

MUSICA E FUTURO

Concerti e conferenze

Parma • 12.11.2025 / 07.12.2025

FONDAZIONE
PROMETEO

nCRAM

Con il contributo di



Comune di Parma



Con la collaborazione di



Sponsor tecnici



SINA MARIA LUIGIA
PARMA

MUSICA E FUTURO

Parma • 12.11.2025 / 07.12.2025

Direttore artistico

Martino Traversa

Promotore

Fondazione Prometeo

Istituzioni

Ministero della Cultura

Comune di Parma

Casa della Musica di Parma

Sostenitore

Fondazione Monteparma

Partner

APE Parma Museo

Sponsor tecnici

Hotel Sina Maria Luigia

Calendario delle iniziative

- 12/11 APE Parma Museo, ore 18:00
**Approcci compositivi basati sulla sintesi concatenativa:
dal suono alla notazione e viceversa**
Relatore: Carlo Laurenzi
- 18/11 Casa della Musica, ore 18:00
**Comporre in tempo reale:
processi adattivi tra Antescofo e SuperCollider**
Relatore: José Miguel Fernández
- 29/11 Casa del Suono, ore 17:00
Emanuela Battigelli
Musiche di Bravi, Birtwistle, Testi, Berio, Cattaneo
- 01/12 Casa della Musica, ore 18:00
**Il controllo compositivo della sintesi del suono:
prospettive e prossime sfide**
Relatore: Marco Stroppa
- 01/12 Casa della Musica, ore 20:30
Giulio Francesconi
Musiche di Debussy, Bach, Varèse, Saariaho, Stroppa
- 07/12 APE Parma Museo, ore 18:00
Sviluppi e campi applicativi della tecnologia MEMS
Relatore: Stefano De Stabile

CONFERENZE

12/11

APE Parma Museo, ore 18:00

Approcci compositivi basati sulla sintesi concatenativa: dal suono alla notazione e viceversa

Relatore: **Carlo Laurenzi**

Le possibilità di analisi di oggetti sonori complessi, sia concreti che sintetici, attraverso il calcolo dei descrittori del segnale audio, permettono oggi di poter intravedere nuovi approcci compositivi, in cui tutto o parte del materiale musicale sia derivato da elementi e morfologie individuate negli oggetti sonori analizzati. L'elaborazione poi, a livello simbolico / notazionale, dei dati ottenuti, e l'eventuale re-sintesi, mediante concatenazione con elementi di corpus sonori composti appositamente, e le successive trasformazioni in morfologie più complesse, permettono, nell'ambito di un feedback virtuoso tra analisi, elaborazione simbolica, re-sintesi e trattamento audio, di continuare ad evolvere ed esplorare materiali sempre rinnovati e potenzialmente interessanti, alla ricerca di una nuova forma di organicità del materiale nel processo compositivo.

18/11

Casa della Musica, ore 18:00

Comporre in tempo reale: processi adattivi tra Antescofo e SuperCollider

Relatore: **José Miguel Fernández**

Il seminario presenta il linguaggio Antescofo, sviluppato all'IRCAM dal gruppo *Représentations Musicales*, illustrandone il funzionamento attraverso esempi di *score following* tratti da *Anthèmes II* e *Partita II*, in programma nel concerto di «Traiettorie» del 19 novembre a Parma. Verrà inoltre introdotto AntesCollider, un sistema dinamico di composizione in tempo reale che integra Antescofo con il motore di sintesi SuperCollider, consentendo la creazione e riconfigurazione flessibile di catene di elaborazione audio e il controllo preciso dei parametri. Grazie all'espressività del linguaggio e alla sua gestione temporale, AntesCollider permette la realizzazione di processi audio complessi, adattivi e trasparenti, facilitando al contempo il controllo della sintesi.

La libreria, concepita per musicisti, compositori e sound designer, trova applicazione nella musica elettroacustica, mista e interattiva, nonché nella composizione spaziale in ambiente High Order Ambisonics (HOA).

