

PERFECTA SUNT OMNIA

MODO, MATERIA, COMPIMENTO



FESTIVAL
dell'ASCENSIONE
percorsi di musica antica
XII EDIZIONE

Milano

4 • 11 • 18 • 25 giugno 2025

Basilica di San Calimero

Il Festival dell'Ascensione compie quest'anno un breve viaggio giubilare, che prende piede dal Medio Evo meno consueto e punta a Roma, alla Cappella Papale, al V centenario della nascita di Giovanni Pierluigi da Palestrina: perché se ancora oggi il contrappunto è insegnato sulle opere e le lezioni di questo straordinario polifonista italiano, è necessario non solo celebrarlo, ma anche tentare di comprendere i motivi della sua rilevanza, nella consapevolezza che ciò che con Palestrina si compie (*perfecta sunt*) e giunge così a perfezione, ha radici, sviluppo, vita e contesti ricchissimi e generativi.

Si partirà dalle periferie, da luoghi che incorniciano i manoscritti monumentali della musica e i centri maggiori di produzione tra la fine del Trecento e l'inizio del Quattrocento rintracciati dal **Progetto musicale Fragmenta**, di recentissima formazione. Raggiungeremo quindi Roma insieme a Josquin, cantore e compositore che, giungendo dalle Fiandre in Francia e poi in Italia, ha probabilmente realizzato nella polifonia il definitivo passaggio al Rinascimento: dallo stesso territorio, per la prima volta a Milano, proviene la **Cappella Pratensis**, ensemble in residenza alla Fondazione Alamire di Lovanio impegnato nella ricerca, nella ricostruzione liturgica, nell'esecuzione dalla notazione storica e nei metodi storici di improvvisazione e pedagogia musicale. L'**Ensemble Vocale Harmonia Cordis** sceglie la *Missa Spem in alium* di Palestrina per il suo studio e l'omaggio al V centenario della nascita del grande polifonista. È una messa poco eseguita, dotata di una straordinaria tensione emotiva proveniente già dal mottetto di Jacquet de Mantua sul quale è basata. Chiude il Festival dell'Ascensione 2025 uno dei testi più trasversali della Bibbia, della poesia arcaica, della celebrazione dell'umanità nel suo sentimento più grande: l'amore del Cantico dei Cantici, reso da Palestrina in mottetti spirituali che riuniscono il cielo e la terra trasfigurando, per merito dell'uno, la forza dell'altro nell'interpretazione di **De labyrintho**.

Una felice e importante collaborazione segna inoltre questa edizione del Festival. L'opera che caratterizza l'immagine coordinata, "Dissociazione casuale n. 31", è stata infatti creata ad hoc per Noema e per il Festival dell'Ascensione dall'artista e designer torinese **Giampiero Bodino**, direttore artistico del Gruppo Richemont. Quest'opera riassume con forza e sintesi ciò che spinge Noema a persistere nella proposta di un ciclo di concerti dedicato al repertorio antico, e che lo stesso Giampiero Bodino ha evocato in una sua intervista: la modernità è il risultato di un pensiero che ha capito e assorbito la sua storia. Una storia che, dunque, vogliamo continuare a leggere e raccontare, perché sia sempre chiara la rilevanza contemporanea di ciò che costituisce e nutre le nostre radici più profonde.



DOMENICA 4 MAGGIO 2025

Basilica di San Calimero, Milano

MARGINALIA

TRECENTO PERDUTO, RITROVATO, RADIOSO

Progetto musicale *Fragmenta*

Sara Maria Fantini *liuto, chitarrino, voce*

Federica Bocchini *voce, percussioni*

Elizabeth Sommers *viella, viola d'arco, voce*

Il panorama musicale dell'Italia tra la fine del Trecento e l'inizio del Quattrocento è stato ricostruito sulla scorta dei pochi, grandi codici musicali sopravvissuti al tempo. Ne è uscita, agli occhi di molti, una storia agita da pochi protagonisti, che sembrano muoversi in un deserto sonoro, o quasi: a fronte dei centri scrittori maggiori (come Firenze), poco o nulla è stato detto, cantato e suonato delle periferie, delle tracce musicali nascoste ai margini dei manoscritti monumentali e delle grandi città.

