

# traiettorie<sup>30</sup>

XXX Rassegna Internazionale di Musica Moderna e Contemporanea

Parma, 10 maggio - 30 ottobre 2020

Cortile del Guazzatoio • Teatro Farnese • Casa della Musica • Teatro Due



FONDAZIONE  
PROMETEO

traiettorie<sup>30</sup>

XXX Rassegna Internazionale di Musica  
Moderna e Contemporanea

1991  
2020

TRENT'ANNI  
DI MUSICA  
CONTEMPORANEA  
IN ITALIA

Traiettorie ha ricevuto il XXX Premio della critica musicale  
"Franco Abbiati" come migliore iniziativa del 2010 per i meriti  
acquisiti durante i primi vent'anni della sua attività.

*Niente mi infastidisce quanto i compositori prevedibili!*

Pierre Boulez

In copertina:  
Piero Guccione, *Il grido della luna* (2000)

FONDAZIONE  
PROMETEO

Con il contributo di



Comune di Parma



Con la collaborazione di



Main partner



Sponsor



Media partner



Sponsor tecnici



SINA MARIA LUIGIA  
PARMA



Traiettorie è partner di Italiafestival e ha ricevuto l'EFFE Label Award 2019/2020



# traiettorie<sup>30</sup>

XXX Rassegna Internazionale di Musica  
Moderna e Contemporanea

*Direttore artistico*

Martino Traversa

*Promotore*

Fondazione Prometeo

*Istituzioni*

Comune di Parma

Casa della Musica di Parma

Regione Emilia-Romagna

Complesso Monumentale della Pilotta

Fondazione Teatro Due

Università degli Studi di Parma

Ambassade de France en Italie

Archivio Piero Guccione

*Partner*

Fondazione Cariparma

Fondazione Monteparma

Chiesi Farmaceutici

Symbolic

Fondazione Nuovi Mecenati - Fondazione franco-italiana di sostegno alla  
creazione contemporanea

*Media partner*

Rai Radio3

Magazzini Sonori

*Sponsor tecnici*

Sina Hotel Palace Maria Luigia

Macrocoop - Servizi per la comunicazione

## Calendario dei concerti

- 10/05 Casa della Musica  
**Ensemble Prometeo\***  
*Marco Angius, direttore*  
Murail, Donatoni, Harvey, Ferneyhough
- 21/05 Casa della Musica  
**Ensemble MusikFabrik\***  
Ligeti, Lachenmann, Berio, Boulez, Stockhausen
- 29/08 Cortile del Guazzatoio  
**ZAUM\_percussion – anteprima**  
Xenakis, Roqué Alsina, Globokar
- 30/09 Teatro Farnese  
**Court-circuit**  
*Jean Deroyer, direttore*  
Leroux, Hervé, Hurel, Dubedout, Bertrand
- 08/10 Teatro Farnese  
**Florent Boffard**  
Debussy, Stroppa, Chopin, Ligeti, Berg, Boulez, Schönberg
- 12/10 Teatro Farnese  
**Orchestra di Padova e del Veneto**  
*Marco Angius, direttore*  
Bach, Stravinskij, Webern/Monot, Hindemith, Schönberg

- 20/10 Teatro Farnese  
**Ensemble intercontemporain**  
Boulez, Lachenmann, Carter, Chaigne, Chihara, Traversa, Schöllhorn
- 29/10 Casa della Musica  
**Ensemble Nikel**  
Dufourt, Poppe, Momi
- 30/10 Teatro Due  
**Ensemble Nikel**  
*bright Darkness – K. Lang*

\*In conformità alle misure per il contrasto alla diffusione del Covid-19, i concerti sono stati annullati e saranno recuperati non appena possibile.



### Cortile del Guazzatoio

Il più vasto dei tre cortili attorno ai quali si sviluppa il complesso ducale della Pilotta è quello detto del Guazzatoio, originariamente chiamato “della pelota”, in quanto deputato per l'appunto all'antico gioco della “pelota”. Come tutto il resto dell'edificio anche questo cortile non fu immune da rifacimenti e manomissioni varie. Fu Ranuccio II Farnese in particolare, spinto dalla sua grande passione per i cavalli, alla fine del Seicento, a edificarvi una Cavallerizza proprio nel bel mezzo del cortile, ubicazione questa alquanto incongrua e che spinse suo figlio, una volta salito al trono, ad abbatterla in tempi rapidi e a ricostruirne una, ex-novo, parallela alla facciata incompiuta verso la Ghiaia.

Chiuso dagli imponenti corpi di fabbrica ospitanti i locali di servizio della residenza farnesiana, il cortile, dal selciato in terra battuta, era deputato oltre che alla sosta di carri e carrozze, all'abbeveraggio e al ristoro dei cavalli, che venivano legati ad un lungo recinto in legno, ombreggiato da una serie di alti alberi. A quest'ultimo compito era destinato il grande bacino interrato al quale vennero affiancate, durante la seconda metà del Settecento per volontà dei Borbone e probabilmente ad opera di Petitot, le vasche esterne in muratura, fastosamente ornate da una coppia di alte colonne coronate da una sfera, forse di dubbio significato massonico, da cui scaturiva l'acqua per l'abbeveratoio.

Dalla metà del diciannovesimo secolo in avanti divenne prevalente l'uso strettamente militare del cortile, tanto è vero che fino al termine degli anni sessanta del secolo scorso esso era occupato dal Reparto Celere della Polizia di Stato che determinò un progressivo ed inevitabile degrado del suo parterre. L'area fu poi assicurata al Ministero Beni e Attività Culturali (prima Pubblica Istruzione) grazie alla tenacia di Augusta Ghidiglia e destinata ad uso museografico nell'ambito di un ampio progetto di ristrutturazione avviato a partire dagli anni settanta che comprendeva le ali sud, nord e ovest del complesso e il Teatro Farnese. Il restauro completo della grande corte farnesiana, che oggi si presenta in una interpretazione moderna ma rispettosa dell'impianto originario, è stato possibile grazie all'ottenimento sulla triennale Legge Lotto (2001-2003) di un congruo finanziamento deputato solo all'area cortilizia. L'intervento, realizzato su progetto di Guido Canali, ha interessato le quattro imponenti ali che racchiudono il cortile, con l'intervento dell'Università per l'ala est ad essa ceduta negli anni settanta, l'intera area del selciato, le vasche con colonne e la realizzazione ex novo delle piantumazioni laterali, delle panche perimetrali e lo scavo dello specchio d'acqua centrale, oltre alla illuminazione di servizio ed estetica e il ripristino di una cancellata esistente, ma poi tamponata, verso Piazzale della Pace. Ad ispirare il progetto oltre ai pezzi rimasti in situ, come vasche e colonne, e lo studio dei documenti e della cartografia antica è stato il dipinto di Luigi Marchesi, datato 1846 e ora conservato a Palazzo Pitti, di cui ci si è avvalsi per una riproposizione in chiave attualizzata dello spazio ritrovato, secondo un modello storico-filologico atto a mantenerne il carattere di coerenza, unicità e tradizione senza stravolgerne la tipologia connessa alla funzione originaria del cortile.

*Cortile del Guazzatoio*

## ZAUM\_percussion

**Simone Beneventi**, *percussioni*

**Carlota Cáceres**, *percussioni*

**Matteo Savio**, *percussioni*

**Iannis Xenakis** (1922-2001)

**Okho** (1989)

per tre dzembé e un tamburo africano di grandi dimensioni, 14'

**Carlos Roqué Alsina** (1941)

**Reflets en trio** (2002)

per vibrafono, dzembé e marimba, 12'

**Vinko Globokar** (1934)

**Tribadabum extensif sur rythme fantôme** (1986)

per tre o per un numero illimitato di percussionisti, 25'

Tutte le divinità della musica moderna esultano per i trent'anni di *Traiettorie* e della sua feroce abnegazione a difendere uno spazio per la creatività musicale di oggi, battezzato nel 1991 in una serata ormai leggendaria sotto il nume di Luigi Nono e proseguito in tre decenni con oltre duecentocinquanta concerti che hanno tracciato una definizione precisa di musica contemporanea: la continua riscoperta dell'uomo come parte fisiologica e fatale della natura, rivoluzionando i linguaggi al contempo senza rinnegare la loro continuità col passato.

Esultano quelle divinità come nel mondo ellenico le baccanti annunciavano a colpi di tamburi l'arrivo di Dioniso, il dio che calpesta il passato delle forme e delle idee, e ogni volta le rinnova. E, in una giornata d'estate ancora rigogliosa, sono proprio le percussioni ad aprire questo trentesimo anno di *Traiettorie* celebrando la sostanza più arcaica ed eterna della musica nell'essenza del ritmo, bello come la pittura, e della fisicità umana, potente come i suoni.

E bello, anzi felice è il ritmo di *Okho* di Iannis Xenakis, scritto per il bicentenario della Rivoluzione francese nel 1989 ma con nemmeno troppo occulte allusioni al colonialismo: dzembé e dundun, il grande tamburo africano con cui si conclude, e il titolo stesso che in zulu significa "felici in marcia". I tre esecutori partono da uno sparuto materiale ritmico per poi arricchirlo, passarselo fra loro con sottili diversità di colori ottenute da differenti impatti sugli strumenti, ricombinarlo fluidamente in assoli, duetti e trii e – come amava Xenakis – occultando all'ascoltatore la struttura, che qui è fatta da otto sezioni contrastanti in cui l'articolarsi del ritmo diventa massa sonora.

La realtà è che già nell'universo ancestrale delle percussioni è connaturata una ridondante presenza fisica dell'esecutore, un'idea riemessa con prepotenza nella contemporaneità. Nella musica dell'argentino Carlos Roqué Alsina il percussionista è obbligato a un virtuosismo atletico che però non è scenografia, né enfasi di abilità, ma serve a differenziare l'approccio allo strumento. Questo approccio in *Reflets en trio* è basato su ritmi cangianti, atmosfere popolari (argentine e slave), gioia primordiale, in una convivenza fra tre timbri diversi e le loro possibilità acustiche: qui Roqué Alsina ha rielaborato per tre esecutori il secondo e terzo movimento del suo *Reflet*, composizione del 2002 che quella convivenza la ricercava sul vibrafono solo.