01/12

Casa della Musica, ore 18:00

Il controllo compositivo della sintesi del suono: prospettive e prossime sfide

Relatore: **Marco Stroppa**

Nel mondo della musica strumentale, i ruoli del compositore e dello strumentista sono distinti. Con la musica elettronica, invece, è difficile separare dove finisce la composizione e dove comincia lo strumento. A partire dall'inizio del XXI secolo, l'accelerazione della memoria e della velocità di calcolo hanno permesso il trattamento di quantità sempre più grandi di dati, obbligando il compositore ad adottare strategie di controllo diverse da quelle utilizzate per la musica strumentale. Stroppa presenterà alcune di queste strategie che furono implementate in una libreria informatica (OMChroma) nell'ambiente di programmazione grafica OpenMusic.

07/12

APE Parma Museo, ore 18:00

Sviluppi e campi applicativi della tecnologia MEMS

Relatore: **Stefano De Stabile**

Negli ultimi anni la tecnologia MEMS ha introdotto innovazioni radicali nel settore audio, con particolare riferimento ai trasduttori xMEMS di nuova generazione. Caratterizzati da dimensioni estremamente ridotte, risposta meccanica ultrarapida e un'ampia linearità in frequenza, questi altoparlanti aprono scenari d'impiego finora inimmaginabili. L'introduzione della modulazione ultrasonica consente di raggiungere pressioni acustiche molto elevate, rendendo possibile l'applicazione di matrici dense di driver MEMS alla Wave Field Synthesis (WFS). Tale prospettiva offre opportunità straordinarie nella creazione di campi sonori controllati, focalizzati e scalabili, ma solleva al contempo nuove sfide legate a integrazione elettronica, pilotaggio e validazione in scenari complessi. La conferenza presenterà lo stato dell'arte di questa tecnologia, i suoi sviluppi più recenti e le prospettive di applicazione nel campo della spazializzazione del suono.

Amici della Fondazione Prometeo

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

Ogni contributo, grande o piccolo, ci aiuta a garantire spazi aperti alla comunità, strumenti all'avanguardia e percorsi di formazione dedicati a giovani talenti.

Unisciti a noi: insieme possiamo trasformare le idee in progetti concreti, promuovendo l'innovazione, sostenendo la ricerca e la realizzazione di opere musicali innovative.

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

Info: info@fondazioneprometeo.org; +39 3481410292

CONCERTI

29/11

Casa del Suono, ore 17:00

Emanuela Battigelli

Arpa

Daniele Bravi (1974)

L'eco dell'immediato svanire (2019), 7'
(dedicato a Emanuela Battigelli)

Harrison Birtwistle (1934-2022)

Crowd (2005), 7'

Flavio Testi (1923-2014)

Per un'arpa, op. 39 (1981), 7'

Luciano Berio (1925-2003)

Sequenza II (1963), 8'

Aureliano Cattaneo (1974)

Clarpa (2022), 8'

Nella sua lunga esistenza cominciata quando è cominciata la Storia, l'arpa ha scavallato nazioni e continenti, è stata con re e ambulant, ha trovato il suo angolo nell'orchestra, si è reinventata persino come jazzista. E ovviamente è finita nelle mani dei compositori contemporanei. I quali, come si sa, non amano far suonare gli strumenti come hanno sempre suonato. Ma l'arpa con i suoi millenni sul groppone è restia a farsi manipolare, anche quando si è provato a forzare la natura, a trafugarla dalle beatitudini celestiali, dai colori cristallini, dalle risonanze acquose, non ha mai dimenticato di essere quello che è, di far sentire quei suoni cordosi, vibranti, multiformi che ne fanno qualcosa di complesso e sfuggente, qualcosa che mette in contatto direttamente l'intenzione con la corda.