Il 'canone' scaturito da questa operazione di sintesi è diventato il repertorio comunemente praticato da chi esegue la musica medievale oggi. Con *Marginalia* vogliamo dare voce e suono a frammenti musicali riscoperti, spesso in maniera del tutto casuale, nelle coperte degli antichi registri notarili, nei fogli di rinforzo degli incunaboli, in fascicoli di codici smembrati e dispersi. Alcuni frammenti trasmettono brani musicali intatti, in altri casi siamo intervenute a ricostruire voci mancanti o a colmare lacune testuali o musicali; talvolta abbiamo scelto la via della diminuzione strumentale, sempre con l'intento di instaurare un via di comunicazione tra 'noi' e 'loro' creando qualcosa di nuovo, più che con la vana illusione di restaurare un'opera perduta. La particolarità del repertorio risiede nel fatto che, a fronte della generale assenza di contesto (della maggior parte dei brani non si conosce né l'autore né la provenienza

geografica originaria, quindi gli studiosi sono stati in grado di determinare soltanto l'epoca di composizione e poco altro), l'interprete è stimolato a inserirsi come terzo elemento in un dialogo ideale tra il compositore e il copista, manipolando il materiale musicale senza tuttavia tradirne la natura, cioè attenendosi alle informazioni note circa le pratiche performative dell'epoca.

La mappa ideale dei nostri frammenti traccia un itinerario tra le pievi e le abbazie dell'Appennino centrale, un crocevia di mondi tra Umbria, Toscana meridionale, Abruzzo, Marche e l'antica Romagna. Il mosaico che ne scaturisce rivela un vero e proprio tesoro di varietà, dalla polifonia di sapore arcaizzante fino alle composizioni francesi o di ispirazione franco-fiamminga, che testimoniano la diffusione del cosiddetto 'stile internazionale' anche nei centri minori: questo dettaglio è interessante perché contribuisce a testimoniare l'atmosfera cosmopolita che permeava la cultura italiana a cavallo tra i due secoli, anche grazie alle vicende relative allo scisma avignonese, che portarono ad uno scambio artistico di respiro "europeo".

Nel nostro programma, il mondo della polifonia liturgica si interseca, come avviene d'altronde nelle grandi raccolte arsnovistiche, con la poesia profana intonata a tema amoroso; come *trait d'union*, la lauda polifonica, genere d'elezione dei ceti urbani, in cui musica liturgica e secolare si incontrano nel-

la pratica del *contrafactum*.

A fare da cornice, due brani cronologicamente distanti ma profondamente interconnessi: *Quando eu stava in le tu' cathene e Par che la vita mia*. *Quando eu stava* è la più antica canzone in lingua di sì intonata di cui sopravvive la musica (XII s. *ex.* - XIII *in.*), *Par che la vita* è una ballata siciliana a due voci trascritta a Padova all'inizio del Quattrocento. Si tratta in un certo senso di due 'anomalie' rispetto al repertorio prevalente: la prima è unica nel suo genere, perché non esistono altri testi profani intonati in Italia prima del XIV secolo, la seconda è uno dei rarissimi esempi italiani di *chanson de femme*. A legare questi due frammenti è l'origine dei testi, che rimandano alla scuola poetica fondata nella Sicilia di Federico II: l'ennesima (e forse la più sorprendente) traccia di un filo che lega l'estremo Sud e il Nord Italia, e la penisola al resto d'Europa, attraverso la poesia intonata. Comune ai due componimenti è il tema della sofferenza amorosa; comune è altresì quella patina linguistica siciliana, più o meno marcata, sopravvissuta al lungo processo di trasmissione e trascrizione avvenuto lontano dal contesto d'origine, nell'Italia centrale e nel Lombardo-veneto. *Par che la vita*, in particolare, costituisce forse l'esempio più significativo del genere 'siciliana' (*cieciliana* nelle rubriche dei manoscritti toscani), che con ogni probabilità godette di grande popolarità nel XIV secolo, tanto da essere menzionato da autori del rilievo di Giovanni Boccaccio. Il contrappunto a voci pari, che si muove in un equilibrio di consonanze perfette parallele e forti dissonanze in sede di cadenza, conferisce a *Par che la vita* il sapore arcaizzante tipico del genere, reso espressivo e drammatico dalle parole 'frantumate' e dalle ripetizioni di sillabe. La melodia di *Quando eu stava* ha richiesto al suo editore, Daniele Sabaino, un notevole sforzo di ricostruzione, reso necessario dalla particolare natura e disposizione dei neumi sul supporto pergameneo. Anche *Par che la vita*, trasmessa da un frammento in cattive condizioni di conservazione, ha imposto

un attento intervento ricostruttivo per colmare le lacune presenti nel testo musicale.