Non a caso Roqué Alsina ha da sempre coltivato idee musicali sulla stessa linea di Vinko Globokar, con cui ha fondato il New Phonic Art, ensemble orientato sull'improvvisazione e sul coinvolgimento creativo dell'esecutore. Solo che nella partitura di Roqué Alsina tutto è scritto, mentre Globokar ama improvvisare e responsabilizzare l'esecutore, che così finisce per "concettualizzare" i timbri sonori. Come? In *Tribadabum extensif sur rythme fantôme* il ritmo-fantasma lo hanno in testa solo gli esecutori, che per il resto si muovono in un percorso in cui la partitura suggerisce solo indicazioni ritmiche di verbi di azione (strofinare, lanciare, agitare, tirare, allungare, raschiare, rotolare, colpire, tirare, macinare, spostare, battere, soffiare, inumidire, alternare, rimbalzare, avvicinarsi, allontanarsi), ma saranno gli esecutori a scegliere l'ordine delle trentuno sezioni del pezzo, la scelta degli strumenti e il modo di farli sentire, fra i quali anche quattro oggetti singoli e quotidiani da usare una sola volta – tanto per dire, strapparsi di carta o strusciate di fiammiferi. Si può eseguire in trio al chiuso o con molti esecutori posizionati lungo tre assi, all'aperto. Ipnotico ed entusiasmante, questo pezzo in cui venticinque minuti volano in un attimo ha risultati anche visivi: niente da meravigliarsi se vedrete un percussionista picchiare l'aria.

# A Parma. Respiriamo con te.

Da 85 anni, amiamo la nostra città come il primo giorno.  
Ora più che mai le siamo vicini.  
E insieme, siamo pronti a ripartire.

CHIESI X PARMA



## 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.

Esce con cadenza semestrale, 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](http://www.nuovemusiche.it)

[www.facebook.com/rivistanuovemusiche](https://www.facebook.com/rivistanuovemusiche)



Teatro Farnese

### Teatro Farnese

Situato al primo piano del Palazzo della Pilotta, il Teatro Farnese occupa un grande salone che era originariamente destinato a “sala d’arme”, riadattato e trasformato in teatro tra il 1617 e il 1618 su progetto dell’architetto ferrarese Giovan Battista Aleotti, detto l’Argenta. Costruito in brevissimo tempo con materiali leggeri come il legno, la cartapesta e lo stucco dipinti, usati per simulare marmi e metalli preziosi, il teatro nacque per volontà di Ranuccio I, Duca di Parma e Piacenza dal 1593 al 1622, il quale intendeva accogliere con grande sfarzo la sosta a Parma del Granduca di Toscana Cosimo II de’ Medici, in viaggio verso Milano, nel tentativo di rinsaldare i legami con la famiglia medicea attraverso un accordo matrimoniale tra le due famiglie ducali. Sfumato per motivi di salute il viaggio di Cosimo, l’inaugurazione del Teatro – già ultimato nel 1619 – avvenne solo nel 1628, in occasione delle nozze tra Margherita de’ Medici e il Duca Odoardo Farnese, con uno spettacolo allegorico-mitologico dal titolo *Mercurio e Marte* (testo di Claudio Achillini e musiche di Claudio Monteverdi) arricchito da un torneo e culminante in una spettacolare naumachia. Concepito per realizzarvi l’opera-torneo, in cui il melodramma si fonde con il gioco d’armi mimando l’evento bellico, un genere sontuoso che solo le casate principesche si potevano permettere, il teatro esprime le ultime acquisizioni tecnico-spettacolari maturate a Ferrara e in Emilia durante la seconda metà del Cinquecento. La novità, che fece del Farnese un modello per la successiva scenografia teatrale barocca, sta nella vastità e forma degli spazi. Il proscenio monumentale separa il palco dalla cavea che poteva essere riservata al pubblico o diventare arena di spettacolo e, riempita d’acqua, di battaglie navali. La notevole profondità del palcoscenico, con tre ordini di telari, gallerie superiori per il movimento e sottopalco attrezzato, permise di realizzare le prime scene mobili della cultura teatrale, mentre la cavea, a gradoni e doppio ordine di serliane, con la sua pianta a U era funzionale alla capienza, alla migliore visuale agli estremi e all’acustica. La decorazione pittorica e la presenza di due archi trionfali sormontati dalle statue equestri dei Farnese trasformano lo spazio in una piazza monumentale di epoca imperiale e alludono al centro del potere civile e militare. Utilizzato per pochi eventi eccezionali, fu colpito da un bombardamento nel 1944 e ricostruito dopo il 1956 secondo il disegno originario; le parti lignee, in origine completamente decorate, furono lasciate grezze, ad evidenziare le poche strutture originali superstiti.



## Court-circuit

con il supporto della *Fondazione Nuovi Mecenati - Fondazione franco-italiana di sostegno alla creazione contemporanea*

**Jérémie Fèvre**, flauto

**Pierre Dutrieu**, clarinetto

**Alexandra Greffin-Klein**, violino

**Laurent Camatte**, viola

**Alexis Descharmes**, violoncello

**Jean-Marie Cottet**, pianoforte

**Ève Payeur**, percussioni

**Jean Deroyer**, direttore

**Philippe Leroux** (1959)

**Postlude à l'épais** (2016)

per flauto, clarinetto, violino, violoncello e pianoforte, 9'

**Jean-Luc Hervé** (1960)

**Amplification/propagation III b** (2007)

per violino, viola, violoncello e pianoforte, 12'

**Philippe Hurel** (1955)

**So nah, so fern** (2016)

per flauto, clarinetto, violino, viola, violoncello, pianoforte e percussioni, 14'

\*Prima esecuzione italiana

Intervallo

**Bertrand Dubedout** (1958)

**Zazpiak Z** (2014)

per flauto, clarinetto, violino, violoncello e pianoforte, 15'

\*Prima esecuzione italiana

**Christophe Bertrand** (1981-2010)

**Satka** (2008)

per flauto, clarinetto, violino, violoncello, pianoforte e percussioni, 13'

*Traiettorie* è il titolo di un saggio del 1949 in cui Pierre Boulez accusava di scarso potenziale evolutivo i linguaggi musicali di Schönberg e Stravinskij, rivolti solo a lavorare su alcuni, anziché su tutti i parametri del suono (altezze, ritmi, timbri, durate *et autres*). Impallinati i due giganti, l'unico musicista universale a quel punto rimaneva per lui Debussy, che così veniva posto all'origine della modernità. *Allons enfants! Vive la France!* Da lì sono proliferate le avanguardie postbelliche, e come per tutte le avanguardie o si stava con loro, o senza di loro. Ma Boulez, che amava soprattutto stare solo con sé – semmai erano gli altri a dover stare con lui –, era già altrove. Eccolo inventarsi i “formanti”, strutture contrastanti (per esempio “blocchi” contro “punti”) che si realizzano attraverso le componenti del suono. Non è una novità, ma Boulez sapeva sempre far sembrare tutto rivoluzionario. Un vero politico.

Ma scusate il pistolotto. Era per dire che molta musica recente è figlia delle filosofie-Boulez. Invece di creare grammatiche, è molto più interessante vedere cosa succede ai suoni stiracchiandoli, aggrumandoli, dislocandoli, vaporizzandoli, no? E soprattutto come reagiscono gli ascoltatori. Tutto questo o sotto l'ombrello di Boulez o come fusione fra il mondo Boulez e quello “spettrale”, che faceva musica scomponendo lo spettro armonico dei suoni. Basta del resto un occhio alle biografie dei compositori di questo programma, tutti nell'orbita del boulezianissimo IRCAM. E ai loro pezzi: qui le questioni sono densità del suono, spazializzazione, continuità e diversità del tempo, energia.

Densità. In *Postlude à l'épais* di Leroux ascoltate la figurina musicale all'inizio e seguite come viene distesa e contratta, come si colorano i vuoti che si formano, come vi si addensano i suoni, e non vi sfuggirà nemmeno una citazione del tema della *Quinta* di Beethoven (ironica?). Spazializzazione. Ecco un'altra idea molto novecentesca (in realtà è rinascimentale): il suono dislocato o in movimento. Il “come” e il “quanto” si percepisce diventano ingredienti musicali. *Amplification/propagation III b* è l'ultima delle tre parti di un pezzo di Hervé pensato per essere ascoltato dai cittadini svizzeri di Rümlingen, ognuno posizionato per conto proprio. Colpi di corde, rumori svuotati, vibrazioni secche, pian piano si amplificano, assumono colore, diventano suoni articolati. Non siamo a Rümlingen, ma con gli ascoltatori in sala un po' distanziati fra loro – talvolta le leggi cadono a fagiolo – qualche effetto funziona ugualmente. Continuità del tempo. Fondatore di Court-circuit, “spettrale” di seconda generazione, Philippe Hurel ha dedicato *So nah, so fern* (“Così vicino, così lontano”) a un altro spettrale, Luc Brewaeys, scomparso nel 2015. Suoni tenuti, improvvise cascate velocissime, senso del ritmo, gusto per il recupero di schemi costruiti sulle “serie”, e la sensazione di un eterno ritorno.

Diversità del tempo. Come nel txalaparta, uno xilofono basco percosso da bastoni, i suoni lunghi sono legati a espressioni tristi e quelli brevi a espressioni liete, in *Zazpiak Z* di Dubedout si esplorano gli effetti psicologici delle durate attraverso vari timbri. *Zazpiak Z* è infatti il secondo segmento di un ciclo di sette (in basco “sette” si dice “zazpiak”) per organici diversi, cominciato nel 2012: gli altri sono nell'ordine *Zazpiak B*, *Zazpiak A*, *Zazpiak N*, *Zazpiak Ph*, *Zazpiak K*, *Zazpiak S* (non ve l'aspettavate, eh?).

Energia. Invece *Satka* significa “gruppo di sei” in sanscrito. E difatti è per sei strumenti, diviso in diciassette sezioni le cui durate seguono le sequenze di Fibonacci, un altro *mantra* della musica contemporanea. Molte note da eseguire nell'unità di tempo, virtuosistico, matematicissimo. Però a noi arrivano sonorità compatte, trame movimentate, pulviscoli, arpeggi, flussi, scale, pizzicati, una tensione interrotta di colpo quattro volte e di nuovo riaccumulata fino allo spasimo. Fibonacci non sarà mica una specie di “formante”? *Vive la France!*

## Florent Boffard

con il supporto della *Fondazione Nuovi Mecenati - Fondazione franco-italiana di sostegno alla creazione contemporanea*

Pianoforte

**Claude Debussy** (1862-1918)

**1. Pour les "cinq doigts": d'après Monsieur Czerny**, 3'  
da *Douze Études, Livre I* (1915)

**Marco Stroppa** (1959)

**1. Pour les "cinq sons", d'après Monsieur Claude**, 3'  
da *Trois Études* (2016)

**Fryderyk Chopin** (1810-1849)

**Studio in sol bemolle maggiore**, op. 10 n. 5 (1832), 2'  
da *Studi op. 10* (1829-1832)

**György Ligeti** (1923-2006)

**4. Fanfares**, 4'  
da *Études pour piano, Livre I* (1985)

**Claude Debussy**

**2. Pour les tierces**, 3'  
da *Douze Études, Livre I*

**Fryderyk Chopin**

**Studio in sol diesis minore**, op. 25 n. 6 (1837), 2'  
da *Studi op. 25* (1837)

**Marco Stroppa**

**2. Pour les tierces engourdies**, 4'  
da *Trois Études*

**Marco Stroppa**

**1. Pour les Sixtes insoumises**, 4'  
da *Trois études paradoxales* (2019)  
*\*Prima esecuzione italiana*

*Intervallo*

**Alban Berg** (1885-1935)

**Sonata**, op. 1 (1907-1908, rev. 1920), 13'  
- Mäßig bewegt

**Pierre Boulez** (1925-2016)

**Formant 2: Trope**, 10'  
da *Troisième Sonate pour piano* (1955-1957)

**Arnold Schönberg** (1874-1951)

**Suite**, op. 25 (1921-1923), 15'

1. Präludium
2. Gavotte
3. Musette
4. Intermezzo
5. Menuett
6. Gigue

nu  
ovi  
me  
cen  
ati

FONDAZIONE  
FRANCO - ITALIANA  
PER LA CREAZIONE  
CONTEMPORANEA

Rimuginandoci su, hai notato che molti amici vanno a concerti di musica contemporanea, vorresti aggregarti ma sei spaventato all'idea di non capirci niente e annoiarti. A tal proposito, ti stai chiedendo se sia il caso di affrontare da solo qualche ascolto, ma non sai come affrontarlo. O forse frequenti già concerti con questo tipo di musica e, anche se il tuo orecchio ha sviluppato abitudine, sei ancora incerto nel giudicarne la qualità o a ritrovare nell'ascolto certi concetti che leggi nei programmi di sala.

