

I Convegno annuale dell'ANDA Associazione Docenti AFAM

Modena, 29 settembre - 1° ottobre 2023

Conservatorio di Musica «Orazio Vecchi - Antonio Tonelli»
via Carlo Goldoni, 10

Abstract delle relazioni libere e dei laboratori

MARIA ADELE AMBROSIO

Musica vocale nella Modena di Francesco II d'Este

MONIA ANTONUCCI, LAURA MARTORANA

Free Flow Motion®

CONCETTA ASSENZA

*Il fondo manoscritti di Amilcare Zanella nella Biblioteca del Conservatorio di Pesaro:
un'occasione per la ricerca e per esperienze di formazione*

IVAN BACCHI

*“Open Lab”. Percezione, ‘problem solving’ e musica: per una metodologia della
consapevolezza*

PATRIZIA BALESTRA, GRAZIA CARBONELLA

*Archivio digitale giordaniiano e restituzione critica del testo, tra censimento delle fonti e
documentazione storico-musicale*

MARIA GRAZIA BARONI, MARZIA ZINGARELLI

Musica e terapia. Nascita di un progetto formativo: pratiche, etica e ricerca

FABRIZIO BARTALUCCI

*Voci di contemporaneità: un laboratorio corale e compositivo sui linguaggi del XX e XXI
secolo*

MARCO BENETTI

*Spettromorfologia e analisi spettrale: un contributo all'analisi delle musiche tra XX e XXI
secolo*

AMBRA BENVENUTO, ANTONIO MASTROGIACOMO

Una rivista (scientifica) a misura d'AFAM: il caso d.a.t.

MICHELE BERTOLINI

Il contributo della storia dell'arte alle teorie dello sguardo. A partire da Michael Baxandall.

ELENA BIGGI PARODI

La musica strumentale del Classicismo viennese, le sue corrispondenze con il teatro musicale della seconda metà del Settecento e con la vita affettiva: il caso della Sonata K 304 di Mozart

FABRIZIO BUGANI

Nuove prospettive nel recupero e valorizzazione della musica per banda di Amilcare Ponchielli

GIANCARLO BUZZANCA

L'informatica nelle accademie esce dall'ECDL: comprendere il restauro e conservazione della net.art

PAOLA CAMPONOVO

Un nuovo spazio virtuale per le carte boitiane del Conservatorio di Parma: sul lavoro di catalogazione e digitalizzazione degli appunti per il "Nerone" e della Donazione Carandini (2018-2021)

LUDOVICA CANIPAROLI

Identità delle istituzioni AFAM tra formazione e produzione artistica: un approccio economico-gestionale.

ANGELO CAPASSO

Derek Jarman: brevi film di un pittore

ALFREDO ANTONIO CAPUANO, VERONICA NASTI

Una scultura antropologica relazionale: #CUOREDINAPOLI e NON IO MA NOI

GIOVANNA CARUGNO

Solo «canzonette» per «piccoli alunni»? Il ruolo della musica negli asili d'infanzia nella prima metà dell'Ottocento

PAOLA CIARLANTINI

Le "Lettere armoniche" di Adriano Banchieri (1628)

CARLO CIMINO

Il Free Jazz come risorsa didattica

CARLA CONTI

Una stanza tutta per il Sé: la ricerca artistica nell'Alta Formazione come spazio transdisciplinare di riflessione sulla soggettività

ENRICA D'AGUANNO

Editoria e comunicazione: le nuove forme e le nuove tecnologie

DAVIDE DALL'ACQUA

Intelligenza Artificiale Generativa: immagine, creatività e didattica

NUNZIA DE FALCO

La donna alla finestra nella canzone napoletana: incursione nella serenata per una prospettiva di genere tra XVIII e XIX secolo

ALESSANDRO DECADI

Musica e metafisica, dalle origini al suono

ANTONIO DELL'OLIO

Le cantate per il Natale di Cristoforo Caresana (1640ca.-1709)

MIRELLA DI VITA

Romanza di costume o canzone popolare: prove di 'classificazione' della produzione cameristico-vocale russa di Aleksandr L'vovič Gurilev.

VITTORIA ECCLESIA

Metodologie ibride per la ricerca artistica

FRANCESCA FALCONE

Il pensiero che danza. La ricerca in danza oggi tra teoria e pratica: la mia esperienza

FEDERICO FAVALI

La forma sonata secondo Jorge Luis Borges

ANTONIO FERRARA

Enzo Masetti, critico cinemusicale per il settimanale «Film» dal 1941 al 1943

ALESSANDRA FIORI

“Elena e Gerardo” di Marianna Bottini: dalla novella al dramma per musica

PATRIZIA FLORIO

RILM, Repertorio Internazionale della Letteratura Musicale: un modello di condivisione della conoscenza degli studi musicali

SANDRA FORTUNA

L'apprendimento multimodale nell'educazione strumentale: Explorative Case Study

ROSSELLA GAGLIONE

«La musique n'a pas eu de voix plus rare que Debussy»: note inedite su Debussy tra musica e filosofia

ANTONIO GIACOMETTI, ELISABETTA PIRAS

DSA e musica. Riflessioni su legislazione, aspetti clinici, applicazioni didattiche, sensibilità e creatività

NATALIA GOZZANO, TERI JEANETTE WEIKEL

Respirare con l'arte: visione e 'incorporazione' del gruppo scultoreo “Deposizione di Cristo” di Antonio Begarelli

GIULIANO GUATTA

Ginnica del Segno

ARMANDO IANNIELLO

Nascita di una disciplina. La storia della musica per film e l'impegno didattico di Sergio Miceli

ELISA LUCARELLI

Identità incerte: ripensare attori e pubblico della performance attraverso il tarantismo

MARCELLA MANDANICI

L'integrazione tecnologica nella Didattica della musica

SILVANO MANGANARO

L'insegnamento della Storia dell'Arte nelle Accademie italiane: temi e problemi

DONATO MANIELLO

L'insegnamento delle tecnologie digitali per la valorizzazione dei beni culturali: competenze vs cultura digitale a confronto

MARCO MARINI, ELISA PEZZUTO

Game-theoretic songs. Teoria dei giochi e creazione musicale: alla ricerca di una partnership efficace

RAFFAELE MARSICANO

La descrizione dei suoni non convenzionali come processo compositivo

MAURO MASIERO

Critica e alternative all'uso dell'espressione 'musica barocca' nella didattica della storia della musica

GIAMPIERO MELE

La trasformazione di una scuola privata in istituzione formativa AFAM

ANNAMARIA MINAFRA

Utilizzo ed effetti delle tecnologie nel periodo post-pandemico sugli studenti dell'Alta Formazione Musicale: uno studio di caso

PAOLA MONTEMURRO

Raffaele Gervasio fra tradizione e modernità

ALESSANDRO MUGNOZ

Ipotesi di 'unificazione' degli obiettivi didattici del corso di Teoria, ritmica e percezione musicale

ALBERTO Odone

Ear Training: sperimentazione didattica e riflessione musicologica

SILVIA PAPARELLI

L'insegnamento della storia della musica tra la riforma Gentile e il Regio Decreto: testo e contesto

EMANUELE PAPPALARDO

La ricerca pedagogica in Conservatorio e nella Scuola: due esperienze di collaborazione

ANNA PASETTI

L'iconografia dello 'Italian harpist' e i suoi esiti nel vaudeville e nel cinema americano.

MARIANO LUIGI PATERNOSTER

Teoria e pratica della musica classica del Mediterraneo e del Vicino e Medio Oriente

DANIELA PERGREFFI

La didattica dell'Illustrazione: significato e metodologia

GUGLIELMO PIANIGIANI

Didattica della retorica (musicale): un 'exemplum' monteverdiano

ANGELO PINTO

Giacinto Scelsi: verso una sua piena ricezione storiografico-musicale?

RENATA POMPAS

Cultura tessile: contaminazioni culturali tra diversi temi

TIZIANA ROSSI

Sostenibilità e qualità dell'impatto sociale della musica nell'ordinamento italiano e nell'Alta Formazione Artistica Musicale

CHIARA RUBESSI

Intelligenza artificiale. Trasformazioni e implicazioni nella didattica: prospettive per l'insegnamento di Storia e Cultura del Design

ELISA RUMICI

Il virtuosismo pianistico nel XX e XXI secolo: sugli Studi, Op. 42 di Einojuhani Rautavaara

PAOLA SALVEZZA

Il laboratorio didattico: un'esperienza globale dove condividere idee e collegare saperi

NICOLETTA SCILIMATI

Letterpress Workshop: Type and Fold

OLGA SCOTTO DI VETTIMO

Una rivoluzionaria presa di coscienza. Didattica e ricerca artistica nel laboratorio di NTA

Insegnare a scrivere di musica: l'esperienza del corso di "Principi di divulgazione musicale"

MASSIMO TANTARDINI

IO01 Umanesimo Tecnologico. La ricerca-azione e la nascita di un periodico a vocazione scientifico-accademica nel comparto AFAM

DANIELA TOMASSETTI

Performance musicale e ansia da prestazione: un possibile approccio didattico

PAOLO TORTIGLIONE

Per uno studio del contrappunto e della fuga: l'apporto del trattato di Nicola Sala e della tradizione dei partimenti nell'insegnamento moderno

LAURA TRAININI

'Music embodiment' nella pratica flautistica: dai lineamenti teorici alla routine strumentale quotidiana

PIERO VENTURINI

Didattica per allievi DSA: tracciare la mappa mentale di un brano

MARIA VENUSO

La funzione drammaturgica della musica di Frédéric Chopin in "La Dame aux Camélias" di John Neumeier

MICHELANGELA VERARDI

Il Legal design come metodo didattico integrativo nelle materie giuridiche nelle istituzioni AFAM

IDA ZICARI

Musica in danza: quattro edizioni di un progetto artistico transdisciplinare

DOMENICO ZIZZI

Il curriculum verticale: i percorsi ad indirizzo musicale dalla scuola primaria al Conservatorio

VIRGINIO PIO ZOCCATELLI

L'ascolto musicale come attività formativa e culturale nell'era contemporanea e nell'evoluzione del digitale.

MARIA ADELE AMBROSIO

Conservatorio di Genova

È diplomata in Pianoforte, Musicologia, Comunicazione e diffusione delle culture e pratiche musicali, e Ricerca artistica al Conservatorio di Roma; e in Discipline storiche, critiche e analitiche della musica al Conservatorio di Avellino. Relatrice ai Convegni della Società Italiana di Musicologia (2018), dell'Università di Roma Tre (2021, 2022), del Conservatorio "Santa Cecilia" di Roma (2022) e del Festival di Tagliacozzo (2005, 2006, 2007), ha pubblicato, per i tipi della LIM, una monografia sulle cappelle musicali napoletane tra i secoli XVI e XVIII.

Ha insegnato Storia della musica, Storia della musica applicata alle immagini e Metodologia della ricerca storico-musicale al Conservatorio di Bari; attualmente insegna Storia della musica e Filosofia della musica al Conservatorio di Genova.

mariadeleambrosio@alice.it

Musica vocale nella Modena di Francesco II d'Este

La relazione si propone di far luce sulla produzione vocale dei maestri di cappella del duomo di Modena ai tempi di Francesco II d'Este. Signore del ducato di Modena e Reggio Emilia per un ventennio, Francesco II d'Este assunse il potere nel 1674, nel giorno del suo quattordicesimo compleanno, esautorando di fatto la madre, reggente dalla prematura scomparsa del marito Alfonso IV. Mente ispiratrice della presa di potere ad opera di Francesco fu suo cugino Cesare Ignazio, il giovane e ambizioso Marchese di Montecchio che, cresciuto nello sfavillio di Versailles, una volta rientrato a Modena incoraggiò il giovanissimo Francesco, animato dall'obiettivo di acquisire in prima persona il comando nella misura più larga possibile.

Vero colpo di genio di Cesare Ignazio fu di imbonire Francesco facendogli balenare l'idea di potersi occupare di arte, il vero amore del giovanissimo duca, piuttosto che di guerre e altre faccende di governo. Così, mentre Cesare Ignazio si interessava della non felice situazione politica del ducato, sempre più isolato dai prestigiosi scenari della Santa Sede e della Francia, Francesco poteva dare libero sfogo a quelli che erano i suoi maggiori interessi: le arti e, più di tutte, la musica.

Con il potenziamento della cappella ducale, la fondazione dell'Accademia de' Dissonanti, l'azione promozionale del Teatro Fontanelli, e con tutta l'opera di Francesco nel suo complesso, Modena si avviò ad essere un importante centro di produzione musicale.

Nello studio proposto, attraverso l'esame delle fonti musicali, s'intende porre l'accento sulla produzione vocale dei maestri di cappella attivi a Modena all'epoca di Francesco II, e sulla possibile esistenza di un filo conduttore nelle loro scelte compositive.



MONIA ANTONUCCI **Accademia Nazionale di Danza**

Docente di Tecnica della danza contemporanea presso il Liceo Coreutico Felice Casorati di Novara. Danzatrice e coreografa free lance della scena nazionale e internazionale. Si forma presso Accademia Nazionale di Danza, Roma e Academie Voor Theater en Dans, Amsterdam. Si diploma con Lode al Biennio specialistico in Didattica delle discipline coreutiche presso l'Accademia Nazionale di Danza. Assistente e danzatrice della coreografa Laura Martorana. Coautrice della Free Flow Motion®.

LAURA MARTORANA **Accademia Nazionale di Danza**

Professoressa di Tecnica Moderna e Contemporanea presso l'Accademia Nazionale di Danza di Roma. Direttrice artistica della Compagnia di danza contemporanea "Terzastanza". Docente e coreografa presso la Scuola del Teatro dell'Opera di Roma, l'Università delle Arti di Santiago del Cile, il Conservatoire National de Boulogne Billancourt, il Theatre de La Ville di Parigi e presso la

Compagnia Nazionale di Santiago del Cile “El Banch” diretta da Gigi Caciuleanu. Coautrice della Free Flow Motion®.

lauramartorana@yahoo.it

Free Flow Motion®

L’elaborazione di questo testo è nata dalla necessità di avviare una nostra *Action Research* per cercare di dare un contributo alla comunità della danza.

Nelle vesti di *practitioner-researcher*, cioè coloro che ricercano praticando nell’ambito della formazione coreutica, proponiamo una modalità metodologica all’interno di una programmazione didattica. Tale modalità prende il nome di Free Flow Motion® ed è applicabile in tutti i contesti coreutici in cui è previsto un percorso didattico di formazione (*Higher Education*). Lavorare sulla qualità di movimento mettendo in flusso l’intera lezione, promuovere e partecipare al processo in divenire rappresenta lo scopo di questo metodo.

A tal proposito ci siamo interrogate sul significato di qualità e di flusso del movimento, sulle reali esigenze dei danzatori in formazione e sulle caratteristiche richieste dal mondo professionale della danza.

Pertanto la nostra indagine è stata guidata dalla seguente domanda:

Come è possibile utilizzare al massimo i principi del Metodo *Release* per creare una qualità di movimento che sfrutti il fattore flusso e riesca a concepire un corpo in stato di danza in flusso?

Il nostro desiderio è quello di proporre nuove possibilità di esperienze (per)formative attraverso l’eredità della danza contemporanea e avviare, così, nuove ricerche e sperimentazioni. L’intento è soprattutto quello di ridefinire il nostro pensiero sulla necessità di un movimento autentico, che restituisca al corpo la sua capacità di operare continue scelte e cambiamenti: l’energia di un corpo che si muove nella consapevolezza del qui ed ora ha la capacità di rinegoziare il ruolo dell’individuo come soggetto socialmente attivo e, pertanto, in grado di modificare la realtà e la società in cui vive.



CONCETTA ASSENZA **Conservatorio di Pesaro**

Diplomata in pianoforte, si è laureata nell’Università di Bologna (DAMS), e ha conseguito il Dottorato di ricerca in Musicologia. Ha pubblicato con gli editori Olschki, Ut Orpheus, LIM. È stata docente a contratto nelle università di Bologna-Ravenna e Macerata. Già docente di Bibliografia e Biblioteconomia musicale nel Conservatorio di Cagliari, è attualmente docente e responsabile scientifico della Biblioteca del Conservatorio “Gioachino Rossini” di Pesaro. È vicepresidente di IAML - Italia.

c.assenza@conservatoriorossini.it

Il fondo manoscritti di Amilcare Zanella nella Biblioteca del Conservatorio di Pesaro: un'occasione per la ricerca e per esperienze di formazione

Amilcare Zanella – compositore di cui si celebra nel 2023 il 150° anniversario della nascita – è stato direttore del Liceo Musicale “Gioachino Rossini” di Pesaro dal 1905 al 1940, e ha compiuto il più lungo periodo di reggenza del Liceo tra i direttori ‘storici’ dell’istituto (Pedrotti, Mascagni prima, Zandonai a seguire). Stimato a Pesaro per la sua fervida attività concertistica e didattica, Zanella ha inoltre silenziosamente lasciato alla Biblioteca del Liceo – oggi Conservatorio – una notevole quantità di opere manoscritte, alcune delle quali derivanti dalla sua precedente attività a Parma e Piacenza, ma per lo più frutto degli anni pesaresi. I manoscritti sono entrati in tempi diversi nella Biblioteca del Conservatorio, ma non sono stati trattati omogeneamente nelle operazioni di inventariazione, vuoi per la collocazione in sezioni disparate della biblioteca. In tempi recenti sono state intraprese ricognizioni sull’entità del fondo ed è stato attuato un progetto di catalogazione che ha portato alla luce oltre 180 manoscritti tra autografi e copie censite nell’OPAC del Servizio Bibliotecario Nazionale.

La relazione toccherà questioni relative al patrimonio nelle biblioteche di conservatorio, ma metterà anche in evidenza ulteriori significativi risvolti rispetto al lavoro di routine biblioteconomica: infatti la gestione del fondo è stata occasione per attivare un progetto volto alla formazione di studenti esperti nella catalogazione, e in parallelo dedicato alla ricerca storica e performativa con il coinvolgimento di docenti e studenti di diversi dipartimenti.



IVAN BACCHI **Conservatorio di Modena**

Docente di Tromba e materie d’insieme da oltre trent’anni presso il Conservatorio “Vecchi - Tonelli”, e direttore per due mandati, ha curato altresì la fusione degli ex istituti pareggiati di Carpi e Modena. Svolge incarichi di coordinatore nei corsi di alta formazione, ed è curatore di molti progetti di produzione.

Già componente dell’Orchestra sinfonica “Haydn” e di altre istituzioni musicali, è stato anche membro degli “Ottoni di Verona” per due decenni, oltre che solista in duo organo, o in trio con voce. Ha collaborato con “Icarus Ensemble”.

ivan.bacchi@vecchitonelli.com

“Open Lab”. Percezione, ‘problem solving’ e musica: per una metodologia della consapevolezza

Open Lab, rivolto in prima istanza ai trombettisti e agli ottoni, ma anche agli strumentisti a fiato in genere, scaturisce dalla pluriennale esperienza maturata nella quotidiana attività di docente, e mira soprattutto a migliorare la capacità di autoapprendimento attraverso un affinamento della consapevolezza di sé e del proprio gesto-suono. Attraverso tale declinazione, il *training* giornaliero, sotto

forma di semplici esercizi, è così orientato a migliorare la percezione e il coordinamento in una sorta di rimappatura dell'euristica dei percetti.

La capacità di meglio comprendere i meccanismi alla base della percezione e dei conseguenti *feedback* (che il più delle volte sfuggono a un controllo cosciente) mira ad attivare l'ascolto attivo dell'orecchio collocando nel giusto solco temporale la sequenza dei necessari gesti-suono. Tali obiettivi verranno perseguiti attraverso l'esternalizzazione dell'esperienza sonora; l'affinamento della capacità di lettura acustica e strutturale dei suoni per trarne informazioni non già dai *feedback* muscolari o tattili, quanto invece dall'ambiente circostante al fine di comprendere se la genesi sia più o meno ortodossa; la gestione cosciente dei vari periodi o stati di latenza del suono (transitorio d'attacco, naturale latenza del cervello nella percezione dei suoni); le pratiche di ascolto lateralizzato.

Se mai la sommatoria delle 'buone pratiche' e degli esercizi presentati durante il laboratorio dovesse assurgere a rango di disciplina, in una ideale tassonomia didattico-metodologica questa si configurerebbe all'incrocio tra lo *ear training* e una rinnovata consapevolezza e rieducazione psicomotoria, ponendo in ciò la base di una sorta di riorganizzazione dell'euristica dei percetti, presupposto inalienabile alla routine strumentale giornaliera.



PATRIZIA BALESTRA
Conservatorio di Foggia

Diplomata in pianoforte e laureata al DAMS di Bologna, è docente di Storia della Musica nel Conservatorio "Umberto Giordano" di Foggia e nel Dipartimento di Studi Umanistici, Lettere e Beni culturali dell'Università di Foggia. Da quarant'anni si occupa di ricerca musicale sul territorio pugliese, ed ha pubblicato numerosissimi saggi in atti di convegno e riviste musicologiche. Dal 2007 al 2010 ha diretto e curato una ricerca di etnomusicologia sugli *Sciamboli e canti all'altalena* (Roma, Squilibri 2010). Tra le sue monografie, *La chitarra di Mauro Giuliani* (Bari, Adda 1984); *La collaborazione Tito Ricordi - Zandonai e la "Francesca da Rimini"* (Bari, Adda 1986). Ha curato l'edizione critica delle *Romanze inedite* di Mascagni (Roma, SEdM 2018). È stata membro del Nucleo di Valutazione del Conservatorio di Foggia dal 2008 al 2013. Dal 2022 è Presidente dell'Edizione Nazionale delle Opere di Umberto Giordano.

patriziabalestra4@gmail.com

GRAZIA CARBONELLA
Conservatorio di Foggia

Diplomata in chitarra e laureata in Lettere con indirizzo storico-musicale all'Università di Roma "La Sapienza", ha conseguito il Master in Bibliografia e biblioteconomia musicale nel Conservatorio di Torino. Ha condotto studi sulle fonti documentarie della Capitanata, occupandosi recentemente di biblioteche d'autore e di fondi di persona. Membro della Commissione scientifica dell'Edizione Nazionale delle Opere di Giordano, collabora con la rivista «*Fonti Musicali Italiane*». È docente di Bibliografia e biblioteconomia musicale, e responsabile della biblioteca del Conservatorio "Umberto Giordano" di Foggia, nella sede di Rodi Garganico.

graziacarbonella@gmail.com

Archivio digitale giordaniano e restituzione critica del testo, tra censimento delle fonti e documentazione storico-musicale

L'intervento intende illustrare le premesse metodologiche e le riflessioni teoriche che sottendono la nascita dell'Archivio digitale delle fonti giordaniane, progetto nato *a latere* e a supporto dell'Edizione Nazionale delle Opere di Umberto Giordano. Saranno esposte le ragioni che hanno motivato il varo di questo importante strumento, volto principalmente a sostenere il lavoro filologico della commissione scientifica, che si affiancano all'intenzione di facilitare l'accesso alla documentazione inerente la vita e l'attività di Giordano a studiosi, interpreti e semplici appassionati. La ricerca accurata e la contestualizzazione storica sono infatti obiettivi fondamentali di un'edizione critica: la prima implica una disamina accurata sulle fonti originali e sulle varianti esistenti di un'opera, la seconda, invece, si concentra sul fornire un quadro completo del contesto in cui è stata l'opera stessa è stata creata, includendo informazioni sull'autore, il periodo storico, le influenze culturali e artistiche dell'epoca.

Il lavoro di censimento dei testimoni è stato condotto a livello internazionale e ha restituito, sin dalle prime fasi di indagine, esiti positivi consentendo la localizzazione di manoscritti di cui non si aveva notizia. Al termine del progetto sarà possibile navigare nel catalogo delle opere, corredato da collegamenti esterni ad altri cataloghi e ad eventuali digitalizzazioni già presenti sul *web*. Verranno presentati, quindi, lo stato delle prime ricerche sulle fonti giordaniane condotte tra archivi e biblioteche, tra collezioni pubbliche e private, e i futuri indirizzi di implementazione per sostenere al meglio la realizzazione delle edizioni critiche in programma e una più ampia conoscenza della figura di Umberto Giordano.