Al genere ballata sono parimenti ascrivibili, sebbene con alcune peculiarità, *Adio, adio* e *Ahi vermeglietta rosa*, tramandate in due frammenti dell'Archivio di Stato di Siena e recentemente edite e studiate da Antonio Calvia. Il contrappunto di *Adio, adio* mostra alcune raffinatezze (elementi ritmici complessi, ingegnosi procedimenti imitativi tra le voci) tipiche dell'*ars subtilior* in voga tra la fine del Trecento e l'inizio del Quattrocento; *Ahi vermeglietta* presenta invece notevoli punti di contatto con alcune composizioni del fiorentino Andrea dei Servi. Non è privo di suggestione il fatto che gli stessi frammenti manoscritti in cui si conservano queste due composizioni tramandino anche opere di Zacara da Teramo, una delle personalità musicali più originali e influenti della corte papale nei turbolenti anni dello scisma avignonese.

Proprio lo scisma, con i conseguenti fitti scambi diplomatici e culturali tra Italia e Francia, favorì l'affermarsi del cosiddetto 'stile internazionale' nella polifonia dell'inizio del XV secolo: restano alcune testimonianze significative anche in centri relativamente periferici come Montefortino (Marche), dove è stato rinvenuto un frammento contenente il *virelai C'est le doulz iour* e il *rondeau Je vous aym cuer*. Di quest'ultimo presentiamo una versione strumentale con diminuzioni improvvisate nello stile del codice Faenza 117.

Merita una menzione speciale l'unico madrigale presente nel nostro programma, trasmesso in un frammento fortunatamente rintracciato da Michele Manganelli sul sito web di una libreria antiquaria. Aggiunto a margine di due composizioni liturgiche, *Pru-denza superna* presenta una forma alquanto arcaica (il ritornello è composto da un solo verso, in luogo del canonico distico) e risulta mutilo del secondo terzetto. Lo stile, che parrebbe riconducibile a Jacopo da Bologna, e la probabile dedica ad Amedeo IV di Savoia (forse in occasione della stipula di un trattato

di pace) suggeriscono una datazione compresa tra il 1350 e il 1380, ma la mancanza di concordanze accresce il mistero intorno a questa pagina affascinante.

Proseguendo il nostro percorso verso est, entriamo nell'universo sonoro della musica sacra (liturgica e paraliturgica). Abbiamo scelto un *Kyrie* e un *Gloria* adespoti, trasmessi in un piccolo manoscritto pergamineo del XV secolo rinvenuto durante i lavori di ristrutturazione della sacrestia di San Pietro Apostolo a Rocca di Botte, in Abruzzo. Le due composizioni, oggetto di trascrizione e analisi a cura di Francesco Zimei, si distinguono, pur nella loro sobria essenzialità e nell'impronta arcaica, per l'adozione di interessanti procedimenti isoritmici e di strutture cicliche, sorrette da un costante dialogo imitativo tra le voci. L'*Agnus Dei* contenuto nel frammento perugino studiato e trascritto da Galliano Ciliberti, invece, è attribuito a Francesco de Cumis e riconduce a un differente orizzonte stilistico, ovvero la polifonia arsnovistica del secolo precedente. Dalla medesima fonte proviene anche la seconda parte del *Credo*, un *Crucifixo* in volgare originariamente concepito per tre voci: solo il *cantus* sopravvive nell'unico testimone, pertanto abbiamo scelto di comporre *ex novo* il *contratenor* e il *tenor*, sulla base di criteri stilistici e formali riscontrati negli altri brani del medesimo manoscritto di Perugia.