Anche quando Luciano Berio nella *Sequenza II* o Harrison Birtwistle in *Crowd* hanno provato a scrivere "contro" l'arpa, a esorcizzare il suo mondo sonoro convenzionale, l'impressione è quella di chi ha combattuto le tigri. *Sequenza II* tira fuori il volto più ferino dell'arpa, facendo interagire melodia e armonia progressivamente a spese della melodia, una nota, due note, un contrappunto, e poi gruppi sempre più densi e differenziati, insomma niente salmodie, niente cieli, niente danze. Anche i glissando van fatti sbattendo le corde fra loro, le nocche picchiano sulla cassa, i suoni succede che scorrono fulminei, le dita scivolano via, le corde siano placcate coi palmi. Eppure...

In *Crowd*, l'unico pezzo di Birtwistle per arpa solista, gli attacchi sono netti ma affogano in risonanze ariose, spesso sono suoni che provengono dagli abissi, poi si accalcano, si avvertono effetti di xilofono, l'aura è senza tempo ma la corda fisica si sente, e tanto. Eppure...

Eppure c'è sempre un qualcosa di dolce, di intimo, di libante, qualcosa che nell'arpa va a fondersi con il corpo di chi ascolta e finisce per imporsi. C'è allora chi ha tentato appena di deformarla senza arrivare a ingaggiarci battaglia. Anche *Clarpa* è l'unico pezzo per arpa sola di Aureliano Cattaneo – il titolo è una crasi con il nome dell'arpista a cui è dedicato il pezzo, Clara Simarro – prova a forzare qualcosa dell'arpa, ma con giudizio. Si limita cioè a riaccordarla per accentuare risonanze e movimenti, che sono le due idee di base del pezzo. Se lo scopo è dare consequenzialità a momenti contrastanti, è come assecondare di nascosto l'ampiezza del mondo sonoro dello strumento.

In questo senso è più diretto Flavio Testi: all'inizio di *Per un'arpa* si sentono due note, una bassissima, una acuta. È un vertiginoso intervallo di ventitreesima. Su questo intervallo si costruisce tutto il pezzo, e sempre ritorna come un motivo conduttore, o un basso ostinato, o un tema, e in questo spazio scorrono scalette, gruppi simmetrici, volatine libere che fanno sentire l'arpa a casa propria. Del resto Testi, pur della stessa generazione di Berio e Boulez, era un moderno ma non un radicale, non ha mai rifiutato la poesia anche quando si spingeva a segni forti e suoni taglienti, era più un medievale in incognito che un avanguardista.

Avanguardista, parola grossa. Esistono avanguardisti nella musica d'oggi? Forse, se avanguardista significa esploratore, ma molti esplorano nei suoni per giocare sui concetti. Prendiamo *L'eco dell'immediato svanire* di Daniele Bravi: suoni metallici, plastificati, tocchi isolati e graffiati, a volte sordi, spogliati di armonici, ma sempre suoni d'arpa, enigmatici e surreali. Bravi tira in ballo Gilles Deleuze e la sua idea di tempo trascendente, di presente che è istante senza spessore, il divenire è sempre già stato e sempre deve accadere, come il gesto dell'arpista, che svanisce prima di essere stato. E così l'arpa entra nel regno del paradosso.

Giulio Francesconi

Flauto

Marco Stroppa, *regia del suono*

Claude Debussy (1862-1918)

Syrinx (1913), 4'

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Partita in la minore per flauto traverso solo, BWV 1013 (1722-1723), 15'

- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Bourrée anglaise

Edgar Varèse (1883-1965)

Density 21,5 (1936), 4'

Kaija Saariaho (1952-2023)

NoaNoa (1992), 10'

per flauto ed elettronica

Marco Stroppa (1959)

Little i (1996), 23'

1. Lento, magico
 2. Presto « hanté »
 3. Molto minuzioso
 4. Nostalgico, hatif
 5. Come un finale
- per flauto ed elettronica