Come dici? Le cose stanno esattamente così, e ti domandi come acquisire nella pratica autonomia di giudizio e capire perché gli addetti ai lavori sostengono che non c'è frattura fra musica contemporanea e quella precedente. Non preoccuparti. Sei capitato nel posto giusto. Allora che aspetti? Mettiti bello comodo, prenditi qualche minuto e leggi quello che ho da dirti su questo programma per pianoforte. Sono sicuro che tutto ti risulterà molto meno misterioso e ostico! Tieni sempre presente questo: rispetto a quella che l'ha preceduta, la musica contemporanea ha rinunciato a stimolare i sentimenti, cioè il lato passivo dell'ascolto, per coinvolgere invece l'ascoltatore come soggetto attivo, attraverso i nervi e l'intelletto. Ti consiglio perciò di porti in modo diverso rispetto alla musica: a quel punto le sonorità ti sembreranno meno scontose.

Prendiamo gli *Studi* op. 10 n. 5 di Chopin, n. 1 di Debussy e il primo dei *Trois Études* di Stroppa. In quanto *Studi*, partono da un problema tecnico-esecutivo per fare musica, e non solo un esercizio. In questi tre il problema è esercitare l'abilità delle dita. Chopin sfrutta la scala sui cinque tasti neri, e ne cava un pezzo volatile e burlesco; Debussy, che scrive i propri *Studi* in omaggio a Chopin, ironizza con leggerezza sui severi *Studi* del pianista-didatta Carl Czerny; Stroppa si rifà a questo *Studio* di Debussy nella struttura, ma ne capovolge le caratteristiche in gravità e seriosità. Idem per gli *Studi* op. 25 n. 6 di Chopin, n. 2 di Debussy e n. 2 di Stroppa. Il problema tecnico sono le terribili "terze", note a intervallo di tre toni (es.: do-mi). Lo *Studio* di Chopin chiede tocco vellutato, scioltezza, sussurri; anche in quello di Debussy non va persa di vista la morbida trama delle voci interne, ma Stroppa le capovolge in terze "engourdis", intorpidite. Altra possibilità. Negli ultimi decenni la musica lavora sulle percezioni. Lo *Studio* di Ligeti "Fanfares" si basa su ritmi a due e a tre, ma l'accentuazione del tocco da parte del pianista deve dare l'impressione di un ritmo diverso; e lo *studio* "pour les sixtes insoumises" di Stroppa trasforma le "seste" (es.: do-la) in entità ribelli, come fossero glissandi, masse fluide, illusioni acustiche come quelle ottiche di Escher.

Spesso poi viene nascosta la connessione col passato. Berg ha debuttato, studente di Schönberg, con una Sonata che ha le stesse strutture di una di Beethoven dissimulata da suoni magmatici postwagneriani, in una coerenza perfetta. Risultato: lo psicologismo *fin de siècle* messo in musica. La *Suite* di Schönberg è uno dei suoi primi pezzi dodecafonici, cioè usa come matrice una serie di dodici suoni diversi senza mai ripeterli (è possibile rigirarli o suonarli insieme), ma la struttura si rifà alle suite barocche di Bach e Rameau. Come ascoltarla? Assecondando il ritmo. Saranno ingenua e meccaniche, ma le serie funzionano, anche se Boulez non ci credeva e nella terza Sonata le componenti, dette "formanti" (per cui vedi *qui* il testo Court-circuit) si possono interscambiare: una polemica contro le "costruttissime" serie.

E allora, mi chiederai? Hai visto che la musica contemporanea è un auto-quiz. Se non siamo in grado di conoscere i riferimenti nascosti (strutture, ironie, effetti speciali, polemiche) come fare? La risposta è: non bisogna abbandonarsi all'ascolto, ma sorvegliarlo. Basta concentrarsi sull'effetto che fa la musica al nostro cervello, e lasciar perdere tutte le altre chiacchiere.

## La Fondazione Nuovi Mecenati sostiene *Traiettorie 2020*

Creata nel 2005, la Fondazione Nuovi Mecenati ha come missione di rafforzare le relazioni culturali franco-italiane nell'ambito della creazione contemporanea. Ne fanno parte aziende di diversi settori e di rilevanza internazionale che, in collaborazione con l'Ambasciata di Francia, sostengono la circolazione delle opere e degli artisti francesi sul territorio italiano, e partecipano anche a progetti di coproduzione e di diffusione.

Il sostegno finanziario è dato alle istituzioni culturali, pubbliche o private, italiane e francesi per progetti che implicino artisti, noti o emergenti, capaci di dare un contributo significativo nella scena culturale. La Fondazione opera nei settori della musica, della danza, del teatro, del circo, delle arti di strada, del cinema, delle arti visive, ma anche delle manifestazioni letterarie e dei dibattiti intellettuali.

La Fondazione Nuovi Mecenati è dotata di personalità giuridica di diritto privato, riconosciuta di utilità pubblica e non ha finalità di lucro. Il Consiglio di Amministrazione, composto dal suo Presidente, dai dirigenti delle aziende sostenitrici e dell'Ambasciatore di Francia in Italia, si riunisce due volte l'anno per sostenere i progetti selezionati dal comitato artistico.

SANOFI

TOTAL

autostrade||per l'Italia

ALTRAN

EDISON

CA CRÉDIT AGRICOLE  
CANTIERI EMILIA ROMAGNA CARISBOLOGNA

Brioni

## Orchestra di Padova e del Veneto

**Giacomo Bianchi**, *violino*

**Ivan Malaspina**, *violino*

**Davide Dal Paos**, *violino*

**Alberto Salomon**, *viola*

**Silvina Sapere**, *viola*

**Floriano Bolzonella**, *viola*

**Francesco Martignon**, *violoncello*

**Giancarlo Trimboli**, *violoncello*

**Caterina Libero**, *violoncello*

**Francesco Digiovannantonio**, *contrabbasso*

**Matteo Zabadneh**, *contrabbasso*

**Mario Folena**, *flauto*

**Paolo Brunello**, *oboe*

**Erika Rampin**, *corno inglese*

**Luca Lucchetta**, *clarinetto*

**Marco Piovesan**, *clarinetto*

**Alessandro Muscatello**, *clarinetto*

**Aligi Voltan**, *fagotto*

**Matteo Scavazza**, *fagotto*

**Marco Bertona**, *corno*

**Alberto Prandina**, *corno*

**Simone Lonardi**, *tromba*

**Saverio Rufo**, *percussioni*

**Davide Vendramin**, *fisarmonica*

**Lorenzo Feder**, *clavicembalo*

**Maria Chiara Grilli**, *pianoforte*

**Marco Angius**, *direttore*

**Johann Sebastian Bach** (1685-1750)

**Concerto brandeburghese n. 3 in sol maggiore**, BWV 1048 (1721)

per 11 strumenti, 12'

- Allegro

- Adagio

- Allegro

**Igor Stravinskij** (1882-1971)

**Concerto in mi bemolle maggiore "Dumbarton Oaks"** (1937-1938)

per 14 strumenti, 15'

- Tempo giusto

- Allegretto

- Con moto

**Anton Webern** (1883-1945)

**Variazioni per orchestra**, op. 30 (1940)

arrangiamento per 12 strumenti di Pierre-Alain Monot (2020), 10'

- Lebhaft

\*Prima esecuzione assoluta

**Paul Hindemith** (1895-1963)

**Kammermusik n. 1**, op. 24 n. 1 (1922)

per 12 strumenti solisti, 15'

- Sehr schnell und wild

- Mäßig schnelle Halbe. Sehr streng im Rhythmus

- Quartett

- Finale 1921

**Arnold Schönberg** (1874-1951)

**Kammersymphonie**, op. 9 (1906)

per 15 strumenti solisti, 22'

- Langsam

- Sehr rasch

- Viel langsamer, aber doch fließend

- Viel langsamer

- Etwas bewegter

E adesso immaginiamo di chiudere tutti insieme Bach, Stravinskij, Hindemith, Schönberg e Webern in un lockdown. Cosa succederebbe? Schönberg superstizioso in fase depressiva, terrorizzato dall'anno bisestile. Webern fuma. Hindemith dal balcone fa un flashmob: la sua è "musica d'uso", e la *Kammermusik*, selvaggia, grottesca, ma anche con momenti onirici, un assolo pazzo per lo xilofono e un foxtrot sulla tromba, è perfetta per esaltare il vicinato.

Stravinskij guarda in silenzio Bach, Bach sta in disparte. Lo guarda perché è in piena fase neoclassica e ha appena sfornato un concertino sullo stile dei "Brandeburghesi" di Bach (ma come dirlo, a Bach?). Soffre un po' di tubercolosi, per cui ha un problema sia con quello che fuma, sia con quello che tiene il balcone aperto – oltretutto quella *Kammermusik* in certi momenti somiglia troppo al suo balletto *Pétrouchka*. Bello però, pensa, quando ero negli Stati Uniti. Assembramenti spassosi nei locali, c'era anche Chaplin, e quei due ricconi nella loro villa detta Dumbarton Oaks, a Georgetown, Washington D.C.: tale Robert Wood Bliss, uno del Foreign Service, e signora Mildred, collezionista d'arte, che per il loro anniversario di matrimonio – guarda un po', trent'anni – hanno aperto la borsa chiedendogli un concerto. Il concerto è venuto fuori proprio alla Bach, con bei fugati, contrappunti giusti, ritmo squadrato, sonorità compatta. Però i fiati suonano metallici, le cadenzine fanno di *Sagra della Primavera*: è un omaggio, un ammiccamento, un virtuosismo, una provocazione del genere "tornate all'antico", o tutte queste cose insieme?