MARIA GRAZIA BARONI **Conservatorio di Alessandria**

Diplomata in Pianoforte e laureata in Lettere (Musicologia), ha seguito corsi e seminari di Didattica e si è perfezionata in Musicoterapia conseguendo la laurea di II Livello in Music Therapy (UWE, Bristol - UK). Ha presentato il proprio lavoro in convegni e riviste italiane ed internazionali, specializzandosi in musicoterapia e cure palliative. È docente di Musicoterapia al Conservatorio di "Antonio Vivaldi" di Alessandria, musicoterapeuta presso l'Hospice "Casa Madonna dell'Uliveto" di Reggio Emilia, *Past-President* della *Associazione Italiana professionisti della Musicoterapia* e *Congress Organizer del World Congress Music Therapy - WCMT2026* che si terrà a Bologna nel 2026.

mariagrazia.baroni@conservatoriovivaldi.it

MARZIA ZINGARELLI **Conservatorio di Alessandria**

Diplomata in Pianoforte, Jazz e Musicoterapia. Concertista in Italia e all'estero. Esperta di didattica e musicoterapia, partecipa a vari convegni come relatore. Ha operato presso l'*Universitair*

Psychiatrisch di Leuven con Jos De Backer. Ha partecipato al gruppo di lavoro del MUR per i percorsi formativi di musicoterapia nelle Istituzioni AFAM. Capo dipartimento di Didattica della musica e referente dei corsi di Musicoterapia, è membro dell'Équipe Psico-Musicoterapeutica del Conservatorio "Vivaldi" e Azienda Ospedaliera di Alessandria per interventi musicoterapeutici a sviluppo della ricerca. È membro del Consiglio Direttivo dell'Associazione Italiana professionisti della Musicoterapia - AIM.

marzia.zingarelli@conservatoriovivaldi.it

Musica e terapia. Nascita di un progetto formativo: pratiche, etica e ricerca

Il musicoterapeuta è un musicista in grado di applicare l'uso della musica e dei suoi elementi, in rapporto individuale o di gruppo, all'interno di un processo finalizzato a promuovere cambiamenti nella qualità della vita in persone con problematiche differenti. Il Decreto Ministeriale n. 2905 del 06/12/2021, del Biennio Accademico di II livello in Teorie e tecniche in Musicoterapia, mette a ordinamento la formazione accademica in convenzione con le università con discipline di ambito medico, psicologico, pedagogico, musicale e musicoterapeutico e descrive i possibili sbocchi professionali.

La presentazione intende affrontare il tema della musicoterapia nei vari contesti di applicazione in ambito preventivo, riabilitativo e terapeutico; la metodologia della ricerca (qualitativa e quantitativa), le *Cochrane research* e la ricerca in Italia; le varie pratiche di intervento musicale (*music intervention, music medicine*) e l'intervento in musicoterapia. Inoltre sarà presentata l'esperienza dell'Équipe Psico-Musicoterapeutica (ÉPMt) del "Vivaldi" (Conservatorio "Vivaldi", Azienda Ospedaliera e Università del Piemonte Orientale di Alessandria), le interazioni tra le istituzioni del territorio per l'ideazione e il coordinamento di attività formative, l'elaborazione e realizzazione di diversi piani d'intervento in ambito musicoterapeutico anche a sostegno e sviluppo della ricerca applicata in tale campo. È prevista inoltre la presentazione di *case-study*, esempi audio di improvvisazione in musicoterapia e suggerimenti per lo sviluppo della disciplina a livello italiano.



FABRIZIO BARTALUCCI **Conservatorio di Livorno**

Compositore e studioso, organista, direttore di coro, docente, si è formato interdisciplinariamente (diplomi: Pianoforte, Organo e composizione organistica, Musica corale e Direzione di coro, Composizione). Predilige la scrittura per voci. Insegna al Conservatorio "Pietro Mascagni" di Livorno dal 1993. Di lunga esperienza nella direzione di cori, nel 2012 fonda il Gruppo vocale Prismatico InCanto (1° premio a Matera, 2013). Tra le pubblicazioni: *Teoria della musica, simbolo, numero e bellezza* (2012).

fbartalucci19@gmail.com

Voci di contemporaneità: un laboratorio corale e compositivo sui linguaggi del XX e XXI secolo

L'uso musicale della voce discende da un preciso atto di volontà, ovvero (oltre che da un corretto ed efficiente impiego dell'organo vocale) da un pensare/mirare esattamente e in anticipo; un atto 'prometeico' (da Προμηθεύς, 'che riflette prima'). Questa necessità, in un coro o un gruppo vocale che esegua musica non-tonale – brani a cappella del XX o del XXI secolo – può acquistare una intensità rimarchevole e stimolante.

Partendo da questa passione si è iniziata a Livorno da vari anni l'esperienza di un corso-laboratorio ad essa dedicato, di cui si intende qui fare un primo bilancio: metodiche, difficoltà, risposta degli allievi. Due i progetti in rilievo: a) 2018-2019, su composizioni originali da un rebus musicale di Leonardo da Vinci (e brani di Roberto Lupi trascritti per coro); b) 2020-2021, su Dante Alighieri e la musica.

Attraverso il lavoro sulla parola, portatrice di concetti ma anche di molteplici rimandi simbolici, con un 'corpo' composto da fonemi (suoni vocalici e 'rumori' consonantici), ogni anno un tema, un progetto, che si dipana su tre versanti: il repertorio storico (Ravel, Debussy, Messiaen, Poulenc, Veretti, Hindemith ed altri); trascrizioni per voci di opere pianistiche (finora, principalmente da Bartók e Debussy); lavori originali espressamente concepiti per il corso.

È un po' il recupero della prassi antica in cui l'allievo sta all'interno del 'produrre' musica: superando la discrasia ottocentesca tra 'esercizio' e opera d'arte, realizzare vere composizioni pensate però anche didatticamente, ovvero per indurre – interagendo – una maturazione nell'ascolto e nel pensiero musicale.

Nel panorama attuale di sperimentazione e produzione ciò può esser visto a tutti gli effetti, nella peculiarità dei conservatori, come un contributo.



MARCO BENETTI **Conservatorio di Livorno**

È compositore e musicologo. Insegna Teoria dell'armonia e analisi presso il Conservatorio di Livorno. La sua attività compositiva lo ha portato a presentare progetti nell'ambito di festival internazionali come Biennale Musica, ManiFeste, Macerata Opera Festival, IMPULS e a collaborare tra gli altri con Ensemble InterContemporain, Klangforum Wien, Divertimento Ensemble, Schallfeld Ensemble. È interessato al suono come fenomeno instabile, fluttuante, queer.

marco.benetti@conli.it

Spettromorfologia e analisi spettrale: un contributo all'analisi delle musiche tra XX e XXI secolo

Nel corso del Novecento, la presa di coscienza dei limiti rivelati dall'analisi tradizionale nei confronti dei complessi repertori che si andavano formando, ha permesso lo sviluppo di metodologie analitiche che aprono nuovi sguardi sulle varie produzioni della musica occidentale. Riemann, Schenker, Forte, Nattiez,

solo per citarne alcuni, hanno arricchito gli strumenti analitici del musicologo e del musicista fornendo prospettive inedite e ulteriori spunti per la ricerca.

La relazione vuole rendere conto dell'esperienza di un corso di *Metodologie dell'analisi* proposto agli studenti del Biennio di II livello del Conservatorio di Livorno nell'anno accademico 2022-2023, durante il quale, partendo dalla prospettiva spettromorfologica esposta da Smalley, si è affrontato un percorso atto a fornire gli strumenti utili all'analisi di musiche prodotte fra il XX e XXI secolo che mettono la composizione del timbro al centro della propria ricerca. Si esporranno le strategie svolte nell'articolazione del corso, i contenuti a grandi linee affrontati, arrivando agli approcci sperimentati dagli studenti negli elaborati finali. In particolare si prenderanno in esame due analisi dedicate ad un brano storico (*Ionisation* di Edgar Varèse) e ad un brano molto recente (*MOULT* di Clara Iannotta).



AMBRA BENVENUTO

Il Sileno Edizioni

Ambra Benvenuto è giornalista pubblicista e architetto iunior. Ha scritto articoli e saggi su riviste di filosofia, musica e architettura. Collabora come editor con diverse case editrici e come supporto alla didattica per la cattedra di Estetica del paesaggio presso il Politecnico di Milano. È redattrice capo della rivista «d.a.t. [divulgazioneaudiotestuale]».

amrabenvenuto@gmail.com

ANTONIO MASTROGIACOMO

Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria

Irpino, classe 1989, è professore di Pedagogia e didattica dell'arte presso l'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria e professore a contratto per le materie di indirizzo storico musicologico presso il dipartimento di nuovi linguaggi e tecnologie musicali del conservatorio "Nicola Sala" di Benevento (Storia della musica applicata alle immagini, Storia della musica elettroacustica) e del conservatorio "Tito Schipa" di Lecce (Storia della musica elettroacustica). È il direttore responsabile della rivista.

ant.mastrogiacomo@gmail.com

Una rivista (scientifica) a misura d'AFAM: «d.a.t.»

«d.a.t. [divulgazioneaudiotestuale]» è una rivista digitale *peer reviewed* ad accesso aperto, edita dal 2017 col proposito di stimolare una riflessione sui rapporti tra produzione e didattica musicale riuniti nell'ampio spettro delle discipline delle arti e dello spettacolo. La rivista ospita studi di ambito pedagogico e didattico-musicale e pubblica in lingua italiana, francese e inglese. Giocando sull'omofonia del più celebre supporto DAT, la denominazione fa riferimento da un lato alla divulgazione della musica d'arte (intesa come quella musica motivata

da un pensiero oltre che da una azione), dall'altro alla sua trasmissione nell'esperienza didattica attraverso contributi di saggisti e artisti determinati a comunicare la propria ricerca nel campo di possibilità del suono allargato alla parola. È prevista l'uscita di due numeri semestrali ad aprile e a ottobre, nel tentativo di stimolare l'attenzione sull'esperienza musicale quale crocevia inestricabile di teoria e prassi.

Da poco più di un lustro tale rivista scandisce le attività di un gruppo di ricercatori sparsi tra diverse istituzioni col buon proposito di animare il campo delle relazioni sonore in forma scritta: uno statuto fortemente comparato continua a guidare l'azione editoriale, proponendo in continuità tra loro ambiti diversificati come solo un indice massimamente orientato all'inclusione può permettersi. È stata da poco riconosciuta dall'ANVUR come scientifica per l'area 11: la proposta prevede la presentazione dell'iniziativa al pubblico dell'ANDA.



MICHELE BERTOLINI
Politecnico della Arti di Bergamo

Insegna Estetica e Storia e Teoria dei Nuovi Media presso l'Accademia di Belle Arti "G. Carrara" di Bergamo. La sua ricerca attuale si concentra sull'estetica dello spettatore e sui processi di fruizione delle immagini artistiche, con particolare riferimento alle teorie storico-artistiche dello sguardo. Tra le principali pubblicazioni: la monografia *Quadri di un'esposizione. I "Salons" di Diderot* (Aracne, 2018) e le curatele dei volumi *Abstraction Matters. Contemporary Sculptors in their own Words* (Cambridge Scholars Publishing, 2019), *Diderot e il demone dell'arte* (Mimesis, 2014), *André Bazin, Jean Renoir* (Mimesis, 2012), *La rappresentazione e gli affetti. Studi sulla ricezione dello spettacolo cinematografico* (Mimesis, 2009).

michele.bertolini@abagcarrara.it

Il contributo della storia dell'arte alle teorie dello sguardo. A partire da Michael Baxandall.

La riflessione sulla natura dello sguardo che rivolgiamo alle immagini attraversa da alcuni decenni gli studi di cultura visuale. Una delle radici storiche e teoriche di questa attenzione contemporanea affonda nella storia dell'arte anglosassone degli anni Settanta e Ottanta del Novecento.

La fortunata formula coniata da Michael Baxandall all'interno di *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy* (1972), «l'occhio del Quattrocento», ha inaugurato all'interno della storia dell'arte un interesse storico e teorico nei confronti dei processi culturali di fruizione delle immagini artistiche e del ruolo e della posizione dello spettatore (Svetlana Alpers, Michael Fried, Norman Bryson, Daniel Arasse). La tesi di Baxandall peraltro ha conosciuto feconde applicazioni in ambiti disciplinari distinti come l'antropologia culturale o la sociologia, trovando ad esempio in Pierre Bourdieu un interprete illustre. Questa ricerca ha rinnovato il dibattito teorico intorno a una questione fondamentale per gli studi di cultura visuali contemporanei: il rapporto fra la percezione visiva e la storicità

dello sguardo, che trova proprio nello storico britannico un punto di difficile equilibrio.

Michael Baxandall assegna un ruolo decisivo all'incorporazione cognitiva di capacità visive («visual skills») e di stili cognitivi («cognitive styles») che avrebbero permesso agli spettatori di quel periodo storico di decodificare e comprendere i diversi livelli di senso delle opere d'arte sullo sfondo di un'esperienza visiva e sociale più ampia.

La relazione intende problematizzare alcuni nodi tematici della riflessione di Baxandall, come gli «stili cognitivi» e le «abitudini percettive incorporate», alla luce delle ricerche contemporanee sulla percezione visiva e l'epistemologia storica: ad esempio, la difficoltà, per lo storico della cultura, di accedere a una reale comprensione dell'occhio storico; l'oscillazione fra la dimensione individuale e sociale degli stili cognitivi; il rapporto fra continuità e rottura nei regimi dello sguardo e delle abitudini visive.



ELENA BIGGI PARODI **Conservatorio di Parma**

Professore di Storia della Musica e Musicologia presso il Conservatorio Statale di Musica "Arrigo Boito" di Parma, ha insegnato in numerosi conservatori (Firenze, Bologna, Roma) e università in Italia (Verona, Parma, IULM di Milano), ed è stata assegnista di ricerca a Vienna, Berlino, Praga. La sua ricerca si concentra sull'opera di Salieri e Mozart, sui metodi per pianoforte, in particolare sul *Metodo pel clavicembalo* di Francesco Pollini, e abbraccia la prassi esecutiva, le edizioni critiche, gli studi e la ricerca sulle fonti musicali, la storia delle idee nel pensiero musicale.

Tiene corsi di Storia e storiografia della musica strumentale, Filologia musicale, Semiologia musicale, Storia dell'opera, Bibliografia. Collabora come critico musicale con il quotidiano «L'Arena».

elenabiggiparodi@gmail.com

La musica strumentale del Classicismo viennese, le sue corrispondenze con il teatro musicale della seconda metà del Settecento e con la vita affettiva: il caso della Sonata K 304 di Mozart

Come sappiamo, e come ha messo in luce acutamente Francesco Degrada, Mozart e i compositori del suo tempo ebbero la capacità di applicare alle strutture drammatiche del teatro le nuove grandi forme sinfoniche elaborate dal pensiero compositivo strumentale; parallelamente, il teatro musicale aveva dato vita a forme di spettacolo nuove, basate sulla fusione sistematica dei generi teatrali e dei livelli retorici il cui linguaggio tralasciava nella musica strumentale. La cospicua messe di studi che hanno messo in luce gli scambi fra la musica strumentale e quella teatrale nella seconda metà del Settecento sono il punto di partenza della mia ricerca di dottorato sulla produzione strumentale del Classicismo viennese, della quale sappiamo molto ma che è ancora possibile indagare. La ricerca investiga alcuni casi particolari in cui compositori quali Haydn, Salieri, Mozart,

Beethoven ebbero la capacità di realizzare nella loro produzione strumentale un immenso apparato di disseminazione di indizi (i cosiddetti *cue*, teorizzati da Irène Deliège). Dove con ‘indizio’ intendo ogni elemento che ha un certo risalto e funge da riferimento memorizzabile, ogni ingrediente portatore di senso che vada dai profili melodici, ai ritmi, dalle più minute microforme sub-notali, alle grandi strutture macro-formali. Mi avvarrò per questo dell’apparato concettuale contemporaneo tratto da discipline diverse, dalla semiologia alla psicanalisi, per considerare le strutture della musica strumentale per la loro funzione demarcativa nel flusso degli eventi, con un’articolazione e una segmentazione in unità minori che possa suggerire significati drammatici; tutti eventi intelligibili di azioni interiori, per dirla con Dahlhaus, consistenti nelle interazioni tra diversi ‘io parlanti’. Nella parte iniziale illustrerò i criteri da cui muove la ricerca più ampia, per affrontare poi il caso particolare della Sonata per violino e pianoforte in Mi minore K 304 di Mozart, con la sua analisi.



FABRIZIO BUGANI
Conservatorio di Benevento

Ha studiato Corno, Composizione e Direzione di coro nei conservatori di Bologna e Ferrara. Nel 2000 si è laureato con lode in musicologia all’Università di Bologna, dove ha conseguito anche il Dottorato di ricerca in Filologia musicale e, sempre col massimo dei voti, il Diploma della Scuola di specializzazione in Beni musicali. Nel 2018 consegue con lode il Diploma di II livello in Composizione e direzione di orchestra di fiati al Conservatorio “Giuseppe Verdi” di Milano.

fabrizio.bugani@gmail.com

Nuove prospettive nel recupero e valorizzazione della musica per banda di Amilcare Ponchielli

L’attività di Amilcare Ponchielli (1834-1886) come direttore di bande, dapprima a Piacenza dal 1861, poi dal 1864 a Cremona, è oggetto da alcuni anni di attenzione da parte dei musicologi e di chi si occupa di quelle che oggi convenzionalmente si definiscono orchestre di fiati. Ne consegue un recente e nuovo interesse per i suoi numerosi lavori rivolti alla banda (siano essi trascrizioni o composizioni originali), dovuti al fatto che Ponchielli come direttore di banda aveva l’obbligo di ridurre o comporre «esspressamente non meno di due pezzi musicali al mese, uno dei quali ... di genere ballabile, non che due marce e polke».

Come trattare ai nostri giorni le composizioni per banda di Ponchielli? Quali erano le consuetudini del compositore, in termini semiografici, nell’ambito della produzione ‘minore’ bandistica? E infine, come è possibile ovviare al problema dell’impossibilità di disporre in epoca contemporanea dell’organico, ma soprattutto del tipo di strumenti per cui Ponchielli ha scritto i propri lavori?

Una riflessione su questi aspetti è opportuna, non solo con riferimento ai lavori del compositore cremonese, ma anche per poter valorizzare e riportare alla luce i

tanti lavori di un repertorio come quello bandistico, considerato ancora marginale, ma che in particolare nell'Ottocento, assieme al melodramma, ha favorito la diffusione e la divulgazione della musica tra le 'masse' popolari, oltre a godere del favore del pubblico.



GIANCARLO BUZZANCA
Accademia di Belle Arti dell'Aquila

Già funzionario informatico presso il Ministero della Cultura (MiC), nella Direzione Generale Organizzazione, ha lavorato presso l'Istituto Centrale per il Restauro, la Direzione Generale Archivi, la Direzione Generale Belle Arti e Paesaggio e l'Opificio delle Pietre Dure. Tra il 1996 e il 1997 ha collaborato con il Getty Conservation Institute a Los Angeles, dove è stato di nuovo come Guest Scholar nel 2019.

Autore di una novantina di articoli e pubblicazioni è docente di Informatica di base e Tecnologie informatiche per il restauro presso l'Accademia di Belle Arti dell'Aquila.

g.buzzanca@abaq.it

L'informatica nelle accademie esce dall'ECDL: comprendere il restauro e la conservazione della Net.art

Conservare la Net.art, affermo sempre senza alcun indugio, più che un ossimoro è un vero e proprio dramma. Tuttavia, se da un lato mette in discussione i principi stessi del restauro, dall'altro mostra come il concetto di restauro elaborato da Cesare Brandi possa continuare ad applicarsi con congruità e rigore, sebbene attraverso una evoluzione teorica che non vede, purtroppo, particolarmente presente l'ambito accademico italiano.

Dal sito Brandon (1998-99) di Shu Lea Cheang, che rappresenta, per la sua storia, un punto di riferimento centrale, si seguirà l'evoluzione del restauro e conservazione della Net.art.

Sono particolarmente impegnato da tempo, per formazione personale e professionale, negli ambiti tematici che si muovono tra *time-based media art*, Computer art, Digital art, Multimedia art e Net.art. Questo avviene prescindendo, ovviamente, da considerazioni sul come questi aspetti vengano valutati nella accezione comune di una frangia, comunque in estinzione, di storici dell'arte e restauratori fortemente ancorati al passato. Nell'ambito di questi aspetti del mondo della conservazione sono giunte, in tempi recenti, anche le Accademie di Belle Arti, grazie al ruolo svolto sempre più intensamente in questo settore.

L'obiettivo che mi son posto è quello di una veloce storia dell'evoluzione del settore del digitale nell'ambito dei beni culturali e delle attività di restauro e conservazione. La classificazione, infatti, è fondamentale allo scopo di definire principi di intervento conservativo e/o di restauro che siano congrui con la tecnologia adottata, sebbene rimanga aperta e in discussione la questione del rapporto tra informatici (perché non usiamo il termine computer scientist?) e restauratori/conservatori. Il tema delle Digital Humanities, poi, entra pienamente

in questo discorso. Le Accademie di Belle Arti possono, in questi ambiti, proporre validi modelli di comprensione, valutazione e intervento.



PAOLA CAMPONOVO
Conservatorio di Parma

Soprano e musicologa, è diplomata in Canto lirico al Conservatorio di Milano, e con menzione d'onore in Musica vocale da Camera al Conservatorio di Firenze. Ha conseguito all'Università degli Studi di Milano le lauree magistrali in Storia dell'Arte e in Musicologia, e il Dottorato di Ricerca in Scienze del patrimonio letterario, artistico e ambientale. Affianca la ricerca musicologica all'attività artistica nell'ambito della musica da camera in Italia e all'estero. Attualmente insegna Musica vocale da camera nel Conservatorio di Parma.

paola.camponovo@conservatorio.pr.it

Un nuovo spazio virtuale per le carte boitiane del Conservatorio di Parma: sul lavoro di catalogazione e digitalizzazione degli appunti per il “Nerone” e della Donazione Carandini (2018-2021)

L'intervento sarà incentrato sulla descrizione del lavoro di catalogazione e digitalizzazione di più di 4500 documenti del Fondo «Arrigo Boito» del Museo del Conservatorio di Parma, da me svolto tra il 2018 e il 2021 in qualità di borsista ed esperta di Boito. Scopo del progetto, promosso dal Comitato Nazionale per le celebrazioni del centenario boitiano (1918-2018) istituito dal MiBACT, era la predisposizione di uno spazio virtuale dove poter riunire l'archivio del Maestro, fisicamente diviso fra il Conservatorio di Parma e la Fondazione “Cini” di Venezia, in collaborazione con la quale si è svolto il lavoro.

Vista l'ingente quantità di materiali, il progetto è stato organizzato in diverse fasi, e ha riguardato all'inizio la revisione della catalogazione, e i successivi trasferimento e pubblicazione dei dati sul sito www.arrigoboito.it (tramite l'uso del software di gestione documentale *xDams*) dei circa 3800 documenti prodotti da Boito a partire dagli anni Sessanta dell'Ottocento e fino alla morte per l'opera *Nerone*; in una seconda fase, lo stesso è stato fatto con la Donazione Carandini, che comprende materiali inediti dati in dono nel 2019 dagli eredi del Maestro al Conservatorio di Parma, per un totale di circa 800 numeri d'inventario.

Attraverso la descrizione della metodologia utilizzata e dei risultati raggiunti, con l'ausilio di proiezioni dal sito dedicato, s'intende illustrare l'importanza del progetto nel contesto della valorizzazione del prezioso patrimonio custodito nel Museo del Conservatorio di Parma, di cui nel contempo si è semplificata la fruizione, rendendone attualmente possibile l'accesso non solo agli studiosi, ma a chiunque desideri avvicinare l'opera di Boito.



LUDOVICA CANIPAROLI
Accademia di Belle Arti di Napoli

È docente di Marketing per le imprese artistico-culturali, Marketing per la moda e Netmarketing, presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli. La sua formazione unisce conoscenze umanistiche a competenze economico-gestionali. L'attività di ricerca si concentra sulla specificità delle imprese artistiche e creative e sul ruolo e i confini del marketing in questo tipo di imprese. A livello professionale svolge consulenze nella stesura di piani di marketing, progettazione, richiesta fondi pubblici. Ha lavorato, tra gli altri, per Fondazione Campania dei Festival e Festival della Filosofia in Magna Grecia.

ludovica.caniparoli@abana.it

Identità delle istituzioni AFAM tra formazione e produzione artistica: un approccio economico-gestionale.

Le istituzioni dell'Alta Formazione Artistica e Musicale sono da sempre istituzioni con diverse funzioni: enti di alta formazione e di ricerca, ma anche musei-gallerie-biblioteche-archivi con un notevole patrimonio da tutelare, valorizzare e far fruire e, in ultimo, ma non per importanza, laboratori di sperimentazione e produzione artistica, dalla pittura al cinema, dalla musica sinfonica al sound design, dal restauro alle nuove tecnologie dell'arte.

La presente ricerca mira a indagare dal punto di vista gestionale e di marketing le specificità di accademie e conservatori rispetto alle università e possibili scenari futuri e ipotesi di sviluppo di questo comparto.

Le domande che spingono alla ricerca sono: come valorizzare le produzioni degli allievi? Come conciliare l'apertura, ad esempio, di pinacoteche e gallerie ad un pubblico esterno con l'utilizzo didattico? Come aprire al mondo delle imprese artistiche senza perdere autonomia e libertà creativa? Come comunicare efficacemente il valore specifico della formazione AFAM facendone un vantaggio competitivo rispetto alla formazione universitaria e non un *minus*? Come creare *spin off* per favorire l'autoimpresa per i neolaureati?

