FONDAZIONE PROMETEO

SUONO PITTURA TEMPO

Dove il suono incontra la pittura
e il tempo diventa esperienza

Concerti e conferenze
Parma • 4.9.2026 – 5.12.2026

Casa della Musica / APE Parma Museo

Promosso da

FONDAZIONE PROMETEO

Con il contributo di

MINISTERO DELLA CULTURA

Con il sostegno di

FONDAZIONE MONTEPARMA

Con il patrocinio di

Comune di Parma

RER Emilia-Romagna

Con la collaborazione di

Parma Casa della Musica

APE PARMA MUSEO ARTI PERFORMANCE EVENTI

Sponsor tecnico

SINA MARIA LUIGIA PARMA

SUONO PITTURA TEMPO

Dove il suono incontra la pittura
e il tempo diventa esperienza

Direzione artistica
Martino Traversa

Promosso da
Fondazione Prometeo

Con il contributo di
Ministero della Cultura

Con il sostegno di
Fondazione Monteparma

Con il patrocinio di
Comune di Parma
Regione Emilia-Romagna

Con la collaborazione di
Casa della Musica di Parma
APE Parma Museo

Sponsor tecnico
Hotel Sina Maria Luigia

Calendario dei concerti e delle conferenze

4/9 Casa della Musica, ore 20:30
Irvine Arditti
Musiche di Dedić, Reynolds, Feldman, Dillon, Cage, Ferneyhough

24/9 APE Parma Museo, ore 18:00
Relatore: **Alfonso Alberti**
John Cage e Morton Feldman: amicizia, divergenze, una nuova idea di suono. Il dialogo filosofico che ha cambiato la musica del secondo Novecento

3/10 Casa della Musica, ore 20:30
Erik Bertsch
Musiche di Feldman, Stockhausen, Schubert

29/10 APE Parma Museo, ore 18:00
Relatrici: **Beatrice Fellegara e Francesca Pola**
Morton Feldman, Mark Rothko e l'intimità collettiva. La Rothko Chapel di Houston tra pittura e musica

6/11 APE Parma Museo, ore 18:00
Relatrice: **Francesca Zanella**
Morton Feldman e l'Espressionismo Astratto: la musica come superficie

13/11 APE Parma Museo, ore 18:00
Relatore: **Roberto Andreoni**
Dal suono come gesto al suono come ambiente: la rivoluzione percettiva del tempo-materia nella musica di Morton Feldman

18/11 Casa della Musica, ore 20:30
Michele Marelli / Emanuele Torquati
Musiche di Schumann, Berg, Cage, Carter, Lang, Adams, Birtwistle, Cowell

5/12 Casa della Musica, ore 20:30
Ensemble Prometeo
Mario Caroli / Ciro Longobardi / Simone Beneventi
Musiche di Feldman, Bertoncini, Schubert

CONCERTI

4/9 Casa della Musica, ore 20:30

Irvine Arditti

Violino

Programma

Srđan Dedić (1965)
Heat of the Night (2026), 8'30 (scritto per Irvine Arditti)

Roger Reynolds (1934)
imagE/violin + imAge/violin (2015), 18'

Morton Feldman (1926-1987)
For Aaron Copland (1981), 4'30

James Dillon (1950)
Del cuarto elemento (1988), 9'

John Cage (1912-1992)
Eight Whiskus (1985), 8'

Brian Ferneyhough (1943)
Intermedio alla ciaccona (1986), 8'

Oggi che giorno è? No, non importa (intanto avete esitato un secondo prima di focalizzare la risposta). Provate a pensare a cosa avete fatto ieri, dalla mattina alla sera. Vi saranno venuti in mente, e non subito, alcuni episodi, ma non la continuità della giornata. Ciò accade perché la mente umana è brava a costruire storie, ma non è fatta per gestire il tempo. E questo non lo dice quello che scrive i testi per il programma di sala di questi concerti, ma un grande psicologo Premio Nobel per l'Economia. Anche in musica è più gratificante avere appigli d'ascolto, si sa che maggiore è la quantità di melodia o di episodi caratterizzanti più rapido sembra scorrere il tempo. In condizioni opposte, ecco che la mente entra in un labirinto temporale. Questo programma affronta proprio il rapporto fra tempo, suono e memoria in assenza di uno sviluppo narrativo.

Per intenderci: la musica di Schubert, per esempio, racconta. La musica di Morton Feldman, no. La musica di Feldman isola i suoni, ne estirpa ogni legame consequenziale, li lascia vivere nel loro istante, ogni volta nuovi e immemori del precedente, in modo che non si percepisca un discorso in un tempo lineare. Per ascoltare questa musica occorre fare il contrario di quel che si fa con Schubert, e identificarsi ogni volta con il suono, quasi in modo mistico. È ciò che accade in *For Aaron Copland*, un pezzo brevissimo, cosa anomala per Feldman, così come è anomalo per Feldman che la successione di suoni minimamente variati sia basata su scale diatoniche, anziché per semitoni.

Il nume ideale di Feldman era John Cage. Anche Cage non impone un tempo di ascolto, ma crea le condizioni perché si riveli. Feldman lo fa col silenzio, Cage con l'indeterminazione. *Whiskus* fonde il verbo *whistling*, fischiettare, con *haikus: Eight Whiskus* sono una riscrittura per violino solo di otto haiku scritti da Cage per voce, nei quali le sillabe venivano associate alla scala di fa minore, mentre qui sono associate a vari modi di produrre il suono sul violino. Ne risulta una semplicità arcaica, prelogica, una musica concentratissima di piccoli eventi sonori ognuno con un peso enorme.

Si capirà che musiche così richiedono altissimo magistero esecutivo, e non è un caso che gli altri brani in programma siano stati scritti per Irvine Arditti. Il quale a Zagabria ha dato in prima assoluta il 18 maggio scorso *Heat of the Night* di Dedić, un brano che unisce gesti dirompenti a episodi contemplativi, così come nel 1988 a Londra aveva eseguito per la prima volta *Del cuarto elemento* di Dillon, in cui cambi veloci di registro, multifonici, colori d'arco, rarefazioni rendono lo strumento una sorta di organismo plastico che crea un paesaggio instabile. Anche *imagE/violin + imAge/violin* di Reynolds gioca sull'opposizione: il dittico è costituito da un brano esplosivo ed estroverso, assertivo e contrastato, e da uno riflessivo, risonante, cangiante, lirico. Sono due volti dello stesso strumento, come del resto suggeriscono i due titoli che differiscono solo per una vocale.

Il tempo che per Dillon è trasformazione e per Reynolds percezione, per Ferneyhough è conflitto. *Intermedio alla ciaccona*, uno dei capolavori del violinismo contemporaneo, suggerisce nel titolo sia un'idea di passaggio (intermedio, intermezzo), sia di ripetizione (la ciaccona è procedimento barocco di reiterazione di un basso). L'ostinato della ciaccona diventa memoria, la memoria alimenta un flusso instabile che da accordi doppi all'inizio si frantuma in figure velocissime, glissandi, armonici, salti di registro, una materia mutante a cui il violinista deve dare una forma, un campo di densità energetico, una specie di edificio impossibile. Un eccesso di informazione, una saturazione di percezioni che stanno agli antipodi di Feldman, che sottrae e dilata, e di Cage, che cerca di dare un senso a suoni nudi.