Se la musica liturgica rappresenta l'espressione più istituzionale della cultura religiosa, il repertorio paraliturgico è il ponte tra la comunità ecclesiastica e il ceto 'medio'

delle città e delle campagne. In questo senso, il genere laudistico riveste un ruolo di primaria importanza, irradiandosi dall'Umbria francescana e raggiungendo le più remote pievi montane dell'Italia medievale. Particolare suggestione esercitano due laude mariane polifoniche che, con ogni probabilità, risalgono alla seconda metà del Quattrocento e che sono state riportate alla luce da Paolo Peretti a partire da una serie di frammenti impiegati come fogli di guardia per alcuni registri notarili provenienti da Montemonaco: *Maria dicendo nel suo pianto pio* (a tre voci) e *Partete core* (a due voci). Entrambe, in una sorta di *Stabat Mater* in volgare, raccontano la crocifissione del Cristo dal punto di vista di Maria, in un crescendo icastico e drammatico, di toccante umanità, impreziosito da citazioni – dirette e indirette – di alcune laude di Iacopone da Todi.

Numerosi e affascinanti, nella nostra prospettiva, sono gli elementi che avvicinano alcune delle laude marchigiane a *Partete core* e alle altre ballate 'siciliane'. Al di là delle evidenti somiglianze lessicali e della comune parentela con le raccolte di laude polifoniche allestite in Veneto – circostanza che potrebbe spiegare la presenza, in *Maria dicendo* e *Partete core*, di tratti linguistici estranei al territorio marchigiano – risaltano determinate caratteristiche musicali: la preferenza per *incipit* e cadenze all'unisono, un andamento contrappuntistico prevalentemente per moto contrario, la costante formazione della dissonanza di seconda appena prima della cadenza, la frammentazione del periodo musicale in brevi segmenti. Sono soltanto tracce, poco più che indizi, per l'ascoltatore e il lettore del nostro tempo; tuttavia, è proprio attraverso le voci periferiche, i frammenti dispersi, i *marginalia* che può aprirsi uno spiraglio di luce sui molti enigmi ancora irrisolti di quel paesaggio sonoro medievale tutt'altro che desertico, anzi sorprendentemente ricco e vitale.



PROGRAMMA E TESTI

Quando eu stava in le tu' cathene canzone

Anon., I-RAd, Pergam. 11518 ter

Quando eu stava in le tu' cathene,
oi Amor, me fisti demandare
s'eu volesse sufirir le pene
ou le tu' rechiçe abandonare,
k'ënno grand'e de speranza plene,
cun ver dire, sempre voln'andare.
Non [r]jespus'a vui di[ritamen]te
k'eu fithança non avea niente
de vinire ad unu cun la gente
cui far fistinança non plasea.
Fra tuti qui ke fece lu Creature
nusun n'è né serà sença tenure
c'ame quant'e' sulu facu Amure.
El m'aucit'e confunde a tute l'ure,
sì mai poso aquietar note né dia.

Istampitta 'Quando eu stava' Sara M. Fantini

Kyrie III'

Anon., I-AVZcv MS P, Rocca di Botte, busta n. 5, fasc. 25

Kyrie, eleison. Christe, eleison. Kyrie, eleison.
Signore, pietà. Cristo, pietà

Maria dicendo nel so pianto pio lauda polifonica

Anon., I-APa Notarile di Amandola, vol. 918

Maria dicendo nel so pianto pio
«Rendimi, croce, el dolce fiol mio»
Ay, lasso mi, del so sangue te bagne,
el capo e 'l petto te vedo insanguinato.

Bassadanza 'Maria dicendo' Sara M. Fantini

Adio adio

Anon., I-Sas Frammenti Musicali busta n. 1, ins. n. 11

Gloria 'II'