Best practices nazionali ed internazionali saranno analizzate per stimolare la riflessione comune e trarne spunti per idee da realizzare nelle nostre istituzioni in un prossimo futuro, evidenziano anche le possibili fonti di finanziamenti esterni a cui attingere (fondi europei, ministeriali, regionali ecc...).



ANGELO CAPASSO
Accademia di Belle Arti di Carrara

È curatore e membro del Comitato Scientifico della Collezione Farnesina Design del Ministero degli Affari Esteri; direttore editoriale di «Exibart» *onpaper* e *online*; condirettore artistico della Fondazione «Volume!» di Roma; caporedattore di «Cahiers d'Art». È autore di *A.B.O. Le arti della critica* (Milano, Skyra 2001); *Opere d'arte a parole* (Milano, Booklet+Milano 2007); *Satoshi Hirose. Viaggio* (Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale 2008); *L'orlo del vuoto. Vita arte e morte di Luigi Di Sarro* (Milano, Skyra 2008); *Naturans, il paesaggio nell'arte contemporanea*

(Roma, Editori Riuniti 2008); *Sadiesfaction. Seduzione, Economia, Arte* (Palermo, duepunti 2011); *Sortir DuChamp* (Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale 2021).

capasso@accademiacarrara.it

Derek Jarman: brevi film di un pittore

Derek Jarman (Londra, 31 gennaio 1942 - 19 febbraio 1994) è stato un pittore, regista, sceneggiatore, scenografo, scrittore britannico. Artista poliedrico e cineasta *d'essai*, Derek Jarman è noto per il suo Cinema *camp*, basato su una lettura pittorica dell'immagine che vive una vita diversa attraverso il mezzo cinematografico. Infatti Jarman non si è mai considerato un regista puro, ma soprattutto un pittore di immagini e questa sua qualità si ritrova nelle scelte tecniche, a partire dall'uso del formato Super 8 per la ripresa, e per il carattere diaristico delle sue storie: il suo è un «cinema dei piccoli gesti» che racconta la storia di una generazione di artisti, registi e musicisti inglesi. La musica è un altro elemento importante del suo cinema. Jarman è stato uno dei primi autori di video musicali ed ha spesso coinvolto musicisti nelle sue produzioni, come nel caso della versione performativa del suo film *Blue*. I suoi numerosi testi e pubblicazioni sono tra le fonti centrali e più importanti per comprendere il suo lavoro. In particolare i suoi due libri *Dancing Ledge* e *The Last of England*, pubblicati a metà degli anni Ottanta, forniscono un gran numero di preziosi dettagli sulla storia della creazione dei suoi film in Super 8 e sul loro background. Tuttavia, insieme a *Modern Nature* (1991) e *At Your Own Risk* (1992), questi libri forniscono principalmente informazioni molto personali sulla sua infanzia e adolescenza nell'Inghilterra del dopoguerra, che ha vissuto come repressiva, e sul suo *coming out* durante i suoi studi come così come la vita liberata degli anni Settanta.

Il mio contributo si concentrerà sui suoi *short films* quali *Angelic Conversations* e alcune prime opere poco conosciute per analizzare la relazione tra cinema e pittura da più punti di vista: dal soggetto storico, alla qualità *painterly* delle immagini cinematografiche di Derek Jarman.



ALFREDO ANTONIO CAPUANO **Accademia di Belle Arti di Napoli**

Docente di Sistemi Interattivi presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli, ha studiato New Media Art, presso la Scuola di Nuove Tecnologie dell'Arte, dove attualmente insegna e lavora. Dal 2012 fino al 2018 ha gestito, coordinato e realizzato opere evento ed installazioni interattive con il gruppo informale Mediaintegrati, tra cui, e non solo, «Cuore/Anima» (2013), «Flussi Media Art Festival» (2014), «Chi - Respiro Cosmico – Maker Fair» (2016), «Spice Invaders - Centro Nazionale delle Ricerche - Futuro Remoto» (2017), «DANAM, Poltrone Volanti» (2018), «#CUOREDINAPOLI» (ed. 2014, 2015, 2017, 2018, 2019, 2023).

alfredo.capuano@abana.it

VERONICA NASTI
Accademia di Belle Arti di Napoli

È docente di Progettazione Multimediale presso la Scuola di Nuove Tecnologie dell'Arte dell'Accademia di Belle Arti di Napoli. Fin dalla formazione, il principale campo di ricerca è lo studio dei fenomeni collettivi dei territori comuni, dove l'azione dell'artista propone esperienze estetiche atte al rinnovamento del tessuto relazionale. Da queste premesse sono nate produzioni come *#CUORE DINAPOLI* (ed. 2014, 2015, 2017, 2018, 2019, 2023); *ATTO D'AMORE "Non io ma noi"* (2022) in collaborazione con il Dipartimento di Biologia dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II" presso il comune di Procida per Procida Capitale della Cultura Italiana 2022.

veronica.nasti@abana.it

Una scultura antropologica relazionale: "#CUORE DINAPOLI" e "NON IO MA NOI"

La relazione intende illustrare l'applicazione della metodologia didattica sperimentale della Scuola di Nuove Tecnologie dell'Arte dell'Accademia di Belle Arti di Napoli ai progetti artistici ideati e realizzati dal laboratorio di NTA. In particolare, si farà riferimento a *#CUORE DINAPOLI*, progetto artistico relazionale, format realizzato a Napoli dal 2014, che prevede un'azione di coprogettazione con gli abitanti delle 'periferie di senso' della città. Ogni edizione si costruisce attraverso la partecipazione attiva e propositiva di migliaia di soggetti (abitanti, associazioni e commercianti del quartiere, oltre agli studenti dell'Accademia di Napoli), portatori di un unico interesse comune: il territorio e le sue virtuose dinamiche culturali, economiche, sociali e relazionali. Il cuore pixelato è divenuto nel tempo il segno adottato spontaneamente e dal basso come *City brand* della città.

L'altro esempio è il progetto *NON IO MA NOI*, nato dalla contaminazione tra Arte e Scienza in occasione della partecipazione del laboratorio di Nuove Tecnologie dell'Arte dell'Accademia di Napoli al programma di Procida Capitale Italiana della Cultura 2022. L'opera ha determinato l'attivazione di acceleratori relazionali utili alla sperimentazione del progetto *STOPTIGRE*, condotto dal 2015 a Procida dal Laboratorio di Genetica Molecolare degli insetti vettori del Dipartimento di Biologia dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II", per contrastare la zanzara tigre. Gli abitanti di Procida, partecipando al processo creativo, sono diventati parte dell'opera, attraverso azioni di cura, di tutela e di amore per l'isola. Il progetto ha avviato, inoltre, il primo censimento visivo di un'intera comunità, mediante la scansione, la modellazione e la stampa 3D degli abitanti dell'isola.



GIOVANNA CARUGNO
Conservatorio di Castelfranco Veneto

È diplomata in Discipline musicali (Pianoforte, Clavicembalo, Fortepiano, Musica Antica, Musica da Camera) nei conservatori di Latina e Frosinone, e specializzata in Metodologia della

Ricerca scientifica per l'insegnamento musicale all'Accademia Filarmonica di Bologna. Ha insegnato Storia della musica e Pedagogia musicale in diversi istituti AFAM, e ha tenuto laboratori in ambito musicologico nei corsi di laurea in Scienze della formazione primaria delle Università di Urbino, Torino e Padova. È attualmente docente di Storia della musica per Didattica della musica al Conservatorio di Castelfranco Veneto, e di Legislazione scolastica all'Accademia Nazionale di Danza di Roma.

giovanna.carugno@gmail.com

Solo «canzonette» per «piccoli alunni»? Il ruolo della musica negli asili d'infanzia nella prima metà dell'Ottocento

La ricerca qui presentata riguarda le pratiche musicali introdotte negli asili dell'infanzia nella prima metà del XIX secolo in alcuni stati preunitari, primo tra tutti il Regno Lombardo-Veneto. Tali pratiche, principalmente fondate sul canto, connotavano due tipologie di istituti rivolti alla cura, custodia ed educazione della prima infanzia: gli asili di carità per l'infanzia apertiani, e i giardini d'infanzia di ispirazione froebeliana.

L'obiettivo della ricerca è porre in dialogo questi modelli per offrire una visione d'insieme su un tema di rado fatto oggetto di attenzione dalla letteratura storico-pedagogica. La manualistica per la formazione delle educatrici restituisce informazioni frammentarie ma preziose sul quando e il *quomodo* dell'impiego della musica negli asili, e diverse fonti a stampa permettono di ricostruire il repertorio proposto agli alunni.

Dall'analisi comparata delle fonti, emergono alcuni dati per una generale comprensione del fenomeno. In primo luogo, la pratica musicale costituiva parte integrante della giornata vissuta a scuola, ma alcuni canti erano destinati anche all'uso domestico, avendo quali destinatarie tanto le educatrici, quanto le madri. Fare musica non rappresentava solo un'occasione d'intrattenimento, ma acquistava significato educativo, di edificazione morale e religiosa, e al tempo stesso diventava un esercizio di estrema importanza per l'impiego della lingua parlata, strada maestra per favorire l'alfabetizzazione. Essa era, infine, strumento di ordine e di espressione motoria: emblema di questa visione sono i giuochi ginnici da svolgersi nello spazio aperto del cortile, e i canti che richiamano movimenti del tempo del lavoro nelle campagne, nelle botteghe e nelle fabbriche. La ricerca si prefigge di evidenziare questi aspetti del fare musica negli asili d'infanzia, nel segno di una riscoperta di una pagina di rilevante interesse per la storia dell'educazione musicale nel contesto italiano.



PAOLA CIARLANTINI
Conservatorio di Bologna

Di Recanati, ha studiato nei Conservatori di Firenze e Bologna, dove si è diplomata in Pianoforte, Musica corale e Composizione. Laureata in Lettere moderne con Alberto Zedda all'Università di Urbino, ha conseguito il Dottorato di Ricerca in Italianistica all'Università di Macerata, con Simona Costa. Ha prodotto circa centocinquanta pubblicazioni, in particolare sul

patrimonio musicale marchigiano, sull'opera italiana dell'Ottocento, sulla produzione storica di compositrici, sulla librettistica, e ha collaborato con le principali istituzioni musicologiche italiane, tra cui le Fondazioni "Rossini" e "Donizetti". Tra il 1999 e il 2003 ha curato tre edizioni critiche di opere per il Teatro "Pergolesi" di Jesi (due in collaborazione con Lorenzo Fico), incise per l'etichetta Bongiovanni. È ricercatrice per il Dizionario Biografico degli Italiani. Svolge attività compositiva, con brani regolarmente eseguiti, classificatisi in concorsi e pubblicati da Bèrben, Edipan, Musik Fabrique, Da Vinci Editions di Osaka. Su nomina ministeriale, è socio effettivo dell'Accademia Marchigiana di Scienze, Lettere ed Arti. Presiede l'ARiM - Associazione Marchigiana per la Ricerca e Valorizzazione delle Fonti Musicali, ed è attualmente impegnata in una ricerca sui fondi musicali territoriali in collaborazione con la Regione Marche. È stata docente a contratto di Musica vocale e Musica per il cinema all'Università di Macerata. È docente di Poesia per musica e Drammaturgia musicale al Conservatorio "Giovanni Battista Martini" di Bologna, dopo aver insegnato a Riva del Garda, Bari, Adria e L'Aquila. Nel giugno 2022 la Città di Recanati le ha conferito la Benemerita civica.

ciarlantini.paola@libero.it

Le "Lettere armoniche" di Adriano Banchieri (1628)

Dalla lettura della vasta ed eterogenea produzione musicale di Adriano Banchieri, frate olivetano (al secolo Tommaso: Bologna, 1568-1634), si evince che fu intensamente figlio del proprio tempo, caratterizzato da grandi contraddizioni radicate nel secolo precedente, ma anche da sorprendente ricchezza. Il motivo ispiratore e fondante delle *Lettere armoniche* di Banchieri - che costituiscono il cuore pulsante della sua produzione teorica, letteraria e musicale - si inverte nella 'sua' musica, con cui omaggia colleghi e autorità olivetane, di cui rivela dettagli editoriali, prassi esecutive, aspetti teorici e tecnici, contiguità artistiche. Inoltre, esse costituiscono un importante esempio di letteratura epistolare seicentesca, caratterizzata da aspetti linguistici di grande originalità. A fronte di ciò, la bibliografia concernente Banchieri è modesta, e è quasi inesistente riguardo le *Lettere armoniche*.

Le Lettere | armoniche | del R. P. D. Adriano Banchieri | Bolognese | Abate Olivetano, & Academico Dissonante, | Intrecciate in sei Capi. | Di Dedicazione, | Ragguaglio, | Congratulatione, | Buone Feste, | Ringraziamento, | Piacevolezza, dedicate a padre Domenico Luchi, abate olivetano di S. Bernardo, uscirono a Bologna per i tipi di Girolamo Mascheroni nel 1628. La seconda edizione (1630) riproponeva la precedente, con i medesimi sei «capi», ma arricchita di una «Nuova Giunta di Buone Feste, Orazioni Natalizie, Terzetti per Ventura di Capo d'Anno, e zentilezze per mancie». In essa prevalgono soprattutto le «Buone Feste», divise in «Proposte» e «Risposte». Un piccolo gioiello è la *Lettera di Condoglianza* inviata a Claudio Monteverdi in occasione della morte del comune amico musicista Girolamo Giacobbi. Risultano molto numerose le lettere di carattere estetico-musicale.

La relatrice ha curato un esteso saggio sull'argomento per il volume *Il Dissonante Operoso. Adriano Banchieri, dotto e singolare musicista bolognese del Cinque-Seicento*, a cura di Jadranka Bentini e Piero Mioli (Bologna, Pendragon Press 2022).



CARLO CIMINO
Conservatorio di Cosenza

Contrabbassista e bassista elettrico cosentino, ha conseguito il diploma in Contrabbasso, la laurea in DAMS con una tesi su George Russell, i diplomi di I e II livello in Contrabbasso Jazz. È iscritto attualmente al Master Universitario di I Livello in Analisi e Teoria Musicale nel Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università della Calabria, in collaborazione con la Società Italiana di Analisi e Teoria Musicale. Ha insegnato Storia del Jazz, Storia della Popular Music, Storia delle musiche afroamericane e Analisi delle forme nei Conservatori di Cosenza e Pescara. Svolge attività musicale in ambito jazz e *popular* dal 1998, ed è direttore della collana musicale «Fonicottero» per le edizioni Le Pecore Nere. Scrive su «Extra Music Magazine» e «Registro Sconnesso». Ha pubblicato di recente il saggio *Due esempi di caos organizzato nella musica di Leroy Jenkins*, «Rivista di Analisi e Teoria Musicale», XIX, 1, 2023, pp. 103-124.

carlocimino77@gmail.com

Il Free Jazz come risorsa didattica

Le enormi potenzialità didattiche del cosiddetto *Free Jazz* sono spesso sottovalutate nell'ambito dei corsi di Jazz e Popular Music avviati ormai in molte istituzioni AFAM. Il termine *free* porta con sé il fuorviante pregiudizio che tale musica sia lasciata all'arbitrio di chi suona, sganciata da ogni tipo di vincolo, e nonostante gli studi musicologici dimostrino esattamente il contrario, sono ancora pochi gli studenti che affrontano l'improvvisazione libera (non idiomatica) nell'ambito dei corsi strumentali o di musica d'insieme.

Il contributo offre l'interpretazione analitica di due brani di Ornette Coleman (*Focus on Sanity* e *Lonely Woman*, dal disco *The Shape of Jazz to Come*, Atlantic, 1959) svolta attraverso diagrammi di flusso e *timeline* ottenute grazie all'ausilio di una Digital Audio Workstation. Dal risultato di tali analisi si evincono alcune strategie di organizzazione formale utili in ambito didattico, specialmente nella musica d'insieme: gestire l'improvvisazione con segnali sonoro-gestuali concordati, suonare in modo armonicamente libero mantenendo la propulsione ritmica, lavorare su piani sonori divergenti ma simultanei, utilizzare in modo creativo forme tradizionali, alternare 'scene' contrastanti.



CARLA CONTI
Conservatorio di Roma

Carla Conti è, dal 1999, docente di Direzione di coro e Repertorio corale nei corsi di Biennio di II livello nel dipartimento di Didattica della Musica e dello Strumento nel Conservatorio di Roma. È stata membro per due mandati del Consiglio Accademico, e dall'anno accademico 2016-2017 è componente delle Relazioni Internazionali e responsabile Erasmus+. È coordinatrice del Master di II livello AReMus - Artistic Research in Music e del Biennio di II livello in Formazione per la Ricerca artistica in Musica (FoRaMus). Insegna inoltre nei corsi nel XXXVIII ciclo di dottorato in Culture, pratiche e tecnologie del cinema, dei media, della musica, del teatro e della danza

all'Università Roma Tre. Ha conseguito la laurea in Musicologia all'Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, e i diplomi accademici in Pianoforte, in Musica corale e direzione di coro, e in Didattica della musica. Dal 2008 cura, con Roberto Giuliani, la rassegna *Alziamo il Volume - Incontri con l'Autore* nel conservatorio di Roma. Tra le sue pubblicazioni, la monografia sulle donne musiciste a Napoli nel XVIII e XIX secolo *Nobilissime allieve della musica a Napoli tra Sette e Ottocento* (Napoli, Guida 2003) e il romanzo *Non ti sfiora neppure* (Napoli, Homo Scrivens 2012). Ha presentato i propri lavori di ricerca in convegni e simposi internazionali (Napoli, Roma, Helsinki, Berna, Vienna, San Pietroburgo, Bruxelles, Berlino). Suoi articoli sono stati pubblicati da editori italiani e stranieri: LIM, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Symétrie, SEDM, Giannini Editore.

c.conti@conservatoriosantacecilia.it

Una stanza tutta per il Sé: la ricerca artistica nell'Alta Formazione come spazio transdisciplinare di riflessione sulla soggettività

La proposta intende restituire un quadro concettuale di riferimento e al contempo un'esperienza progettuale che ha visto la relatrice impegnata, negli ultimi cinque anni (2019-2023) di attività, al Conservatorio di Roma, in cui si sono svolti due progetti internazionali cofinanziati dal programma europeo Erasmus+, nell'ambito dell'azione chiave 203 – KA203 – *Strategic Partnerships in the field of higher education: NEWS in MAP - News Employability within Self-leadership in Music Academic Programs*, e *RAPP Lab - Reflection-Based Artistic Professional Practice*. Una cornice teorico-pratica dunque, in cui agiscono soggettività, ricerca artistica, transdisciplinarietà e alta formazione.

Una riflessione sul Sé, che si articola dalla prospettiva di Husserl e Heidegger alla performatività di genere di Butler, per dialogare con la ricerca incentrata nelle pratiche artistiche trovando nella transdisciplinarietà (dal 'sogno' piagetiano al 'manifesto' di Nicolescu, Morin e de Freitas) uno strumento progettuale per l'interazione di metodologie che restituiscano la complessità del fare artistico; tutto ciò in un contesto, come quello dell'Alta Formazione in Italia, che mostra l'esigenza di innovare la propria offerta formativa al passo con la scena internazionale.



ENRICA D'AGUANNO **Accademia di Belle Arti di Napoli**

Art director e docente di Design della comunicazione. Ha collaborato dal 1983 con Liguori editore, Electa Napoli, Prismi, Mondadori Electa, Artem, Gangemi. Ha curato la comunicazione integrata per enti pubblici e private come Ravello Festival, la stagione sinfonica e di danza del Teatro di San Carlo a Napoli, Regione Campania, Comune di Napoli, Accademia Nazionale di Danza di Roma, e per i siti archeologici di Paestum, Velia e Anfiteatro Campano di Santa Maria Capua Vetere. Per l'Accademia di Belle Arti di Napoli cura la rivista «Zeusi».

enrica.daguanno@abana.it

Editoria e comunicazione: le nuove forme e le nuove tecnologie

Negli ultimi anni ci si è spesso interrogati sul futuro del libro e, di conseguenza, sul futuro dell'insegnamento della disciplina dell'editoria nelle Accademie di Belle Arti. Sorprendentemente, tuttavia, è stato proprio il web, antagonista per definizione della carta, ad incentivare gli acquisti di libri e a dare nuova linfa all'editoria. Questa constatazione si spiega se si pensa in modo innovativo ma rispettoso al rapporto tra il passato e la realtà contemporanea, considerando i nuovi linguaggi come strumenti possibili per migliorare 'la qualità e l'efficacia' di comunicazione della conoscenza.

Il libro è sempre stato e resta un contenitore di idee, immagini, suggestioni ed emozioni. Si tratta di un laboratorio di più saperi, dove la ricerca e la scelta dei materiali non possono prescindere dal contenuto e contribuiscono al suo valore. Partendo da questa idea, è fondamentale sperimentare nuovi linguaggi, nuove possibilità sempre più vicine a forme digitali e non, ragionando sull'oggetto libro con un approccio anche sensoriale attraverso la scelta di materiali e di forme molto vicine al libro d'artista ma con grande attenzione alla riproducibilità. Ciò può avvenire attraverso il ricorso a forme di stampa, impaginazione e rilegatura ricercate, tanto da creare veri e propri oggetti-libri, attraverso l'uso della grafica della rilegatura e della tipografia.

Questo intervento è quindi teso a dimostrare che il libro può assumere varie strutture ed essere progettato in varie modalità, dalle più tradizionali alle più sperimentali, mantenendo intatta la sua essenza e funzione, perpetuando il suo ruolo centrale nello sviluppo culturale e visivo contemporaneo.



DAVIDE DALL'ACQUA
Accademia di Belle Arti di Verona

Professionista nel settore comunicazione strategica in ambito video e diplomato in Nuove Tecnologie dell'Arte, ha collaborato con Hoover, Snai, Ac Milan, Ferrero e altri. Prima docente presso l'Istituto Universitario IUSVE a Verona, poi all'Accademia "Santa Giulia" di Brescia, da quattro anni è docente all'Accademia di Belle Arti di Verona, dove ha insegnato, nell'a.a. 2022/23, Comunicazione Multimediale, Direzione della Fotografia e Tecniche Audiovisive per il web.

davide.dallacqua@accademiabelleartiverona.it

Intelligenza Artificiale Generativa: immagine, creatività e didattica

L'uso dell'Intelligenza Artificiale Generativa (IAG) nella creazione artistica ha suscitato un acceso dibattito, sollevando la questione se l'IAG possa essere considerata una criticità o una risorsa per il settore artistico e creativo. Questa relazione mira ad offrire una panoramica delle recenti ricerche e delle tendenze attuali nel campo, fornendo un'analisi critica sull'utilizzo dell'IAG e del Prompt Design. La questione fondamentale riguarda l'interazione tra l'IAG e l'artista

umano. Gli artisti stanno sperimentando l'utilizzo del 'Prompt Design' come l'arte di formulare *input* o suggerimenti per guidare l'IAG nella creazione di opere creative specifiche. Le sue capacità di generazione si rivelano strumenti potenti per la ricerca, la didattica e l'esplorazione di nuove idee creative. Tuttavia, si sottolinea anche la necessità di una riflessione critica sull'etica e le implicazioni socio-culturali di queste tecnologie emergenti. L'integrazione di IAG negli ambiti creativi richiede una consapevolezza e una comprensione approfondita delle sfide e delle opportunità che ne derivano. In conclusione, l'utilizzo dell'IAG e del 'Prompt Design' rappresentano una nuova frontiera nella produzione di contenuti 'creativi' e nella didattica accademica, aprendo nuove prospettive e, potenzialmente, rivoluzionando il processo generativo.

Nella relazione si approfondiranno anche gli aspetti pratici e specifici dell'utilizzo di ChatGPT, Google Bard e Midjourney nell'ambito didattico e creativo. Attraverso esempi concreti e dettagliati, si mostreranno le potenzialità di queste tecnologie nel campo artistico/creativo evidenziando come gli artisti, i docenti e gli studenti possano sfruttare l'IAG per generare opere originali, esplorare nuove idee e affrontare sfide complesse.



NUNZIA DE FALCO

Conservatorio di Salerno

Dopo aver conseguito la laurea in Musicologia e in Filologia, letterature e storie dell'antichità, ha svolto attività artistica, didattica e di ricerca; in particolar modo ha partecipato in qualità di relatrice a numerosi convegni ed è stata componente di diversi comitati scientifici nazionali e internazionali.

È docente di Musicologia sistematica presso il Conservatorio "Giuseppe Martucci" di Salerno, dove ricopre anche la carica di referente del dipartimento di discipline musicologiche e membro del "Coordinamento interdisciplinare per la ricerca artistica".

nunzia_defalco@yahoo.it

La donna alla finestra nella canzone napoletana: incursione nella serenata per una prospettiva di genere tra XIX e XX secolo

Analizzando il fitto materiale musicale costituito dalla canzone napoletana di fine Ottocento e inizio Novecento, emerge una continua evocazione della donna, cantata attraverso la finestra. La presenza sistematica di questo gesto sonoro, consente di registrarlo come un *topos* rispetto al quale la creatività partenopea ha declinato migliaia di espressioni artistiche.