3/10 Casa della Musica, ore 20:30

Erik Bertsch

Pianoforte

Programma

Morton Feldman (1926-1987)
Vertical Thoughts IV (1963), 2'

Morton Feldman
Piano Piece (to Philip Guston) (1963), 4'

Karlheinz Stockhausen (1928-2007)
Klavierstück IX, (1954-1961), 10'

Franz Schubert (1797-1828)
Sonata in Si bemolle maggiore, D. 960 (1828), 42'
1. Molto moderato
2. Andante sostenuto
3. Scherzo. Allegro vivace con delicatezza
4. Allegro ma non troppo

«Schubert leaving me» e io sono in lutto per questo, disse Morton Feldman, e il tizio davanti a lui rimase interdetto come un suono in un pezzo di Feldman. La domanda era se per caso la musica soffice e lenta di Feldman fosse un segno di lutto per la distruzione della cultura ebraica in Europa. Sostanzialmente Feldman, dopo aver risposto che, a lui ebreo di ascendenza russa ma nato a Brooklyn, della cultura ebraica importava fino lì, rispose che semmai era in lutto per la morte dell'arte. Non c'è più il mondo musicale di Schubert, eppure Feldman aspirava a raggiungere qualcosa di quel mondo, che non era certamente la narrazione, la continuità del tempo, il senso del discorso, cioè esattamente quello che ha tentato di distruggere con la propria musica. Quel qualcosa è il modo di essere della musica di Schubert, quando la musica sembrava provenire da un luogo arcano e prendeva vita spontaneamente. Ora quel mondo è finito, non si può più sfruttare quel linguaggio, ma Feldman continua a cercarne disperatamente uno nuovo per una musica che possa essere ugualmente spontanea, che non sia cercata a forza. Schubert è adesso un fantasma, una presenza che si allontana nella memoria – così come i suoni della musica di Feldman diventano subito fantasmi e sfuggono nell'oblio – eppure ancora è possibile cercare quel modo di essere, quell'atmosfera sospesa che lo stesso Feldman chiedeva ai primi interpreti del suo secondo Quartetto per archi.

Ecco perché la Sonata D.960 di Schubert non è qui una presenza solo simbolica, non è un generico appello alla continuità del passato nel presente. È un brano, un lungo brano, in cui il tempo sembra rallentare, i temi riappaiono e si espandono, creano uno spazio grazie a sottili variazioni di timbri, slittamenti cromatici di tonalità, dinamiche raccolte, registri che risuonano insieme per mezzo del pedale, e ciò che sembra stabile si dissolve, e ciò che torna è trasformato da ciò che lo precede, e in questa instabilità che nel magico "Andante sostenuto" si fa sospensione il vicino e il lontano convivono. Esattamente quello che Feldman cercava di ricreare nel proprio linguaggio: l'assenza di un vero percorso lineare, di una parabola di tensioni e distensioni.

Per un attimo, all'inizio degli anni Sessanta, quella magia sembrava concretizzarsi in pezzi come il nono *Klavierstück* di Stockhausen. Qui la sospensione è di per sé il contenuto del brano. C'è una quartina ribattuta a ritmi variabili e una scala cromatica che sale. Vengono alternate, affiancate, mischiate. Le quartine devono essere sempre differenti, nel tocco, nella velocità, in tutto. La griglia è matematicissima, tira dentro anche la serie di Fibonacci. Quello che funziona è però che la ripetizione non crea tensione ma un clima incantato, una filigrana inafferrabile, e l'apparenza di un suono, che cambia anche se non cambia niente, genera un modo di ascoltare il tempo.

Negli stessi anni Feldman è invece l'esatto opposto. I suoni simultanei di *Vertical Thoughts* esplorano il suono di per sé, assimilato solamente al breve tempo della sua esistenza. Idem nel coevo *Piano Piece (to Philip Guston)* in cui il pianoforte non suona, non racconta, non si chiede dove vanno i suoni, non fa tutto quello che ha fatto per secoli, ma si limita a tracciare suoni come l'amico pittore Philip Guston tracciava segni che potevano essere segni ma anche materia, erano lì per esistere, così come i suoni di Feldman non hanno un passato e un presente ma ci chiedono di capire perché sono lì e come fanno a creare una forma che non c'è, e intanto lentamente Schubert si allontana.

18/11 Casa della Musica, ore 20:30

Michele Marelli
Emanuele Torquati

Michele Marelli, *clarinetto*
Emanuele Torquati, *pianoforte*

Programma

Robert Schumann (1810-1856)
Drei Romanzen op. 94 (1848), 12'
1. Nicht schnell
2. Einfach, innig
3. Nicht schnell

Alban Berg (1885-1935)
Vier Stücke op. 5 (1913), 9'
1. Mäßig
2. Sehr langsam
3. Sehr rasch
4. Langsam

John Cage (1912-1992)
Sonata per clarinetto solo (1933), 6'

Elliott Carter (1908-2012)
Gra per clarinetto solo (1993), 4'30

David Lang (1957)
this was written by hand (2003), 10'

John Adams (1947)
China Gates
per pianoforte (1977), 4'30

Harrison Birtwistle (1934-2022)
Verses (1965), 7'

Henry Cowell (1897-1965)
Six Casual Developments (1933), 7'

1. Rubato
2. Andante
3. Andante
4. Allegro
5. Adagio cantabile
6. Allegretto con moto

Non sempre quando si è assenti si viene notati di più. Per esempio, quanti si sono accorti che il convitato di pietra di questo programma è Morton Feldman? Il tema è il solito, l'emancipazione del suono da qualsiasi rapporto narrativo e la sua riconquista di uno spazio autonomo e totalizzante, in cui quel suono esista e si esaurisca. Perciò partire dalle *Romanze* per oboe (o clarinetto o violino ad libitum) e pianoforte op. 94 di Schumann significa attirare l'attenzione su un momento storico in cui il suono è ancora dentro una narrazione, anche se la loro dolcezza intima e semplice, e i rallentamenti e le riprese e l'introspezione ne fanno discorsi interiori in cui il tempo psicologico e quello musicale sembrano disconnettersi fra loro. Con le quattro miniature dell'op. 5 di Berg i suoni ormai sono già a frammenti, il colore prende le sue rivincite e nelle nove battute del secondo pezzo diventa forma di una tensione psicologica in cui il tempo è letteralmente sospeso. C'è chi ha voluto vedere nei contrasti dei quattro pezzi la ricomposizione della vecchia forma-sonata. Ma forse sarebbe solo l'ammissione che il tempo di quella forma era ormai tramontato.

Il percorso che porta a Feldman passa attraverso Cowell e Cage, cioè attraverso la presa di coscienza che la situazione musicale comincia a reclamare diritti sulla sua determinazione a priori. Certo, Cowell non è Cage e non concepisce la casualità come lui. Però il fatto che i *Six casual developments* siano stati scritti per la danza di Martha Graham impone un continuo riequilibrio in sede esecutiva con i gesti coreutici, come a dare un'idea di improvvisazione, o di spontaneità, seppure entro una struttura organizzatissima. Coeva a questi pezzi è la *Sonata per clarinetto* di un Cage ancora studente, che lo fotografa ancora lontano dalla casualità come principio esecutivo. È però interessato, udite udite, alla musica di Schönberg – non al serialismo, per carità, ma a una certa complessità ritmica – e dunque alla ripetizione e variazione dei motivi.