Il flauto è uno dei pochi strumenti che non hanno mai conosciuto crisi, e in questa vita da pacchia ha persino vissuto momenti di moda, di successo, di attenzione apicali, per esempio nei primi decenni del Settecento e nel Novecento. Qui l'esplorazione dello strumento si è spinta a sfidare la sua natura monodica, a cui è appiccicata la sua cifra ancestrale – il mondo boschereccio, Pan che spunta lubrico dalle frasche eccetera. Lo ha fatto Bach, lo ha fatto Debussy, lo ha fatto Varèse, lo ha fatto Berio. In tutti i casi il comune denominatore è l'organizzazione della struttura musicale basata sull'armonia, armonia che in assenza di un basso continuo non può che essere ovviamente suggerita, non potendo essere enunciata visto che il flauto un solo suono alla volta può fare.

Nella *Partita in la minore* di Bach questa struttura si basa su pulsazioni regolari del ritmo e su piccoli segmenti melodici riconoscibili che fluttuano fra tonalità. Il fascino arcano e borghese di questo esperimento su uno strumento allora da poco rinnovato, da diritto a traverso, sta tutto qui, nella forza dei campi di tonalità, e che poi sia evidentissimo nell'Allemanda e un po' meno nella serpentina e campagnola Bourrée è una mera questione stilistica. Da questo punto di vista *Density 21,5* di Varèse è più vicino a Bach di quanto lo sia *Syrinx* di Debussy. *Density 21,5*, il titolo si riferisce al peso specifico del platino di cui era fatto il flauto messo a punto da Georges Barrère primo esecutore del pezzo, è organizzato sulla base di combinazioni di timbro (con l'introduzione per la prima volta dei colpi di chiave), intensità di suono e campi armonici individuati da gruppi di suoni non ripetuti, di impianto seriale. In pratica, Varèse ha aggiornato Bach ai principii della modernità novecentesca mantenendo una rigida organizzazione strutturale.

In questo modo il flauto è diventato il protagonista di sé stesso. Il mediatore di questa trasformazione era stato proprio Debussy con *Syrinx*, che non ha struttura rigida, per lo meno dal punto di vista delle pulsazioni, ma il suo principio di unità è dato da una melodia curvilinea che slitta intorno ad alcune note di fondo, ad impasti e a spunti che ritornano come per riprendere fiato lungo un percorso arabescato, il percorso della ninfa Syrinx che per sfuggire a Pan viene trasformata in canna di fiume. Quella melodia è il flauto stesso.

Molta musica francese del secondo Novecento viene da qui, e *NoaNoa* di Kaija Saariaho non fa eccezione. *NoaNoa* è titolo tratto dai diari di Paul Gauguin, e allude al profumo di una civiltà lontana. Qui invece è quello di un'intimità che si rivela nel misto di suoni e respiri del flautista, amplificati dall'elettronica. La tecnica è quella, nel 1992 ormai consunta, del flauto contemporaneo, spremuta fino a renderla straniante; ma attenzione, ci sono cellule sonore che ritornano per tutto il brano: segno di una struttura nascosta.

Se qui l'intimità è suggerita dall'atmosfera sonora, in *Little i* di Stroppa è frutto della fusione fra strumento ed elettronica, secondo il concetto di "elettronica da camera" cara al compositore veronese. Il flautista si posiziona di volta in volta in diversi punti, diverse le posizioni anche dei quattro diffusori che spazializzano segmenti di motivi di flauto registrati e rielaborati in studio. Si crea così una drammaturgia percettiva prodotta dallo e nello spazio con varie combinazioni di flauto ed elettronica da soli o insieme, che arriva, nel terzo brano, a confondere chi suona cosa, il massimo dell'intimità fra flauto ed elettronica. La forma è ad arco (lento melodico, vivo ritmico, moderato percussivo, vivo energetico, lento armonico). Il titolo, "Piccolo io", viene dal 52° dei 73 *Poems* di Edward Estlin Cummings, quella che dice "Chi sei piccolo io / (cinque o sei anni) / che sbirci da un'alta / finestra; all'oro / del tramonto di novembre".