Nell'intervento che si propone, l'indagine si concentra su come la canonicità del corteggiamento pre-coniugale si esprima in *performance*, attraverso un atto pubblico affidato al canto, rivelatore di un codice comportamentale che risponde a precisi 'ruoli di genere', prospettiva che sembra al momento poco studiata nell'ambito di una discreta bibliografia dedicata alla serenata, sia in ambito colto che popolare.

Rispetto alla finestra ci sono posizioni, presenze e collocazioni differenti che testimoniano comportamenti diversi, declinati anche in base al genere: a una massiccia presenza della donna al di là delle lastre, corrisponde una altrettanto significativa assenza dell'uomo in quello stesso contesto. Lo stare alla finestra è associato prevalentemente all'espressività femminile nella canzone napoletana, videografia canora di abitudini e costumi sociali, che emerge anche in repertori differenti dalla serenata, sulla scia della conocchia donizettiana.

Il punto di vista autoriale di questa narrazione canora è maschile e l'uomo è io lirico di quasi tutti i brani presi in rassegna (una piccola selezione di canzoni tra fine Ottocento e inizio Novecento come *Fenesta 'nzerrata*, *Maria Mari*, *Fenesta mia!* e altre), che fungono da piccola antologia rispetto a una vastissima letteratura vocale in cui le azioni della donna rispondono a uno *storytelling* che prevede poche variabili, con forti allusioni simboliche.



ALESSANDRO DECADI **Conservatorio di Cosenza**

Docente di Musicologia sistematica al Conservatorio di Cosenza, collabora con l'Università di Roma Tor Vergata dov'è attivo nel campo dell'estetica musicale. Si è occupato del *Flauto magico* di Mozart, sul quale ha pubblicato alcuni saggi, e del rapporto tra musica, filosofia e massoneria. È autore di *Mito e simbolo negli archetipi musicali, lo sguardo del Romanticismo verso Oriente* (Varazze, PM 2019), *Mozart e la musica massonica, dal simbolismo delle opere minori al "Flauto magico"* (Reggio Calabria, Bonanno 2022). Per l'editore Tipheret di Acireale, ha scritto nel 2022 *Il Flauto magico. Un viaggio verso la luce e Wolfgang A. Mozart, dall'Oriente alla massoneria*, e nel 2023 ha curato le edizioni dei libretti di *Les mystères d'Isis* (Ludwig Wenzel Lachnith, da Mozart) e dell'incompiuto *singspiel* mozartiano *Zaide*.

alessandro.decadi@gmail.com

Musica e metafisica, dalle origini al suono

Arte tra le arti, la musica costituisce un innegabile esempio di ineffabilità, ma cosa la rende tale? Per quale motivo essa ha un potere trascendente sull'uomo, portandolo in un altrove in cui è possibile entrare in contatto con un gioco di belle sensazioni? Curiosamente, si potrebbe cercare la risposta potrebbe all'interno del fenomeno antropologico relativo alle origini del cosmo. È qui, forse, che possiamo immaginare l'origine metafisica del suono, del linguaggio musicale e conseguentemente della musica stessa; d'altra parte, come possiamo leggere in un passo del *Sangita Ratnakara* (letteralmente *L'oceano delle illusioni*), un trattato del XIII secolo d.C., «Con il suono si forma la lettera, con le lettere la sillaba, con le sillabe la parola, con le parole questa vita quotidiana. Dunque, questo mondo umano dipende dal suono». La trascendenza, che è all'origine del suono ma anche fondamento del rapporto con la magia da cui discende, suscita l'idea di un potere sovranaturale della musica, in grado di piegare la volontà degli dèi e dell'uomo ma soprattutto di ispirare i musicisti ad opere sublimi che restano indelebili nel corso dei secoli.



ANTONIO DELL'OLIO
I Figlioli di Santa Maria di Loreto, Napoli

Ha compiuto gli studi musicali presso il Conservatorio di Bari, dove si è diplomato con lode in Chitarra classica. Nel 2001 si è laureato con lode in Beni musicali all'Università degli Studi del Salento (Lecce) con una tesi in iconografia musicale sulla pittura francescana in Puglia nel Seicento; ha successivamente conseguito il titolo di dottore di ricerca in Musicologia nella stessa Università con una dissertazione sui *Drammi sacri e oratori musicali in Puglia nei secoli XVII e XVIII*, pubblicata dall'editore Congedo nel 2013 per conto dell'Università salentina. Nel 2016 ha curato per I Figlioli di Santa Maria di Loreto Edizioni di Napoli il volume *L'oratorio musicale nel Regno di Napoli al tempo di Gaetano Veneziano (1656 ca. - 1716)*. È impegnato da lunga data in una ricerca a tutto tondo finalizzata alla ricostruzione della vicenda artistica del compositore biscegliese Gaetano Veneziano, con specifiche pubblicazioni sulla rivista «Studi musicali» e per il Dizionario Biografico degli Italiani. Ha pubblicato numerosi contributi in riviste musicologiche e in volumi collettanei sui maestri di cappella in Puglia nel Settecento, sulla musica sacra, su Francesco Durante e Giuseppe Tricarico. Ha lavorato come catalogatore nella biblioteca del Conservatorio di musica “San Pietro a Majella” a Napoli e del Conservatorio “Santa Cecilia” a Roma. Ha insegnato Storia della Musica in diversi conservatori.

dellolioant@libero.it

Le cantate per il Natale di Cristoforo Caresana (1640ca.-1709)

A Napoli il tema della Natività ha potuto contare su una longeva tradizione non solo in ambito iconografico e presepiale. Accanto all'azione incisiva dei Francescani, forme di devozione per tale solennità furono promosse e divulgate dal teatino Gaetano da Thiene (1480-1547), dal Minore Scalzo padre Ludovico da Casoria (1814-1885), dal domenicano padre Gregorio Rocco (1700-1782) e, in ambito teatrale e letterario, dal gesuita Andrea Perrucci (1651-1704) con la celebre *Cantata dei pastori*.

La Natività era festeggiata con grande partecipazione dei fedeli nelle chiese della città. In modo particolare, nella storia della cantata si definì una tradizione specifica: le «cantate per il Natale», la cui articolazione presenta stretti elementi di convergenza con l'oratorio quanto alla scelta dei soggetti, al numero di voci impiegate, alla struttura formale dei libretti, al carattere dialogico delle composizioni. Un rilevante interesse verso questo genere è stato rivolto dal veneziano Cristoforo Caresana, cantore e poi cembalo-organista della Real Cappella di Palazzo a Napoli, ma anche maestro presso la Congregazione dell'Oratorio, il Tesoro di San Gennaro e il conservatorio di Sant'Onofrio a Capuana. Il catalogo delle sue cantate «per la Nascita di Nostro Signore» o «per la Nascita del Verbo» conta al momento almeno una quarantina di composizioni: un prezioso *corpus* di partiture autografe custodite nella Biblioteca dei Padri Oratoriani a Napoli, sinora non sufficientemente indagate in forma organica e in parte disponibili in formato digitale sul portale Internet culturale.

Il presente contributo mira ad evidenziare gli esiti della disamina del suddetto repertorio, attraverso la ricostruzione dei libretti e l'indagine delle scelte musicali

adottate, non tralasciando di evidenziare l'apporto del compositore nello specifico culto napoletano.



MIRELLA DI VITA **Conservatorio di Roma**

Laureata con lode in Lingue straniere all'Università di Pisa, diplomata in Canto al Conservatorio di Lucca sotto la guida di Giovanni Dagnino, ha conseguito in seguito il Diploma di II livello in Canto lirico, con lode, al Conservatorio di Genova con Gloria Scalchi. È stata protagonista in numerose opere, esibendosi alla Biennale di Venezia, al Festival "Puccini" di Torre del Lago, al Saaremaa Opera Festival (Estonia), al Dai-Ichi Hall di Tokyo. Svolge un'intensa attività concertistica in Italia e all'estero, con particolare attenzione per il repertorio vocale da camera. Partecipa regolarmente a convegni di musicologia, e ha tenuto lezioni sull'opera e sulla musica vocale da camera russa nei conservatori di Lucca e Genova, allo Sferisterio Opera Festival, al "Sibelius-opisto" di Hämeenlinna (Finlandia). Tra i suoi contributi, *Pesnja e Romans: the forms of Russian Art Song at the beginning of the 19th Century* (in *Popular Songs in the 19th Century*, a cura di Derek B. Scott, Turnhout, Brepols 2022) e *Between East and West: the search of the Russianness in Aljab'ev, Varlamov and Gurilev's Art Songs* (in *Transcending Nationalism: Music in Russia and East-Central Europe*, a cura di Christoph Flamm, Turnhout, Brepols, in corso di pubblicazione). Insegna Lingua inglese nel Conservatorio "Santa Cecilia" di Roma.

m.divita@conservatoriosantacecilia.it

Romanza di costume o canzone popolare: prove di 'classificazione' della produzione cameristico-vocale russa di Aleksandr L'vovič Gurilev.

Nel panorama musicale russo di inizio XIX secolo, ancora fortemente dominato dalla presenza di arie lirico-pastorali francesi e del melodramma italiano, la ricca e variegata produzione di brani cameristici per voce e pianoforte ad opera di compositori autoctoni costituisce una tappa fondamentale nel percorso di ricerca di uno stile originale e autonomo. Tale produzione, partendo dal recupero di melodie e temi popolari della tradizione orale, si sviluppa successivamente in due forme cardine, la canzone (*pesnja*) e la romanza (*romans*). Pur trattandosi di forme distinte, destinate a contesti performativi differenti, risulta piuttosto difficile stabilire una netta separazione fra questi due generi, poiché non di rado elementi stilistico-compositivi tipici della canzone sono riscontrabili anche nelle romanze e viceversa.

La canzone occupa gran parte del percorso creativo di Aleksandr L'vovič Gurilev, che insieme ad altri compositori coevi quali Aleksandr Aleksandrovič Aljab'ev e Aleksandr Egorovič Varlamov può essere considerato uno dei padri del genere vocale cameristico russo. A partire dal 1831 Gurilev è attivo come didatta e compositore: parallelamente alla composizione di brani pianistici, si dedica sia alla raccolta e rielaborazione di temi e melodie popolari, appartenenti alla tradizione orale contadina e cittadina (come le *chorovodnye pesni*, o le *krest'janskije pesni*) sia alla creazione di liriche originali su testi di poeti quali Puškin, Kolcov, Makarov, in uno stile 'ibrido' che comprende elementi

caratteristici della canzone popolare e della romanza di costume. Il valore artistico e socioculturale delle *russkie pesni* di Gurilev, a lungo ignorato in ambito storico musicale, può offrire interessanti chiavi di lettura per comprendere in modo più ampio l'opera vocale dei maggiori compositori russi della generazione successiva.



VITTORIA ECCLESIA

Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, Tallinn

Vittoria Ecclesia è una clarinettista e ricercatrice italiana. Ha conseguito la laurea magistrale con lode in *Clarinet performance* presso l'Accademia estone di musica e teatro di Tallinn nel luglio 2020. Attualmente sta conseguendo un dottorato di ricerca e lavorando come ricercatore junior presso la stessa istituzione, con una ricerca sulle differenze tra clarinetto d'epoca e moderno dal punto di vista performativo. Presenta regolarmente il suo lavoro in conferenze internazionali.

Attiva come orchestrale, ha suonato con l'Orchestra del Teatro Regio di Torino, l'Orchestra Sinfonica Carlo Coccia, l'Orchestra dell'Accademia Teatro alla Scala, l'Orchestra Giovanile del Mediterraneo, l'Orchestra Sinfonica Nazionale Estone, la South Estonia Chamber Orchestra. Attualmente è secondo clarinetto dell'Orchestra dell'Opera Nazionale Estone.

vittoria.ecclesia@eamt.ee

Metodologie ibride per la ricerca artistica

La ricerca artistica sta guadagnando sempre più spazio nel mondo accademico, ma a causa della sua affermazione relativamente recente, manca di metodologie standardizzate di immediata applicazione. Le metodologie utilizzate nei progetti di ricerca artistica sono spesso ibride, formate da una commistione di metodi e approcci presi a prestito da altre discipline. Questa operazione di adattamento però può creare difficoltà agli artisti, poco avvezzi al rigore richiesto dalla ricerca, anche quella artistica.

Come si possono adattare i metodi di altre discipline alle esigenze della ricerca artistica, senza ostacolare la pratica creativa? Quali sono i pro e i contro di tali adattamenti?

In questo contributo presenterò l'uso che ho fatto di tre metodologie qualitative prese in prestito da altre discipline e i vantaggi e i problemi che ne sono derivati. Le ho utilizzate per progettare un processo di sperimentazione volto a indagare le differenze e le somiglianze nelle possibilità musicali (*affordances*) di un clarinetto d'epoca a 13 chiavi confrontato con un clarinetto moderno. Le metodologie che prenderò in considerazione sono l'*autobiographical design*, mutuato dallo *human computer interaction design*, l'analisi tematica, mutuata dalla psicologia, e l'autoetnografia, mutuata dalle scienze sociali.

Il mio obiettivo è quello di promuovere la creatività e la riflessione critica nell'adattamento di metodologie alle pratiche artistiche attraverso il caso del mio progetto di ricerca, mostrando che dove la pratica artistica necessita di rigore, la cornice metodologica può beneficiare di inventiva e flessibilità.



FRANCESCA FALCONE

Scuola di Danza del Teatro dell'Opera di Roma

Già docente di Teoria della danza presso l'Accademia Nazionale di Danza di Roma,, attualmente insegna Storia della Danza presso la Scuola di danza del Teatro dell'Opera di Roma e Teoria della danza presso il Conservatorio "Alfredo Casella" dell'Aquila (Biennio pianisti accompagnatori per la danza). Studiosa ed esperta riconosciuta internazionalmente di notazioni e ricostruzioni di brani tratti da balletti dell'Ottocento e del Novecento, ha al suo attivo numerose pubblicazioni, tra cui *Tecniche di danza contemporanea* (2020) e *Il Balletto triadico di Oskar Schlemmer. L'attività teatrale e coreica di uno degli artisti più poliedrici del Bauhaus* (2022), entrambi per Audino.

fran.falcone55@gmail.com

Il pensiero che danza. La ricerca in danza oggi tra teoria e pratica: la mia esperienza

«Il pensare in movimento [...], a differenza del pensare in parole, non serve ad orientarsi nel mondo esterno, ma piuttosto perfeziona l'orientamento dell'uomo nel suo mondo interiore, dal quale sorgono continuamente impulsi che cercano uno sbocco nell'agire [...] e nel danzare». Quanto affermava nel 1950 il grande teorico della danza, Rudolf Laban, sarebbe stato definito più compiutamente da Edmund Husserl con la nozione di esperienza come scienza, creando i fondamenti di un importante ribaltamento della prospettiva: fare del mondo vissuto, e non del suo contrario, la base di tutte le scienze oggettive.

Sulla "comunicazione" della mia esperienza di studiosa sensibile alle relazioni tra teoria e pratica sarà incentrato il mio intervento, condividendo l'*ubi consistam* della mia ricerca in danza. Due aspetti in particolare saranno presi in considerazione. Il primo: il fenomeno filologico della ricostruzione di un brano coreografico tratto, nel mio caso, da un balletto dell'Ottocento, partendo da notazioni coreografiche e fonti di prima mano. Studiare in un'aula di danza o in un teatro alcune sequenze di un balletto mai messo in scena partendo esclusivamente dalla notazione coreografica che impatto ha dal punto di vista didattico e dal punto di vista empatico-estetico sugli studenti? Come avviene la riattualizzazione incorporata di un balletto trasmesso, non da corpo a corpo, ma dal documento storico? Che relazione ha lo studioso con la sfera estetica ed empatica suggerita dai simboli usati dal coreografo per annotare il suo balletto? Il secondo aspetto della mia relazione prenderà brevemente in considerazione la *Contact Improvisation*, una forma di danza contemporanea nata nel 1972 ad opera di Steve Paxton, e tutt'oggi praticata anche in un ambito non professionale.

Sono questi due esempi tratti dalla mia più recente esperienza di studiosa e di docente che metterei volentieri a disposizione per suggerire le basi teoriche di uno dei possibili assi della ricerca nel sistema dottorale AFAM che auspico possa vedere presto la luce.



FEDERICO FAVALI
Conservatorio di Alessandria

Federico Favali è compositore e musicologo. Il suo catalogo comprende due opere liriche, composizioni per grande ensemble e molti brani per strumento solo. Come musicologo si occupa prevalentemente di analisi musicale di musica contemporanea. Si è laureato al DAMS di Bologna e ha studiato composizione in Italia, Inghilterra, Stati Uniti e Argentina. Attualmente insegna Teoria dell'armonia ed analisi al conservatorio "A. Vivaldi" di Alessandria.

federico.favali@conservatoriovivaldi.it

La forma sonata secondo Jorge Luis Borges

L'intervento vuole mettere in luce un nuovo modo di accostarsi all'insegnamento dell'analisi musicale, in particolare quello della forma sonata. In sostanza si intende rivoluzionare la modalità di insegnamento dell'analisi che prevedeva fino ad oggi (per lo più) una chiusura al solo ambito musicale. Adesso si vuole aprire l'analisi ad altri campi del sapere. In questo caso, quello che si vuole proporre è un parallelismo tra musica e letteratura contemporanea. La modalità è già stata sperimentata in un corso tenuto presso il Conservatorio di Alessandria. Gli elementi costitutivi della forma sonata, come le relazione fra primo e secondo tema, la relazione fra esposizione e ripresa, la filosofia dello sviluppo e la riconduzione, saranno comparati con tecniche narrative utilizzate dallo scrittore Jorge Luis Borges (1899-1986) in diversi suoi racconti. Le opere del maestro argentino, che definiscono oltre che una letteratura una filosofia, si prestano particolarmente a questo tipo di operazione per vari motivi, tra i quali la brevità e il fatto di utilizzare una densa simbologia. Così facendo sarà evidente come la comparazione fra tecniche narrative e tecniche utilizzate in musica amplierà la conoscenza delle une e delle altre perché mostrerà potenzialità che spesso non vengono prese in considerazione. Quello che è stato fatto ad Alessandria è solo un primo 'esperimento' in tal senso. In futuro, l'intenzione è quella di prendere altri autori e relazionarli ad altre forme musicali in modo da arricchire questo parallelismo fra letteratura e musica. Un ulteriore sviluppo prevederà il fatto di considerare non solo la letteratura ma altre arti ed anche discipline che appartengono all'ambito scientifico.



ANTONIO FERRARA
Conservatorio di Vibo Valentia

Da diversi anni partecipa a convegni, nazionali e internazionali, dedicati al dibattito e alla produzione di musica cinematografica, dai quali sono scaturite diverse pubblicazioni.

È referente per il gruppo di ricerca su “La critica musicale e la musica per film” della Fondazione Ugo e Olga Levi di Venezia ed è componente del comitato di redazione della collana editoriale «Quaderni di Musica per Film». Attualmente è docente di Storia della musica presso il Conservatorio “Fausto Torrefranca” di Vibo Valentia .

aaagodot@yahoo.it

Enzo Masetti, critico cinemusicale per il settimanale «Film» dal 1941 al 1943

«Ha svolto una battagliera attività nel campo della critica musicale cinematografica combattendo il dilettantismo e agitando quei problemi che credeva atti a far nascere, nel pubblico e nei musicisti, una coscienza musicale cinematografica». Così, in una sua nota biografica presentata all'Accademia di Santa Cecilia nel 1946, Enzo Masetti (1893-1961) definiva la sua attività di giornalista specializzato in musica per film. Arrivato in un'età piuttosto matura alla Settima arte, il compositore bolognese si è subito distinto non solo per le sue partiture cinematografiche (il suo esordio avviene nel 1937 con *La fossa degli angeli* di Carlo Ludovico Bragaglia), ma anche per l'attività teorica svolta in questo campo. Tra l'altro, a partire dal 1942, e per quasi un ventennio, Masetti è stato docente di musica cinematografica, prima presso il Conservatorio di “Santa Cecilia”, e poi nei corsi speciali dell'Accademia: primo tentativo italiano di formare una generazione di specialisti in questo campo. Se al compianto Sergio Miceli si deve una prima ricognizione storiografica sulle principali pubblicazioni di Masetti, pubblicate tra la fine degli anni Quaranta e la metà degli anni Cinquanta, risultano tuttora del tutto ignoti gli articoli che il compositore ha scritto in precedenza, tra il 1941 e il 1943, per la rubrica *Colonna sonora* presente nelle pagine del settimanale «Film», a cui evidentemente il musicista si riferiva nella sua nota biografica e che sono stati il probabile viatico all'incarico di docenza.

Anche se non si tratta del primo spazio editoriale italiano dedicato alle colonne sonore, questo corpus di circa cinquanta articoli può essere considerato come il primo tentativo di dare una significativa continuità all'esercizio critico e teorico su questo fondamentale elemento della temperatura emotiva del film e un passo fondamentale per la storia italiana della musica cinematografica.



ALESSANDRA FIORI Conservatorio di Lucca

È musicologa e musicista. Si è laureata con lode in Paleografia musicale all'Università di Bologna, dove ha inoltre conseguito il dottorato di ricerca e il post-dottorato. È stata *fellow* all'Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, e ha insegnato per cinque anni all'Università di Bologna, nella Facoltà di Beni Culturali. Diplomata in Paleografia, archivistica e diplomatica, ha lavorato al riordino dell'archivio dell'Accademia Filarmonica di Bologna.

Oltre a numerosi articoli, prevalentemente rivolti al periodo medievale e rinascimentale, ha pubblicato *Musica in mostra. Esposizione internazionale di musica (Bologna 1888)*, Bologna, Clueb 2004; *Francesco Landini*, Palermo, L'Epos 2004; *Ubaldo di Saint-Amand, MUSICA -*

Reginone di Prüm, Epistola de Harmonica Institutione, traduzione e commento, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo 2011. Ha inoltre tenuto numerose conferenze, seminari, *lecture-recital* in Italia e all'estero.

Come cantante specializzata nel repertorio dal Medioevo al Barocco, si è esibita nei più importanti festival di musica antica in Europa, Stati Uniti e Canada; ha inoltre al suo attivo una ventina di registrazioni discografiche, alcune delle quali premiate da riviste quali «Grammophone» e «Le Monde de la Musique».

alessandra.fiori@fastwebnet.it

“Elena e Gerardo” di Marianna Bottini: dalla novella al dramma per musica

Marianna Bottini fu una nobildonna e musicista lucchese ugualmente impegnata nella musica strumentale e sacra. Sul versante profano, oltre ad una cantata (la *Briseide*), nella Biblioteca del Conservatorio “Luigi Boccherini” di Lucca si conserva, in quattro volumi, la partitura del dramma per musica *Elena e Gerardo*. La vicenda è tratta da una novella di Matteo Bandello, successivamente elaborata in forma di «azione patetica» da Giovanni Pindemonte, e infine ridotta a libretto d'opera seria. La relazione si propone di provvedere alla descrizione del dramma per musica, con particolare riguardo allo schema drammatico musicale, partendo da un esame comparativo delle fonti letterarie.



PATRIZIA FLORIO Conservatorio di Piacenza

È bibliotecaria e docente di bibliografia musicale dal 1997, attualmente è in servizio al Conservatorio di Piacenza. Dal 2019 è *chair* del comitato italiano del RILM. Specializzatasi nella catalogazione e nella gestione informatizzata dei beni musicali, svolge attività di formazione e aggiornamento per bibliotecari. Pubblica studi e contributi nell'ambito dell'editoria e delle fonti musicali; tra i lavori più recenti si segnalano gli studi sulle fonti di G. Nicolini e G. Giacomelli (ETS) e *Biblioteca di musica. Studi in onore di Agostina Zecca Laterza* (2020).

patrizia.florio@conservatorio.piacenza.it

RILM, Repertorio Internazionale della Letteratura Musicale: un modello di condivisione della conoscenza degli studi musicali

RILM, Repertorio Internazionale della letteratura musicale, indicizza tutte le pubblicazioni di ambito musicale dalle origini al XIX secolo. Attraverso la creazione di una rete globale di comitati nazionali, scopo del progetto è garantire che tutti gli scritti musicali e musicologici pubblicati nei rispettivi paesi siano presenti nel database RILM per condividere la conoscenza in ambito musicale.

La partecipazione dell'Italia avviene attraverso il gruppo RILM Italia, che si configura come gruppo di lavoro della IAML Italia.