Il resto è frantumazione. *China gates* è un moto perpetuo contrappuntato da ritmi sincopati, in cui la percezione del colore armonico cambia di continuo, come la sensazione di una pioggia fitta, e lo scorrere del tempo è una specie di persistenza in cui sembra non accada nulla. Negli otto brevi *Verses* di Birtwistle invece la frammentazione è prodotta dal contrasto fra la sonorità lineare del clarinetto e quella secca, a blocchi, del pianoforte, come in una conversazione a schegge: si sentono oggetti sonori ma la loro relazione procede per contrasti e trasformazioni. Ancora più audace è l'imprevedibilità controllata di *Gra* di Carter, un titolo che già spiega da solo i gesti raschianti del solista e le idee che sgorgano mutevoli e giocose da uno stesso materiale di fondo. Infine, l'idea di osservare le conseguenze di tornare a scrivere a mano dopo anni di computer fa di *this was written by hand* di David Lang un pezzo che ha per oggetto il processo musicale: una melodia ribolle e si ripiega su di sé fino a brancolare nel buio senza una direzione. Ciò che un tempo era misura, racconto, ora è appena durata, esistenza, e il rimpianto è tutto per un tempo antico in cui la musica nasceva spontanea, mentre oggi è tutto a pezzi. Come quello mozartiano, lassù il nostro convitato di pietra può sghignazzare: «Parlo; ascolta! Più tempo non ho!».

5/12 Casa della Musica, ore 20:30

Ensemble Prometeo

Mario Caroli, *flauto*
Ciro Longobardi, *pianoforte*
Simone Beneventi, *percussioni*

Programma

Morton Feldman (1926-1987)
Why Patterns? (1978), 27'

Mario Bertoncini (1932-2019)
Alleluia (1982), 10'
per 7+1 gong giapponesi e meccanica di pianoforte a coda

Franz Schubert (1797-1828)
Sonata in la minore D.821 "Arpeggione", 27'
Versione per flauto e pianoforte
Allegro moderato
Adagio
Allegretto

A tutti sarà capitato di cominciare a osservare le decorazioni di un tappeto persiano, ipnotizzandosi a seguirne le minime variazioni e i ritmi e le simmetrie perverse. Era successa la stessa cosa a Morton Feldman. Solo che in generale alle persone quest'osservare non comporta l'insorgere di una monomania per i tappeti persiani. A Morton Feldman sì. Una monomania che lo aveva portato a diventare un intenditore e un collezionista, spendendoci anche molti dollari, e per soprammercato – nevrosi da musicisti – a riflettere su come quelle minime variazioni figurative potessero comportare un'applicazione musicale, per una musica come la sua che alla minima variazione già si era data da molto tempo. È la fase feldmaniana della composizione a patterns, verso la fine degli anni Settanta, e della fine degli anni Settanta, del 1978 per la precisione, è un pezzo per flauto, pianoforte e Glockenspiel che ironicamente si chiede *Why Patterns?* e col suo andamento ieratico lascia il tempo anche a noi di chiederci *Why Patterns?* e forse questa domanda non avrà una risposta perché questa risposta non esiste o ancora meglio la risposta coincide con la domanda e continuerà ancora e ancora a chiedere *Why Patterns?* I tre strumentisti cominciano insieme ma ognuno procede poi per conto proprio, tutto preso dalle ripetizioni e permutazioni delle stesse figure, o schemi regolari, come quelli dei tappeti. Tutto è scritto con grande meticolosità, e tutto si trasforma con grande rapidità. In questo modo l'ascolto si concentra non sul tutto ma su un pezzo per volta, sui patterns in sé, sul modo in cui sono distribuiti, si sfalsano, mutano, non si girano indietro e non guardano avanti, e così, perduto in un procedere senza scopo, l'ascoltatore perde il senso del tempo, si trova a galleggiare nel presente.

Così come nella musica di Feldman il suono parla di sé, in *Alleluia* di Mario Bertoncini è la risonanza degli strumenti a diventare il significato del brano. L'idea venne a Bertoncini a fine anni Sessanta ascoltando in un monastero tessalo i suoni prodotti da percussioni di legno che assomigliavano a clangori di campana. Dopo alcune ricerche di un materiale in grado di riprodurre quel magico suono, mise a punto un sistema di gong, sette gong giapponesi antichi e un gong moderno di 70 centimetri, disposti a semicerchio, sorretti da una struttura rotante e messi in vibrazione dal sistema meccanico di una tastiera. A creare il pezzo sono le risonanze dei gong, che continuano a espandersi e costruiscono figure poliritmiche, e un fluire cangiante di timbri prodotto dal diverso angolo d'impatto dei martelletti.

E la Sonata "Arpeggione" di Schubert che c'entra? Scritta per pianoforte e per uno strumento simile a una chitarra che si suonava come un violoncello, talmente farraginoso che negli anni Trenta dell'Ottocento era già in disuso, è una sonata dal gusto mozartiano, popolareggiante, di quelle guardate con un po' di puzzetta dai musicologi. Peccato, perché un poco di attenzione alle continue deviazioni armoniche, alla dilatazione delle frasi, alle cadenze prolungate farebbe avvertiti di una sensazione di sospensione che prevale lentamente nell'ascolto proprio in virtù dell'apparente ingenuità delle melodie, peraltro accentuata dal timbro del flauto che qui sostituisce l'arpeggione. Ci sono lunghi momenti in cui il fascino del suono prevale sulla narrazione. Scoprire come appare è più interessante che vedere dove va. Ed è subito Feldman.

Amici della Fondazione Prometeo

Per realizzare concerti, laboratori, residenze artistiche e workshop che coniughino innovazione tecnologica e valore culturale, abbiamo bisogno del tuo sostegno.

Ogni contributo, piccolo o grande, ci aiuta a creare spazi aperti alla comunità, mettere a disposizione strumenti all'avanguardia e offrire percorsi di formazione dedicati alle nuove generazioni di musicisti e ricercatori.

Sostienici anche tu: insieme possiamo trasformare le idee in progetti concreti, promuovere la ricerca, favorire l'innovazione e contribuire alla nascita di nuove opere musicali.

Categorie di adesione

500 € · Amico Filantropo

- 5 biglietti omaggio alla stagione dei concerti di Traiettorie
- Inserimento del nome nella sezione “Amico Filantropo” nel sito
- Possibilità di partecipare ad incontri di approfondimento
- Possibilità di partecipare alle prove dei concerti

100 € · Amico Sostenitore

- 1 biglietto omaggio per un concerto di Traiettorie
- Inserimento del nome nella sezione “Amico Sostenitore” nel sito
- Possibilità di partecipare ad incontri di approfondimento

50 € · Amico

- Possibilità di partecipare a due incontri di approfondimento

Come diventare “Amico” di Fondazione Prometeo

Il contributo potrà essere versato con bonifico bancario sul conto corrente intestato a **Fondazione Prometeo** presso:

Banca Intesa Sanpaolo – **IBAN**: IT19V0306912765000000045617

Sostieni Fondazione Prometeo con Art Bonus



Con Art Bonus, sostenere la Fondazione Prometeo conviene: le donazioni danno diritto a un credito d'imposta del 65%.

L'Art Bonus consente a privati cittadini, enti non commerciali e imprese di sostenere le attività della Fondazione Prometeo attraverso erogazioni liberali, beneficiando di un credito d'imposta pari al 65% dell'importo donato.

Tutti possono diventare mecenati Art Bonus: persone fisiche (lavoratori dipendenti, pensionati e lavoratori autonomi), titolari di reddito d'impresa (imprenditori individuali e società) ed enti non commerciali, come fondazioni e associazioni.

Per effettuare una donazione e usufruire del credito d'imposta Art Bonus, è sufficiente eseguire un bonifico bancario indicando:

Beneficiario: Fondazione Prometeo
IBAN: IT19V0306912765000000045617
Causale: Art Bonus – Fondazione Prometeo
Da indicare: codice fiscale o partita IVA del mecenate.