Biografie

Carlo Laurenzi

Dopo studi di chitarra, composizione e musica improvvisata, si è consacrato alla musica elettronica, come compositore e interprete. Dal 2005 in poi ha partecipato a numerosi programmi di ricerca, installazioni, concerti, attraverso tutta l'Europa.

I suoi pezzi acusmatici sono stati suonati in diversi festival di musica contemporanea.

Computer Music Designer residente all'IRCAM dal 2011, ha collaborato con Pierre Boulez, di cui è stato interprete privilegiato nel mondo per anni, per tutti i suoi pezzi con elettronica, ed è collaboratore di parecchi compositori di fama, come Chaya Czernowin, Marco Stroppa, Philippe Leroux, Michael Levinas, Philippe Hurel, Stefano Gervasoni, Philippe Manoury, Francesco Filidei, Mark Andre, Carmine Cella, ed altri ancora.

José Miguel Fernández

José Miguel Fernández è nato a Osorno, in Cile, nel 1973 e attualmente vive a Parigi, in Francia.

Ha studiato musica e composizione presso l'Università del Cile e al LIPM (Laboratorio di Ricerca e Produzione Musicale) di Buenos Aires, in Argentina. Successivamente ha proseguito gli studi di composizione presso il Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon e ha completato il Cursus dell'IRCAM in composizione e informatica musicale. La sua produzione abbraccia la musica strumentale, elettroacustica e mista. Le sue opere sono state eseguite nelle Americhe, in Europa, in Asia e in Oceania, e ha partecipato a numerosi festival internazionali. È stato selezionato per il Concorso Internazionale di Musica Elettroacustica di Bourges e ha ricevuto il Premio Internazionale di Composizione GRAME-Ensemble Orchestral Contemporain a Lione, nonché il Giga-Hertz Award dallo ZKM/EXPERIMENTALSTUDIO in Germania. Nel 2014 è stato selezionato dall'IRCAM per il suo Programma di Residenza per Compositori in Ricerca Musicale e Artistica, dove si è concentrato sull'interazione nella musica mista. Nel 2018 ha ottenuto una residenza in collaborazione con la Society for Arts and Technology (SAT) di Montréal, dedicata alla composizione elettronica di un'opera audiovisiva. Nel 2021 ha conseguito un dottorato di ricerca in musica (composizione come ricerca) presso Sorbonne Université/IRCAM.

Attualmente svolge un post-dottorato sul sistema SomaX2, basato sull'intelligenza artificiale per la composizione e la co-improvvisazione, all'interno del gruppo RepMus dell'IRCAM. La sua ricerca si concentra principalmente sulla composizione musicale elettronica, l'improvvisazione e lo sviluppo di nuovi strumenti per la musica mista ed elettroacustica. Parallelamente all'attività compositiva, è impegnato in progetti pedagogici e creativi che integrano la musica e l'informatica.

Emanuela Battigelli

Emanuela Battigelli è conosciuta per il suo interesse nel campo della musica contemporanea e per la capacità di creare programmi originali, ponendo l'arpa e la musica d'oggi in una luce moderna, profonda e comprensibile, anche grazie alla collaborazione con importanti compositori che le hanno dedicato brani solistici. Nella sua discografia e nei suoi programmi da concerto compaiono prime incisioni e prime esecuzioni assolute e nazionali di brani per arpa di compositori come Luis De Pablo, Ivan Fedele, Guido Guerrini, Reynaldo Hahn, Toshio Hosokawa, Malika Kishino, Somei Satoh, Leon Schidlowsky, Germaine Tailleferre e Camillo Togni. Gli impegni più recenti includono la partecipazione alla 63. Biennale Musica di Venezia (concerto per arpa ed elettronica con brani commissionati per l'occasione e a lei dedicati), al Chigiana International Festival e come solista con l'Orchestra di Padova e del Veneto. Fra le sue diverse esibizioni è stata protagonista di trasmissioni televisive e radiofoniche per RAI, BBC, ARD, RTV Slovenija, RSI, Radiotelevisione israeliana ed Arte. È docente di arpa presso il Conservatorio "F. Cilea" di Reggio Calabria.