Scopo del workshop è

- far conoscere il database del RILM, principale strumento di informazione bibliografica in ambito musicale;
- mostrare come autori, editori e studiosi possono collaborare condividendo le loro produzioni e conoscenze bibliografiche;
- illustrare come la partecipazione attiva all'ampliamento del database degli studenti dei conservatori attraverso progetti didattici possa costituire un arricchimento alla formazione offrendo competenze, *know how* e possibilità di interazione all'interno di un progetto globale.

Il workshop sarà organizzato in modo da mostrare il database, il suo contenuto e le strategie di ricerca. Successivamente saranno illustrate praticamente le modalità di partecipazione di autori, editori e studiosi con la segnalazione delle proprie pubblicazioni e le modalità di lavoro del RILM *National Committee of Italy*, con la partecipazione dei componenti del gruppo RILM Italia, Paola Rossetti, Sara Taglietti, Irene Volpi, e di alcuni studenti del Conservatorio "G. Verdi" di Milano, coordinati da Mariateresa Dellaborra, impegnati nel progetto didattico di collaborazione al RILM.



SANDRA FORTUNA

Conservatorio di Frosinone

Docente di Pedagogia musicale (Conservatorio di Frosinone) e nel Master di II livello sulla Ricerca Artistica (S. Cecilia). Ha un Dottorato di ricerca (*Ph.D*) in *Systematic Musicology* (Belgio) laurea in Musicologia, diploma in Violino e Didattica della musica.

Tiene conferenze in Italia e all'estero e pubblica in numerose riviste nazionali e internazionali in fascia A, tra cui *Music Education Research*, *International Journal of Music Education*, *British Journal of Music Education*.

Collabora con le seguenti riviste internazionali come *peer review*: *Psychology of music*, *Early child development and care*, *Journal of new music research*.

sandrafortuna@tiscali.it

L'apprendimento multimodale nell'educazione strumentale: Explorative Case Study

Il progetto di ricerca descritto in questo abstract è stato condotto presso il Conservatorio di musica di Frosinone in collaborazione con l'Università del Lussemburgo, all'interno del dipartimento di Didattica della musica. L'obiettivo della ricerca è stato quello di rilevare l'esperienza e la percezione dei futuri insegnanti di strumento (studenti del biennio di secondo livello in didattica della musica) sulle potenzialità e i limiti di un approccio multimodale in educazione strumentale, in relazione all'espressività musicale e alla focalizzazione nello studio *deliberate practice*. Per apprendimento multimodale, in questo contesto si intende l'integrazione dell'attività corporea, visiva (grafico-analogica) e verbale nell'apprendimento strumentale. Questo approccio è stato ampiamente studiato in

altri ambiti di apprendimento, tra cui quello scientifico, matematico e linguistico e di recente inizia ad essere esplorato anche in ambito musicale da diversi studiosi.

Per rispondere alla domanda di ricerca è stato condotto un ‘caso di studio esplorativo’ all’interno del quale gli studenti hanno partecipato ad una serie di workshop, ognuno dei quali affrontava una diversa modalità di apprendimento e hanno successivamente svolto sessioni individuali di studio strumentale. Attraverso l’uso di più fonti di dati e prospettive, inclusi questionari, osservazioni e un *focus group*, questo studio si pone l’obiettivo di generare una triangolazione di dati. L’analisi dei dati ha lo scopo di approfondire la comprensione di come i futuri insegnanti sperimentano e percepiscono l’integrazione di differenti modalità (motoria, visiva e verbale) nella loro pratica di insegnamento e come questa possa essere applicata e rielaborata in ambito didattico.



ROSSELLA GAGLIONE **Conservatorio di Foggia**

È diplomata in Pianoforte, laureata in Discipline storiche, critiche, analitiche della Musica, specializzata e addottorata in Scienze filosofiche con una tesi su Vladimir Jankélévitch. Membro della Società italiana di Estetica e della Società italiana di Filosofia morale, è cultore della materia nel Dipartimento di Studi umanistici dell’Università “Federico II” di Napoli, docente di Fenomenologia dell’immagine all’Accademia di Belle Arti di Napoli, e docente di Storia della musica presso il Conservatorio “Umberto Giordano” di Foggia. Ha all’attivo numerose partecipazioni a convegni internazionali di musicologia e filosofia. Tra le sue pubblicazioni più recenti, *Una ‘promenade’ nella “musicologia satirica”. Vladimir Jankélévitch e Giovanni Morelli* (Roma, Aracne 2022) e *Guardarsi senza respirare. Studio sulla coscienza in Vladimir Jankélévitch* (Pisa, ETS 2022).

rossellagaglione@hotmail.com

«La musique n’a pas eu de voix plus rare que Debussy»: note inedite su Debussy tra musica e filosofia

Il contributo si propone di indagare l’estetica debussyana alla luce delle disamine condotte da cinque pensatori con formazioni diverse e approcci differenti alla materia musicale: André Suarès e la sua monografia del 1936; Vladimir Jankélévitch, che si è occupato di Debussy nel 1976 pubblicando *Debussy et le mystère de l’istant* (che riunisce i temi già espressi in *Debussy et le mystère* del 1949 e *La vie et la mort dans la musique de Debussy* del 1968); Stefan Jarocinski, con particolare riferimento al testo *Debussy: impressionisme et symbolisme*; Ernesto Napolitano e la sua riflessione condotta in *Debussy, la bellezza e il Novecento. «La Mer» e le «Images»*; Stephen Walsh e il suo *Debussy: A painter in Sound*. Il profilo debussyano che risulterà dalla lettura ‘trasversale’ dei testi citati farà emergere la vena di raffinato esteta del compositore, dalla profonda sensibilità intimistica e dallo spiccato tono anarchico e dissacrante; e, di conseguenza, ne rivaluterà l’opera(zione) rivoluzionaria compiuta non solo in

ambito squisitamente musicale, ma anche in ambito prettamente estetico-filosofico.



ANTONIO GIACOMETTI

Conservatorio di Modena

Svolge prevalentemente attività nel campo della composizione, ove dal 1980 è attivo nell'ambito della Didattica musicale. Come compositore ha al suo attivo 192 opere solistiche, da camera, sinfoniche e di teatro musicale, la maggior parte delle quali premiate ed eseguite in Italia e all'estero. Tra le più recenti pubblicazioni didattiche: *Musica d'insieme, anche senza leggio* (Rugginenti-Volonté, 2017), *Educare alle complessità* (Lamantica, Brescia, 2021) e *Drammaturgie sonore. Per un teatro musicale dentro e fuori la scuola* (FrancoAngeli, Milano 2022).

antonio.giacometti@vecchitonelli.com

ELISABETTA PIRAS

Conservatorio di Modena

Diplomata in Pianoforte, Didattica della Musica e laureata DAMS, approfondisce il suo percorso nei maggiori centri di formazione in Italia e all'estero. Svolge attività concertistica e partecipa regolarmente in qualità di relatrice a convegni e seminari nazionali e internazionali. È docente di Pedagogia Musicale nei Conservatori di Modena e Teramo ed è professore a contratto e cultore della materia presso l'Università di Bologna.

elisabetta.piras@vecchitonelli.com

DSA e musica. Riflessioni su legislazione, aspetti clinici, applicazioni didattiche, sensibilità e creatività

Nonostante siano passati anni dalle significative azioni intraprese dalla legislazione italiana riguardo ai *Disturbi Specifici dell'Apprendimento* (L.170/2010), anche nell'ambito della formazione musicale, e nonostante già in precedenza fosse disponibile un'ampia letteratura sia scientifica sia divulgativa sui DSA in generale, oltre che sui DSA in relazione alla musica, anche in lingua italiana, ancora si riscontra una certa resistenza nella comprensione profonda della tematica e nella conseguente gestione nell'insegnamento musicale. Attualmente, il sistema scolastico è regolato in modo sistematico a riguardo, mentre i Conservatori si gestiscono individualmente per assolvere gli obblighi di legge, oltre che, naturalmente, per venire incontro ai bisogni formativi. La criticità nell'informazione e nella comprensione sui DSA si estende, dal livello didattico e burocratico, alle rappresentazioni sociali in vari ambiti, per questo si notano numerose iniziative mass-mediatiche e artistiche volte alla sensibilizzazione. Durante il workshop saranno presentate le azioni del Conservatorio di Modena in questa direzione, e ampio spazio sarà dedicato alla presentazione interattiva del progetto di teatro musicale sulla dislessia *Cronache di un bambino anatra*.

La riflessione sull'opera ha una duplice funzione: da un lato mira a sensibilizzare rispetto alla comprensione/divulgazione della tematica, proponendo una strada multimodale replicabile ed estendibile; dall'altro propone una chiave di lettura analitica originale sui meccanismi generativi che hanno portato alla creazione di una "musica dislessica" nell'ambito di una sperimentazione sensibile e creativa.



NATALIA GOZZANO **Accademia Nazionale di Danza**

Storica dell'arte (Università La Sapienza di Roma e Università di Pisa), dal 2002 è professoressa di Storia dell'arte all'Accademia Nazionale di Danza. Interessi di ricerca: collezionismo e mercato dell'arte nel Seicento; relazioni fra arti visive e teatro; legame fra arti visive e danza alla luce delle neuroscienze. Ha pubblicato due monografie: *La quadreria di Lorenzo Onofrio Colonna. Prestigio nobiliare e collezionismo nella Roma barocca* (Bulzoni, Roma 2004) e *"Lo specchio della corte", Il maestro di casa. Gentiluomini al servizio del collezionismo a Roma nel Seicento* (Roma, Campisano Editore 2015), saggi in riviste e volumi in Italia e all'estero. Ha svolto seminari e preso parte a convegni e workshops in Italia, Francia, Belgio, Gran Bretagna, Argentina, Stati Uniti, Portogallo, Spagna, Svezia.

natalia.gozzano@accademianazionaledanza.it

TERI WEIKEL **Accademia Nazionale di Danza**

Dal 2014 è professoressa di Danza contemporanea all'Accademia Nazionale di Danza di Roma.

Contempla, nella sua ricerca artistica, l'interazione tra diversi linguaggi: dall'opera pittorica di Paul Klee, alle sculture di Raffaele Biolchini, dalla letteratura di Michail Bulgakov, all'opera sinfonica di Bela Bartók. La costante nelle sue produzioni artistiche sono la ricerca dei trait d'union, le grandi tematiche e l'astrazione che eleva il gesto a opera.

Ha collaborato con musicisti di rilevanza internazionale. All'attività di produzione, affianca intensi periodi di lavoro coreografico negli Stati Uniti. In giugno 2005 ha ricevuto il "Distinguished Alumni Award" da California Institute of the Arts.

Teri si è diplomata nel Metodo Feldenkrais nel 2004 e conduce attività di formazione applicando il metodo d'insegnamento della danza. Il suo lavoro spazia dalla produzione di spettacoli all'attività di formazione per gruppi diversificati: bambini, diversamente abili, appassionati e professionisti. Attualmente Teri fa parte dell'Associazione Artisti Drama.

teri.weikel@accademianazionaledanza.it

Respirare con l'arte: visione e 'incorporazione' del gruppo scultoreo 'Deposizione di Cristo' di Antonio Begarelli

Per il convegno proponiamo un workshop in cui sperimentare una metodologia di conoscenza dell'opera d'arte attraverso il corpo, fondendo la Storia dell'arte con la Danza contemporanea. Alla base del progetto si pone la metodologia che da diversi anni applico come docente di Storia dell'arte all'Accademia Nazionale di

Danza, ossia lo studio dell'arte non solo a livello storico e teorico ma anche attraverso l'“incorporazione” delle opere nel proprio corpo mediante esercizi di immedesimazione realizzati sia in aula che nei musei. Su questa base si innesta il lavoro della danza contemporanea, per rielaborare tale “incorporazione” e così creare un ulteriore grado di conoscenza.

Le neuroscienze, confermando quanto «il teatro sa da duemila anni» (Peter Brook), evidenziano il profondo coinvolgimento del corpo nei processi cognitivi, compresa la fruizione dell'arte. Guardare l'arte con questa consapevolezza significa quindi mettersi all'ascolto del proprio coinvolgimento corporeo nell'osservazione delle opere.

A Modena si trova, nella chiesa di S. Francesco, un'opera di straordinaria potenza espressiva: la *Deposizione di Cristo* di Antonio Begarelli, del 1530 c. Questo gruppo scultoreo in terracotta a grandezza naturale rende con grande efficacia il peso del corpo, l'eloquenza dei gesti, delle espressioni; con il nostro workshop vorremmo cogliere questi elementi con i nostri stessi corpi, per poi rielaborarli attraverso la danza. Il lavoro di Teri Weikel permette di entrare nelle dinamiche della scena, nelle potenzialità del dialogo fra i corpi delle statue e quello degli osservatori, coinvolgendoli in questa lettura/“incorporazione” dell'opera.

Il workshop si svolgerà in due fasi, la prima nella chiesa di S. Francesco, la seconda in un auditorium del Conservatorio:

1) visione della Deposizione di Cristo: presentazione dell'opera, osservazione, assimilazione delle sue componenti plastiche, di peso, di dinamica, di espressione.

2) “incorporazione” e *re-enactment* delle posture, gesti, relazioni tra i personaggi, come a “far respirare la scultura”.



GIULIANO GUATTA
Accademia di Belle Arti di Brescia

Docente di Anatomia Artistica all'Accademia di Belle Arti “Santa Giulia” di Brescia, classe 1967, si diploma in Pittura all'Accademia di Belle Arti di Brera e vive e lavora a Guidizzolo, in provincia di Mantova. Oltre all'attività espositiva, dal 2008, dà inizio al progetto “Ginnica del Segno” che si attua attraverso la realizzazione di workshop e performance. Si segnalano tra gli appuntamenti laboratoriali, “Territorio di caccia” alla Galleria Civica di Modena nel 2010 e “Combattimento. Ballo. Seduti” al Mart di Rovereto nel 2015.

giulianoguatta@gmail.com

Ginnica del Segno

Ginnica del Segno, personale momento di ridefinizione e rigenerazione del senso del segno e del disegno, diventa estensione pedagogica e performativa al mio percorso artistico. Disciplina strutturata analizzando e sistematizzando, attraverso esercizi motori, l'atto del segnare, opera sulla riattivazione e stimolazione della pulsione gestuale e visiva del segno e si attua attraverso esercitazioni che coinvolgono insieme all'aspetto motorio quello ritmico, sonoro e coreutico-performativo. Una pratica, finalizzata costantemente all'interazione e ricongiunzione della scissione tra corpo e spazio attraverso il segno, che si colloca e agisce sul punto di congiunzione tra arti visive, neuroscienze, musica, ballo, gioco e discipline marziali. In questo workshop il segno non è funzionale alla rappresentazione ma alla direzione del gesto che esplora lo spazio: centro, alto, basso, destra, sinistra, diagonali, circonferenza, orizzontalità, verticalità. Confronto e interazione con lo spazio a disposizione: il segno esplora zone mai raggiunte, se non distrattamente con lo sguardo: le conquista, le occupa, a volte con sforzo graduale, attraverso piegamenti, torsioni e allungamenti. Il partecipante è coinvolto in un'esperienza fisica e percettiva, dove gesto, ritmo, suono, percezione del tempo e dello spazio, vengono vissuti attraverso esercitazioni che non prevedono finalità agonistiche, ma di ascolto e percezione dello spazio e del proprio e altrui corpo in movimento.

Gli esercizi, strutturati su un aumento graduale di difficoltà, sono caratterizzati dalla ripetizione, e prevedono l'utilizzo di pastelli colorati impugnati dalle due mani, destra e sinistra, ed operano sulla concentrazione e la coordinazione dei movimenti.



ARMANDO IANNIELLO **Conservatorio di Pesaro**

È docente di Storia della Musica al Conservatorio "Gioachino Rossini" di Pesaro, e docente a contratto nel corso Musica e Mass Media dell'Università degli Studi "Gabriele D'Annunzio" di Chieti-Pescara. Si è addottorato in Musicologia e Storia della musica all'Università degli Studi di Udine difendendo la tesi *Napoli milionaria dalla prosa all'opera lirica. Studio critico e filologico delle musiche di Nino Rota* (supervisore, Roberto Calabretto).

a.ianniello@conservatoriorossini.it

Nascita di una disciplina. La storia della musica per film e l'impegno didattico di Sergio Miceli

Il 29 novembre e il 1° dicembre del 1985, a Firenze si svolge il Convegno internazionale *Didattica della Storia della Musica*, che pone al centro le questioni relative all'insegnamento della storia della musica nelle diverse realtà formative istituzionali. Il volume degli atti, curato da Sergio Miceli e Mario Sperenzi, è suddiviso in tre parti: la prima riflette sull'insegnamento delle discipline

storico-artistiche, la seconda sulla storia della musica come materia nei diversi cicli di istruzione, mentre la terza, *La storia della musica negli Istituti Musicali Professionali*, riflette sulla presenza della disciplina all'interno dei conservatori. In questa ultima sezione Sergio Miceli (1944-2016) pubblica *La storia della musica nei conservatori: un'esperienza tra sperimentazione e tradizione*, in cui analizza i casi di utilizzo della musica di estrazione 'colta' nelle pellicole cinematografiche. Col proprio scritto, Miceli getta le basi che permettono alla musica per film di entrare nel panorama didattico della formazione artistico-musicale, e amplia il proprio campo d'indagine fino a studiare una metodologia dell'insegnamento della storia della musica applicata ai *mass media*. L'intervento intende illustrare l'impegno in ambito storiografico di Sergio Miceli, che ha progressivamente condotto alla definizione di una nuova disciplina d'insegnamento: la storia della musica per film, che dagli anni Ottanta in poi ha avuto un ruolo d'importanza nella formazione musicale e in quella musicologica.



ELISA LUCARELLI **Conservatorio di Roma**

Si è avvicinata alla musica sin da bambina e ha conseguito il diploma di pianoforte. Parallelamente agli studi giuridici si è specializzata in Didattica della Musica e laureata in Musicologia. Nel 2022 ha ottenuto il primo master AReMus, Artistic Research in Music presso il Conservatorio di Musica "Santa Cecilia" di Roma dove ricopre il ruolo di cultore della materia per Storia della Musica per Didattica. Attualmente esercita la professione di avvocato ed è docente di ruolo di musica presso una scuola secondaria di primo grado. Il suo libro *I disperati nel melodramma dell'Italia postunitaria*, (Edicampus, Roma, 2018) è stato premiato nella sezione *Studi sul melodramma* durante il Premio internazionale Lago Gerundo 2019.

elisa.lucarelli@yahoo.it

Identità incerte: ripensare attori e pubblico della performance attraverso il tarantismo

Qual è la linea di confine che separa gli spettatori dagli attori? Come si distinguono tra loro queste figure e come si influenzano? C'è un momento in cui interviene questo distacco? Come la musica modifica o guida tale relazione/scissione?

Per provare a comprendere e a ripensare alcune dinamiche che si trovano alla base del rapporto biunivoco tra spettatori e attori, rapporto modificato o guidato dalla musica, in questo studio prenderò le mosse da una parziale reinterpretazione del tarantismo. Più precisamente, farò riferimento non al tarantismo in quanto fenomeno mediatico degli ultimi anni (quello della nota manifestazione *La notte della taranta*) ma al tarantismo inteso come universo immaginario, ricostruibile soltanto parzialmente attraverso fonti storiche, un universo simbolico, mitico e religioso che per generazioni ha fatto da contenitore alle pulsioni incontrollate e

incontrollabili di uomini e donne che entravano in contatto con la figura del ragno, con il perturbante.

Uno studio, insomma, che si propone di offrire spunti di riflessione a coloro che volessero ridisegnare e reinterpretare il rapporto fra audience e performer.



MARCELLA MANDANICI **Conservatorio di Brescia**

Compositrice, ricercatrice e professore di Didattica della musica nel Conservatorio di Musica di Brescia, è autrice di molti lavori vocali e teatrali. Tra il 1986 e il 1993 è stata direttore artistico di *Nuovi Spazi Sonori*, associazione italiana per la promozione della musica contemporanea.

La sua preparazione accademica include un diploma di biennio in Musica Elettronica conseguito nel 2012. Nel 2016 ha conseguito un dottorato di ricerca in Ingegneria dell'Informazione all'Università di Padova. Come ricercatore si occupa di applicazioni per l'educazione musicale e per la riabilitazione. È PC member di CIM (dal 2016), SMC 2019 e 2020, CSME e UBIMUS dal 2020.

Dal 2019 ha assunto il ruolo di direttore del biennio in Tecnologie per l'Educazione Musicale del Conservatorio di Brescia.

Organizza inoltre vari workshop di tecnologia musicale e conferenze per insegnanti di musica. Eventi degni di nota includono la Giornata della Tecnologia Musicale, che ha visto quattro edizioni dal 2019, e il convegno *Didattica della Musica a Distanza* nel 2020. È autrice di oltre trenta lavori scientifici nei settori dell'informatica musicale, del multimedia e dell'educazione musicale. È in corso di pubblicazione con l'editore Springer il volume *Digital Music Learning Resources: From Research to Educational Practice*.

marcella.mandanici@consbs.it

L'integrazione tecnologica nella Didattica della musica

L'informatica musicale e le tecnologie dell'informazione e della comunicazione (ICT) hanno completamente trasformato il modo in cui i semplici utenti e i professionisti ascoltano, suonano e compongono la musica. Non solo le tradizionali differenze fra professionisti e amatori si sono fatte sempre più labili, ma anche i ruoli di esecutore, compositore e ascoltatore si sono spesso sovrapposti assumendo significati inediti. Il panorama musicale che ne risulta impone un adeguamento delle pratiche educative a partire dall'alta formazione fino alla scuola primaria. È evidente infatti che mentre la formazione musicale professionale tende a restare ancorata alle pratiche tradizionali, gli studenti delle scuole di ogni ordine e grado – compresi quelli del Conservatorio – vivono ormai un rapporto ineludibile con le tecnologie musicali. Ciò impone alle istituzioni scolastiche un'urgente revisione dei programmi di studio nell'ottica di un progressiva inclusione delle tecnologie informatiche nell'insegnamento.

L'integrazione tecnologica è particolarmente importante nel campo della didattica della musica, dove si apre un interessante e assai ricco settore di ricerca. La progettazione, valutazione e modalità d'impiego delle applicazioni educative in campo musicale implica infatti l'unione di un pensiero musicale, di un pensiero pedagogico e di un sapere tecnologico, operazione questa assai complessa e di non

banale realizzazione. Anche se molti settori di ricerca sono prossimi alle tecnologie per la didattica della musica (*Sound and Music Computing*, Pedagogia e Psicologia Musicale, Ingegneria del Suono e dell'Informazione, Scienze della Percezione Musicale, Acustica e Psicoacustica ecc.), l'educazione musicale digitale costituisce un campo dove il pensiero musicale e il pragmatismo tipici del curriculum conservatoriale trovano la loro realizzazione ottimale, fornendo ai Conservatori un'importante possibilità per entrare a tutto diritto nel campo della ricerca.



SILVANO MANGANARO
Accademia di Belle Arti dell'Aquila

Professore di Storia dell'arte all'Accademia di Belle Arti dell'Aquila, insegna inoltre Fenomenologia dell'Arte contemporanea e Economia e mercato dell'arte nelle accademie di Perugia e di Roma. Ha conseguito il dottorato di ricerca all'Università "La Sapienza" nel 2014 e, dal 2012, è regular contributor de «Il Giornale dell'Arte». È stato inoltre redattore della rivista di arte e cultura contemporanea «DROMEmagazine» e parte del comitato di redazione della rivista «pianob». Fa parte del board della Fondazione VOLUME! di Roma e, negli anni, ha curato mostre in gallerie private e spazi pubblici collaborando sia con artisti storici che emergenti.

s.manganaro@abaq.it

L'insegnamento della Storia dell'Arte nelle Accademie italiane: temi e problemi

Ripercorrendo la storia e l'evoluzione dell'insegnamento della Storia dell'arte all'interno delle Accademie di Belle Arti italiane – e confrontandola con la sua istituzione all'interno delle Università –, l'intervento vuole analizzare le specificità di questa disciplina e della sua trasmissione all'interno del comparto AFAM, individuandone obiettivi formativi e competenze peculiari. Anche in vista delle future riforme, relative all'arruolamento e alla ri-definizione dei settori disciplinari, si presenta come urgente una riflessione approfondita su tutti gli insegnamenti teorici dell'Alta Formazione Artistica e Musicale, capace di individuare le abilità e le conoscenze necessarie ai singoli docenti per garantire un percorso formativo e di ricerca il più possibile razionale e al passo con i tempi.



DONATO MANIELLO
Accademia di Belle Arti di Foggia

È laureato in Architettura a Napoli, Ph.D in Materiali e Strutture per l'Architettura presso l'Università di Firenze e docente di Applicazioni Digitali per le Arti Visive presso l'Accademia di Belle Arti di Foggia. CEO dello Studio Glowarp (www.glowarp.com) si specializza nell'uso della Spatial Augmented Reality (SAR) per il settore dell'Augmented Heritage. Autore di pubblicazioni e monografie sulla SAR, incentra la ricerca nel fornire strumenti di lettura etica sulle tecnologie digitali implicate nei processi di comunicazione e valorizzazione.