Per informazioni consultare il sito del Ministero della Cultura www.artbonus.gov.it

CONFERENZE

24/9 APE Parma Museo, ore 18:00

Alfonso Alberti

John Cage e Morton Feldman: amicizia, divergenze, una nuova idea di suono
Il dialogo filosofico che ha cambiato la musica del secondo Novecento

L'incontro tra John Cage e Morton Feldman, avvenuto nel 1950, fu uno dei momenti fondativi della New York School e segnò profondamente la storia della musica contemporanea. La loro amicizia diede vita a un dialogo intenso, in cui pensiero artistico, filosofia e musica si intrecciarono in modo indissolubile.
Cage introdusse Feldman a una nuova concezione del silenzio, della libertà compositiva e dell'ascolto come forma etica, ma Feldman rimase sempre distante dalla logica dell'indeterminazione e del gioco aleatorio. Se Cage voleva liberare il suono, Feldman voleva liberare l'ascolto. La conferenza ripercorre i momenti chiave del loro rapporto, evidenziando come dall'incontro di due visioni complementari sia nata una prospettiva estetica in cui il suono non è oggetto da dominare, ma fenomeno da contemplare. Una nuova idea di musica — quieta, spoglia, radicale — prende forma proprio in questa tensione tra affinità e differenza.

29/10 APE Parma Museo, ore 18:00

Beatrice Fellegara e Francesca Pola

Morton Feldman, Mark Rothko e l'intimità collettiva
La Rothko Chapel di Houston tra pittura e musica

La conferenza a due voci intende proporre una lettura inedita delle relazioni creative tra Morton Feldman e Mark Rothko, per i quali arte e musica cessano di essere meri oggetti di visione o ascolto per farsi ambienti di trasformazione interiore. A partire da preziosi documenti dagli archivi della Rothko Chapel di Houston, in particolare i *Guest Books* (1970–2024), utilizzati per la prima volta come fonte documentale primaria, e la corrispondenza privata dei committenti John e Dominique de Menil, si intendono delineare i legami complessi tra questo luogo, capolavoro della maturità di Rothko nel 1970, e l'omonimo brano ad esso dedicato da Feldman, la cui micro-variabilità sonora crea un dialogo profondo tra suono e spazio, collocandosi sulla soglia del silenzio.
L'esperienza di "intimità collettiva" indotta dalla cappella, paradigma interpretativo che intende l'intimità non tanto nella sua dimensione individuale ma in una condizione relazionale e condivisa, è resa possibile e intensificata da un tipo di spazializzazione astratta dell'esperienza estetica, che si ritrova sia nella visione pittorica di Rothko che in quella musicale di Feldman. Attraversare l'archivio dei commenti dei Guest Books di questo luogo, percorrendo oltre cinquant'anni di preghiere, confessioni, disegni e frammenti di spartiti lasciati dagli innumerevoli visitatori della cappella provenienti da ogni parte del mondo, permette così di indagare da un punto di vista inedito la dimensione relazionale, sinestetica e antropologica di uno spazio sacro aconfessionale contemporaneo come la Rothko Chapel di Houston, autentico luogo del sentire dove la musica di Feldman non si limita a "tradurre" la pittura di Rothko, ma cerca di dare voce a quel tipo di spiritualità astratta ed ecumenica che con essa condivide. Feldman sottrae il suono alla retorica tradizionale per consegnarlo a una comunità d'ascolto, dove il silenzio non è assenza, ma spazio politico ed esistenziale di accoglienza dell'altro. La sinergia tra pittura, architettura, variazione musicale e memoria impressa dei visitatori trasforma la Rothko Chapel in una soglia immateriale capace di far risuonare la storia dell'umanità e del sentimento. Un passaggio senza porta, come scrive John Taggart nel poema dedicato a questo luogo (1985), che ci conduce verso l'interiorità e al tempo stesso verso l'altro: "Un passaggio senza porta/ Un passaggio attraversato da ombre/ Il passaggio sempre libero/ Uno per uno verso l'interiorità/ Uno per uno sono uno".

6/11 APE Parma Museo, ore 18:00

Francesca Zanella

Morton Feldman e l'Espressionismo Astratto: la musica come superficie
La pittura americana come fondamento della poetica sonora feldmaniana

Questa conferenza esplora il legame profondo che unisce Morton Feldman ai pittori dell'Espressionismo Astratto, un ambiente che non fu semplicemente un contesto storico, ma il luogo in cui la sua estetica prese forma. Frequentando assiduamente artisti come Pollock, Rothko, de Kooning e soprattutto Philip Guston, Feldman assorbì un modo nuovo di pensare la materia, lo spazio e il gesto. Per i pittori, la tela non era più un supporto, ma un campo; per Feldman, il suono divenne a sua volta una superficie da abitare. La sua musica, fatta di ripetizioni impercettibili e micro-variazioni timbriche, traduce in forma sonora l'idea di una pittura che non rappresenta, ma si manifesta. In questo incontro tra arti si riconosce la radice di un linguaggio musicale radicalmente non narrativo, costruito sulla qualità della presenza, sul tempo sospeso e sulla vibrazione interna della superficie sonora.

13/11 APE Parma Museo, ore 18:00

Roberto Andreoni

Dal suono come gesto al suono come ambiente: la rivoluzione percettiva
del tempo-materia nella musica di Morton Feldman

Gli ultimi vent'anni della produzione di Feldman rappresentano una svolta decisiva nella storia della musica contemporanea: il tempo diventa materia, lo sviluppo scompare, la forma si dilata fino a trasformarsi in un ambiente percettivo. In opere come *Triadic Memories*, *String Quartet II* o *For Bunita Marcus*, Feldman costruisce strutture monumentali basate su minime variazioni, su pattern che sembrano ripetersi ma differiscono sempre per un dettaglio. L'ascoltatore viene invitato non a seguire un percorso, ma a stare dentro il tempo e percepire ciò che muta quasi impercettibilmente. Esplorando questa poetica della durata, indaghiamo come Feldman abbia contribuito a trasformare la musica in un'esperienza sensoriale vicina alla contemplazione: un luogo in cui la percezione si affina, la memoria si assottiglia e il suono diventa una superficie vibrante da osservare da vicino.

Biografie

Alfonso Alberti

Alfonso Alberti suona (il pianoforte) e scrive (libri sulla musica). Sua grande passione è la musica d'oggi, nella convinzione che essa sia un'opportunità formidabile per capire il tempo che ci troviamo a vivere, e noi stessi che viviamo in questo tempo. I suoi programmi da recital amano tessere rapporti fra le diverse epoche, con l'intento di mostrare l'unità del percorso storico musicale. Alfonso Alberti ha suonato in luoghi come il Konzerthaus di Vienna, il LACMA di Los Angeles, la Sala Verdi del Conservatorio di Milano, la Cappella Paolina del Quirinale, il Teatro Bibiena di Mantova, la Tonhalle di Düsseldorf; fra i direttori con cui ha collaborato vi sono Marco Angius, Tito Ceccherini, Gustav Kuhn, Yoichi Sugiyama, Arturo Tamayo, Pierre-André Valade. Ha pubblicato più di venti dischi solistici e cameristici, ultimo fra questi il cd per pianoforte e orchestra *Giorgio Gaslini - Murales Promenade*, edito da Stradivarius (Orchestra Haydn di Bolzano e Trento, direttore Yoichi Sugiyama). Per la stessa etichetta, il cd col Concerto per pianoforte e orchestra di Goffredo Petrassi (Orchestra della RAI, direttore Arturo Tamayo) ha vinto il Premio della critica come miglior disco 2012 in Italia. Un'intesa musicale e umana particolarmente significativa lo ha legato a Giorgio Gaslini, che gli ha dedicato i suoi ultimi brani per pianoforte e il Concerto per pianoforte e orchestra.
Fra i suoi libri: *La rosa è senza perché. Niccolò Castiglioni, 1966-1996* (LIM), *Vladimir Horowitz* (L'Epos) e *Le sonate di Claude Debussy* (LIM). Alfonso Alberti ama il genere del concerto dialogato, in cui presentare al pubblico i caratteri mutevolissimi del repertorio pianistico e offrire chiavi di lettura sempre nuove. Il suo ideale è un ascolto consapevole che si addentri sempre più a fondo nei significati della musica e nei suoi labirinti.
Dal 2017 è uno dei conduttori delle *Lezioni di musica* di Radio3. Di questo stesso anno è la sua prima raccolta di poesie, Due, volume a quattro mani con Gianni Bombaci per l'editore Il Raccolto. Del 2019 è una plaquette con cinque sue poesie e tempere originali di Adalberto Borioli.