Intanto Webern continua a fumare. Sembra stia facendo dei calcoli a mente. Non è vero, in realtà si sta trattenendo: è in ammirazione anche lui per Bach, ma vorrebbe sventolargli la partitura delle *Variazioni* op. 30 per dimostrargli di essere in grado di scrivere musica modernissima e antica allo stesso tempo. Sono sei variazioni, con tema, sviluppo e riesposizione come nelle sonate, e perciò richiamano Beethoven; rigirano il tema come faceva Bach; sono contemporanee del concerto di Stravinskij ma sembrano di un altro mondo; alludono a cose arcane ma trasparenti come un antico canto sacro; sono tanto compatte da nascondere i meccanismi matematici che le inchiodavano come piaceva a Schönberg, e nel recente arrangiamento di Monot si sente ancora meglio.

Che poi non è che Schönberg fosse sempre così matematico. Le serie, la dodecafonìa, le formule, i retrogradi e gli inversi, tutte quelle diavolerie che lo hanno fatto passare da rivoluzionario inascoltabile sono il frutto di un percorso di liberazione da grammatiche musicali corrose che però ha anche prodotto delizie come *Pierrot lunaire*, *Verklärte Nacht*, i *Gurrelieder* o la prima *Kammersymphonie*. Qui raduna un'orchestra che stringe lo spazio sonoro, proprio come in un concerto di Bach, ha persino momenti quasi melodici e il vagare ai bordi della tonalità le fa prendere una tinta sgangherata da film noir. C'è tutta la tristezza allegra della Vienna d'inizio Novecento.

Sul balcone i contrappunti di Hindemith sono ben in vista (altro che Webern), i flauti gridano, i tamburi marciano, il Glockenspiel tintinna, la fisarmonica muggisce, c'è il circo, la banda militare, il *café-chantant*, il jazz. Bach continua a praticare distanziamento sociale: sa che nessuno ha mai fatto swing meglio di lui, sa di essere il papà di tutti loro, sa che se lo sognano di saper scrivere concerti entusiasmanti, impeccabili, danzanti come il terzo Brandeburghese, che pagherebbero per aver fatto anche solo uno di quei concerti. Ma sono altri tempi: oggi non si sa più se l'Allegro del terzo Brandeburghese va lasciato così o bisogna improvvisarci sopra. Stravinskij neoclassico forse saprebbe rispondere? Schönberg rimugina, il serialismo è in arrivo. Webern è già alla seconda ondata. Parte una sirena e il concerto di Hindemith finisce in caciara. Bach si gira appena. Pensa: non sarebbe meglio li mandassero tutti in smart working?



# Attraverso le Avanguardie

GIUSEPPE NICCOLI / VISIONE E CORAGGIO DI UNA GALLERIA

19 settembre 2020 - 21 febbraio 2021

da martedì a domenica 10.30-17.30

[www.apeparmamuseo.it](http://www.apeparmamuseo.it)

In mostra, tra gli altri, **Afro, Agostino Bonalumi, Alberto Burri, Enrico Castellani, Alik Cavaliere, Ettore Colla, Piero Dorazio, Lucio Fontana, Conrad Marca-Relli, Arturo Martini, Fausto Melotti, Mimmo Rotella, Angelo Savelli, Salvatore Scarpitta, Mario Schifano, Mauro Staccioli, Emilio Vedova.**

promotore



sponsor



partner

**Adacto**

## Ensemble intercontemporain

con il supporto della *Fondazione Nuovi Mecenati - Fondazione franco-italiana di sostegno alla creazione contemporanea*

**Emmanuelle Ophèle**, flauto

**Martin Adámek**, clarinetto

**Hae-Sun Kang**, violino

**John Stulz**, viola

**Éric-Maria Couturier**, violoncello

**Dimitri Vassilakis**, pianoforte

**Samuel Favre**, percussioni

**Pierre Boulez** (1925-2016)

**Dérive 1** (1984)

per flauto, clarinetto, violino, violoncello, pianoforte e vibrafono, 6'

**Helmut Lachenmann** (1935)

**Trio fluido** (1966-1967)

per clarinetto, viola e percussioni, 16'

**Elliott Carter** (1908-2012)

**String Trio** (2011)

per violino, viola e violoncello, 7'

**Jean-Pascal Chaigne** (1977)

**Hymne V** (2018)

per ottavino e xilofono, 6'

**Paul Chihara** (1938)

**Redwood** (1968)

per viola e percussioni, 10'

**Martino Traversa** (1960)

**Manhattan Bridge - 4:30 am** (2008)

per flauto, clarinetto, violino, violoncello e pianoforte, 7'

**Johannes Schöllhorn** (1962)

**berstend-starr** (1992)

per flauto, clarinetto, violino, viola, violoncello, pianoforte e percussioni, 14'



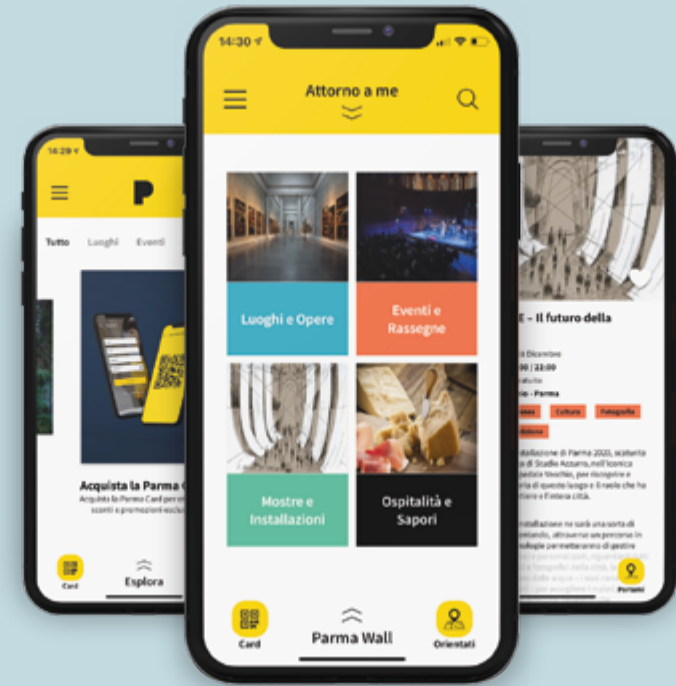
## Entra in Parma Capitale Italiana della Cultura 2020+21.

Non sembra, ma anche fra i compositori contemporanei ci sono i frugali. Prendete Helmut Lachenmann: suoni al risparmio, frasi frammentate, timbri dissimulati, attese frustrate. È il mondo di questo compositore che si è posto in modo radicale verso qualsiasi compromesso col passato, il che ne ha fatto il leader della sinistra d'avanguardia tedesca (musicale e politica). I timbri come ve li aspettate? Roba antica. La bellezza del suono come siete abituati? Orrore. Dopo tanti anni ci siamo però assuefatti anche a linguaggi come questo e in *Trio fluido* ci è ora chiaro il sapore musicale degli anni Sessanta: frulli del clarinetto, ronzii della viola, rumore di corde, silenzi improvvisi. Ma in modo simbolico, come se si rivelasse prima un fantasma di struttura, in cui senti la viola che è la viola, la marimba che è la marimba e il clarinetto che è lui. Poi tutto comincia a offuscarsi nel fruscio, le percussioni si differenziano nel tocco, i suoni si sgretolano, insomma si passa da suono a rumore, da pieno a vuoto. Ma fluidamente, appunto. Il ben più giovane Jean-Pascal Chaigne invece, cresciuto fra una generazione di compositori francesi che non temeva il passato, non ha scrupoli a far spuntare qualche melodia, ad ammassare sonorità, a spenderle e spanderle a larghe mani: *Hymne V* è un *tour de force* a due di velocità, brillantezza, linee frastagliate, timbri globosi, trilli a iosa, quasi viene il dubbio che ci siano dentro più note di quelle che si sentono.

Questo programma più che una sintesi di tendenze appare perciò una scelta di derivazioni. E dato che Ensemble intercontemporain, creatura di Pierre Boulez, non prescinde dal suo nume, qui abbiamo addirittura una doppia derivazione da Boulez. La prima è, *ça va sans dire*, Boulez che deriva da se stesso: in *Dérive 1* pesca materiale da suoi pezzi precedenti (*Répons* e *Messagesquise*) e fa ruotare cinque accordi tratti da un accordo a sua volta derivato, attraverso le lettere della notazione musicale, dalla parola "Sacher" (che non è la torta ma Paul Sacher, mecenate musicale svizzero). Il tutto dovrebbe trasmettere un certo intellettualizzato senso di instabilità, in fin dei conti geometrico ed essenziale. Poi ecco Johannes Schöllhorn che prende un pezzo di Boulez pieno di contraddizioni dinamiche ed energetiche, *...explosante-fixe...*, rifatto più volte dallo stesso Boulez come suo uso – il titolo *berstend-starr* ne è la traduzione tedesca –, e lo filtra e lo deforma mischiandone le sezioni fino a renderne i timbri limpidi, cristallini, ridondanti, persino talvolta cantabili. Nonostante il richiamo esplicito fatto da Schöllhorn alla "bellezza convulsa" del surrealismo di Breton, sembra più che altro un'operazione alla Andy Warhol.

La via di mezzo? La *nuance*, ovviamente. Il Carter ultracentenario del *Trio per archi* ritorna come quand'era giovane a studiare i timbri, le ombre della voce della viola. Poi qualcuno potrà trovare in *Redwood* del nippo-americano Paul Chihara una fluidità non dissimile da quella del *Trio* di Lachenmann, con le frasi che passano dalla viola alle percussioni, i suoni che si sbriciolano, un impressionismo modernistico che passeggia per la natura grande, con effetti visivi: appaiono sequoie, fiumi, canyon, foglie rosse. Ma con nettezza, senza polemiche (si ispira, dice, alle antiche stampe giapponesi).

Qui potrebbe fare il suo l'influenza del titolo. Altro risvolto interessante della musica contemporanea, la preminenza del titolo. Anche *Manhattan Bridge – 4:30 am* è un bel titolo e non ve ne liberate per tutto il tempo dell'ascolto. Ha un suo perché se, come dice Martino Traversa, il pezzo nasce da una notte sul celebre ponte e da un misterioso manoscritto che lo ha sbalestrato mentalmente dai cieli di New York a quelli della sua Sicilia. Ma la musica è fatta di intervalli studiatissimi, un tessuto largo, sussurri e grida, punti e linee che verso la fine si addensano quando gli strumenti caracollano ripetutamente insieme, poi si dismagliano di nuovo, e tutto finisce.