L'insegnamento delle tecnologie digitali per la valorizzazione dei beni culturali: competenze vs cultura digitale a confronto

L'uso delle tecnologie digitali per la valorizzazione dei beni culturali è diventato sempre più rilevante negli ultimi anni. Tuttavia, il loro insegnamento nelle Accademie di Belle Arti italiane è ancora oggetto di confronto, per finalità e competenze, in relazione ai diversi settori disciplinari. Mentre alcuni sostengono l'importanza di concentrarsi sulla trasmissione di competenze tecniche specifiche, altri ritengono invece che sia importante fornire agli studenti anche un'ampia conoscenza della cultura digitale. La disanima tra competenze e cultura digitale crea una sorta di dilemma per le accademie che devono trovare il giusto equilibrio tra la formazione tecnica e quella culturale. Tali riflessioni nascono come momento di confronto sugli strumenti metodologici, teorici e pratici relativi all'applicazione delle tecnologie informatiche nell'ambito culturale inteso in senso artistico, architettonico, archeologico e per estensione quindi anche museale.

Le possibilità offerte dai nuovi strumenti digitali hanno infatti ampliato e modificato il concetto di spazio, creando ambienti sensibili con modalità del tutto nuove e ancora in via di definizione. Una delle conseguenze attualmente preponderanti è una spettacolarizzazione artefatta in cui enfasi, teatralizzazione ed *edutainment* forzato hanno il sopravvento sulla realtà storica, che ha dinamiche complesse, spesso troppo semplificate. Il rischio per il bene reale è quello di finire per essere un oggetto da replicare all'infinito su cui insiste una quasi maggiore curiosità rispetto all'originale, come se la sua virtualizzazione o la sua fruizione, con mezzi digitali generi, coincidenza di valore o in alcuni casi perfino un peso maggiore. Il presente contributo vuole focalizzare l'attenzione sul settore delle applicazioni digitali insegnate presso le Accademie e al loro coinvolgimento, non solo per il settore artistico, ma anche per quello della valorizzazione dei beni culturali secondo una prospettiva etico/scientifica al fine di preparare i futuri professionisti ad un approccio 'tecnoculturale' e non 'tautotecnologico'.



MARCO MARINI
Università di Roma La Sapienza

Professore ordinario di Economia politica al Dipartimento di Scienze sociali ed economiche dell'Università di Roma La Sapienza, è autore di numerosi articoli e volumi sulla teoria dei giochi e sulle sue applicazioni sociali ed economiche (tra i suoi lavori recenti, i due recenti volumi *Handbook of Game Theory and Industrial Organization volume I & II*, Edward Elgar, 2018). Fellow della *Game Theory Society*, della *European Economic Association for Industrial Economics* e della Società Italiana degli Economisti, organizza annualmente dal 2014 l'incontro scientifico internazionale *Oligo Workshop*.

ELISA PEZZUTO
Conservatorio di Roma

Musicologa, etnomusicologa, docente di Etnomusicologia per il corso di alta formazione in *Circle singing educational* presso l'Università Alma Mater Studiorum di Bologna, cantante, docente di canto, esperta in vocologia artistica.

pezzutoelisa@gmail.com

'Game-theoretic songs'. Teoria dei giochi e creazione musicale: alla ricerca di una partnership efficace

Questo contributo si propone di studiare la relazione tra musica e scienza usando come *medium* la creazione di un prodotto musicale artistico che possa costituire un oggetto di lavoro nell'ambito della ricerca artistica e didattica. Vengono approfonditi alcuni concetti propri della teoria dei giochi (come il minmax, l'equilibrio di Nash, l'equilibrio correlato e perfetto nei sotto-giochi, la trasformazione di Harsanyi nei giochi a informazione incompleta, il core di un gioco cooperativo, i giochi di network) nel processo di scrittura di brani legati ad un contesto di popular music. Si descriverà questo processo di composizione di brani pensati in relazione al concetto di teoria dei giochi corrispondente usato come motore principale adoperato per modellare l'aspetto del testo e della struttura musicale. Illustreremo quindi alcune implicazioni concettuali, creative e didattiche inesplorate di tale partnership bidirezionale tra *song-writing* e teoria dei giochi. Lo stato attuale degli studi in merito è decisamente poco esteso, le rare pubblicazioni relative a questo argomento non hanno prodotto oggetti artistici; di conseguenza, il nostro contributo rappresenta un primo passo per associare concretamente e in maniera transdisciplinare il contesto della ricerca scientifica (*Game Theory*) e la ricerca artistica, dando origine a prodotti artistici che, influenzati da teorie appunto scientifiche, possano aprire la strada ad interessanti applicazioni in ambito anche sociologico e didattico (dal punto di vista della didattica generale, volto a creare un contesto di apprendimento facilitante, soprattutto in termini relazionali).



RAFFAELE MARSICANO
Conservatorio di Alessandria

La sua duplice natura di trombonista e compositore lo ha portato negli anni a creare un progetto dove il suo essere performer, compositore e didatta coesistono simultaneamente su più livelli. Il progetto è stato approfondito in collaborazione con il Conservatorio di Milano, Firenze e l'Orpheus Institute di Gent e, considerata la molteplicità della sua ricerca è stato selezionato a presentare il suo lavoro in molte conferenze internazionali. Attualmente insegna Composizione al Conservatorio di Alessandria.

raffaelemarsicano@gmail.com

La descrizione dei suoni non convenzionali come processo compositivo

Nata come occasione per incuriosire gli strumentisti alle tecniche estese, questa metodologia prende in considerazione quei suoni che accadono casualmente durante lo studio e che vengono definiti errori. Ognuno di questi ‘errori’ viene descritto nelle sue caratteristiche specifiche facendo sì che non esista un modo giusto o sbagliato di suonare ma soltanto ‘differente’. L’errore quindi non esiste più.

La descrizione del suono risponde a tre criteri-domande:

- come si fa? (informazioni tecnico-pratiche per riprodurre il suono);
- com’è fatto? (analisi dello spettro sonoro);
- come viene percepito? (lista di aggettivi che descrivono la percezione del suono a seguito di test a persone di diversa formazione).

La triplice descrizione del suono oltre ad essere utile alla didattica strumentale, fornisce materiale nuovo al compositore per la creazione di nuovi brani.

L’accostamento, la transizione e la sovrapposizione di uno o più suoni gestiti da uno o più criteri-parametri descrittivi, portano il compositore alla creazione di una forma in divenire in stretta sinergia con lo strumentista. Questo processo compositivo può essere applicato a qualunque tipologia di organico e a partire dalle descrizioni di un qualunque suono.

Partendo quindi dal suono-errore come fenomeno naturale oggettivo, lo si analizza attraverso una triplice descrizione che lo collochi su un altro piano, quello dell’astrazione, dal quale a sua volta esca ricomposto nuovamente come suono ‘udibile’, in una condizione musicale compositiva e performativa.



MAURO MASIERO **Conservatorio di Udine**

Mauro Masiero insegna Storia della musica al conservatorio di Udine dal 2022. Dottore di ricerca presso l’università Ca’ Foscari di Venezia con una tesi sui *lieder* di Heinrich Albert e sulla poesia per musica nel medio Seicento tedesco, si occupa di contesto veneziano cinque-seicentesco e di iconografia musicale. Si interessa di comunicazione, divulgazione e didattica della storia della musica, collabora con svariati enti culturali e musicali principalmente tra Veneto e Friuli Venezia Giulia.

masiero.mauro@gmail.com

Critica e alternative all’uso dell’espressione ‘musica barocca’ nella didattica della storia della musica

L’uso dell’etichetta ‘musica barocca’ per definire elementi stilistici e organologici in un metaforico contenitore cronologico di centocinquanta anni genera pregiudizi, confusione e aspettative deleteri per lo sviluppo di senso critico e consapevolezza storico-musicale degli studenti. Lo iato tra prassi e teoria – nella

fattispecie, tra il contesto della produzione musicale e quello delle discipline musicologiche – conduce alla situazione paradossale di un'espressione abitualmente praticata nel primo e pressoché unanimemente disconosciuta nel secondo. La presenza abituale di musica pre-classica nella discografia e nei programmi di concerto rende urgente una chiarificazione terminologica, particolarmente nelle istituzioni dove si formano futuri interpreti e insegnanti. Il problema ben noto è quello di voler trovare affinità stilistiche in compositori e pratiche distanti ed eterogenei, nel nome di un non meglio identificato 'stile barocco musicale', che genera molteplici livelli di confusione. In prima istanza, si rischia di instillare nei discenti una necessità classificatoria sovrastrutturale, caricandoli di una controproducente complicazione aggiuntiva; si creano inoltre fraintendimenti perniciosi sul versante organologico con la tendenza a definire 'barocchi' gli strumenti nella loro conformazione pre-ottocentesca e il conseguente rischio di considerarli differenti pur non avendo subito variazioni sostanziali nella produzione del suono. In questo intervento si proporranno alternative e strategie per la rimozione di etichetta e contenitore in favore di un riferimento cronologico di massima, che sostituisca l'idea di un blocco cronologico-stilistico delimitato e definibile in favore di una fluidità che tenga conto delle differenze e che incoraggi la consapevolezza storica.



GIAMPIERO MELE
Accademia del Lusso di Milano

Architetto, direttore di "Accademia del Lusso" di Milano, professore associato di Disegno presso la Facoltà di Lettere dell'Università degli Studi eCampus dove è direttore di diversi Master di primo livello, PhD in *Rilievo e rappresentazione dell'architettura e dell'ambiente* e in *Projet architectural et urbain*. Ha insegnato nelle facoltà di Architettura di Firenze, Ferrara, alla facoltà di Architettura e Società e di Design del Politecnico di Milano.

Ha scritto saggi e monografie, tenuto seminari e conferenze sul tema delle relazioni fra rilievo, geometria e aritmetica nell'architettura storica. Altri campi di ricerca riguardano il disegno dell'architettura, del design e la geometria descrittiva. Fondatore e presidente della IAMAI (International Association in Mathematics and Art - Italy).

melegiampi@gmail.com

La trasformazione di una scuola privata in istituzione formativa AFAM

La relazione sviluppa le considerazioni emergenti dal processo trasformativo in atto presso una istituzione privata milanese. L'esperienza di direzione didattica maturata negli ultimi anni supporta la ricerca sul campo avviata e riflette sugli snodi più rilevanti riscontrati nel processo di progressiva istituzionalizzazione per giungere all'accreditamento MIUR di istituzione, corsi e sedi.

Saranno trattate le questioni inerenti: il disegno dei percorsi formativi con la definizione degli obiettivi, degli sbocchi occupazionali e degli ordinamenti didattici; lo sviluppo dei piani studio in coerenza con le classi di corso di studio; la qualità della didattica erogata ed il monitoraggio continuo del ciclo di

apprendimento. Quanto alla ricerca scientifica ed alla terza missione, saranno indagati: il sostegno e lo stimolo rivolto alle ricerche artistiche e scientifiche; il legame con il territorio di riferimento e gli stakeholders più rappresentativi nelle attività di terza missione. Da ultimo, si concluderà con una riflessione sull'impatto e le ricadute, anche in termini di clima organizzativo, sulla struttura dei cambiamenti di processo e di attività introdotti nella accademia.



ANNAMARIA MINAFRA **Conservatorio di Novara**

Diplomata in viola e laureata in Scienze dell'Educazione, ha conseguito il Ph.D. in *Music Education* allo Institute of Education dello University College di Londra. Le sue ricerche, basate sulla fenomenologia empirica, riguardano il rapporto mente-corpo nell'esecuzione musicale. Ha presentato le proprie ricerche in vari convegni internazionali, pubblicandone alcune in italiano e in inglese. Ha tenuto corsi per insegnanti in Italia e Spagna. Insegna Pedagogia musicale nel Conservatorio "Guido Cantelli" di Novara.

minafra.a@gmail.com

Utilizzo ed effetti delle tecnologie nel periodo post-pandemico sugli studenti dell'Alta Formazione Musicale: uno studio di caso

Scopo di questa ricerca, che punta ad aprire spunti di riflessione pedagogico - didattici per ampliare l'offerta formativa dell'AFAM, è esplorare, nella fase attuale di post-pandemia, come e se gli studenti dell'Alta Formazione Musicale utilizzino le tecnologie nello studio quotidiano, e gli eventuali effetti che queste potrebbero avere sulla percezione del tempo e sulle relazioni sociali con i colleghi. Ricerche svolte con studenti dell'Alta Formazione Musicale mostrano che, durante le lezioni di strumento o di canto nel periodo del *lockdown*, c'è stata una forte crescita di insoddisfazione e stress causata dalla mancanza della presenza fisica dell'insegnante e dalle tecnologie, spesso di bassa qualità, utilizzate durante lo studio e le lezioni a distanza.

Per esaminare le modalità e gli stati d'animo con cui gli studenti dell'Alta Formazione Musicale si rapportano attualmente alle tecnologie nella fase della post-pandemia, è stato svolto uno studio con dodici studenti di Biennio del Conservatorio "Guido Cantelli" di Novara. Per raccogliere i dati sono stati impiegati metodi qualitativi come interviste semistrutturate – con un approccio fenomenologico – e l'osservazione. Tutte le interviste sono state svolte *online* e videoregistrate.

I risultati mostrano come le tecnologie stiano influenzando sulle pratiche di studio della maggior parte degli studenti che, pur usando anche saltuariamente le registrazioni per risolvere in autonomia problemi inerenti lo studio, desidererebbero avere mezzi tecnici di miglior qualità. Alcuni studenti, in seguito all'aumento dell'uso delle tecnologie, percepiscono un'accelerazione dello

scorrere del tempo che genera in loro ansia, e altri ritengono di non essere ancora tornati alla normalità nelle relazioni sociali.



PAOLA MONTEMURRO
Conservatorio di Matera

Materana, docente di Pianoforte principale al Conservatorio “Egidio Romualdo Duni” della propria città natale, si è diplomata in Pianoforte nel 1988 al Conservatorio "Luisa D'annunzio " di Pescara. Si è laureata al DAMS di Bologna con una tesi su *La musica di Nino Rota nei film di Federico Fellini* e successivamente ha frequentato il Biennio di perfezionamento *post-lauream* all'Università di Roma Tor Vergata su *Le culture musicali. Repertori d'ascolto e Musica. Elementi di didattica*.

paomontemurro@libero.it

Raffaele Gervasio fra tradizione e modernità

La musica italiana, nel sentire comune, si identifica con il teatro d'opera simboleggiato dai nomi di Rossini, Verdi, Puccini. Agli inizi del Novecento, però, gli esponenti della cosiddetta ‘generazione dell'Ottanta’ cercheranno di far rinascere la musica colta italiana su una base differente da quella del melodramma. Tra costoro, Ottorino Respighi, attingendo al repertorio strumentale polifonico del Cinque e Seicento e aprendosi alle nuove idee provenienti dagli altri paesi europei, approderà ad una nuova dimensione musicale. In questo armonioso clima di equilibrio a poco a poco raggiunto tra tradizione e modernità, si svilupperà la poliedrica personalità musicale di Raffaele Gervasio. Allievo di Respighi, violinista, instancabile sperimentatore, attivo nel campo della musica ‘applicata’, Gervasio comincia a collaborare già nel 1940 come compositore e successivamente come direttore con la InCoM (Industria CortiMetraggi) di Milano, per poi tornare alla musica ‘pura’ negli anni Sessanta. Sarà, questo, un periodo musicale molto ricco per Gervasio, che scriverà lavori importanti come il *Concerto spirituale* per coro, viola, organo e arpe, dedicato alla memoria del padre nel 1961; il *Preludio e Allegro concertante* per archi, pianoforte e percussioni nel 1962. Con la fine degli anni Sessanta, il compositore si allontana dalla serialità per approdare al ‘nuovo tonalismo’; nello stesso periodo, nel 1969, assume fino al 1976 l'incarico di direttore del neonato Conservatorio “Egidio Romualdo Duni” di Matera. Dal 1978, dopo aver ricevuto la nomina ad Accademico di Santa Cecilia, Gervasio si dedica esclusivamente alla propria musica, scrivendo, tra l'altro, anche su richiesta del celebre virtuoso della tastiera Rudolf Firkušný, la Fantasia per pianoforte.



ALESSANDRO MUGNOZ **Conservatorio di Modena**

Ha conseguito i diplomi di Musica corale e direzione di coro e di Fisarmonica. Ha inoltre alle sue spalle studi di Composizione, Organo elettronico, Musica jazz e Didattica musicale multimediale. Attività concertistica come fisarmonicista solista ed in ensemble. Varie registrazioni radiofoniche e televisive, e alcuni CD (etichette Rara e Prendinota). Intensa attività didattica in vari Istituti. Ha composto, trascritto e revisionato diverse opere didattiche e lavori solistici e cameristici (Bèrben, Physa, Arspoletium). Autore di diversi articoli e saggi per riviste e siti web e del volume *I precursori della fisarmonica contemporanea. Dalla civiltà musicale ottocentesca agli inizi del Novecento*. Presidente del Nuovo CDMI dal 2008 al 2013. Vicedirettore dell'ISSM Pergolesi di Ancona. Attuale Direttore del Civico Museo Internazionale della Fisarmonica di Castelfidardo.

alessandromugnoz@gmail.com

Ipotesi di 'unificazione' degli obiettivi didattici del corso di Teoria, ritmica e percezione musicale

Tra le novità introdotte dalla riforma dei conservatori vi è sicuramente l'aggiornamento ed ampliamento dei contenuti formativi del 'vecchio' corso di Teoria, solfeggio e dettato musicale. Il fatto stesso di avere inserito la denominazione Teoria, ritmica e percezione musicale, sintetizzata poi con l'espressione anglofona *Ear Training*, denota quanto meno la volontà iniziale di innovare tale corso di studi, portato giustamente anche nel triennio accademico di primo livello.

Quello che però si nota, a distanza di circa un ventennio, è la evidente disparità di attuazione di questa materia nei vari conservatori italiani: dal monte ore assegnato ai corsi da ogni istituzione fino ai contenuti didattici e quindi allo svolgimento delle prove d'esame.

E se, da un lato, è sacrosanto il principio dell'autonomia di ogni istituto, sarebbe d'altro canto ugualmente importante e fondamentale garantire a livello nazionale una certa uniformità negli obiettivi di tale programma didattico, che non dovrebbe limitarsi ad educare ed esercitare semplicemente l'orecchio, ma ovviamente anche la mente del discente, per renderla sempre più musicale, nel senso più ampio del termine.

Questa breve relazione si propone, come punto di partenza, di suggerire alcuni modelli di programmi didattici – da sottoporre poi al vaglio di una eventuale commissione nazionale per un *work in progress*, all'interno dell'ANDA – sia per i corsi accademici, sia per i corsi propedeutici pre-AFAM, dove forse c'è ancora più bisogno di normare la materia.

L'importanza del corso risiede probabilmente in una sorta di multidisciplinarietà insita nella sua declinazione più autentica e completa, per una formazione dei nostri studenti il più possibile ampia, ma soprattutto utile e al passo dei tempi.



ALBERTO ODONE
Conservatorio di Milano

Diploma in Musica corale e direzione di coro e docente di Ear training del Conservatorio di Milano. Special Certificate dell'Istituto Internazionale di Pedagogia Musicale "Zoltán Kodály" di Kecskemét (Ungheria). Inaugurazione (Conservatorio di Como con sperimentazione decennale) dei corsi di Ear training e di Formazione musicale di base con metodologie innovative. Pubblicazioni presso Ricordi, Curci, Mondadori, Milano University Press. Oltre 130 corsi di aggiornamento tenuti. Membro della redazione della «Rivista di Analisi e Teoria Musicale (RATM)».

odochoir@gmail.com

Ear Training: sperimentazione didattica e riflessione musicologica

La riforma dei conservatori in Italia ha introdotto l'Ear Training tra le discipline obbligatorie. Ne consegue l'opportunità di una elaborazione metodologica e sperimentazione didattica che faccia procedere il relativo paradigma oltre i due tradizionali punti di riferimento della dettatura melodica (programmi anni Trenta) e dell'esercitazione per elementi discreti (tradizione nordeuropea).

Un nuovo possibile paradigma si qualifica per:

- contatto attivo con l'elaborazione musicologica recente;
- considerazione complessiva degli elementi del linguaggio musicale (senza limitazione a quelli ritmico melodici);
- qualità musicale delle esercitazioni;
- utilizzo in assoluta prevalenza di materiale di repertorio;
- applicazione all'ascolto e all'analisi auditiva del repertorio.

Principali obiettivi:

- sviluppo dell'orecchio funzionale melodico armonico;
- sviluppo di abilità improvvisative organicamente connesse agli obiettivi di sviluppo della musicalità e delle abilità di ascolto;
- 'ascolto musicale informato' e attivo del repertorio, circa le seguenti aree tematiche: texture musicali, schemi di partimento, forme melodiche, topics musicali, e narratività musicale.

Oltre due decenni di studio, sperimentazione e confronto internazionale possono consentire di formulare una proposta aggiornata e aderente alle esigenze formative degli studenti, tenendo conto, in relazione all'attuale condizione professionale del musicista, dell'importanza di abilità che risultino applicabili nei contesti professionali più diversi.



SILVIA PAPARELLI
Conservatorio di Terni

Pianista e musicologa, è dal 2001 docente di Storia della Musica al Conservatorio "Giulio Briccialdi" di Terni. La sua più recente pubblicazione è un'ampia monografia (*Stanislao Falchi e*

la Roma musicale della Belle Époque) edita nel 2022 dalla LIM di Lucca, aggiornamento di un suo precedente studio. Svolge attività di ricerca, divulgazione, organizzazione musicale e concertistica. Ha suonato nelle maggiori istituzioni italiane, europee e asiatiche.

silvia.paparelli@libero.it

L'insegnamento della storia della musica tra la riforma Gentile e il Regio Decreto: testo e contesto

Il contributo è rivolto a evidenziare l'iter dell'insegnamento storico-musicale a circa cento anni dalla fase di svolta segnata dalla Riforma Gentile (1923) e dal Regio Decreto (n. 1945 dell'11 dicembre 1930). A partire da questi due provvedimenti, sia la formazione "generalista" a cui si rivolgeva il primo, che quella "specialistica" che il secondo ha orientato fino alla legge 508 del 1999, non hanno di certo valorizzato una disciplina che, peraltro, vide in Italia l'affidamento della prima cattedra universitaria solo nel 1941. Saranno presentati esempi di regolamenti precedenti il Regio Decreto, sia nazionali (Regio Decreto del 2 marzo 1899 e Regolamento n. 1852 del 1918) che locali, ipotesi alternative che storicamente si sono succedute, alcune esperienze specifiche, con particolare riferimento all'ambiente romano, ai tentativi di inserimento della disciplina nella scuola secondaria a inizio Novecento e ai testi di riferimento e a quanto possibile ricostruire delle prassi e dei contenuti della didattica. La relazione, che muove anche da alcuni regolamenti degli anni 1922 e 1923 rinvenuti durante una ricerca di prima mano al Conservatorio di Terni, si inserisce con questo taglio specifico nel quadro dell'interesse oggi sempre maggiore per la storia dei Conservatori italiani tra Otto e Novecento e, più in generale, dell'istruzione musicale nella scuola italiana. L'obiettivo è quello di risalire al quadro storico che ha determinato l'esclusione della storia della musica dai programmi della quasi totalità delle scuole secondarie, relegandola a lungo nei Conservatori al ruolo di "disciplina complementare", spesso mal tollerata in istituzioni destinate a una formazione principalmente pratica nei cui corridoi si è spesso auspicato, e praticamente da subito, il suo ormai proverbiale "alleggerimento".



EMANUELE PAPPALARDO **Conservatorio di Latina**

Ha studiato Composizione, Musica Corale e Direzione di Coro, Musica elettronica e Chitarra. I suoi lavori sono stati eseguiti in quasi tutti i paesi europei e Stati Uniti, Argentina, Canada, Brasile, Cina. Ha collaborato per molti anni con la RAI Radio-Tre e Radio-Due. È stato ideatore, direttore artistico e organizzatore del *Primo incontro di musica contemporanea* tra Italia e Cina (Pechino, 1996). Ha collaborato, in qualità di docente formatore, con il *Centro della Globalità dei linguaggi* (fondato da Stefania Guerra Lisi e diretto da Gino Stefani) e il *Centro di Ricerca e Sperimentazione Metaculturale* (fondato e diretto da Boris Porena). Le sue più recenti pubblicazioni riguardano la ricerca pedagogico-didattica: *Tecnologia e creatività musicale nella scuola primaria. I bambini compongono, narrano, analizzano e riflettono* e *Composizione e*

analisi nelle prime fasi di studio dello strumento musicale. Aspetti cognitivi, creativi, affettivi e relazionali. Una ricerca pedagogico-didattica.

