signor vide il suo fallo;

Né tante cose udir cupid'orecchio
Potria se stesse ben senza intervallo
Intento a l'altrui dir cento anni, e cento,
Quant'ei n'udio col guardo
in quel momento.

Così talhor (benché profane cose
Siano a le sacre d'agguagliarsi indegne)
Scoprir mirando altrui le voglie ascose
Suol amator, senza ch'a dir le vegne.
Chi dunque esperto sia ne l'ingegnose
Scole d'amor, a chi no'l prova insegne,
Come senza aprir bocca, o scriver note
Con gli occhi ancora favellar si puote.

VI

Ogni occhio del signor lingua veloce
Parea che fusse, et ogni occhio de' suoi,
Orecchia intenta ad ascoltar sua voce.
Più fieri, parea dir, son gli occhi tuoi

De l'empie man, che mi porranno in croce;
Né sento colpo alcun, che si m'annoi
Di tanti che'l reo stuol in me ne scocca,
Quant'il colpo, ch'uscio dalla sua bocca.

VII

Nessun fedel trovai, nessun cortese
Di tanti ch'o degnato d'esser miei;
Ma tu, dove il mio amor via più s'accese
Perfido, e ingrato sovra ogni altro sei;
Ciascun di lor sol col fuggir m'offese;
Tu mi negasti, et hor con gli altri rei
Ti stai a pascere del mio danno gli occhi,
Perché la parte del piacer ti tocchi.

VIII

Chi ad una ad una raccontar potesse
Le parole di sdegno, e d'amor piene,
Che parve a Pietro di veder impresse
Nel sacro giro de le sue serene

Luci, scoppiar faria chi l'intendesse:
Ma se d'occhio mortal sovente viene
Virtù, che possa in noi, ch'il prova pensi,
Che puote occhio divin ne gli human sensi.

IX

Come falda di neve, che agghiacciata
Il verno in chiusa valle ascosa giacque,
A primavera poi dal sol scaldata
Tutta si sface, e si discioglie in acque;
Così la tema, ch'entro al cor gelata
Era di Pietro allor, che 'l vero tacque,
Quando Christo ver lui gli occhi rivolse
Tutta si sfece, e in pianto si risolse.

X

E non fu il pianto suo rivo, o torrente,
Che per calda stagion giamai seccasse;
Ché, benché il re del cielo
immantinente
A la perduta gratia il ritornasse,

De la sua vita tutto il rimanente
Non fu mai notte, ch'ei non si destasse,
Udendo il gallo a dir quanto fu iniquo
Dando lagrime nove al fallo antiquo.

XI

Quel volto, ch'era poco inanzi stato
 Asperso tutto di color di morte,
 Per lo sangue, che al cor se n'era andato,
 Lasciando fredde l'altre parti, e smorte
 Dal raggio de' santi occhi riscaldato
 Divenne fiamma, e per l'istesse porte,
 Ch'era intrato il timor, fuggendo sparve;
 E nel suo loco la vergogna apparve.

Veduto il miser quanto differente
 Dal primo stato suo si ritrovava,
 Non bastandogli il cor di star presente
 A l'offeso signor, che sì l'amava,

Senza aspettar se fiera, o se clemente
 Sententia il duro tribunal li dava,
 Da l'odioso albergo, ove allora
 Piangendo amaramente uscì di fuora.

E vago d'incontrar chi giusta pena
 Desse al suo grave error, poi che paura
 Di maggior mal l'ardita man raffrena,
 Per l'ombre errando de la notte oscura
 Ne va gridando, ove il dolor li mena,
 E la vita, che inanzi hebbe sì a cura,
 Hor più ch'altro odia, e sol di lei si duole,
 E perché lo fe' errar, più non la vuole.