## Scarica l'App!

**Scarica l'App o vai sul sito [parma2020.it](http://parma2020.it) per scoprire il nuovo Programma di Parma Capitale Italiana della Cultura 2020+21**

Scopri Parma in un nuovo modo: grazie all'app ufficiale potrai immergerti digitalmente e organizzare il tuo viaggio nella Capitale Italiana della Cultura 2020+21.

Con l'App i luoghi, le opere, gli eventi, le rassegne, le mostre, le installazioni e i sapori cittadini sono alla portata di un tap.

L'App ti mostra gli eventi in tempo reale e il percorso per raggiungerli.

Potrai pianificare la tua visita in modo sicuro grazie alla piattaforma di prenotazione e consultare le audioguide e i video 360° dei punti di interesse.



**Disponibile al download per iOS e Android**



Foto Lucio Rossi

## *Casa della Musica*

### **Casa della Musica**

La Casa della Musica ha sede in Palazzo Cusani, eretto nella seconda metà del XV secolo e riaperto nel 2002 a seguito di un accurato restauro a cura del Comune di Parma.

È composta da molteplici spazi: una Sala Concerti, un Auditorium, una Biblioteca - Mediateca, l'Archivio Storico del Teatro Regio di Parma. Ogni spazio è stato pensato e realizzato per una funzione particolare, così da rendere l'edificio sede abituale di diversi eventi musicali o spettacolari, convegni, seminari, presentazioni, proiezioni video, incontri culturali, attività didattiche, esposizioni. Al suo interno è situato il Museo dell'Opera che prende spunto dalla tradizione della città per raccontare quattro secoli di storia del teatro d'opera italiano. Il Cortile d'Onore, inoltre, permette di poter ospitare eventi musicali all'aperto durante i mesi estivi.

La Casa della Musica comprende inoltre importanti realtà quali il Museo Casa Natale Arturo Toscanini e la Casa del Suono: la Casa Natale Arturo Toscanini si presenta oggi come un luogo dedicato alla memoria e agli oggetti appartenuti al Maestro e nello stesso tempo alla riflessione; la Casa del Suono, che ha sede nel suggestivo spazio dell'ex-chiesa di Santa Elisabetta (metà del sec. XVII), nasce con l'ambizione di riflettere sul nostro modo di ascoltare e intendere la musica, ed è dedicata a un pubblico vastissimo, vale a dire a tutti coloro che oggi ascoltano musica e suoni trasmessi da strumenti tecnologici. Il percorso che la Casa del Suono propone è quello della storia e della evoluzione di tali strumenti per giungere alla situazione di oggi (dal fonografo al grammofofo, dalla radio al magnetofono, dal compact disc all'iPod) e gettare uno sguardo verso il futuro. Al suo interno accoglie una preziosa raccolta di fonoriproduttori, nonché strutture dotate di innovativi impianti di riproduzione sonora e servizi dedicati alla ricerca scientifica e artistica, alla didattica e alla divulgazione.



## Ensemble Nikel

**Yaron Deutsch**, *chitarra elettrica*

**Patrick Stadler**, *sassofoni*

**Brian Archinal**, *percussioni*

**Antoine Françoise**, *pianoforte*

**Maxime Le Saux**, *sound engineer*

**Aaron Holloway-Nahum**, *technical director*

**Hugues Dufourt** (1943)

**L'Atelier rouge d'après Matisse** (2020)

per sassofono, chitarra elettrica, percussioni e pianoforte, 20'

*\*\*Prima esecuzione assoluta*

**Enno Poppe** (1969)

**Fleisch** (2017)

per sassofono, chitarra elettrica, percussioni e tastiera, 14'

*\*Prima esecuzione italiana*

*Intervallo*

**Marco Momi** (1978)

**ALMOST NOWHERE** (2015)

per sassofono, chitarra elettrica, percussioni, pianoforte ed elettronica, 25'

Tutto sommato, e facendo finta che non ci siano differenze di età, è evidente che Hugues Dufourt, Enno Poppe e Marco Momi a scuola stavano in classi diverse. Per esempio, a differenza degli amici con cui aveva cofondato negli anni Ottanta il gruppo degli spettrali, Dufourt non è stato allievo di Olivier Messiaen, perciò non ha sviluppato una mania totalizzante per il timbro e la sensualità sonora, e non ritiene che le altezze dei suoni siano da demonizzare – mentre per uno spettrale ortodosso contano i timbri ottenuti dalla scomposizione armonica dei suoni, non le altezze. Poppe è un tedesco formato alla Hochschule der Künste di Berlino, con una spiccata tendenza al gusto materico e soprattutto alla formazione del suono, come se fosse un'entità vivente. E Momi, perugino, in orbita IRCAM (Parigi, Boulez), non estraneo alla cultura tedesca, sa che l'esplorazione del suono è questione scontata da anni, e che per un risultato musicale tutto è utile, senza preconfezioni.

Però, e qui sta il bello, sarà forse l'incrocio del sentire globalizzato, i tre sembrano bazzicare saperi comuni, sembra che siano andati a sbirciare nelle classi degli altri, come se avessero i banchi con le rotelle. Ascoltando *Fleisch* di Poppe (Fleisch = carne), sembra di assistere alla decostruzione e ricomposizione di musica elettronica. Ed è proprio così. C'era una forma e ora non c'è più. L'operazione compiuta da Poppe è quella di geometrizzare i contenuti in modo che le linee di forza si materializzino in linee di crescita, cioè tutti i frammenti, segmenti, spigoli, quadrangoli rimasti da qualcosa di organico – visto però in una stanza le cui pareti sono specchi rotti – è come se riprendessero vita. Ma una vita diversa, eppure ugualmente sensata. Una vita le cui regole sono scritte nel profondo della carne. Su quelle linee di crescita, quei frammenti si ricompongono come germogli che rinvigoriscono e si fanno pianta.

Ora *L'Atelier rouge d'après Matisse*, esecuzione qui in prima mondiale di uno dei maggiori compositori dell'ultimo mezzo secolo, ha tutte le caratteristiche del mondo di Dufourt: i timbri complessi, i suoni instabili, la cultura del compositore-filosofo che legge Deleuze, i riferimenti all'arte figurativa – in questo caso a un Matisse famosissimo. Avete presente *Atelier rouge* di Matisse. Un quadrato rosso è la stanza, dentro ci sono quadri, una pendola, una cassettera, una sedia, un dondolo, un tavolo con piatti, bicchiere, vaso di fiori, tutti accennati dai contorni gialli, spesso dentro hanno il rosso della stanza, come fossero trasparenti. Alcuni tocchi rosa, blu, verde. Tutto piatto, se non fosse per le linee che al primo colpo d'occhio suggeriscono uno spazio. Solo dopo ci accorgiamo degli oggetti. Il pezzo di Dufourt è come il dipinto di Matisse. Misure insolite di timbri, due tagli di sassofoni (più un richiamo per uccelli), un waterphone amplificato, percussioni rumoristiche, dispositivi di distorsione alla chitarra e al pianoforte. Le forme tradizionali (lo spazio, i suoni) vengono distorte (prospettiva, timbri) e finiscono per essere assorbite in un'altra dimensione (altro spazio, altri suoni). Prima il suono deformato, poi si risale alla sua fonte. Psicoacustica dell'ascolto.

Infine Momi, che è quello che potrebbe sbirciare più degli altri essendo il più giovane, è quello che invece sfrutta ingredienti diversi per ottenere ugualmente una psicoacustica, forse, ma che tiene conto dell'ambiente, del motivo per cui un suono viene pensato, viene eseguito e si diffonde. In pratica, si tratta di capire ogni suono, entrarci in relazione. In *ALMOST NOWHERE* si sentono arcani timbri acquosi e metallici, punti e linee, e larghi silenzi, tanto buio. Non si deduce una forma, perché non c'è più discorso né forma. Si deduce una concentrazione di qualcosa. Come dire: i suoni esistono, non si possono evitare, occorre convivere.

Per sostenere la Fondazione Prometeo

**5 x 1000**

Codice fiscale: 92146840340

*A  
sostegno  
della  
cultura  
del  
nostro  
tempo*



*Teatro Due*

#### **Fondazione Teatro Due**

Produzioni, coproduzioni italiane e internazionali, residenze, formazione dell'attore e dello spettatore, ricerca e sperimentazione di nuove tecniche e di nuovi stili ma anche attenzione per il ricambio generazionale, il sostegno alla drammaturgia italiana ed europea, la valorizzazione del teatro classico, la creazione di opere interdisciplinari, il teatro musicale e la danza: questi i nuclei centrali dell'intensa attività che fanno di Fondazione Teatro Due un punto di riferimento nel panorama nazionale e internazionale.

Il gruppo di artisti fondatori della Compagnia del Collettivo – poi Teatro Stabile di Parma – si è formato nell'esperienza dei Centri e dei Festival Universitari degli anni Sessanta, periodo nel quale questi furono luogo di incontro delle future personalità del teatro europeo come Jerzy Grotowski, Tadeusz Kantor, Julian Beck, Patrice Chéreau, Peter Stein per citarne solo alcuni.

Improntata a una chiara vocazione alla produzione, alla ricerca applicata all'arte scenica e allo studio su testi classici e drammaturgia contemporanea, Fondazione Teatro Due non smette di interrogarsi sulle più diverse questioni artistiche, politiche, sociali, etiche legate alla contemporaneità. Dal 1986 realizza ogni anno per la città di Parma una stagione teatrale che ospita i più significativi artisti del panorama italiano e internazionale oltre che incontri, conferenze, seminari di studio, con registi, attori, scrittori, studiosi, scienziati e intellettuali di diverse discipline.

Il progetto artistico di Fondazione Teatro Due è strettamente connesso all'unicità della sua configurazione spaziale in cui si possono svolgere più spettacoli in contemporanea. Con l'apertura della nuova Arena Shakespeare e degli Spazi a essa collegati, sono dieci i luoghi di rappresentazione, confermando la fisionomia di Fondazione Teatro Due come una delle fabbriche teatrali contemporanee più articolate e versatili del nostro Paese e all'avanguardia nel panorama europeo.

## Ensemble Nikel

**Yaron Deutsch**, *chitarra elettrica*

**Patrick Stadler**, *sassofono*

**Brian Archinal**, *percussioni*

**Antoine Françoise**, *pianoforte*

**Maxime Le Saux**, *sound engineer*

**Aaron Holloway-Nahum**, *technical director*

**Klaus Lang** (1971)

**bright Darkness** (2017)

per sassofono, chitarra elettrica, percussioni e tastiere, 60'

\*Prima esecuzione italiana

Anche senza guardare il titolo, si capisce subito che la musica di *bright Darkness* è tutta contrasti, ma contrasti sottili, pastellati, lenti. Un tappeto di suoni acquosi si muovono con le creste ammorbidite di un lago senza vento, ma sopra ecco lunghi raggi luminosi del sassofono, rispondono metalli ovattati delle percussioni. Ora chitarra, marimba e tastiere sono quasi all'unisono, si muovono per piccoli infinitesimi spostamenti. S'imbruniscono i colori, tutto sembra più allentato e calmo, o è solo un'impressione?