Roberto Andreoni

Compositore milanese pluripremiato, dopo il Diploma in Composizione al Conservatorio "G. Verdi" di Milano e le specializzazioni alla Scuola Civica, ha conseguito laurea (M.A.) e dottorato (Ph.D.) in Music presso la University of California, Berkeley, dove ha anche iniziato le sue esperienze di insegnamento. Da sempre svolge attività artistica, didattica e divulgativa internazionale in Europa e Stati Uniti, parallelamente all'insegnamento della Composizione presso i Conservatori di Bari, Trento, Pesaro e Parma. Ha insegnato anche alla Civica Scuola di Musica di Milano, dove è stato direttore dal 2002 al 2004. Ha diretto la Scuola Civica di Musica di Assago, e nel 2010 è stato Fulbright Scholar in Residence a Los Angeles. Dal 1997 dirige i programmi universitari statunitensi di IES Abroad a Milano, supervisionando attualmente come Dean accademico anche i programs di Roma, Atene, Firenze e Siena.
È autore di installazioni audiovisive, mostre didattiche, colonne sonore, opere liriche e musiche di scena, e i suoi lavori sono pubblicati (RaiCom, Suvini Zerboni, Eco, Rodaviva), registrati (Wergo, Stradivarius) ed eseguiti in importanti sedi internazionali, tra cui Carnegie Hall, Teatro alla Scala, Piccolo Teatro di Milano, Biennale di Venezia, MITO SettembreMusica.

Irvine Arditti

Irvine Arditti è riconosciuto a livello internazionale come uno dei più importanti violinisti dedicati alla musica contemporanea. Nato a Londra nel 1953, ha studiato alla Royal Academy of Music e nel 1976 è entrato a far parte della London Symphony Orchestra, della quale è divenuto primo violino di spalla due anni più tardi. Nel 1980 ha lasciato l'orchestra per dedicarsi interamente all'Arditti Quartet, fondato quando era ancora studente e divenuto da allora uno degli ensemble più influenti nella storia della musica contemporanea.
Sia come solista sia come musicista da camera, Arditti ha svolto un ruolo determinante nello sviluppo

del repertorio violinistico contemporaneo. Numerose opere di riferimento sono state composte appositamente per lui da autori quali Iannis Xenakis, Toshio Hosokawa, Brian Ferneyhough, Luca Francesconi, James Dillon, Jonathan Harvey, Hilda Paredes, Brice Pauset e Salvatore Sciarrino. Si è esibito con molte delle più prestigiose orchestre e dei principali ensemble del mondo, ottenendo particolare riconoscimento per le sue interpretazioni dei concerti di compositori come György Ligeti e Henri Dutilleux.
Accanto agli oltre duecento CD realizzati con l'Arditti Quartet, Arditti ha costruito un'ampia e prestigiosa discografia solistica, che comprende registrazioni di riferimento di opere di compositori quali John Cage, Luciano Berio e Luigi Nono. Le sue incisioni hanno ricevuto numerosi riconoscimenti internazionali e sono oggi considerate interpretazioni di riferimento sia per gli esecutori sia per gli studiosi.
Nel 2017 gli è stato conferito il prestigioso Grand Prix Charles Cros in honorem, in riconoscimento del suo eccezionale contributo alla musica contemporanea. Accanto all'attività concertistica, Arditti svolge un'intensa attività di autore e docente. Nel 2023 la casa editrice Schott ha pubblicato la sua autobiografia, nella quale ripercorre quasi cinquant'anni di collaborazione con alcuni dei più importanti compositori del nostro tempo, offrendo al tempo stesso una testimonianza unica sull'evoluzione della musica contemporanea dagli anni Settanta a oggi.

Simone Beneventi

Percussionista premiato con il Leone d'Argento a La Biennale Musica di Venezia 2010 (progetto Repertorio Zero). Il suo percorso di ricerca sul suono, di progettazione di nuovi strumenti e di nuove soluzioni compositive per percussioni lo hanno portato a collaborare con importanti compositori d'avanguardia, tra cui Mario Bertoncini, Pierluigi Billone, Silvia Borzelli, Iancu Dumitrescu, Peter Maxwell Davies, Ivan Fedele, Heiner Goebbels, Alexander Knaifel, Helmut Lachenmann, David Lang, Riccardo Nova, Fausto Romitelli, Salvatore Sciarrino, Francesca Verunelli e con ensemble europei quali Berlin PianoPercussion, EnsembleKollektiv, Klangforum Wien, mdi, Mosaik, Phace, Prometeo, Sentieri Selvaggi, Zeitkratzer. Ha suonato con prestigiose orchestre quali la Filarmonica della Scala, l'Orchestra Mozart di Claudio Abbado, la Mahler Chamber Orchestra, Spiramirabilis e le orchestre degli enti lirici del Teatro La Fenice di Venezia, del Maggio Musicale Fiorentino, Opera di Roma e Teatro Massimo di Palermo.
Vanta un'ampia discografia e numerosi progetti da solista o in formazioni da camera con artisti quali Andrea Rebaudengo, Flavio Virzì, WuMing e si è esibito in venue quali Festival Aperto, Autumn Warsaw, La Biennale di Venezia, Biennale Zagreb, Huddersfield Contemporary Music, Krakow International, Impuls a Graz, Manca di Nizza, Milano Musica, Teatro Olimpico di Vicenza. Collabora come arrangiatore e strumentista con gli ex-membri dei CCCP/CSI: Giovanni Lindo Ferretti, Gianni Maroccolo, Massimo Zamboni. È membro fondatore e direttore artistico di ZAUM_percussion, ensemble nato in seno alla residenza triennale (2018–2021) del Festival Milano Musica. Dopo gli studi in Conservatorio ha proseguito la sua formazione presso l'Accademia del Teatro alla Scala di Milano, l'Università di Bologna (DAMS), il Conservatoire National Regional de Paris, l'ESMUC di Barcelona e l'Hochschule für Musik di Basilea. È nato e vive a Reggio Emilia e attualmente insegna nel conservatorio della città.