Vattene vita va, dicea piangendo,
 Dove non sia chi t'odi, o chi ti sdegni;
 Lasciami; so che non è ben, che, essendo
 Compagnia così rea, meco ne vegni;

Vattene vita va, ch'io non intendo,
 Che una altra volta ad esser vil m'insegni;
 Né vo per prolungar tue frali tempre,
 Uccider l'alma nata a viver sempre.

O vita troppo rea, troppo fallace,
 Che per fuggir qua giù sì breve guerra,
 Perder m'hai fatto in cielo eterna pace;
 Chi più desia goderti in su la terra,
 Più tosto senza te schernito giace;
 E chi vorria lasciarti, e gir sotterra,
 non vuoi mal grado suo, giamai lasciarlo
 Vaga di sempre a novo duol serbarlo.

A quanti già felici in giovinezza
 Recò l'indugio tuo lunghi tormenti,
 Che se inanzi al venir de la vecchiezza
 Sciolti fosser dal mondo, più contenti

Morti sarian, poi che non ha fermezza
 Stato alcun, che si temi, o si paventi;
 Onde io vita a ragion di te mi doglio
 Che stessi meco, e stai più che non voglio.

Non trovava mia fé sì duro intoppo
 Se tu non stavi sì gran tempo meco;
 Se non havesser gli anni, e il viver troppo
 Portato il senno, e la memoria seco,
 Pensar dovea, ch'io vidi dar al zoppo
 I pié, la lingua al muto, e gli occhi al cieco,
 E quel che più meravigliar fe' l'ombre,
 Render l'anime ai corpi, onde eran sgombre.

Queste opre e più, che 'l mondo,
 et io sapea,
 Ramentar mi dovean, che il lor fattore
 Fontana di salute esser dovea,
 E sgombrar dal mio petto ogni timore;

Ma come quel, che per l'età ch'avea,
 Era di senno, e di me stesso fuore.
 Nel gran periglio ricercando aita
 Per tema di morir, negai la vita.

Negando il mio signor, negai quel ch'era
 La vita, ond'ogni vita si deriva;
 Vita tranquilla, che non teme, o spera,
 Né puote il corso suo giunger a riva;
 Poi che dunque negai la vita vera
 Non è, non è ragion, che unqua più viva;
 Vatten, vita fallace, e tosto sgombra;
 Se la vera negai, non chiedo l'ombra.

Vide homo

motetto a 7 voci miste

Vide homo, quae pro te patior;
 Ad te clamo, qui pro te morior;
 Vide poenas, quibus afficior;
 Vide clavos, quibus confodior;
 Non est dolor, sicut quo crucior,
 Et cum sit tantus dolor exterior,
 Intus tamen dolor est gravior,
 Tam ingratum cum te experior.

*Uomo, guarda cosa soffro per te;
 Ti chiamo, io che per te muoio;
 Osserva i tormenti che mi colpiscono;
 Vedi i chiodi che mi trapassano;
 Non c'è dolore pari a questo,
 E sebbene il dolore fisico sia così grande,
 non è nulla a paragone di quello interiore,
 che nasce dal saperti tanto ingrato.*



IL CANTO DI ORFEO. L'ensemble vocale e strumentale *Il canto di Orfeo*, fondato nel 2005 e diretto da Gianluca Capuano, intende sviluppare e raffinare l'esperienza

maturata da lui e dai suoi collaboratori negli ultimi anni di intensa attività concertistica. Uno dei punti di forza del gruppo è la musica di Giacomo Carissimi (di cui Capuano è uno dei massimi studiosi), dei suoi allievi (fra tutti, Charpentier, Kerll e Bernhard) e dei compositori attivi a Roma negli stessi anni, non disdegnando comunque i capolavori del '600 italiano (Monteverdi innanzitutto) e il meglio della produzione europea tra il 1600 e il 1750 nonché incursioni nel repertorio tardo-rinascimentale e contemporaneo.