Giulio Francesconi

Giulio Francesconi, negli anni della formazione, ha indirizzato il suo senso di ricerca verso lo sviluppo di un'attività musicale più differenziata possibile per giungere ad un eclettismo tale da spaziare completamente nel repertorio e nei ruoli che può assumere il suo strumento. Flauto Solista dell'Ensemble Prometeo, ha suonato regolarmente in diversi ensemble di musica da camera tra cui: Accroche Note, Algoritmo, Ensemble Stravinsky, affrontando un repertorio che va dalla musica

barocca fino alle creazioni dei nostri giorni. Per quattro anni è stato direttore artistico del Fantasia Ensemble, con il quale ha realizzato l'ambizioso progetto *The New Goldberg*. Dopo l'esperienza giovanile come Primo Flauto della Word Youth Orchestra, ha collaborato con molte orchestre in Italia e in Europa. Nel 2015 vince il concorso di Primo Flauto dell'Orchestra del Teatro Petruzzelli di Bari. Nel 2018 il maestro Ezio Bosso lo sceglie come Primo Flauto della Europe Philharmonic Orchestra. Si è esibito da solista con diverse orchestre tra le quali l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, l'Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano, l'Orchestra da Camera di Gubbio, l'Orchestra della Fondazione Valente. La condivisione, la trasmissione ed il confronto musicale caratterizzano fortemente la sua appassionata attività didattica, è regolarmente invitato a tenere masterclass in tutta Italia. È docente di Cattedra presso il Conservatorio Niccolò Piccinni di Bari.

Marco Stroppa

Compositore, ricercatore e didatta, appartiene alla prima generazione di compositori italiani che hanno utilizzato l'elaboratore elettronico già da studenti, considerandolo un mezzo idoneo e naturale per la composizione, al pari degli strumenti della nostra tradizione musicale. Ha studiato musica presso i Conservatori di Verona, Milano e Venezia conseguendo i diplomi di pianoforte, musica corale, direzione di coro, composizione e musica elettronica. Si è poi perfezionato presso il Media Laboratory del MIT (musica all'elaboratore elettronico, informatica, psicologia cognitiva, intelligenza artificiale). Come ricercatore e compositore ha collaborato con il Centro di Sonologia Computazionale (CSC) dell'Università di Padova, realizzando la prima composizione mista (*Traiettorie*, per pianoforte e suoni generati dall'elaboratore elettronico) e con l'IRCAM dove ha diretto il dipartimento di Ricerca Musicale. Nel 1987 ha fondato e diretto il corso di composizione e il laboratorio di musica informatica all'International Bartók Festival di Szombathely. Nel 1999 ha vinto la cattedra di professore di Composizione e di Musica informatica presso la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst di Stoccarda, succedendo a H. Lachenmann. Ha anche insegnato presso il Conservatoire National Supérieur di Parigi e di Lyon. Vincitore di numerosi premi, ha pubblicato numerosi saggi su diverse riviste internazionali.