«La sera al tramonto diede uno sguardo alla città da un punto consigliato della guida. Si coprì gli occhi con la mano e pensò: Tutto questo non è possibile! Non è possibile che io abbia conosciuto questa città. Così no di certo». Ciò che percepiamo è spesso frutto di abitudini, di aspettative, di schemi preconcepiuti. Guardiamo dal finestrino del treno il treno accanto, ora stiamo ripartendo ma la stazione è ancora lì: non era vero, era l'altro treno a muoversi. Una melodia sembra un accordo, o è il contrario? Quello che la nostra mente ha imparato modella la percezione più di quello che ci si aspetta. E quello che ci sembra è spesso l'opposto di quel che è.

La musica di Klaus Lang è una descrizione del tempo. E *bright Darkness* è una lentissima litania fra spazio e tempo. Nasce come pezzo da eseguirsi all'aperto. Così è stato a Darmstadt nel 2018 o a New York, nel 2019: qui era a Battery Park, con la gente che si fermava, passeggiava, mangiava un gelato, ascoltava o faceva gli affari suoi. Sullo sfondo il mare, quasi lo stesso colore del cielo, il New Jersey, da una parte Brooklyn Park, dall'altra Ellis Island e al centro, piccola e lontana, la Statua della Libertà. Si sentivano lontani i suoni di una nave che passava a si allontanava, una lunga nuvola scura rifletteva il rosa del tramonto, si addensava la sera e si aggrumava la musica.

Ma *bright Darkness* non perde effetto anche *indoor*, senza i colori del tramonto e lo spegnersi delle luci mentre cambiano le tinte della musica. Lang, che è austriaco di Graz e organista, sa cosa significhi tenere i suoni, sovrapporli, renderli trasparenti o impastare i timbri, sa come esplorare l'intero spettro sonoro. Sa che una sensazione è una sensazione perché si relazione con il cervello e il cervello adatta le proprie reazioni all'ambiente. Sa che si può manipolare musica come sostanze chimiche, e soprattutto che la sensazione che ne deriva non si può separare dall'immersione ambientale. Vuole che l'ascolto sia distratto perché il suono ne prenda il controllo, e consapevole per cogliere nei minimi cambiamenti le illusioni del cervello. Non che sia un mondo musicale di sua invenzione: un suo predecessore che con ogni evidenza non ignora, Alvin Lucier, era anche più smaccatamente sperimentale, ma quasi mai così ascoltabile. D'altra parte Lang non pretende di trasmettere significati, semmai accetta che gli ascoltatori si comportino verso la musica così come sentono di farlo. Guardare da un punto di vista e scoprire che le cose sembrano diverse da come si credeva un momento prima. A proposito: la citazione sopra, nel virgolettato, è di Ingeborg Bachmann, ovviamente da *Il trentesimo anno*.

*Biografie*

## ZAUM\_percussion

È un ensemble fondato nel 2018 da Simone Beneventi, Carlota Cáceres e Lorenzo Colombo: tre percussionisti con esperienze internazionali che, sommando interessi comuni, si riuniscono per creare nuova musica e rivisitare il repertorio più rappresentativo del XX e XXI secolo.

ZAUM\_percussion ha commissionato nuove opere a compositori quali Claudio Ambrosini e Marco Momi, ha eseguito in prima assoluta brani di Esaïas Järnegard e Lorenzo Pagliei e interpretato musiche di Carlos Roqué Alsina, Mario Bertoncini, Vinko Globokar, Mauricio Kagel e Iannis Xenakis. Ha inciso per Deutschlandradio e per il Collettivo Obsolete Capitalism / La Deleuziana; si è esibito a Berlino, Forlì, Milano, Modena, Parma e Roma, anche in collaborazione con artisti quali Compagnia di Circo Quattrox4, Ensemble Prometeo, Zeitkratzer ensemble. Si dedica inoltre allo sviluppo di progetti con obiettivi pedagogici e partecipativi, coinvolgendo gruppi di persone a rischio di inclusione sociale. ZAUM\_percussion è ensemble in residenza al Festival Milano Musica (2018-2021) e allo Snape Maltings 2020 (Aldeburgh, UK).

## Court-circuit

Il compositore Philippe Hurel e il direttore d'orchestra Pierre-André Valade hanno fondato l'ensemble Court-circuit nel 1991.

“Creato da un compositore per dei compositori”, Court-circuit si è subito affermato come luogo di sperimentazione, un progetto artistico che stimola a rischiare in un totale spirito di libertà. Il forte impegno a favore della creazione musicale contemporanea è il vero collante dell'ensemble: al di là del nome-manifesto, Court-circuit deve la sua identità nervosa, ritmica e incisiva ai suoi musicisti e al loro direttore Jean Deroyer, i quali lo animano con determinazione e virtuosismo. Partner ricercato dai compositori, l'ensemble svolge con entusiasmo il proprio ruolo d'agitatore nella scena internazionale contemporanea.

Court-circuit è regolarmente invitato in dinamici programmi internazionali e si è esibito in prestigiosi luoghi francesi di creazione e diffusione.

Court-circuit partecipa inoltre a progetti pluridisciplinari che vanno oltre la sfera della musica contemporanea. Dopo aver collaborato con l'Opéra di Parigi per alcune creazioni coreografiche, l'ensemble ha realizzato delle opere di musica da camera in collaborazione con il Théâtre des Bouffes du Nord e l'Opéra Comique.

Court-circuit afferma la sua vocazione pedagogica collaborando regolarmente con il Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris e con i conservatori dell'Île-de-France.

La discografia dell'ensemble conta una ventina di registrazioni che riflettono l'ampiezza del suo repertorio: i suoi CD sono stati insigniti di numerosi riconoscimenti e premi (Coup de Cœur dell'Académie Charles Cros, Choc di Monde de la Musique, Diapason d'Or, 10 di Répertoire).

*L'ensemble Court-circuit è sostenuto dalla Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France – Ministère de la Culture et de la Communication. La sua attività è finanziata dalla Région Île-de-France nell'ambito dell'aiuto alla permanenza artistica e culturale. L'ensemble riceve inoltre il supporto da parte di SACEM e SPEDIDAM.*



Per la realizzazione del concerto, Court-circuit è sostenuto da Mécénat Musical Société Générale.



## Jean Deroyer

Il direttore francese Jean Deroyer nasce nel 1979. All'età di quindici anni si iscrive al Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse di Parigi, dove viene insignito di cinque primi premi.

È stato invitato a dirigere orchestre quali NHK Symphony Orchestra, Radio-Symphonieorchester Wien, SWR Sinfonieorchester Baden-Baden, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Deutsche Symphonie-Orchester, Sinfonia Varsovia, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de Lille, Orchestre National de Lyon, Ensemble intercontemporain e Klangforum Wien in sale da concerto come Wiener Konzerthaus, Berliner Philharmoniker, Salle Pleyel, Lucerne Hall, Tokyo Opera City e Lincoln Center di New York.

Nel corso degli anni Deroyer ha costruito una stretta e privilegiata collaborazione con l'Ensemble intercontemporain, che ha diretto diverse volte.

Oltre a pezzi di Pierre Boulez e Peter Eötvös, ha diretto *Gruppen* di Stockhausen per tre orchestre al Lucerne Festival del 2007. Nel settembre 2007 debutta con l'Orchestre de Paris, con la quale continua a collaborare nelle stagioni successive. Ha inoltre registrato numerosi CD con Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo o Orchestre National d'Île-de-France per etichette come EMI Music, Naïve o per Radio France.

Nel 2010 ha diretto Klangforum Wien nella prima di *Les Boulingrin*, opera composta da George Aperghis e regia di Jérôme Deschamps all'Opéra Comique di Parigi. In seguito ha diretto *Pelléas et Mélisande* all'Opéra di Rouen e l'Orchestre Philharmonique de Radio France in *Ariane et Barbe-Bleue* di Paul Dukas. Nel 2012 ha diretto la prima di *JJR* di Philippe Fénelon al Grand Théâtre de Genève, con la regia di Robert Carsen. Recentemente ha diretto *Cassandra* di Michael Jarrell al Festival d'Avignon con Fanny Ardant e *Reigen* di Philippe Boesmans all'Opéra National di Parigi.

I prossimi impegni includono concerti con BBC Symphony Orchestra, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Opéra National de Paris, Ensemble Modern, Auckland Philharmonia Orchestra e RTÉ National Symphony Orchestra di Dublino.

## Florent Boffard

Invitato nei principali festival (Salzburg Festival, Musikfest Berlin alla Philharmonie Berlin, Aldeburgh Festival, Festival Présences), Florent Boffard si è esibito, tra gli altri, sotto la direzione di Boulez, Rattle, Fleisher, Eötvös e con l'Orchestre National de Lyon, la Philharmonisches Orchester Freiburg, NDR Elbphilharmonie Orchester e l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

Solista dell'Ensemble intercontemporain dal 1988 al 1999, ha collaborato con i più grandi compositori del nostro tempo e ha eseguito opere di Boulez, Donatoni, Ligeti, Stroppa.

Nel 2010 ha presentato in diretta su Arte il programma *Chopin, une écoute aujourd'hui* a La Folle Journée di Nantes.

Desideroso di aiutare il pubblico a comprendere meglio il repertorio contemporaneo, Boffard ha realizzato molti seminari e presentazioni di concerti.

Ha scritto il film *Schönberg, le malentendu* che accompagna la sua registrazione delle opere di Schönberg, pubblicate da Mirare nel 2013. Questa registrazione è stata premiata con cinque Diapason della rivista Diapason e selezionata come Editor's Choice da Gramophone. Le sue altre registrazioni includono *Structures pour deux pianos* di Boulez con Pierre-Laurent Aimard, *Sequenza IV* di Berio (DG), *Études pour piano* di Debussy e Bartók e alcune sonate per violino di Fauré con Isabelle Faust (Harmonia Mundi). Anche il suo ultimo disco dedicato a delle opere per pianoforte solo di Bartók (Mirare, 2018) ha ottenuto l'Editor's Choice di Gramophone.

Nel 2001 la Forberg-Schneider-Stiftung (Monaco) lo ha premiato con il Belmont-Preis per il suo impegno a favore della musica contemporanea.

Ha insegnato al Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon e alla Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart e, dal 2016, è professore di pianoforte presso il Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris.

## Orchestra di Padova e del Veneto

Fondata nell'ottobre 1966, in oltre 50 anni di attività l'Orchestra di Padova e del Veneto si è affermata come una delle principali orchestre italiane.

Unica Istituzione Concertistico-Orchestrale attiva in Veneto, l'OPV realizza circa 120 tra concerti e recite d'opera ogni anno, con una propria Stagione a Padova, concerti in Regione, in Italia e all'estero per le più importanti Società di concerti e Festival.