Erik Bertsch

Pianista italiano di origini olandesi, Erik Bertsch si dedica con curiosità e spirito di ricerca al repertorio contemporaneo, collaborando con molti dei più importanti compositori di oggi e facendo dialogare nei suoi programmi da concerto musiche più o meno lontane nel tempo, illuminando richiami e affinità elettive inaspettati e sorprendenti. Le sue incisioni del *Primo Libro delle Miniature Estrose* di Marco Stroppa (Kairos, 2020) e dell'opera completa per pianoforte di George Benjamin (Piano Classics, 2024) ricevono unanime apprezzamento dalla critica internazionale, ottenendo tra l'altro il riconoscimento di Disco del mese per Classic Voice, una nomination ICMA e recensioni a 5 stelle per le riviste Diapason, Classica, Musica. L'attività concertistica lo porta a esibirsi in importanti

sale (tra le quali Parco della Musica di Roma, Salle de Concert del Conservatorio di Montreal, West Road Concert Hall di Cambridge, Teatro dei Rozzi di Siena, Teatro Niccolini di Firenze) per stagioni come Accademia Filarmonica Romana, Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, Milano Musica, Amici della Musica di Firenze, Ferrara Musica, Traiettorie di Parma, Concerti del Quirinale, Accademia Chigiana di Siena, Société de Musique Contemporaine du Québec, IUC di Roma, Amici della Musica di Modena, Festival Nuova Consonanza, Biennale Koper, Festival Trame Sonore di Mantova. Ha collaborato con artisti come Monica Bacelli, Alvise Vidolin, Marco Angius, e come solista con l'Orchestra di Padova e del Veneto. Formatosi al Conservatorio di Firenze con Maria Teresa Carunchio, si è perfezionato con Alexander Lonquich, Enrico Pace, Maria Grazia Bellocchio, Pierre-Laurent Aimard e Tamara Stefanovich.

Mario Caroli

Flautista italo-francese, Mario Caroli è nato in Italia e ha iniziato gli studi di flauto all'età di quattordici anni, completandoli a diciannove anni. Ha studiato con Annamaria Morini a Bologna ed è stato profondamente influenzato da Manuela Wiesler. A ventidue anni ha vinto il Kranichsteiner Musikpreis a Darmstadt, evento che ha segnato l'inizio della sua straordinaria carriera come solista. Mario Caroli fa parte di quel ristretto gruppo di artisti capaci di interpretare sia il repertorio classico che le più moderne composizioni contemporanee con la stessa vitalità, una stupefacente virtuosità e un'intelligenza analitica acuta («Un interprete dalle possibilità illimitate», Le Monde de la Musique; «Ha un suono in cui ci si vorrebbe immergere», New York Times).
Mario Caroli si è esibito con importanti orchestre ed ensemble come la London Philharmonia, le orchestre sinfoniche della WDR e SWR, Tokyo Philharmonic, Tokyo Metropolitan e Tokyo Sinfonietta, Orchestre Philharmonique de Radio France, OSN della RAI, Orchestre National de Belgique, Iceland Symphony Orchestra, I Filarmonici di Augusta, Orchestra Sinfonica della Radio Greca, Sofia Soloists, Basel Sinfonietta, Orchestra del Teatro di Stato di Stoccarda, la Mozart Kammerphilharmonie, i Neue Vocalsolisten, l'Ensemble Contrechamps, Les Percussions de Strasbourg e molti altri. Ha suonato sotto la direzione di grandi maestri come Pierre Boulez, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Emilio Pomarico, Kazushi Ono, Pascal Rophé, Cristian Mandeal, Wayne Marshall e Baldur Brönnimann, esibendosi in prestigiose sale da concerto come la Philharmonie di Berlino, Colonia ed Essen, il Concertgebouw di Amsterdam, la Royal Festival Hall di Londra, la Suntory Hall di Tokyo, il Lincoln Center di New York, l'Herkulessaal di Monaco, il Wiener Konzerthaus, la Scala di Milano, il Palais des Beaux-Arts di Bruxelles, la Philharmonie di Parigi e il Megaron di Atene. Ispiratore di gran parte del repertorio flautistico attuale, Mario ha lavorato con compositori come James Dillon, Ivan Fedele, Brian Ferneyhough, Stefano Gervasoni, Toshio Hosokawa, György Kurtág, Doina Rotaru, Kaija Saariaho, Olga Neuwirth, Marco Stroppa, Hugues Dufourt, Martino Traversa, Joji Yuasa, Salvatore Sciarrino e Francesco Filidei, i quali hanno scritto per lui splendide pagine solistiche o collaborano strettamente con lui.
Mario è apparso frequentemente in programmi radiofonici e televisivi e ha registrato oltre 60 CD, accolti con entusiasmo dalla critica internazionale. Cosmopolita e artista poliglotta, vive a Strasburgo, in Francia. È professore di flauto presso l'Università di Musica di Friburgo, e i suoi studenti suonano in orchestre prestigiose e hanno vinto numerosi concorsi internazionali. In Italia ha conseguito un dottorato in filosofia summa cum laude con una tesi su L'Anticristo di Nietzsche.

Beatrice Fellegara

Beatrice Fellegara è una curatrice indipendente e critica d'arte. La sua ricerca unisce indagine filosofica, metodologia archivistica e pratiche relazionali contemporanee. Ha conseguito una laurea triennale in Filosofia e una laurea magistrale in Teoria e Storia delle Arti e dell'Immagine presso l'Università Vita-Salute San Raffaele di Milano, dove è membro di ICONE - Centro Europeo di Ricerca di Storia e Teoria dell'Immagine come una delle figure più attive a livello istituzionale e internazionale. La sua ricerca si concentra principalmente sul tracciare le radici pittoriche e

filosofiche europee nell'arte americana, in particolare attraverso l'eredità di Mark Rothko. È la prima studiosa ad aver intrapreso l'analisi diacronica dei libri degli ospiti della Cappella Rothko (1970–2024) come fonte primaria per mappare la sua ricezione globale e come luogo critico per le dimensioni rituali dell'arte. Attraverso questa indagine archivistica senza precedenti, ha forgiato direttamente il suo nuovo quadro teorico di riferimento: «intimità collettiva». Questa ricerca è stata presentata in vari seminari internazionali, integrata nel programma didattico della Fondazione Palazzo Strozzi (Around Mark Rothko) e sviluppata in un'estensione sul campo nell'ambito di un workshop per la 61ª Biennale di Venezia (In Minor Keys). Ha collaborato con istituzioni di spicco quali l'Università di Houston, la Triennale di Milano, la Fabbrica del Vapore e il DHub di Barcellona. È curatrice della monografia Ungazing Ritualities (Skira, 2026) e autrice della prima traduzione italiana e introduzione critica di passi scelti da The Rothko Chapel Poem di John Taggart per la rivista internazionale Gradiva (2026). La sua produzione include testi critici e curatoriali di arte e fotografia, tra cui il recente saggio Amour Fragile. In-thymos. Ascoltarsi tremare (2026).

Ciro Longobardi

Finalista e miglior pianista presso il Concorso Gaudeamus di Rotterdam nel 1994, Kranichsteiner Musikpreis nell'ambito dei Ferienkurse di Darmstadt nello stesso anno, ha suonato come solista e camerista per Milano Musica, Ravenna Festival, Aperto Reggio Emilia, Angelica Bologna, Rai Nuova Musica Torino, Ente Teatro San Carlo e Associazione Scarlatti Napoli, Accademia Chigiana Siena, Ente Teatro Massimo Palermo, INA GRM Paris, Saarländischer Rundfunk Saarbrücken, Philharmonie Essen, La Biennale di Venezia, Unerhörte Musik Berlin, Guggenheim Museum New York, Salzburg Festival.
Ha registrato per Stradivarius, Limenmusic, Mode Records, RAI Trade, Die Schachtel, Kairos, Brilliant e Piano Classics, EMA Vinci. Tra i premi ricevuti, un Coup de Coeur de Radio France, un Premio Speciale della Critica e un Premio Nazionale del Disco per l'integrale delle opere pianistiche di Ivan Fedele (Limenmusic); un CD del mese e una candidatura al Premio Nazionale del Disco per *Electronic Music for Piano* (Stradivarius) di John Cage realizzata in duo con Agostino Di Scipio; il Premio Abbiati del Disco per *Catalogue d'Oiseaux* di Olivier Messiaen (Piano Classics).
La sua registrazione dei *Notturni* completi di Salvatore Sciarrino, con Gaspard de la Nuit di Ravel (Stradivarius) è stata menzionata dalla prestigiosa rivista inglese Gramophone tra i tre dischi di riferimento per l'opera del grande compositore siciliano. Nel triennio 2020–2022 ha presentato l'integrale della musica per pianoforte di Olivier Messiaen in cinque concerti per il Festival Aperto di Reggio Emilia. Il progetto Messiaen prosegue anche in versione discografica: nel gennaio 2026 la Brilliant Classics ha ripubblicato la registrazione integrale, precedentemente uscita in tre tappe tra il 2019 e il 2025, in un unico cofanetto di sette dischi.
Longobardi collabora da oltre dieci anni con l'Ensemble della Fondazione Prometeo di Parma ed è socio fondatore del collettivo Dissonanzen di Napoli.