Spesso assemblato attorno a cicli tematici, il suo lavoro trae ispirazione da una vasta gamma di fonti: la lettura di testi poetici e mitologici, un profondo impegno in questioni ecologiche e socio-politiche, lo studio dell'etnomusicologia e il contatto personale con gli interpreti, tra cui Pierre-Laurent Aimard o Erik Bertsch. Ha inventato il termine "totem elettroacustico" per *The Enormous Room*, un ciclo di opere per strumenti solisti e "elettronica da camera" basato su poesie di E. E. Cummings. Ha scritto il primo concerto per elettronica solista e orchestra (*Come Play with me*), presentato in prima assoluta a Donaueschingen nel 2019. Nel 2019, Musik-Konzepte, la rinomata rivista di musicologia tedesca, gli ha dedicato il suo «Volume 186», sotto la supervisione del Dr. E. Ungeheuer. Nel 2019-20, Stroppa è stato *fellow* del prestigioso Wissenschaftskolleg di Berlino, nel 2025 fu compositore in residenza dal festival di Lucerne e a quello di Shanghai. La sua prima opera (*Re Orso*), su testo di Arrigo Boito, è stata presentata in anteprima con grande successo nel maggio 2012 all'Opéra Comique di Parigi.

Stefano De Stabile

Stefano De Stabile nasce in provincia di Parma nel 1958. Conseguita la maturità classica si iscrive alla Facoltà di Fisica di Parma, indirizzo teorico, dove si laurea con lode.

Dopo un biennio dedicato all'insegnamento nelle scuole superiori, inizia ad occuparsi di acustica e di audio verso la fine degli anni '80; nel corso degli anni rivestirà numerosi ruoli: responsabile tecnico-scientifico nell'ambito dell'acustico, socio di diverse aziende, dirigente per una multinazionale. Nel 2016 fonda DOCS srl, società che si occupa di consulenza, verifiche strumentali e progettazione nel campo SNV (Sound, Noise & Vibration). Vanta centinaia di interventi di consulenza e progettazione in ambito musicale, architettonico e industriale e in contesti sia nazionali che internazionali.

Informazioni utili

Conferenze

Ingresso libero

È possibile prenotare ai contatti di Fondazione Prometeo:

segreteria@fondazioneprometeo.org

+39 3481410292 (anche WhatsApp)

Concerti

Biglietti in prevendita a partire dal 15 novembre sul sito www.vivaticket.com/it o la sera stessa dei concerti presso la reception della Casa della Musica a partire da un'ora prima.

Costi biglietti:

Intero: € 15

Ridotto: € 10 (over 65, soci FAI e TCI)

Ridotto scuole: € 5 (studenti universitari, studenti e insegnanti del Conservatorio)

Omaggio: under 18

Contatti

Fondazione Prometeo

+39 348 1410292

info@fondazioneprometeo.org

Link utili

<http://www.fondazioneprometeo.org>

<https://www.facebook.com/fondazioneprometeo.org>

https://www.instagram.com/fondazione_prometeo/

<https://www.youtube.com/user/FondazionePrometeo>

MUSICA E FUTURO

Parma • 12.11.2025 / 07.12.2025

Direttore artistico

Martino Traversa

Organizzazione

Maria Elena Bersiga

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

Sostieni Fondazione Prometeo con Art Bonus



Con Art Bonus le donazioni per Fondazione Prometeo hanno un beneficio fiscale del 65%

L'Art Bonus consente a privati cittadini, enti non commerciali e imprese di effettuare erogazioni liberali a sostegno delle attività di Fondazione Prometeo usufruendo di un credito d'imposta pari al 65% dell'importo donato.

Tutti possono diventare mecenati Art Bonus.

Il credito d'imposta del 65% è riconosciuto alle persone fisiche (dipendenti, pensionati, lavoratori autonomi), a titolari di reddito d'impresa (imprenditori individuali e società), agli enti non commerciali (es. fondazioni bancarie, associazioni).

Per donare e usufruire del credito d'imposta è sufficiente fare un bonifico indicando:

Beneficiario: Fondazione Prometeo

IBAN: IT19V0306912765000000045617

Causale: Art Bonus - FONDAZIONE PROMETEO

Codice fiscale o P. Iva del mecenate

www.artbonus.gov.it

FONDAZIONE
PROMETEO

nCRAM

Tel. +39 3481410292

info@fondazioneprometeo.org

www.fondazioneprometeo.org

Seguici su