La direzione artistica e musicale dell'Orchestra è stata affidata a Claudio Scimone (dalla fondazione al 1983), Peter Maag (direttore principale, 1983-2001), Bruno Giuranna, Guido Turchi, Mario Brunello (direttore musicale, 2002-2003), Filippo Juvarra. Nel settembre 2015 Marco Angius ha assunto l'incarico di direttore musicale e artistico.

L'OPV annovera collaborazioni con i nomi più insigni del concertismo internazionale, tra i quali si ricordano S. Accardo, M. Argerich, V. Aškenazi, I. Bostridge, R. Chailly, R. Goebel, P. Herreweghe, C. Hogwood, S. Isserlis, L. Kavakos, T. Koopman, A. Lonquich, R. Lupu, M. Maisky, Sir N. Marriner, V. Mullova, O. Mustonen, A.S. Mutter, M. Perahia, I. Perlman, S. Richter, M. Rostropovič, K. Zimerman. Negli ultimi anni l'Orchestra si è distinta anche nel repertorio operistico, riscuotendo unanimi apprezzamenti in diversi allestimenti di opere di Mozart, Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi e Lehár, e una innovativa programmazione in ambito *educational*.

Nella Stagione 2015/2016, su ideazione di Marco Angius, l'OPV ha ospitato Salvatore Sciarrino come compositore in residenza realizzando il primo ciclo di *Lezioni di suono*, esperienza che si è poi rinnovata nelle Stagioni successive con Ivan Fedele, Giorgio Battistelli, Nicola Sani e Michele dall'Ongaro. Sempre nel 2016, l'esecuzione integrale delle Sinfonie di Beethoven dirette da Angius nell'ambito del Ludwig Van Festival è stata accolta da un eccezionale consenso di pubblico e di critica, confermato nel 2017 con l'integrale delle Sinfonie di Schubert.

L'Orchestra è protagonista di una nutrita serie di trasmissioni televisive per Rai5 oltre che di una vastissima attività discografica che conta più di 60 incisioni per le più importanti etichette.

È sostenuta da Ministero per i Beni e le Attività culturali e per il Turismo, Regione del Veneto e Comune di Padova.

## Marco Angius

Marco Angius ha diretto Ensemble intercontemporain, London Sinfonietta, Tokyo Philharmonic Orchestra, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai di Torino, Filarmonica Arturo Toscanini di Parma, Orchestra Haydn di Bolzano e Trento, Orchestra Sinfonica Giuseppe Verdi di Milano, Orchestra della Svizzera Italiana, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestre symphonique et lyrique de Nancy, Orchestra della Toscana, I Pomeriggi Musicali, Philharmonie Luxembourg, Muziekgebouw Bimhuis di Amsterdam. Ha partecipato a rinomate stagioni, quali quella del Teatro La Fenice di Venezia, Opera di Firenze – Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Teatro Comunale di Bologna, Teatro Massimo di Palermo, Teatro Regio di Torino, Teatro Lirico di Cagliari, Teatro Regio di Parma. Nella vasta discografia spiccano *Luci mie traditrici* di Sciarrino, *Mosaïque* e *Mixtim* di Fedele, *Die Schachtel* di Evangelisti, *Risonanze erranti* di Nono, *Abyss* di Donatoni, *Quodlibet* di Castiglioni, *Nôise* di Adámek (con l'Ensemble intercontemporain) fino a *Die Kunst der Fuge* di Bach. Ha diretto *La volpe astuta* e *Kát'a Kabanová* di Janáček, *Sancta Susanna* di Hindemith, *Aspern* di Sciarrino, *Jakob Lenz* di Rihm, *Don Perlimplin* di Maderna, *L'Italia del destino* di Mosca, *Il suono giallo* di Solbiati (Premio "Abbiati" 2016), *Medeamaterial* di Dusapin (Premio "Abbiati" 2018), *Alfred*, *Alfred* di Donatoni, *Il diario di Nijinsky* di Glanert. Già direttore dell'Ensemble "Giorgio Bernasconi" dell'Accademia Teatro alla Scala, dal settembre 2015 è direttore musicale e artistico dell'Orchestra di Padova e del Veneto con cui ha all'attivo un'ampia discografia e l'integrale delle Sinfonie di Beethoven. Tra i suoi libri: *Come avvicinare il silenzio. La musica di Salvatore Sciarrino* (Rai Eri, 2007), *Del suono estremo. Una collezione di musica e antimusica* (Aracne, 2014). Ha inaugurato la Stagione 2016/2017 del Teatro La Fenice con *Aquagranda* di Perocco (Premio "Abbiati" 2017), oltre a una nuova edizione del *Prometeo* di Nono al Teatro Farnese per il Teatro Regio di Parma. Ha inaugurato la Stagione 2018/2019 dell'Opera di Firenze con *Le villi* di Puccini.

## Ensemble intercontemporain

Creato da Pierre Boulez nel 1976 con il sostegno di Michel Guy (l'allora Ministro della Cultura francese) e Nicholas Snowman (co-fondatore della London Sinfonietta), l'Ensemble intercontemporain riunisce 31 solisti accomunati dal medesimo impegno per l'interpretazione e diffusione della musica prodotta fra XX e XXI secolo. Sotto la direzione di Matthias Pintscher la formazione lavora a stretto contatto con numerosi compositori ed è in prima linea nella sperimentazione di nuove tecniche strumentali e di generazione del suono – in questo è decisiva la collaborazione con l'IRCAM (Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique) – e nella realizzazione di progetti multimediali che associano musica, danza, teatro, cinema, video e arti plastiche. Ogni anno l'Ensemble commissiona nuove opere, arricchendo di rari capolavori il suo repertorio.

Gli spettacoli musicali volti a sensibilizzare il pubblico più giovane e le attività di formazione indirizzate a nuovi strumentisti, direttori d'orchestra e compositori manifestano un impegno profondo e internazionalmente riconosciuto nel campo dell'educazione musicale e della trasmissione del patrimonio contemporaneo. In particolare, dal 2004 i solisti dell'Ensemble partecipano in qualità di *tutores* alla Lucerne Festival Academy, sessione annuale di formazione riservata ai musicisti più giovani. Con sede presso la Philharmonie di Parigi, il gruppo è ospite regolare dei più rinomati festival internazionali.

*L'Ensemble riceve i finanziamenti del Ministero della Cultura e della Comunicazione francese e gode del sostegno della Città di Parigi e della Fondation Meyer.*

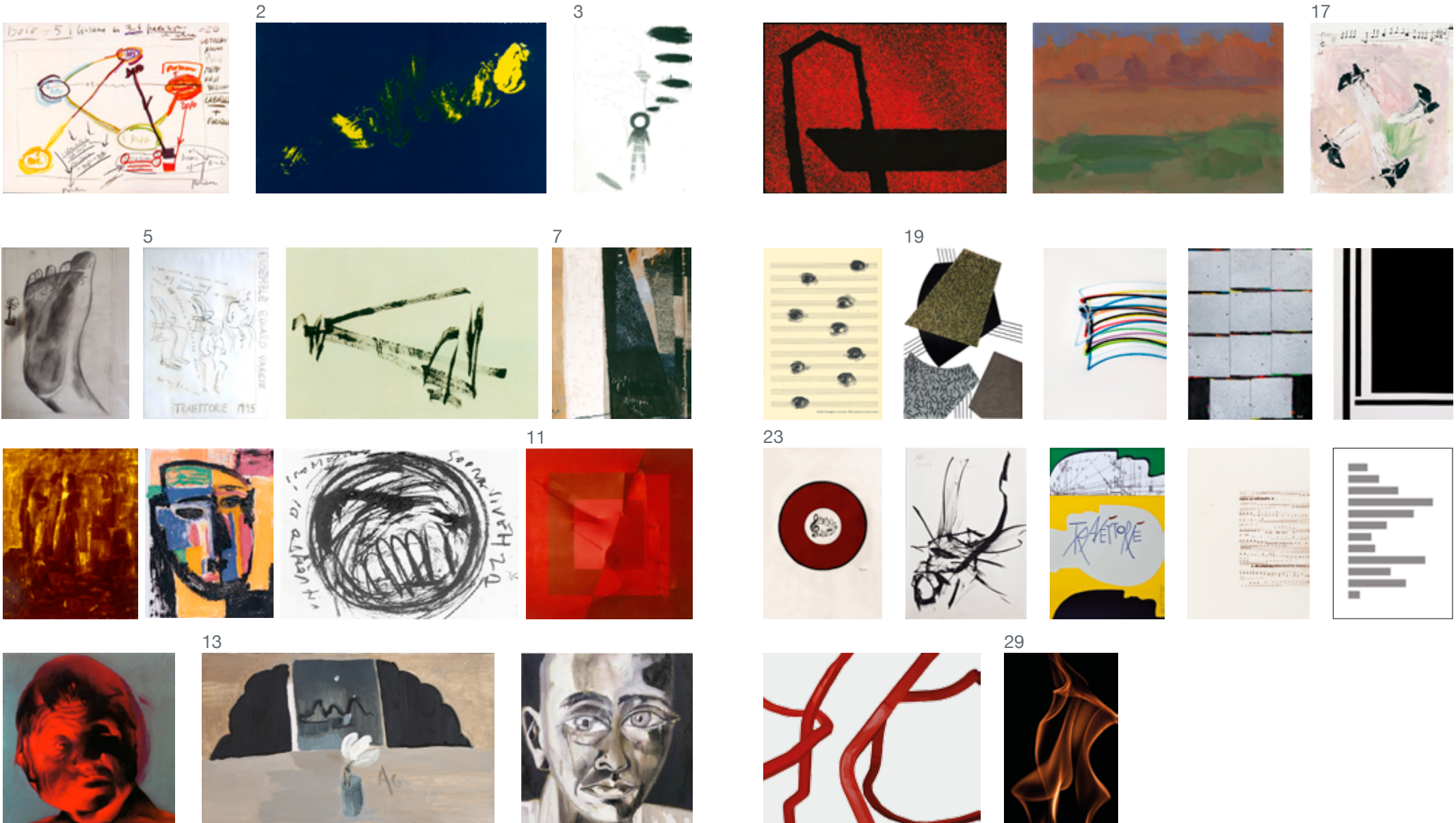
## Ensemble Nikel

Nikel è un ensemble composto da sassofono, chitarra elettrica, percussioni e pianoforte.

Mescolando tradizione e modernità, questi strumenti vanno a definire una formazione alternativa di musica da camera, dove suoni elettronici e acustici si fondono in un organismo sonoro unificato, costruito su un vocabolario musicale ampio ma allo stesso tempo accuratamente selezionato. La continua ricerca di nuove idee musicali non scaturisce da un pregiudizio estetico o dalle dicotomie tra generi musicali, ma si basa sulla passione e la devozione per la produzione e l'esecuzione di buona musica.