Michele Marelli

Michele Marelli, diplomato in clarinetto con il massimo dei voti e la lode presso il Conservatorio di Alessandria, laureato in Lettere Moderne presso l'Università di Torino, diplomato in Musica Elettronica presso il Conservatorio di Latina, ricercatore presso l'Università di Berlino, si è perfezionato con Alan Hacker, Suzanne Stephens e Alain Damiens. Internazionalmente riconosciuto come uno dei migliori solisti della sua generazione, nel 2014 è stato insignito del Premio Rubinstein "Una vita nella musica" del Teatro La Fenice di Venezia ed è vincitore di sei edizioni del Premio della Stockhausen Foundation, del Premio "Valentino Bucchi" di Roma, del Primo Premio assoluto al Concorso Penderecki di Cracovia, del Master dei Talenti Musicali della Fondazione CRT, dell'Honorary Logos Award. Si è esibito come solista in prestigiose sale da concerto e per i più importanti festival internazionali (Berliner Philharmonie, Suntory Hall di Tokyo, Biennale di Venezia, Festival di Tanglewood, Oslo Philharmonie, Wiener Konzerthaus, Théâtre

de la Ville de Paris, Donaueschinger Musiktage, Teatro La Fenice, Teatro Manzoni di Bologna, Milano Musica, Maison de Radio France, Festival di Aix en Provence, Huddersfield Festival, WDR Grosse Sendesaal, Staatstheater Unter den Linden, Festival d'automne Paris, Opera di Firenze e molti altri), accompagnato da orchestre quali Orchestre Philharmonique de Radio France, SWR Symphonie Orchester, Orchestra Sinfonica del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra Sinfonica di Milano, Hilversum Filharmonik, Orchestra della Toscana, Orchestra di Padova e del Veneto, Orchestra Sinfonica Siciliana. Ha collaborato con Karlheinz Stockhausen per oltre 10 anni e con i più importanti compositori del nostro tempo, suonando prime esecuzioni assolute a lui dedicate, tra i quali Helmut Lachenmann, György Kurtàg, Ivan Fedele, Marco Stroppa, Vinko Globokar, Franco Donatoni, Sylvano Bussotti, Salvatore Sciarrino per citarne solo alcuni. Le sue incisioni per Decca Classics, Wergo, Stradivarius, Neos, col legno, Kairos, hanno vinto numerosi premi discografici internazionali. Collabora regolarmente con Ensemble Musikfabrik e Klangforum Wien come primo clarinetto. È docente di clarinetto presso il Conservatorio di Musica Santa Cecilia.

Francesca Pola

Francesca Pola è Professoressa Associata di Storia dell'arte contemporanea all'Università Vita-Salute San Raffaele di Milano, dove è Presidente del Corso di Laurea Magistrale in Teoria e Storia delle Arti e dell'Immagine, Direttrice di ICONE – Centro Europeo di Ricerca di Storia e Teoria dell'Immagine e Coordinatrice di CRISI – Centro di Ricerca Interdisciplinare di Storia delle Idee. Tra le sue molteplici esperienze professionali nel sistema dell'arte e nella valorizzazione del patrimonio culturale, è stata curatrice di MACRO Museo d'arte contemporanea Roma, degli itinerari e progetti multimediali di contenuto artistico e culturale della rete museale Gallerie d'Italia (ad oggi fruibili in permanenza nelle sedi di Milano e Vicenza) e delle mostre del progetto Arte contemporanea a Villa Pisani, capolavoro giovanile dell'architettura di Andrea Palladio (sito UNESCO a Bagnolo di Lonigo, VI); è inoltre curatrice del Museo d'Arte Contemporanea all'Aperto di Morterone (LC), membro del comitato scientifico dell'Archivio Cesare Zavattini (Reggio Emilia), di CRA.IT Centro di Ricerca sull'Arte Astratta in Italia (Milano), di PHILM Centro di Ricerca di Filosofia e Cinema (Verona-Milano), dell'Advisory Board di Art on the MART (Chicago) e del collegio docenti del Dottorato di ricerca di interesse nazionale in Scienze del Patrimonio Culturale (Università degli Studi di Roma Tor Vergata). Fulbright Distinguished Lecturer Chair in Italian Studies 2016 alla Northwestern University di Evanston (Chicago), nella sua attività di ricerca ed espositiva ha dedicato particolare attenzione all'arte e alla cultura americana del XX secolo, alle esperienze non figurative internazionali e alle relazioni tra arte e musica.

Emanuele Torquati

«A thoughtful and fascinating musician» («New York Times»), Emanuele Torquati suona regolarmente in Europa, Canada, America e Africa, per importanti istituzioni quali Alte Oper di Francoforte, Columbia University di New York, New England Conservatory di Boston, Teatro Colón Buenos Aires, Ateneul Român di Bucarest, Fondation "Louis Vuitton" di Parigi, e per festival quali MITO SettembreMusica, I Concerti del Quirinale, Maggio Musicale Fiorentino, La Biennale Musica, Musica Festival Strasbourg, Klangspuren Schwaz, Heidelberger Frühling. Le sue esecuzioni sono state trasmesse da emittenti prestigiose quali RAI, BBC Radio3, Deutschlandradio Kultur, MDR Kultur, Radio France, Radio Svizzera, RTÉ lyric fm ed Euroradio. Dal 2015 è uno degli autori di Lezioni di Musica di RAI Radio3. Si è esibito come solista con l'Orchestra Filarmonica di Buenos Aires, Avanti! Chamber Orchestra, Orchestra Sinfonica Nazionale Lituana, Orchestra Regionale della Toscana, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Orchestra Haydn di Trento e Bolzano.
A livello discografico ha inciso per KAIROS, col legno, Brilliant Classics, Stradivarius e ha al suo attivo gli integrali di Roussel, Zemlinsky e Griffes. Il suo ultimo album L'Anima e la Danza, percorso tematico che spazia da Couperin a Benjamin, ha ottenuto svariati riconoscimenti, tra cui il Disco

d'Oro della rivista «Amadeus». Insieme al violoncellista Dillon ha realizzato tre album schumanniani, l'integrale di Liszt e una selezione di rarità brahmsiane in occasione del decennale del duo nel 2018. La passione per la musica contemporanea lo ha portato a eseguire numerose prime e a lavorare con compositori quali Sciarrino, Bussotti, Filidei, Rihm, Saariaho, Furrer, Harvey, Larcher, Glass, Dean, Lindberg, Ablinger. È stato invitato a tenere masterclass da istituzioni italiane e non e attualmente insegna presso il Conservatorio "N. Paganini" di Genova. Inoltre per un decennio è stato direttore artistico del Festival music@villaromana di Firenze.