È stato titolare fino al 2022 degli insegnamenti dell'area compositiva nel dipartimento di Didattica della musica.

pappalardo.emanuele@libero.it

La ricerca pedagogica in Conservatorio e nella Scuola: due esperienze di collaborazione

Il contributo presenta i risultati di due concrete esperienze di ricerca promosse dal Conservatorio “Ottorino Respighi” di Latina in collaborazione con l'Istituto Comprensivo “Giuseppe Giuliano” di Latina.

Due ricerche che condividono la stessa metodologia improntata a rendere lo studente consapevole del proprio processo formativo in piena libertà emozionale e rispetto espressivo, processo all'interno del quale docente e contesto si trasformano in luoghi affettivi di accoglienza, ascolto non giudicante e valorizzazione della persona. Una metodologia dove lo studente è posto al centro dell'esperienza e della relazione.

Il primo intervento ha coinvolto bambini di classe V della scuola primaria: il loro apprendimento teorico-pratico in ambiente musicale si è svolto mediante l'uso di dispositivi digitali (cfr. *Composizione analisi musicale e tecnologia nella scuola primaria. I bambini compongono, raccontano, analizzano, riflettono*, Pisa, ETS, 2019).

La seconda ricerca ha visto protagonisti quattro giovani studenti, in età compresa tra i 10 e gli 11 anni, provenienti dal medesimo istituto scolastico: il loro apprendimento teorico-pratico in ambiente musicale si è attuato mediante l'uso della chitarra (cfr. *Composizione e analisi nelle prime fasi di studio dello strumento musicale: aspetti cognitivi, creativi, affettivi e relazionali. Una ricerca pedagogico-didattica*, Pisa, ETS 2023).

La metodologia utilizzata - ideata molti anni fa da chi scrive - volge lo sguardo anche a processi apparentemente estranei alla cultura e all'acquisizione di una competenza musicale-strumentale e pone l'accento sulle relazioni tra i vari attori/contesti in gioco (docente, studente, istituzione, famiglia). Entrambe le ricerche si sono avvalse della cura scientifica di François Delalande, che ne ha condiviso prassi e filosofia.



ANNA PASETTI
Conservatorio di Castelfranco Veneto

Diplomata in arpa, laureata in musicologia, è concertista e ricercatrice. Autrice di oltre trecento pubblicazioni sulla storia dell'arpa e del suo repertorio, ha tenuto concerti e conferenze in tutto il mondo, e ha registrato una dozzina di CD contenenti quasi tutto repertorio in prima incisione mondiale, con le case discografiche Tactus, Brilliant Classics e Dynamic.

mail@annapasetti.it

L'iconografia dello 'Italian harpist' e i suoi esiti nel vaudeville e nel cinema americano.

Fin dai tempi della prima dominazione spagnola, l'arpa nel Regno di Napoli ha avuto uno spazio privilegiato rispetto ad altre città italiane, tradizione mantenuta anche nei secoli successivi fino all'avvento dell'arpa a pedali. Napoli fu infatti la prima corte italiana ad accoglierne dalla Francia i grandi virtuosi, i quali contribuirono alla fondazione di una nuova scuola che nell'Ottocento ebbe fra i suoi massimi esponenti Caterina Rega, Filippo e Alfonso Scotti, i fratelli Caramiello, Eugenio Ceci, Vincenzo e Michele Albano, Felice Lebaro e le sorelle Ciarlone. Nel frattempo però nella regione della Val d'Agri era nato un altro fenomeno che aveva visto l'arpa protagonista, quello dei musicanti di strada, che per la metà dell'Ottocento erano presenti e attivi in ogni parte del mondo, generando nell'immaginario collettivo il personaggio dello *Italian harpist*, che aveva anche assunto una sua particolare iconografia. Per l'inizio del Novecento alcuni arpisti di scuola napoletana erano ormai protagonisti indiscussi della vita musicale dei grandi teatri, mentre l'icona del musicista di strada trovava la sua sopravvivenza nel teatro di vaudeville, diventando una maschera comica, che raggiungerà poi la sua massima espressione nei film dei fratelli Marx, in particolare nei personaggi di Harpo e Chico.



MARIANO LUIGI PATERNOSTER
Conservatorio di Foggia

Compie gli studi di Musica Elettronica, Composizione, Didattica della Musica e Strumentazione per banda laureandosi contemporaneamente in Scienze Politiche con una tesi sulla musica dell'Europa Orientale come specchio della politica e della società. Durante la sua carriera universitaria porta anche a termine gli studi di lingua e letteratura araba e serbo-croata. È docente di Teoria, Ritmica e Audiopercezione presso il Conservatorio di Foggia. I suoi lavori sono eseguiti in Italia e all'Estero.

marianopaternoster1980@hotmail.com

Teoria e pratica della musica classica del Mediterraneo e del Vicino e Medio Oriente

La relazione illustrerà quanto realizzato nel corso-laboratorio di *Teoria e Prassi della Musica del Vicino Oriente*, tenutosi quest'anno presso il Conservatorio di Foggia: attraverso lo studio teorico e pratico dei repertori musicali mediorientali, sono stati trattati temi legati ai cambiamenti geopolitici, alla globalizzazione e agli sviluppi tecnologici nel contesto delle Istituzioni di Alta Formazione Artistica, con l'obiettivo di superare le barriere culturali e favorire la collaborazione tra discipline diverse. In quest'ottica, si sottolinea quanto sia stato necessario introdurre, come approccio di pensiero, il concetto di 'glocale' in modo che la formazione e la produzione creativa degli artisti coinvolti abbiano potuto arricchirsi e integrarsi in modo innovativo.

Il laboratorio, aperto a tutti gli studenti dei corsi accademici di primo e secondo livello, si è articolato in tre moduli:

- Il primo modulo si è concentrato sugli aspetti storici e caratteristiche generali della musica classica araba, compresi gli strumenti e gli *ensembles* vocali e strumentali.
- Nel secondo modulo, gli studenti hanno affrontato la pratica degli arrangiamenti e trascrizioni di brani scelti del repertorio musicale del Vicino e Medio Oriente.
- Infine, il terzo modulo ha trattato il sistema tonale, le tecniche di ornamentazione e le diverse forme ritmiche.

L'approccio didattico innovativo e trasversale ha promosso l'interculturalità, l'esplorazione creativa e la collaborazione tra discipline diverse. Si è rivelato utile per lo sviluppo di competenze musicali specifiche, ma anche per abilità come l'ascolto attivo, la memorizzazione melodica, l'imitazione di strumenti e melismi del canto, e il gusto per l'ornamentazione. Tale orientamento metodologico potrebbe essere replicabile in altre istituzioni e promuovere una maggiore connessione tra istituzioni e territorio attraverso scambi culturali, progetti di collaborazione e nuove opportunità formative.



DANIELA PERGREFFI **Accademia di Belle Arti di Napoli**

Emiliana di nascita e napoletana di adozione, insegna Illustrazione all'Accademia di Belle Arti di Napoli.

Disegna privilegiando carte e altri materiali di recupero e illustra per editori in Italia e all'estero, collabora col Corriere della Sera e i suoi inserti, partecipa a mostre nazionali e internazionali. Di recente ha esposto presso l'Istituto Italiano di Cultura di Varsavia. Alcune sue opere sono state acquisite da Hilton Hotels e collocate in suites e lobbies. E' l'interprete della città di Napoli nel progetto di Atlanti Babelici per la Biblioteca Errante del Mediterraneo.

daniela.pergreffi@abana.it

La didattica dell'Illustrazione: significato e metodologia

L'insegnamento della disciplina di Illustrazione nelle Accademie di Belle Arti è piuttosto recente, infatti è stata inserita con la riforma della legge 508 del 1999. Ben presto si è rivelata, insieme a Fumetto, una delle "materie" più gradite e richieste dagli studenti. Questo anche grazie al suo rilancio attraverso Editoria, Web e Social network. Risulta quindi necessaria una riflessione sulla didattica di questa disciplina che pur fondandosi sul disegno, non coincide con esso come spesso si è portati a credere. Se, infatti, il disegno e il suo insegnamento sono mirati alla costruzione di un linguaggio personale che può approdare alla pittura, alla grafica o alla scultura, pur senza necessariamente prevedere un fruitore finale del "contenuto", l'Illustrazione appartiene invece all'ampia sfera della "comunicazione visiva" che, attraverso una lingua fatta di forme, segni e colori, veicola informazioni coinvolgendo emotivamente il destinatario. L'obiettivo primario, quindi, nella didattica dell'illustrazione consiste nel fornire gli strumenti per costruire questo linguaggio, evitando di cadere negli stereotipi e favorendo un'espressione individuale autentica e coerente quanto il proprio modo di respirare o camminare. La prima tappa di questo percorso, per cercare e "riconoscere" il proprio segno, consiste nel dimostrare che ciò è possibile. Si parte con un semplice esercizio: eseguire la propria firma su un foglio, prima ad occhi aperti e poi chiusi. Le firme risulteranno pressoché identiche, anzi, la seconda per molti risulterà più "identitaria". Come la propria grafia "deforma" i grafemi per personalizzarli creando un'insostituibile "certificazione di autenticità", così si giungerà col proprio segno espressivo a "deformazioni" che daranno vita al proprio "stile". Nei passi successivi, si procederà ad esercitazioni tese prima all'esclusione della vista come strumento di autocensura, poi alla velocità, poi ad altri "trucchi" per ingannare il cervello e impedirgli di inibire lo sviluppo di un "segno" personale. Le testimonianze di centinaia di studenti mi hanno confermato, nel tempo, l'efficacia di questo approccio.



GUGLIELMO PIANIGIANI **Conservatorio di Firenze**

Dopo la maturità classica, si diploma in Pianoforte presso il Conservatorio Cherubini di Firenze dove ottiene anche il diploma di Clavicembalo e il diploma di II livello in Musica Vocale da Camera. Laureato in Lettere presso l'Università di Siena, è dottore di ricerca in Italianistica (Trieste-Roma). Vincitore del concorso per titoli ed esami, ha insegnato nei Conservatori di Brescia, Trieste e Piacenza. Attualmente è titolare della cattedra di Poesia per Musica e Drammaturgia Musicale presso il Conservatorio "Luigi Cherubini" di Firenze. Ha al suo attivo numerosi saggi e pubblicazioni dedicate al rapporto fra letteratura e musica. Per la ETS di Pisa è uscita una monografia sull'*Otello* di Verdi; per la LIM di Lucca il manuale *Musica vocale. Metrica, forme, fonetica e dizione*.

g.pianigiani@consfi.it

Didattica della retorica (musicale): un 'exemplum' monteverdiano

La relazione prenderà in esame un madrigale di Monteverdi (*Luci serene e chiare*, dal *Quarto libro de' madrigali*, 1603), analizzandolo sotto il profilo della retorica letteraria e poetica, e quindi individuerà i procedimenti musicali modellati su un preciso apparato retorico. L'intento è quello di mostrare un percorso didattico, utile alla messa a fuoco di un numeroso repertorio di *topoi*, colti nella loro applicazione retorico-musicale e vocale.

Partendo dallo storico saggio di C. Palisca e integrandolo con i preziosi studi di D. Bartel, la ricerca vuole soffermarsi su un momento di scrittura musicale manieristica alle soglie del Barocco. Si tratta, in effetti, di cogliere i procedimenti poetici e compositivi nel passaggio da un'ottica ancora testo-centrica (tipica della prima fase del madrigale) a una visione maggiormente incentrata su rapporti di parallelismo retorico e di relazioni musicali sempre più preminenti. Le calibrate simmetrie del testo offrono, infatti, a Monteverdi un modello esemplare di articolazione dei passaggi sintattici che lo spingono a un'organizzazione complessiva davvero magistrale.



ANGELO PINTO **Conservatorio di Sassari**

Angelo Pinto è docente di Storia della musica nel Conservatorio "Lucio Canepa" di Sassari. Si è laureato all'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, e ha conseguito un dottorato di ricerca in musicologia alla Open University (Regno Unito). È stato inoltre DAAD fellow all'Università di Tubinga. Suoi scritti sono stati pubblicati in Italia, Austria e Stati Uniti, ed è stato invitato a tenere seminari accademici e relazioni a convegni nel Regno Unito, Austria, Italia, Stati Uniti, Germania e Irlanda, Australia. Attualmente è *Associate Scholar* nel Centro di Ricerca "Gustav Mahler" dell'Istituto di Musicologia dell'Università di Innsbruck. Suoi campi elettivi di ricerca sono la musica di Gustav Mahler, l'eco-musicologia, la narritività musicale, la musica del secondo Novecento.

angelo.pinto.open@gmail.com

Giacinto Scelsi: verso una sua piena ricezione storiografico-musicale?

Il compositore Giacinto Scelsi (La Spezia, 1905–Roma, 1988) costituisce uno dei più intriganti enigmi del Novecento musicale. Figura anomala, sia per il *background* sociale e formativo sia per i suoi tratti di carriera musicale, in vita fu artista perlopiù misconosciuto se non addirittura ostracizzato che non riuscì a inserirsi mai completamente nel *Gotha* della vita musicale. Per contrasto, però, dopo la sua morte la sua musica ha guadagnato una reputazione tale da invocare una più stabile e rilevante collocazione del compositore nel panorama della storia musicale del Novecento.

Tuttavia la contestualizzazione storica del compositore finora conseguita dalla letteratura presenta due principali problemi. Primo, lo stato dell'arte ci presenta una disamina documentaria lacunosa e frammentaria dell'attività artistica di Scelsi

e dell'impatto di essa sulla vita musicale coeva (ad esempio mancano un'esauritiva mappatura delle recensioni delle prime esecuzioni di brani scelsiani, e un catalogo cronologico di quest'ultime). Questo implica, tra altri problemi, che non sappiamo quanta solida base documentaria abbia il *cliché* di 'compositore isolato', che peraltro lo stesso Scelsi con abile posa autoriale ha alimentato. Secondo, sebbene i lavori di Scelsi esibiscano un'integrazione al contesto storico-musicale ben maggiore di quella attribuita al compositore dalle fonti biografiche finora conosciute, i loro tratti stilistici spesso eludono le genealogie della musica del Novecento alle quali sembrano per altri versi ricondursi.

La comunicazione al convegno intende affrontare in via preliminare questi due problemi attraverso un approccio di *transfert* storico-culturale, mirante a collegare alcune relazioni finora inesplorate del compositore con il contesto storico-musicale coevo risultanti dall'analisi documentaria con quelle suggerite dalla sua musica.



RENATA POMPAS **Accademia del Lusso di Milano**

È giornalista iscritta all'Albo, saggista e docente.

Ha pubblicato numerosi libri sul colore, più volte ristampati e un centinaio di articoli. Socia ADI, tra i fondatori del Gruppo del Colore-Associazione Italiana Colore, membro di AIC - International Color Association. Ha lavorato inoltre come *textile designer* ed è stata ideatrice e direttore presso AFOL Moda, del corso Digital Textile Design. Già membro del CISST-centro italiano per lo Studio della Storia del Tessuto. Di ETN-European Textile Network. Di TEXERE-Textile Education and Research in Europe. Ha pubblicato diversi articoli, testi in catalogo, presentazioni e il saggio *Fiber Art Italiana. I Pionieri* (Arte Morbida).

Attiva a livello internazionale, ha presentato le sue ricerche in tutto il mondo.

renata.pompas@gmail.com

Cultura tessile: contaminazioni culturali tra diversi temi

Relazionerò su un programma di mia ideazione all'interno della cattedra di "Colore e Cultura Tessile" che pone in relazione diverse superfici flessibili (non necessariamente "tessili" in senso proprio) in uso nella moda, con diversi contesti culturali, quali architettura, design, arte. Verranno proposti esempi di trattamenti della superficie arricchenti dal punto di vista materico e da quello decorativo e i vari tipi di trattamenti di colorazioni e tinte creative, analizzati in un contesto culturale più ampio (Es. qual è l'idea tessile di "pizzo" sviluppata nell'architettura, nel design, nell'arte?).

Temi:

- Il "colore casuale" nella cultura visiva e nella moda.
- Il "colore per riserva" nella cultura visiva e nella moda.
- Il filo come elemento espressivo nella cultura visiva e nella moda.
- Il pizzo come elemento espressivo nella cultura visiva e nella moda.
- Il patchwork come elemento espressivo nella cultura visiva e nella moda.

- I tagli come elemento espressivo nella cultura visiva e nella moda.
- Il plissé come elemento espressivo nella cultura visiva e nella moda.



TIZIANA ROSSI
Conservatorio di Parma

È professore di Pedagogia della musica presso il Conservatorio “Arrigo Boito” di Parma. Diplomata in Flauto traverso e laureata in Pedagogia, i suoi interessi di ricerca riguardano l’insegnamento e l’apprendimento musicale per la formazione degli insegnanti di musica e di strumento/voce, la formazione musicale nel contesto normativo e l’innovazione didattica. Ha partecipato a convegni internazionali e pubblicato su riviste internazionali. Pubblicista, ha pubblicato sulle principali riviste nazionali.

bertolinirossi@gmail.com

Sostenibilità e qualità dell'impatto sociale della musica nell'ordinamento italiano e nell'Alta Formazione Artistica Musicale

Orientamenti pedagogici e pratiche educative in musica, così come il fare musica, possono esplicitarsi lungo tutta la filiera della formazione musicale fino all'alta formazione specialistica nei conservatori di musica riferendosi all'ormai irrinunciabile cornice della loro sostenibilità e della loro qualità d'impatto sociale. Valori culturali e sistema normativo lo richiedono.

Tuttavia definire sostenibilità e impatto sociale nel campo artistico, e in particolare per la musica, è un percorso aperto, che si snoda tra l'individuazione e l'armonizzazione dei processi di crescita e di sviluppo delle persone e delle collettività, nel rispetto delle esigenze delle diverse età della vita e delle diverse situazioni umane, dalle più fragili alle eccellenze, e dei loro contesti ambientali, di oggi e proattivamente di domani.

Lo studio si interroga su questi temi e riprende e sviluppa i contributi di una precedente ricerca, presentata al *5th Research Symposium on Social Impact of Making Music* organizzato da SIMM-platform e Arts Centre Bozar nel 2021, che ha indagato su come una istituzione di alta formazione musicale italiana, quale il Conservatorio “Arrigo Boito” di Parma, ha agito nel tempo per favorire l'impatto sociale della musica e particolarmente del fare musica nella società, mettendo in luce la normativa relativa all'impatto sociale delle arti e della scienza oltreché della musica come appartenente alla categoria dei beni comuni. Ha inoltre evidenziato l'importanza dell'identità storica del Conservatorio, anche per la presenza di illustri musicisti come ex studenti o professori.

Il dialogo tra il riconoscimento normativo e la prospettiva formativa è visto come il presupposto del processo di trasformazione in atto dell'alta formazione musicale.



CHIARA RUBESSI

Istituto Superiore per le Industrie Artistiche di Firenze

È PhD in Arts du Spectacle (UGA-Université Grenoble Alpes) ed è membro del laboratorio Cinesthea-UGA e del centro Cerefrea dell'Università di Bucarest. Nel 2009 ottiene il titolo di Master di II livello in *Exhibition Design* al Politecnico di Milano dopo aver conseguito la laurea magistrale in Lettere moderne presso l'Università degli Studi di Pavia.

È designer e docente di Storia e Cultura del Design presso l'ISIA di Firenze. Ha collaborato con diverse istituzioni in Italia e all'estero come l'Université de Lorraine di Nancy, il Politecnico di Milano, l'Université "Jean Monnet" di Saint-Étienne, il POLI.design di Milano, l'École de Design, Arts Appliqués, Communication di Aix-en-Provence, l'École Nationale supérieure des Beaux-Arts di Lione, la scuola IED di Firenze e l'ISIA di Roma.

Le sue ricerche, in design e arti e culture visive, interrogano le modalità di trasformazione degli spazi, in particolare nell'ambito urbano, espositivo e museale. Questi temi sono affrontati nello studio dell'organizzazione e della configurazione degli spazi fisici e digitali per comprenderne la costruzione narrativa, il coinvolgimento dell'individuo in queste trasformazioni e l'evoluzione dei rapporti con il territorio, con un interesse per le sfide della transizione ecologica e sociale.

chiara.rubessi@isiadesign.fi.it

Intelligenza artificiale. Trasformazioni e implicazioni nella didattica: prospettive per l'insegnamento di Storia e Cultura del Design

In questa proposta di intervento si vuole riflettere sul ruolo dell'intelligenza artificiale (IA) nella didattica, in particolare nella disciplina di Storia e Cultura del Design. La particolare congiuntura che stiamo vivendo sembra imporre nuovi paradigmi nella didattica dell'insegnamento. All'interno di un quadro controverso, i docenti si trovano a dover operare in un contesto in mutamento che vede la presenza dell'IA nella creazione estetica e nell'elaborazione di un testo. A questo proposito, una serie di domande stimolano la letteratura emergente sugli impatti dell'IA, tanto più esistono delle ambiguità terminologiche nella stessa definizione di IA (Jerry Kaplan, 2016).

A partire da queste considerazioni, la nostra ricerca ha come obiettivo l'analisi delle risposte fornite dalla piattaforma ChatGPT, interrogando i limiti e le opportunità dell'IA nel formulare una serie di contenuti inerenti la storia e la cultura del design. Infatti, la disciplina di Storia e Cultura del Design si basa su un processo di reperimento, analisi e sintesi delle fonti, necessario a conferire attendibilità scientifica a un evento, nel più ampio contesto dei processi socio-culturali, economici e tecnologici, trasformando gli interrogativi sul presente del design in interrogativi sul passato. Le domande da cui partiremo sono le seguenti: come pensare l'IA nell'ambito dell'insegnamento di Storia e Cultura del Design? Quali sono le fonti specialistiche su cui si basano i contenuti di ChatGPT? Come verificare l'attendibilità e la veridicità dei contenuti di ChatGPT? Questa automazione potrebbe portare a una riduzione della diversità di fonti alternative? Queste domande ci offrono la possibilità di indagare il ruolo del docente e le prospettive per l'insegnamento nell'era dell'intelligenza artificiale.



ELISA RUMICI
Hochschule für Musik Freiburg

Elisa Rumici è una pianista italiana. Attiva sia come solista sia come camerista, si esibisce con regolarità in Europa, tenendo concerti in importanti sale e stagioni, come per esempio l'Expo di Milano, lo showroom Fazioli, il teatro La Fenice di Venezia e il Teatro Nuovo Giovanni da Udine. Vincitrice di numerosi premi, attualmente studia presso la Hochschule für Musik di Basilea con Filippo Gamba e svolge un dottorato in ricerca artistica presso la Hochschule für Musik di Friburgo.

elisarumici@gmail.com

Il virtuosismo pianistico nel XX e XXI secolo: sugli Studi op. 42 di Einojuhani Rautavaara

Questo progetto esplora l'evoluzione del virtuosismo pianistico in relazione ai cambiamenti stilistici ed estetici del XX e XXI secolo.

Prendendo come caso di studio gli *Studi* op. 42 di Einojuhani Rautavaara, il progetto ridefinisce il tradizionale concetto di virtuosismo considerando le sperimentazioni compositive ed esecutive della musica contemporanea. Gli *Studi* di Rautavaara saranno confrontati con quelli di Debussy, Rorem, Talma, Ligeti e Bolcom, tracciando un quadro dell'evoluzione di questo genere dal Novecento alla contemporaneità. Questa ricerca esplorerà diverse modalità di interpretazione degli *Studi* op. 42 e rifletterà sulle aspettative che i musicisti devono soddisfare per essere considerati virtuosi.

Il progetto adotterà un approccio che integra lo studio della letteratura dedicata all'argomento con l'analisi dei brani, le interviste con i pianisti che li hanno eseguiti, un diario di studio e l'esecuzione pubblica degli studi di Rautavaara e Debussy. Questi concerti consentiranno di esplorare l'impatto di questo virtuosismo sul pubblico, esaminando le modalità migliori per presentarlo, comprese la scelta del pianoforte e l'acustica.

Questa ricerca si basa su saggi dedicati al virtuosismo e agli studi pianistici, come *Virtuosity as a Performance Concept: A Philosophical Analysis* di Vernon A. Howard e *Pedagogy and Artistry in Select Twentieth-Century Piano Etudes* di Grace Eunhye Lee.

La ricerca fornirà informazioni sul tipo di virtuosismo adottato da Rautavaara negli *Studi* e sulla tecnica pianistica più adeguata per eseguirli, contribuendo a una comprensione più approfondita del virtuosismo nella storia. Sarà esplorata anche l'adattabilità del concetto di virtuosismo a nuovi approcci e la sua resistenza al cambiamento dovuto al legame con il romanticismo.