Fondato nel 2006, l'ensemble è regolarmente invitato a partecipare ai più conosciuti festival di musica contemporanea come, per citarne alcuni, Donaueschinger Musiktage, Darmstädter Ferienkurse, Wien Modern, Warszawska Jesień, ManiFeste, Huddersfield Contemporary Music Festival, Gaudeamus Muziekweek, impuls Festival. Recentemente si sono esibiti anche in Nuova Zelanda, Nord e Sud America, aumentando così la loro presenza a livello internazionale, oltre ad aver continuato a presenziare in festival europei.

Considerata l'unicità della formazione, il repertorio dell'ensemble si basa su musica scritta appositamente per il quartetto sia da compositori affermati che emergenti. Molte di queste opere hanno visto la luce grazie a *A Decade* (2017), pubblicazione formata da quattro CD e un DVD documentario contenenti dieci anni di registrazioni.



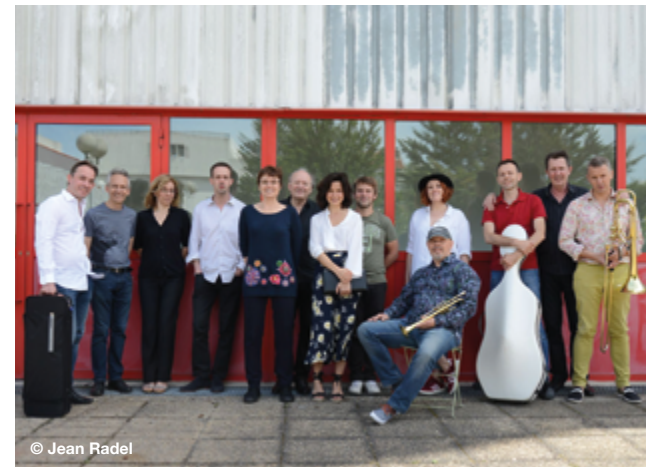
**Gli artisti che hanno realizzato i manifesti di Traiettorie**

Luigi Nono • 2 Luca Mazzieri • 3 Enzo Cucchi • Enzo Cucchi • 5 Mario Schifano • Vasco Bendini • 7 Alberto Gianquinto • Vasco Bendini • Sandro Chia • Emilio Vedova • 11 Agostino Bonalumi • Riccardo Lumaca • 13 Alberto Gianquinto • Francesco Clemente •

Graziano Pompili • Gian Paolo Minardi • 17 Georg Baselitz • Claudio Parmiggiani • 19 David Tremlett • Nelio Sonogo • Carlo Ciussi • Bruno Querci • 23 Mauro Staccioli • Alberto Reggianini • Mimmo Paladino • Riccardo De Marchi • Alan Charlton • Eduard Habicher • 29 Luigi Bussolati



# traiettorie<sup>30</sup>



## Piero Guccione

Piero Guccione nasce a Scicli, in provincia di Ragusa, il 5 maggio 1935. Dopo aver studiato all'Istituto d'Arte di Catania, nell'ottobre del 1954 si trasferisce a Roma dove frequenta per alcuni mesi l'Accademia di Belle Arti.

Nel 1960, alla Galleria Elmo, presenta la sua prima mostra personale. Inizia ufficialmente la lunga carriera dell'artista siciliano che lo porterà a essere definito il pittore della luce, dell'assoluto, colui che ha scoperto la giuntura fra quelle due parallele apparentemente incomunicabili che sono la verità e l'incantesimo.

Nel 1979 decide di ritornare al punto di partenza, la sua amata Sicilia, e fermarsi definitivamente davanti ai luoghi natali dove il suo occhio e il suo cuore avevano imbastito le prime impressioni, le prime emozioni, il mare infinito di fronte a Punta Corvo.

Ha partecipato a importanti esposizioni pubbliche, nazionali e internazionali. È stato invitato a sei edizioni della Biennale di Venezia (1966, 1972, 1978, 1982, 1988, 2011); la Biennale del 1988 gli dedica una sala personale nel Padiglione Italiano. Ha partecipato alla X e alla XII edizione della Quadriennale di Roma (1972, 1992). Nel 1984 l'Hirshhorn Museum di Washington l'ha invitato alla mostra internazionale *Drawings 1974-84*. Nel 1985 è stato invitato dal Metropolitan Museum / The Mezzanine Gallery of Art di New York per un'antologica di grafica.

Ha presentato le sue opere nelle principali Fiere d'arte Internazionali: alla Kunstmesse di Basilea, alla Foire internationale d'art contemporain (FIAC) di Parigi, alla Chicago International Art Exposition (CIAE) di Chicago e a The Armory Show di New York.

Ha ricevuto numerosi riconoscimenti e premi e nel 1988 a Napoli, con Burri, Schifano e Perez, è stato finalista al premio Artista dell'Anno. Nel 1995 è stato nominato Accademico di San Luca. Nel 2004 riceve da Carlo Azeglio Ciampi la medaglia d'oro alla Presidenza della Repubblica Italiana come benemerito dell'arte e della cultura. Nel 2008 le città di Roma e Milano lo celebrano dedicandogli una mostra antologica, rispettivamente a Palazzo Reale e alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna (GNAM).

Piero Guccione si spegne il 6 ottobre 2018, all'età di ottantatré anni, nella sua amata casa-studio di Quartarella (Modica).



Piero Guccione

## Biglietteria

È possibile acquistare il biglietto in prevendita sul sito [www.vivaticket.it](http://www.vivaticket.it) o la sera del concerto, a partire da un'ora prima dell'inizio dello spettacolo, presso la biglietteria situata nel luogo del concerto. Si rammenta che, a causa delle norme di distanziamento, la capienza di tutti gli spazi utilizzati sarà sensibilmente ridotta ed è pertanto consigliabile provvedere all'acquisto online per assicurarsi il posto. Si informa inoltre il pubblico che, in ottemperanza alle normative governative sulla sicurezza relative alla pandemia, ogni singolo biglietto emesso dalla biglietteria dovrà essere nominativo e potrà essere ceduto a terzi soltanto rispettando l'obbligo di comunicare alla Fondazione Prometeo la variazione di intestazione, pena l'impossibilità di accesso allo spettacolo.

Al momento dell'acquisto l'utente dovrà inoltre fornire un proprio recapito (di telefono o e-mail). Tali dati e l'elenco delle presenze saranno conservati dalla Fondazione Prometeo per un periodo di 14 giorni in ottemperanza al Regolamento Generale sulla Protezione Dati GDPR (EU) 2016/679.

Il biglietto dovrà essere esibito all'ingresso. È possibile mostrarlo direttamente da smartphone, o stamparlo a casa. In caso di dimenticanza non sarà possibile stampare i biglietti la sera stessa prima dell'ingresso e non sarà possibile accedere ai propri posti.

Per evitare code e assembramenti s'invita lo spettatore a presentarsi presso il luogo dello spettacolo minimo 20 minuti prima dell'inizio della rappresentazione.

## Costi dei biglietti

### Teatro Farnese

- Intero: € 25
- Ridotto generico: € 20 (over 65, soci TCI e FAI)
- Ridotto studenti: € 10 (studenti universitari e del Conservatorio)
- Omaggio: under 18

### Casa della Musica

- Intero: € 15
- Ridotto generico: € 10 (over 65, soci TCI e FAI)
- Ridotto studenti: € 5 (studenti universitari e del Conservatorio)
- Omaggio: under 18

### Teatro Due

- Intero: € 15
- Ridotto generico: € 10 (over 65, soci TCI e FAI)
- Ridotto studenti: € 5 (studenti universitari e del Conservatorio)
- Omaggio: under 18

## Luoghi

### Teatro Farnese

P.le della Pilotta, 15 - 43121 Parma

### Casa della Musica

P.le San Francesco, 1 - 43121 Parma

### Teatro Due

Viale Francesco Basetti, 12/a - 43121 Parma

## Misure di sicurezza per accedere ai concerti

- In presenza di sintomi compatibili con COVID-19, si invita a rimanere in casa e contattare il proprio medico di famiglia o il numero verde regionale;
- all'ingresso, a tutti gli spettatori sarà rilevata la temperatura corporea: nel caso in cui la temperatura fosse uguale o superiore a 37,5° non si potrà accedere allo spettacolo e non si avrà diritto al rimborso del biglietto;
- gli accessi saranno regolamentati e disciplinati da apposita segnaletica che indirizzerà gli spettatori in funzione del posto assegnato (che garantisce il distanziamento sociale). Il personale fornirà le indicazioni necessarie per il corretto accesso in entrata e per il deflusso in uscita e per accedere ai posti. È possibile accedere ai servizi igienici solo prima dell'inizio dello spettacolo o all'intervallo se previsto;
- il pubblico dovrà mantenere sempre la distanza di almeno 1 metro da altre persone. In ottemperanza alle disposizioni del DPCM 07/09/2020, il pubblico dovrà indossare la mascherina per l'intera durata del concerto;
- il pubblico è invitato a sanificare le mani utilizzando gli appositi dispenser;
- al termine dello spettacolo si invitano gli spettatori ad attendere il segnale del personale di sala prima di alzarsi e lasciare il proprio posto in modo da non creare assembramenti, seguendo per l'uscita il percorso che verrà indicato.

## Per informazioni

Fondazione Prometeo  
tel. 0521 708899 – cell. 348 1410292  
e-mail: [info@fondazioneprometeo.org](mailto:info@fondazioneprometeo.org)

## Link utili

<http://www.fondazioneprometeo.org>  
<https://www.facebook.com/festivaltraiettorie/>  
[https://twitter.com/f\\_prometeo](https://twitter.com/f_prometeo)  
[https://www.instagram.com/fondazione\\_prometeo/](https://www.instagram.com/fondazione_prometeo/)  
<https://www.youtube.com/user/FondazionePrometeo>

# traiettorie<sup>30</sup>

XXX Rassegna Internazionale di Musica  
Moderna e Contemporanea

*Direttore artistico*  
Martino Traversa

*Organizzazione*  
Michela Francesconi  
Roberta Valenti  
Giulia Zaniboni

*Ufficio stampa*  
Maria Elena Bersiga

*Testi critici*  
Giuseppe Martini

*Photos*  
Davide Bona

*Audio recording*  
Antonio Verderi

*Video recording*  
Davide Borchini  
Elia Baioni

Si ringraziano per la fattiva collaborazione all'organizzazione di Traiettorie 2020:

Complesso Monumentale della Pilotta  
Casa della Musica di Parma  
Fondazione Teatro Due

# FONDAZIONE PROMETEO

Via Paradigna, 38/A  
I-43122 Parma

Tel. 0521 708899  
[info@fondazioneprometeo.org](mailto:info@fondazioneprometeo.org)  
[www.fondazioneprometeo.org](http://www.fondazioneprometeo.org)

Seguici su