Francesca Zanella

Francesca Zanella è professoressa associata di Storia dell'arte contemporanea presso l'Università di Modena e Reggio Emilia, dove insegna Storia dell'architettura e della progettazione urbana e ambientale e Visual Storytelling. È membro del Comitato scientifico dello CSAC – Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università di Parma, che ha diretto dal 2015 al 2020, e del Comitato scientifico del MoRE – Museum of Refused and Unrealised Art Projects. Fa inoltre parte del gruppo di ricerca BITES dell'Università IUAV di Venezia.
La sua attività di ricerca si concentra sulla storia dell'architettura e del design italiani, sulla storia delle esposizioni e sui rapporti tra museo, archivio e pratiche espositive. Tra le sue principali pubblicazioni si segnalano *Studio Alpago Novello Cabiati e Ferrazza* (Electa, 2002), *Esporsi. Architetti, artisti e critici a confronto in Italia negli anni Settanta* (Scripta, 2012), *Multidisciplinary Aspects of Design. Objects, Processes, Experiences and Narratives* (Springer, 2022, a cura di F. Zanella et al.) e *Questioning Exhibit Design* (Hermann, 2024, a cura di F. Castellani, J. Glicenstein e F. Zanella). È inoltre curatrice del volume Andrea Branzi. Racconti di design (Mimesis, 2025).
Ha curato numerose mostre e i relativi cataloghi, tra cui *Architettura e pubblicità* (2005), *Torre Agbar. Progetto, comunicazione e consenso* (2006) e *Città e luce. Fenomenologia del paesaggio illuminato* (2008). Per lo CSAC ha curato *Ettore Sottsass. Oltre il design* (2017–2018), 1968. *Un anno* (2018–2019), *Design! Oggetti, processi, esperienze* (2020–2021) e *Andrea Branzi. Racconti di design* (2023), oltre a numerosi progetti di residenza d'artista con Luca Vitone, Massimo Bartolini, Eva Marisaldi e Sissi.
Si occupa inoltre degli archivi del contemporaneo e ha coordinato progetti di digitalizzazione e valorizzazione degli archivi di Ettore Sottsass ed Enzo Mari per lo CSAC. Ha inoltre coordinato il progetto, finanziato dal Ministero della Cultura, realizzato dallo CSAC in partenariato con il MAXXI per la realizzazione di una banca dati dedicata a Pier Luigi Nervi, in collaborazione con il centro DHMoRe – Digital Humanities Advanced Research Centre dell'Università di Modena e Reggio Emilia, di cui è membro.

NUOVE MUSICHE



All'interno del progetto triennale Polifonie (2015–2017) – ideato da Fondazione Prometeo per festeggiare il primo quarto di secolo della rassegna internazionale di musica moderna e contemporanea Traiettorie – è nata la rivista «Nuove Musiche», un originale progetto editoriale di alto profilo accademico, monograficamente dedito alla musica contemporanea. Frutto del sodalizio tra la Fondazione Prometeo di Parma e il Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Palermo, la rivista – edita da Pisa University Press – è dotata di un comitato scientifico internazionale e si avvale di procedure di *peer-review*, nel rispetto dei più rigorosi standard editoriali.
Viene pubblicata in edizione multilingue, sia in versione a stampa sia digitale e suo oggetto di studio è l'intero campo mondiale della musica d'oggi, con una prospettiva privilegiata sulla situazione italiana.
Lo sguardo di «Nuove Musiche» mira alla convergenza metodologica dei vari approcci della musicologia: storico, estetico, analitico, teorico-sistematico, socio-antropologico, psico-neurologico, semiotico, mediale, economico; cioè alla convergenza tra la musicologia stessa e le altre discipline della conoscenza, nell'ideale di un umanesimo aggiornato. «Nuove Musiche» punta a integrare la riflessione sulla musica contemporanea nella vita culturale nel senso più vasto. Perciò la rivista ospita studi di taglio scientifico ma anche contributi liberi di compositori, interpreti e organizzatori, e si rivolge al pubblico della musicologia accademica internazionale ma anche agli operatori della musica contemporanea e a tutte le persone interessate.

www.nuovemusiche.it
www.facebook.com/rivistanuovemusiche

Informazioni utili

Conferenze
Ingresso libero

Concerti
Biglietti in prevendita dal 1° di agosto su www.vivaticket.com/it.
I biglietti saranno inoltre disponibili la sera del concerto presso la reception della Casa della Musica, a partire da un'ora prima dell'inizio.

Prenotazioni e contatti
È possibile prenotare contattando la Fondazione Prometeo:
E-mail: segreteria@fondazioneprometeo.org
Telefono / WhatsApp: +39 348 1410292

Costi biglietti:
Intero: € 20
Ridotto: € 15 (over 65, soci FAI e TCI)
Ridotto scuole: € 10 (studenti universitari, studenti e insegnanti del Conservatorio)
Omaggio: under 18

Link utili
http://www.fondazioneprometeo.org
https://www.facebook.com/fondazioneprometeo.org
https://www.instagram.com/fondazione_prometeo/
https://www.youtube.com/user/FondazionePrometeo

nCRAM

Fondazione Prometeo ha dato vita a Parma a un nuovo centro che riflette la poliedricità che da oltre trent'anni ne caratterizza le iniziative, con l'obiettivo di diventare un punto di riferimento in Italia per la ricerca, la produzione e la formazione nel campo della nuova musica e delle nuove tecnologie. Il centro si propone di promuovere, eseguire e coordinare ricerche sulle problematiche connesse all'acustica, alla ricerca musicale e di diffondere le conoscenze e le applicazioni della scienza e della tecnologia al campo della musica.

Le attività di nCRAM riguardano gli ambiti della Ricerca, Produzione e Didattica.

Ricerca
Una delle missioni del centro è stimolare e favorire un'interazione proficua tra ricerca scientifica, sviluppo tecnologico e creazione musicale contemporanea. Questa mediazione si concretizza nello sviluppo di software e strumenti tecnologici per compositori ed esecutori, basati su modelli e prototipi elaborati da team di ricerca attivi nei seguenti ambiti:
• Informatica musicale
• Elaborazione del segnale & automazione
• Acustica sperimentale
• Percezione uditiva & psicologia cognitiva

Produzione
Il centro si propone come punto di riferimento permanente per la realizzazione e la diffusione di nuove composizioni elettroniche, promuovendo un uso approfondito e consapevole delle tecnologie musicali. Le attività operative comprendono:
• Composizione e registrazione
• Creazione di contenuti audiovisivi
• Distribuzione multicanale
• Repository e accessibilità

Formazione
Le attività di formazione si integrano con quelle di ricerca e produzione, offrendo percorsi sia in presenza che online. Gli ambiti e le modalità operative comprendono:
• Modalità didattiche
• Progetti di didattica collaborativa
• Risorse tecnologiche e infrastrutturali
• Collaborazioni artistiche e scientifiche

MusicaArteScienza

SUONO PITTURA TEMPO

Dove il suono incontra la pittura e il tempo diventa esperienza

Direzione artistica
Martino Traversa

Organizzazione
Fondazione Prometeo

Testi critici
Giuseppe Martini

Foto
Davide Bona

Si ringraziano per la fattiva collaborazione all'organizzazione del progetto:

APE Parma Museo
Casa della Musica di Parma

FONDAZIONE
PROMETEO

Fondazione Prometeo ETS
Viale Vittoria, 3 • 43125 Parma

Tel. 0521 367418 • +39 348 1410292
info@fondazioneprometeo.org
www.fondazioneprometeo.org