Anon., I-AVZcv MS P, Rocca di Botte, busta n. 5, fasc. 25

Glória in excélsis Deo	<i>Gloria a Dio nell'alto dei cieli</i>
et in terra pax homínibus bonæ voluntátis.	<i>e pace in terra agli uomini di buona volontà.</i>
Laudámus te, benedícimus te,	<i>Noi ti lodiamo, ti benediciamo,</i>
adorámus te, glorificámus te, grátias ágimus tibi	<i>ti adoriamo, ti glorifichiamo, ti rendiamo grazie</i>
propter magnam glóriam tuam,	<i>per la tua gloria immensa,</i>
Dómine Deus, Rex cæléstis, Deus Pater omnípotens.	<i>Signore Dio, Re del cielo, Dio Padre onnipotente.</i>
Dómine Fili Unigénite, Jesu Christe.	<i>Signore, Figlio unigenito, Gesù Cristo,</i>
Dómine Deus, Agnus Dei, Fílius Patris.	<i>Signore Dio, Agnello di Dio, Figlio del Padre.</i>
Qui tollis peccáta mundi, miserére nobis;	<i>Tu che togli i peccati del mondo, abbi pietà di noi;</i>
qui tollis peccáta mundi,	<i>tu che togli i peccati del mondo,</i>
súscipe deprecatióem nostram.	<i>accogli la nostra supplica.</i>
Qui sedes ad dexteram Patris, miserére nobis.	<i>Tu che siedi alla destra del Padre, abbi pietà di noi.</i>
Quóniam tu solus Sanctus, Tu solus Dóminus,	<i>Perché tu solo il Santo, Tu solo il Signore,</i>
Tu solus Altíssimus, Jesu Christe,	<i>Tu solo l'Altissimo, Gesù Cristo,</i>
cum Sancto Spíritu, in glória Dei Patris. Amen.	<i>con lo Spirito Santo, nella gloria di Dio Padre. Amen.</i>

* * * * *

Je vous aym cuer

Anon., I-APa Notarile di Montefortino, vol. 142

Prudenza superna

Anon., I-FI Biblioteca Manganelli, MS M 50

Prudenza superna cum dolce voia / a me contene conte de Savoia
de ogni bene questo port'a scorta.
Pace suave pon'e guerre tolle.

Agnus Dei

Francesco de Cumis

I-PEdu Inc. 2 (*Cialini Fragment*)

Agnus Dei qui tollis peccata mundi:	<i>Agnello di Dio che togli i peccati del mondo:</i>
miserere nobis.	<i>abbi pietà di noi.</i>
Agnus Dei qui tollis peccata mundi:	<i>Agnello di Dio che togli i peccati del mondo:</i>
dona nobis pacem.	<i>dona a noi la pace.</i>

Ahi vermeglietta rosa

Anon., I-Sas Frammenti Musicali busta n. 1, ins. n. 11

Ahi vermeglietta rosa,
pur per l'atrui mal dire,
per darmi più martire
ti sei da me nascosa.
Di lagrime più bagno
che mille volte el giorno,
di pianger non mi stagno
per lo tuo viso adorno.

Ohimè, che pur vo atorno
e za più non ti vegio:
[pi]ù non posso aver pegio,
o luce graziosa!
Or non ci fusse tolto
el nostro bel guardare:
per nostro amore stolto
fato era ve'n privare.
Non possiam navigare,
ché tolto c'è el timone:
Deh, moia quel larone
di spada v[irt]udiosa!

C'est le doulz iour

Anon., I-Sas Vicariato di Gavorrano, Ravi 3 (1568-9)

Crucifixo anco per nui

Anon., I-PEdu Inc. 2 (*Cialini Fragment*) cantus I / Sara M. Fantini (cantus II, tenor)

Crucifixo anco per nuy regnando
Pontio Pilato in soa signoria
passo e sepulto, e resuscitò
regnando nel terso die et aparse ay soy
segondo le Scripture in vita stando.

E su nel cielo asise ove salire
conven sperare; sede al destro lato
del somo Padre. Et ancora de' venir
con alta gloria e cum virtù divina
iudicare tuti li vivi e y morti:
del cui bel regno non serà may fine.

E nel Spirito Sancto e vivificante
che dal Padre e dal Fiol procede
a cui è in glorie in tuto someyante.
Et qual col Padr'e col so dolce herede
ven adorato insema e conglorificato

ed à inspirato li prophet'in
drita fede. Et una sancta gesia
et an catolica, da Deo guidata
matre di li cristiani e apostolica:
no re temando ni inperatore.

Yo confeso uno baptismo
in remissione de li peccati
maiori e minori. E per aspeto
la resurectione de li morti
et an la vita del venturo seculo.

Amen.