Con il mezzosoprano inglese Catherine King *Il canto di Orfeo* ha pubblicato per l'etichetta inglese Avie (2006) un Cd interamente dedicato a Baldassarre Galuppi e contenente arie tratte dai suoi melodrammi, appositamente riportate alla luce e trascritte. Il CD nel mese di gennaio 2007 è stato "Editor's choice" della prestigiosa rivista inglese "Gramophone".

Punto di riferimento per l'interpretazione della musica vocale barocca italiana, l'ensemble ha preso parte dalla sua fondazione a importanti festival specializzati (primo fra tutti, il glorioso "Musica e poesia a San Maurizio" di Milano) in Italia, Francia, Austria, Svizzera e Germania. Nel 2012 il gruppo ha aperto il Festival dell'abbazia di Royaumont (Francia) con un programma carissimiano. Nel 2014 ha inaugurato il Festival Monteverdi di Cremona con *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* in collaborazione con la compagnia di marionette Colla. Tra gli ultimi impegni di successo, un concerto per il prestigioso Festival Bach di Losanna.

Alla musica antica, il gruppo vocale affianca un appassionato impegno per la musica vocale contemporanea: nel settembre 2007 il coro maschile di ICO ha preso parte alla produzione dell'opera in prima esecuzione assoluta *Teneke* di Fabio Vacchi presso il Teatro alla Scala, con la regia di Ermanno Olmi e la direzione di Roberto Abbado. Nel 2013 Capuano e Il canto di Orfeo continuano la collaborazione con la Scala cantando in *Cuore di cane* di Alexandre Raskatov, fortunata produzione ripresa nel 2014 all'Opera di Lione. Nel 2015 ancora il Teatro alla Scala domanda la partecipazione del gruppo per il colossale *Die Soldaten* di Bernd Alois Zimmermann. Dal 2006 a oggi ICO collabora come ensemble vocale ai progetti della *Compagnia per la musica sacra* di Milano, eseguendo tra l'altro l'integrale delle Messe di W. A. Mozart.

Nel 2015 e 2016 Il canto di Orfeo si è esibito al Festival Monteverdi e a MilanoArteMusica con *Il Vespro della Beata Vergine* di Monteverdi. Nel 2017 il ritorno a Cremona e a Milano con programmi monteverdiani e il debutto all'Opéra di Nantes con *L'incoronazione di Poppea*. *Il canto di Orfeo* è impegnato nella registrazione dell'integrale degli *Oratori* di Giacomo Carissimi.

GIANLUCA CAPUANO. Nato a Milano, si diploma in organo, composizione e direzione nel Conservatorio della sua città e si specializza in seguito nel repertorio antico alla Scuola Civica. Si è esibito come solista e direttore in Europa, Stati Uniti, Russia, Giappone e collabora con artisti come: Cecilia Bartoli, Max Emanuel Cencic, Philippe Jaroussky. Nel 2006 ha fondato il gruppo strumentale e vocale di musica antica *Il canto di Orfeo*. Particolarmente apprezzato per il repertorio barocco e classico, ha recentemente diretto una produzione della *Norma* di Bellini con Cecilia Bartoli nel ruolo protagonista per la serata inaugurale dell'Edinburgh Festival.

DIVENTA SOCIO NOEMA o regala la tessera.
Un dono a un amico. Un dono alla musica.

SOCIO ORDINARIO: 25 EURO

Per donazioni, bonifico intestato a NOEMA Associazione

IBAN: IT72H 05216 01630 000000 015583



BIBLIOTECA SORMANI
corso di Porta Vittoria, 6 Milano
MM1 San Babila - Bus 94 - Tram 27

BASILICA DI S. CALIMERO
via San Calimero, 9 Milano
MM3 Crocetta - Bus 94 - Tram 16

347.0660724

info.associazionenoema@gmail.com

Festival dell'Ascensione
Noema CulturaMusicale 

www.associazionenoema.it

Ingresso libero fino a esaurimento posti

PATROCINIO



organizzato da in collaborazione con con il contributo di