* * * * *

Par che la vita mia

ballata siciliana

Anon., I-Pas Santa Giustina 553

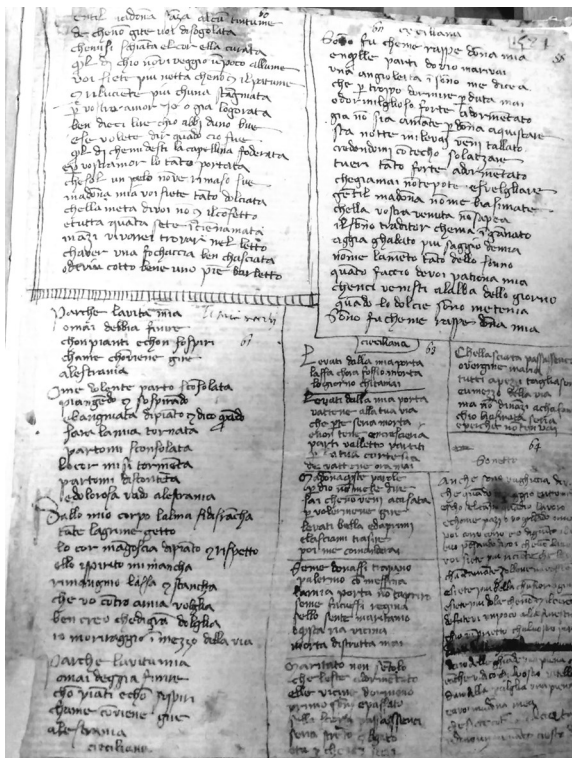
ricostruzione di Sara M. Fantini

Par che la vita mia
ormai deggio finire
cum lagrem'e sospiri,
ch'a me convene de zire in Lombardia.
O me dolente, partome sconsolata,
piangendo e lagremando;
e, bagnata di pianto,
dico: quando sarà la mia tornata?

Partome sconsolata,
lo cor mi si tormenta,
partome descontenta
e dolorosa vado in Lombardia.

Dallo mio corpo l'anima si disranca,
tante lagrime getto;
lo cor m'angoscia di pianto e rispetto,
lo spirito mi manca.

Rimagnio lassa e stanca,
ché vo cunto a mia voglia;
ben creio che di gran doglia
io moriraggio in mezzo della via.



Par che la vita mia: foto in alto, testo completo nella colonna di sinistra;
foto in basso, parte della musica - ricostruzione di Sara Maria Fantini

Partete core

lauda polifonica

Anon., I-APA Notarile di Amandola, vol. 918

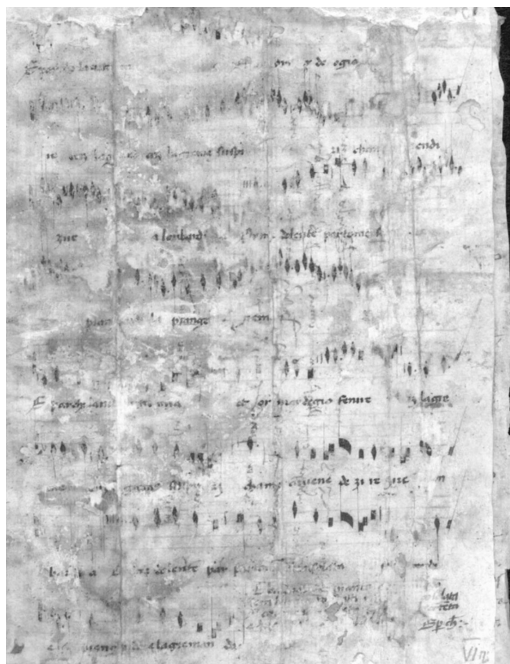
Partete core, vanne all'amore
Vanne a Jesù che in croce se more.
piange dolente, anima predata,
ché stai vedovata de casto amore.

O cor mio, tu sei così ferato
Che cum la pece tu par sigillato.
Vanne alla croce e mira lo costato
che li fo aperto solo per tuo amore.

O cor mio, che voresti fare?
Su pella croce voresti montare.
De' non t'incesca salire quella scala
und'è salito el mio signore.

* * *

Progetto musicale Fragmenta



PROGETTO MUSICALE FRAGMENTA

Sara Maria Fantini ha conseguito il master in liuto medievale alla Schola Cantorum Basiliensis sotto la guida di Marc Lewon. Si è esibita in numerosi festival in Italia e in Europa (tra cui il Festival de Royaumont, Les riches heures de La Réole, Erasmus Klingt, il Festival Voix et Route Romane, Medimus) con diversi ensemble internazionali (tra cui Rubens Rosa, Oneiroi, Micrologus); nel 2019 ha fondato il progetto musicale **Fragmenta**, con l'intento di riscoprire e ricostruire repertori frammentari e dimenticati, incidendo il CD "Vai lavar cabelos na fontana fría" per l'Università di Santiago de Compostela. Per il programma Marginalia, dialoga con Federica Bocchini ed Elizabeth Sommers.

Federica Bocchini, mezzosoprano, studia canto rinascimentale/barocco al Conservatorio di Musica Francesco Morlacchi di Perugia sotto la guida di Elena Carolina Biscuola. Collabora regolarmente con l'Ensemble Micrologus (con il quale si è esibita in numerosi festival, tra cui i Rencontres de Chants Polyphoniques di Calvi e il Chigiana International Festival), con l'Ensemble Laus Veris e l'Ensemble Musicanti Potestatis di cui è cofondatrice. Di recente ha preso parte all'opera polifonica "E supplicante" di Jérôme Casalonga.

Elizabeth Sommers ha studiato viella medievale con Baptiste Romain e violino barocco con Leila Schayegh presso la Schola Cantorum Basiliensis. Si esibisce con ensemble come Per-SONAT, Profeti della Quinta, The Fine Hand, Parlamento e Rubens Rosa, partecipando a numerosi festival tra cui l'Utrecht Early Music Festival, il Laus Polyphoniae di Anversa, il festival di Montalbâne, il festival Erasmus Klingt di Basilea e la serie di concerti ReRenaissance. Nel 2023 ha ottenuto il primo premio al Concorso Internazionale Van Wassenaeer dell'Utrecht Early Music Festival.

La bellezza cura il mondo.
Perché il mondo se ne prenda cura.

SOSTIENI L'ASSOCIAZIONE NOEMA

Amiamo la bellezza, perché ferisce.

Amiamo la bellezza perché apre dentro di noi finestre sconosciute rivelandoci un mondo intero.

Perché allargando lo spirito,
l'essere umano comprende di poter
"abitare la possibilità", come scrive Emily Dickinson.

COSA PUOI FARE?

Diventa socio o entra a far parte dei sostenitori di Noema.
Ogni contributo può fare la differenza, per questo
abbiamo previsto diverse possibilità per rispondere
alle esigenze di tutti.

Scopri come sostenerci su
www.associazionenoema.it

o inquadra il codice QR





FESTIVAL dell'ASCENSIONE 2025

percorsi di musica antica

DOMENICA
4 MAGGIO
ORE 20:30

Marginalia

Trecento perduto, ritrovato, radioso
Progetto musicale Fragmenta
Voci, percussioni, liuto, viella, viola d'arco

DOMENICA
11 MAGGIO
ORE 20:30

Viaggio in Italia

Fiamminghi alla Cappella Papale
Cappella Pratensis
Tim Braithwaite, superius e direzione

DOMENICA
18 MAGGIO
ORE 20:30

Spem in alium numquam habuit

Pierluigi da Palestrina
Ensemble Vocale Harmonia Cordis
Jacopo Facchini, direzione

DOMENICA
25 MAGGIO
ORE 20:30

La vertigine del Cantico

Pierluigi da Palestrina
De labyrintho
Walter Testolin, direzione

Biglietti e abbonamenti su associazioneoema.it e [ticketmaster.it](https://www.ticketmaster.it)

Biglietto intero € 12 – ridotto € 9 (+ commissioni)

Riduzione per Soci Noema, disabili, under 25 e over 70

Omaggio per under 18 e accompagnatori disabili, Soci Sostenitori e Benemeriti

Basilica di San Calimero: via San Calimero 9/11, Milano (MM3 Crocetta / MM4 Sforza Policlinico)

Informazioni: +39 347 066 0724 | info.associazioneoema@gmail.com |   

Direttore artistico: Giuditta Comerci

L'OPERA

Giampiero Bodino
Dissociazione casuale n. 31
realizzata per il Festival dell'Ascensione 2025

PATROCINIO



Comune di
Milano

organizzato da

NOEMA
Associazione
per lo studio
e la promozione
della cultura musicale

in collaborazione con



FONDAZIONE
COLOGNI
MESTIERI D'ARTE

biglietti e abbonamenti su

ticketmaster®