PAOLA SALVEZZA

Conservatorio di Modena

Diplomata in pianoforte, in didattica della musica e del pianoforte, si perfeziona in direzione di coro. Dirige dal 1992 *Il Circolo delle Quinte Vuote* con cui svolge intensa attività concertistica sia in Italia che all'estero e vince concorsi internazionali. Dal 1996 dirige il coro femminile *D'Altrocanto nonostante tutto*. Collabora come musicista e compositrice con diverse compagnie e istituzioni di Roma, Spoleto e Napoli. Realizza spettacoli teatrali-musicali con attori, registi e musicisti internazionali. Scrive sceneggiature e musiche di opere musicali per bambini e tiene corsi di vocalità e coro presso istituzioni scolastiche, teatrali e musicali. Incide per l'etichetta NovAntiqua. Dal 2005 è docente di Direzione di Coro per Didattica della Musica presso il conservatorio Vecchi-Tonelli di Modena.

paola.salvezza@vecchitonelli.com

Il laboratorio didattico: un'esperienza globale dove condividere idee e collegare saperi

Il laboratorio è vissuto come un campo libero e aperto in cui mettere in pratica ciò che si conosce, che si studia e ciò che si è. Uno spazio capace di valorizzare e far emergere le qualità, le peculiarità e le competenze di ciascuno. Un tempo in cui apprendere facendo. Un luogo per provare a comprendere più a fondo cosa significhi in termini di metodologie, energia, attenzione, cura, progettazione e impegno il lavoro di quell'insegnante di musica che voglia proporre esperienze formative dal respiro ampio e attività educative dallo sguardo largo, che non nascondano e non semplifichino la complessità del mondo e che siano attente ai tanti linguaggi di noi esseri umani.

È finalizzato a realizzare una performance per restituire il lavoro di mesi a un pubblico e agli studenti stessi. È una cornice in cui raccogliere idee, dove trovare la forma, la luce e i movimenti giusti per esprimere al meglio un concetto, una musica, una parola. Dove si instaura un clima di dialogo, di collaborazione e di cooperazione all'interno del gruppo che pensa e agisce in una direzione comune, nonostante le tante diversità di ogni singolo partecipante o forse proprio grazie ad esse. Fondamentale è la centralità della persona perché proprio dalle persone costituenti il gruppo dipende infatti la riuscita del progetto. In questa variabile quasi mai prevedibile sta tutto il rischio del lavoro laboratoriale e con esso il suo potenziale e la sua bellezza.

L'esperienza che vogliamo condividere nel *workshop* è l'esito del laboratorio di quest'anno, partito dalla parola 'specchio' e dal concetto di 'riflessione' sia in senso letterale (l'immagine che ognuno ha di sé davanti allo specchio), sia più introspettivo di ri-conoscimento di se stessi.

Collaborano al progetto:

Linda Fontana. Studia Canto Moderno con Cristina Montanari e si diploma in Didattica della Musica al Conservatorio "Vecchi-Tonelli" di Modena..

Dopo vari progetti di educazione musicale in collaborazione con alcune scuole primarie di Carpi, lavora dal 2020 al 2022 come insegnante di canto e propedeutica presso l'*Associazione Culturale Laboratorio della Voce* di Spilamberto. Dal 2017 lavora con la

scuola di musica *Il Flauto Magico* di Formigine come direttrice di coro. Dal 2021 insegna musica presso la scuola primaria “Santa Dorotea” di Casalgrande Alto.

Sara Setti. Diplomata in Pianoforte (vecchio ordinamento) al Conservatorio "Vecchi-Tonelli" di Modena, è laureata in Scienze della Comunicazione e sta concludendo il biennio di Didattica della Musica.

Insegna presso la *Fondazione Andreoli* di Mirandola dove svolge diverse attività. È vicedirettore della banda *Rulli Frulli* e ha collaborato con la banda *Rulli frulliNI*. È educatrice all' *Ennesimo Film Festival*.

Silvia Caleffi. Diplomata al Liceo “Manfredo Fanti” di Carpi, completa il percorso preaccademico di Tromba presso il Conservatorio “Vecchi-Tonelli” di Modena. Si diploma poi in Didattica della musica. Si sta formando presso la Scuola Donna Olimpia di Roma nelle metodologie *Musica in culla* e Orff. Insegna presso la *Fondazione scuola di musica Oltrepo mantovano* dal 2021 (propedeutica musicale, avviamento strumentale e musica 0-3 anni). Partecipa, con l’orchestra di fiati del conservatorio, a diverse master con direttori e compositori internazionali.

Valentina Zanni. Diplomata in Didattica della Musica, sta concludendo il biennio presso il Conservatorio “Vecchi-Tonelli” di Modena. Cantante lirica e pianista, partecipa periodicamente a master vocali e di strumento in tutta Italia. Insegna propedeutica musicale e strumentale presso il Libero Conservatorio Municipale di Spilamberto ed è educatrice musicale presso varie scuole della provincia di Modena. Si esibisce regolarmente in concerti sia vocali che strumentali.



NICOLETTA SCILIMATI

Accademia di Belle Arti di Lecce

Diplomata in Pittura all’Accademia di Belle Arti di Bari e specializzata in Grafica d’Arte all’Accademia di Belle Arti di Urbino, è docente di Tecniche dell’Incisione-Grafica d’Arte presso l’Accademia di Belle Arti di Lecce. Ha ampliato le proprie conoscenze, in merito alle tecniche non tossiche e all’utilizzo di polimeri e film di fotopolimeri, frequentando il corso internazionale di incisione non tossica *Photopolymer Film and Acrylic Resists Etching*, tenuto in Spagna da Henrik Bøegh, autore di *Handbook of Non-Toxic Intaglio* oltre al corso di *Non-Toxic Acrylic Ground and Photopolymer Film in Intaglio* a Berlino. Impiega trasversalmente lo studio del *lettering* nella fotoincisione così come nella stampa tipografica, fondando la sua ricerca sulle tecniche tradizionali, contestualmente alle più recenti evoluzioni della grafica incisa, con l’intento di esplorare le possibilità della materia e dell’utilizzo dei caratteri come ‘segni’: cellule primarie organizzate nello spazio non per comporre testi, ma per formare strutture aniconiche.

scilimati.n@accademialecce.edu.it

Letterpress Workshop: Type and Fold

Il workshop, della durata di circa novanta minuti, prevede la realizzazione di materiale promozionale con la carta. Verranno realizzate tre tipologie di buste origami con carta stampata tipograficamente, l’interno del foglio piegato conterrà il messaggio da divulgare, come ad esempio un invito ad un vernissage o un testo di altra natura.

Il laboratorio si suddividerà in due fasi:

fase I

- visione della progettazione su prototipi,
- composizione tipografica,
- stampa tipografica con macchina Boston degli inizi del'900 con caratteri in piombo.

fase II

- scelta della tipologia di busta tra tre modelli forniti ai partecipanti, incastro obliquo,
- busta giapponese o involucro con pieghe oblique,
- piega e rifinitura della busta promozionale.



OLGA SCOTTO DI VETTIMO **Accademia di Belle Arti di Napoli**

Docente di Teoria delle Arti Multimediali presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli, è vicedirettrice della rivista scientifica «Zeusi. Linguaggi contemporanei di sempre», redattrice per «Il Giornale dell'Arte», curatrice della collezione della Fondazione Valenzi. È stata responsabile del coordinamento scientifico degli archivi multimediali e dell'organizzazione delle attività espositive del PAN | Palazzo delle Arti-Napoli. Per il museo Madre attualmente coordina LET _ Laboratorio di Esplorazioni Transdisciplinari. La sua ricerca è orientata all'analisi dei paradigmi epistemologici connessi alle nuove tecnologie dell'arte.

olga.scotto@abana.it

Una rivoluzionaria presa di coscienza. Didattica e ricerca artistica nel laboratorio di NTA

La Scuola di Nuove Tecnologie dell'Arte dell'Accademia di Belle Arti di Napoli è un contenitore di pensiero, frequentato quotidianamente da circa centocinquanta studenti e da un gruppo di otto docenti, che ha scelto di attraversarlo proponendo modalità didattiche e progettuali sperimentali che valorizzino l'apporto individuale attraverso il lavoro collettivo. È lo spazio fisico, mentale e virtuale dove si formano artisti che si muovono prevalentemente nel campo delle nuove tecnologie, ma soprattutto donne e uomini che intendono nutrire il territorio comune attraverso un'idea etica del fare.

La relazione intende illustrare e problematizzare il carattere innovativo di tale modello di formazione, che consiste nel concepire la didattica come esperienza condivisa di ricerca artistica, costruita attraverso il quotidiano lavoro comune e transdisciplinare tra studenti e docenti, nonché con la comunità esterna al laboratorio, che entra nel processo artistico quale parte attiva e creativa. Gli strumenti di cui si avvale la didattica (la relazione come strumento di costruzione dell'esperienza; la trasversalità, la contaminazione tra i saperi e l'errore come strumenti di ricerca; *brainstorming*, *pitch* e 'turbogiornate' come strumenti di confronto) diventano attivatori di processi propedeutici alla crescita dell'individuo nel gruppo e propongono un approccio complesso e transdisciplinare. Il

laboratorio di NTA realizza progetti relazionali e partecipativi, che coinvolgono lo spazio pubblico come campo d'azione per la costruzione collettiva di quella che viene definita una "scultura antropologica-relazionale", *people specific*, realizzata attraverso un lungo processo di lavoro e di studio delle dinamiche economiche e socio-culturali dei diversi territori all'interno dei quali l'attività viene di volta in volta proposta, nonché tramite lo sviluppo di una rete di relazioni e di azioni di co-progettazione creativa con la comunità abitante, finalizzate a generare virtuose dinamiche di cura per il territorio.



MARCO SURACE
Conservatorio di Pavia

Si è diplomato in chitarra presso il Conservatorio «Santa Cecilia» di Roma e ha conseguito con lode la laurea in Musicologia (Università «La Sapienza»). Ha collaborato con istituzioni quali il Conservatorio «Luigi Boccherini» di Lucca e la Biennale di Venezia. Ha pubblicato numerosi articoli per la rivista di divulgazione musicale «Quinte Parallele» e per l'Accademia Chigiana di Siena. È docente a contratto al Conservatorio «Franco Vittadini» di Pavia.

marco.surace@conspv.it

Insegnare a scrivere di musica: l'esperienza del corso di "Principi di divulgazione musicale"

Tradurre in parole la ricerca prodotta dall'ascolto di un brano di musica non è cosa semplice. Ciò è dovuto, in primo luogo, al fatto che non è così facile stabilire «che cosa 'dice' una sinfonia [...] e di cosa 'parla' una sonata», e in secondo luogo, per il fatto che «ci sono tanti modi di interrogare la musica, e tante strategie per farla 'parlare'». Ma cosa distingue il parlare (e lo scrivere) di musica dell'interprete da quello del musicologo, del critico o del divulgatore? Quali forme può assumere un prodotto di divulgazione musicale? E ancor prima, cosa intendiamo per divulgazione musicale?

Basandomi sull'esperienza del corso *Principi di divulgazione musicale*, che ho tenuto presso il Conservatorio "Franco Vittadini" di Pavia, presenterò un possibile percorso didattico volto a stimolare gli studenti AFAM nella ricerca delle risposte a queste e altre questioni, fornendo molteplici prospettive, strumenti ed esempi di forme di divulgazione musicale. La relazione mira a riflettere su quali possono essere le buone pratiche da adottare per insegnare a scrivere di musica in maniera consapevole e creativa, e allo stesso tempo si propone di sollecitare le istituzioni dell'Alta Formazione Artistica, Musicale e Coreutica ad aprire le porte ad iniziative volte a formare i divulgatori del domani.



MASSIMO TANTARDINI
Accademia di Belle Arti di Brescia

È capo dipartimento di Arti Visive, coordinatore di Scuola del Corso Triennale di Grafica e del Biennio specialistico di Grafica e Comunicazione, direttore della rivista «IO01 Umanesimo tecnologico». Coordina una collana editoriale sul rapporto fra la cultura visuale e l'umanesimo digitale per la casa editrice Franco Angeli, per la quale ha inoltre appena pubblicato il saggio intitolato *Performance glitch. Oltre l'azione nell'arte, nelle rappresentazioni e nella comunicazione visiva*. È stato il fondatore della rivista internazionale di arte e cultura contemporanea «Inside», pubblicata sino al 2010 e distribuita in oltre trenta paesi del mondo e della casa editrice SHIN (2002-2010). È docente presso l'Accademia di Belle Arti "Santa Giulia" di Brescia delle discipline di Fenomenologia dell'immagine, Linguaggi dell'arte contemporanea, Tecniche grafiche speciali II (Editoria, redazione e Tipografia), moduli di cultura visuale (cattedre di Graphic design 1 e 3). Si occupa di consulenza nell'ambito dell'editoria e della progettazione artistico-culturale.

massimo.tantardini@d.accademiasantagiulia.it

IO01 Umanesimo Tecnologico. La ricerca-azione e la nascita di un periodico a vocazione scientifico-accademica nel comparto AFAM

Dopo una sintetica riflessione in merito alla missione affidata al comparto AFAM in materia di ricerca, si presenta il processo che ha condotto alla creazione del periodico «IO01 Umanesimo Tecnologico», rivista ideata da chi scrive e nata all'interno dell'Accademia di Belle Arti "Santa Giulia" di Brescia, con il sostegno della Direzione, di un gruppo di colleghi e di alcuni committenti di progetti esterni. Alla base dello studio iniziato nell'A.A. 2015-2016 vi erano una serie di questioni prioritarie:

- la necessità di riflettere sull'importanza di una rivista per la storicizzazione delle attività di un ambiente come quello dell'AFAM;
- come comunicare le ricerche in un contesto di istruzione terziaria diverso da quello universitario?
- come conciliare la dimensione speculativa, pratico-progettuale e quella divulgativa di una ricerca, oggi?
- creare una piattaforma di dialogo, che coinvolgesse tutto il comparto dell'Alta Formazione Artistica Musicale e Coreutica, ponendosi il quesito di come interagire con le Università e le HUBS di ricerca situate nei parchi scientifici;

Dopo anni di sperimentazioni, il numero 0 è uscito nell'autunno del 2020. A settembre di quest'anno (2023) sarà pubblicato il numero 4.

La rivista, edita da Studium di Roma, è il primo periodico italiano sul tema dell'umanesimo tecnologico. IO01 affronta in modo scientifico e divulgativo la ricerca attorno a una delle questioni essenziali del processo di sviluppo della contemporaneità, che pone in relazione l'essere umano e le nuove tecnologie nella quotidianità, come elementi essenziali dell'ambito culturale, artistico, lavorativo e industriale.

La rivista intende contribuire al dibattito culturale nazionale ed internazionale che anima il mondo delle arti, dell'economia, della politica e dell'educazione in

relazione alla tecnologia, a partire da un approccio antropologico-visivo e nella prospettiva di una ricerca-azione artistica.

Il progetto di Graphic design e il processo di impaginazione del periodico è da sempre stato elaborato da studentesse e studenti in corso. Dall'autunno del 2022 esiste una redazione formata da docenti, *alumni* e studenti. Il comitato scientifico è costituito da alcuni colleghi di altre realtà accademiche nazionali, universitari, esponenti del mondo della cultura, delle arti e dell'industria.

Nel numero in uscita il prossimo settembre saranno presenti circa dieci diverse realtà del comparto AFAM (con articoli, servizi, racconti di progetti di tesi e di ricerca elaborate da studenti), alcune università, artisti e brand nazionali e internazionali.



DANIELA TOMASSETTI
Conservatorio di Castelfranco Veneto

È docente di Pratica e lettura pianistica presso il Conservatorio “A. Steffani” di Castelfranco Veneto. Ha conseguito il Dottorato in Piano Performance presso la “Catholic University of America” di Washington DC, oltre al Diploma Accademico di II livello in Pianoforte presso il Conservatorio “L. D’Annunzio” di Pescara e la Laurea Magistrale in Archeologia presso l’Università “G. D’Annunzio” di Chieti. Oltre alla regolare attività concertistica, svolge ricerca nei campi della didattica pianistica, della storia della letteratura pianistica e della storia della musica antica.

danila.tomassetti@yahoo.it

Performance musicale e ansia da prestazione: un possibile approccio didattico

Ogni musicista, nel corso della propria carriera, ha avuto a che fare con la cosiddetta “ansia da palcoscenico” al momento di esibirsi davanti ad una commissione o al pubblico. Pur essendo una condizione fisiologica (un retaggio del nostro meccanismo ancestrale di difesa contro possibili minacce esterne), si è iniziato a parlare di ansia da performance musicale solo di recente, prima nel mondo anglosassone e ora, a poco a poco, anche tra le più reticenti mura dei Conservatori italiani.

Nonostante una preparazione tecnica inattaccabile sia il fondamento di ogni esecuzione di successo è imprescindibile, tuttavia, porre l’attenzione su altri aspetti che non possono essere sottovalutati come, ad esempio, la conoscenza dell’innescò della risposta ansiogena nel nostro organismo, nonché pratica della performance.

Se, da un lato, è compito del docente di strumento principale, fin dall’inizio, gettare le basi dello studio consapevole nonché trattare le eventuali lacune relative a pratica della performance, *stage presence* e tecniche di concentrazione e rilassamento, dall’altro è necessario che lo studente abbia una conoscenza teorica, almeno di base, del meccanismo fisiologico dell’ansia da prestazione, e in che modo sia possibile tenerlo a bada affinché la performance riesca e sia appagante.

Un possibile approccio didattico che include tutti questi aspetti nella loro totalità, e che vorrei condividere in questa relazione, potrebbe essere quello da me adottato nel mio corso *Performance Skills: Strategie per il miglioramento della performance musicale* tenuto presso il Conservatorio “F. Vittadini” di Pavia lo scorso semestre. Partendo dalle basi teoriche, abbiamo cercato di mettere in atto, con una esibizione vera e propria, tutti i consigli relativi a studio consapevole, preparazione e cura della performance nei momenti del prima, durante e dopo: un contenuto didattico che agisce concretamente e si pone a metà strada tra la preparazione del docente individuale e corsi molto più generali come, ad esempio, i metodi Alexander o Feldenkrais o i corsi di *Tecniche di espressione e consapevolezza corporea*.



PAOLO TORTIGLIONE
Conservatorio di Milano

Diplomato in Composizione, Organo, Polifonia Vocale, Musica Elettronica, si è perfezionato presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia nonché in Paleografia e Semiografia Musicale Rinascimentale al Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma

Paolo Tortiglione ha composto musica da camera, solistica, per grande orchestra, organo, ensemble, elettronica pura, per il teatro e balletto, pubblicata, eseguita incisa e radiotrasmessa in tutta Europa e Stati Uniti. Giornalista pubblicista e direttore di testata, ha lavorato per trent'anni come docente di informatica pura, sistemistica z/OS, *Power Systems* e Programmazione per IBM.

Insegna Composizione dal 1994 ed è attualmente titolare della cattedra di Composizione al Conservatorio di Milano e docente per i corsi dello *Screen Music Program*. Al suo attivo decine di pubblicazioni ed un libro di semiografia in quattro lingue.

paolo@tortiglione.com

Per uno studio del contrappunto e della fuga: l'apporto del trattato di Nicola Sala e della tradizione dei partimenti nell'insegnamento moderno

Lo studio e soprattutto la pratica del contrappunto e della fuga è uno dei capisaldi della scuola italiana di composizione. Una tradizione ultracentenaria che si è appiattita negli ultimi anni dal largo uso di trattati e metodi che la moderna musicologia ha mostrato non idonei ad una rappresentazione della realtà storica di tali discipline, anche se esse sono ritenute da tutti indispensabili alla formazione di un compositore.

La breve relazione illustra le sperimentazioni ed i risultati ottenuti dalla introduzione nello studio del contrappunto e della fuga di trattati e metodi che hanno intriso per decenni la scuola napoletana formando compositori ed interpreti eccellenti. In un momento di grande crisi di questo tipo di didattica si vuole fare una riflessione e porre domande su quale futuro, in questa ottica di perenne riforma, possano avere queste discipline.



LAURA TRAININI
University of British Columbia, Vancouver

Già primo flauto dell'OFECH di Chihuahua, dell'OFIT di Toluca (Messico) e di Wuhan Philharmonic Orchestra (China), attualmente Dottoranda all'UBC di Vancouver (Canada), con una ricerca sulle tecniche di *music embodiment*, che presenterà alla DiP della Royal Academy Of Music di Londra ad agosto. Altri suoi progetti includono l'associazione *Classica Futura* e il podcast *The Music Bubble*.

Nell'estate 2023 guiderà un progetto di sviluppo del pubblico al Chan Center di Vancouver.

musicaprojectitaly@gmail.com

'Music embodiment' nella pratica flautistica: dai lineamenti teorici alla routine strumentale quotidiana

Il concetto di *music embodiment* è usato in diversi campi della ricerca musicale per descrivere come i musicisti apprendono, come si relazionano con i loro strumenti e come mediano con l'ambiente attraverso il corpo. Jaques Dalcroze nel suo metodo *Eurythmics* (1967), sottolineò per primo l'importanza del movimento e dell'esperienza fisica dello spazio nell'acquisizione delle abilità musicali.

Negli ultimi decenni, è cresciuto un nuovo interesse per un approccio alla musica più olistico, come espresso da Arnie Cox (2017), il quale afferma che non solo l'udito ma tutti i sensi aiutano a comprendere gli elementi musicali. Per quanto riguarda la pratica strumentale, Linda Kaastra (2022) la definisce '*embodied*' se si basa sulla consapevolezza di processi normalmente inconsci. Per contro, secondo Luc Nijis (2017), ogni strumento include una serie di movimenti e posture specifici che, quando profondamente assimilati, permettono al musicista di trasformare lo strumento in un'estensione stessa del proprio corpo.

Il mio obiettivo è quello di fornire un modello di pratica strumentale che espliciti i processi inconsci e che aiuti i flautisti ad acquisire consapevolezza dei propri gesti e movimenti.

Partirò dall'analisi del parallelo tra il canto, pratica interiorizzata per antonomasia, e il flauto, confrontando le azioni e i meccanismi che presiedono le rispettive tecniche: respirazione e produzione del suono.

Verificare tale parallelismo, spesso citato da illustri flautisti quali James Galway (2006), Philippe Bernold (2016) e Michel Debost (2002), mi permetterà di stabilire se un uso più cosciente degli strumenti fisiologici, alla base di entrambe le pratiche, può aiutare i flautisti a risolvere problemi tecnici e arricchirne l'espressività.



PIERO VENTURINI
Conservatorio di Bologna

Si è diplomato in pianoforte con Alfredo Speranza, in Musica corale e in Composizione nelle classi di Tito Gotti e Ivan Vador presso il Conservatorio di Bologna. Ha pubblicato saggi di analisi musicale per gli editori Armelin e LIM. Negli anni 2020, 2021 e 2022 ha ricoperto il ruolo

di delegato DSA presso il Conservatorio di Trento. Tiene regolarmente seminari di formazione per il corpo docente su tematiche relative alla dislessia. È membro della Consulta nazionale AFAM dei docenti delegati DSA. È docente di ruolo di Lettura della partitura presso il Conservatorio di Bologna con delega per gli studenti con certificazione DSA .

pieroventurini111@gmail.com

Didattica per allievi DSA: tracciare la mappa mentale di un brano

È ormai accertato che l'apprendimento dello studente DSA deve avvenire in prevalenza durante la lezione a causa del deficit della memoria di lavoro implicito nel disturbo. Se ciò non fosse possibile occorre fornire una rappresentazione mentale del brano che possa essere rievocata nello studio domestico. Oltre all'analisi tradizionale, non sempre idonea allo scopo, si può tracciare un percorso ricostruendo le emozioni suscitate dal brano; in alternativa si può trasformare il brano in una narrazione letteraria. Nel primo caso, per costruire la mappa del brano ci si potrà avvalere della teoria dei topoi, mentre nel secondo caso trovano applicazione le teorie di Byron Almén (*Narrative Archetypes: A Critique, Theory, and Method of Narrative Analysis*, «Journal of Music Theory», XLVII, 1, 2003, pp. 1-39) e Kerri Kotta.



MARIA VENUSO

Accademia Nazionale di Danza

Laureata in Lettere classiche e in Discipline della Musica e dello Spettacolo. Storia e Teoria presso l'Università degli Studi di Napoli "Federico II", è Dottore di Ricerca in Filologia classica, cristiana, medievale e umanistica greca e latina per il medesimo Ateneo. Attiva come ricercatrice nel settore delle Discipline dello spettacolo, è docente a contratto di Storia della Danza presso l'Accademia Nazionale di Danza di Roma (a.a. 2022-2023) e l'Università degli Studi di Napoli "Federico II" (aa. 2023-2024). Ha pubblicato lavori sulle interrelazioni tra opera e balletto, letteratura e danza. Cura attualmente la ricostruzione della storia della Scuola di Ballo del San Carlo di Napoli fra Ottocento e Novecento. Critico specializzato per «GBopera Magazine», fa parte del Direttivo dell'Associazione Italiana per la Ricerca sulla Danza (AIRDanza - MIC). Tra le pubblicazioni recenti la curatela, insieme al musicologo Paologiovanni Maione, del volume *Danza e ballo a Napoli: un dialogo con l'Europa (1806-1861)*, Turchini Edizioni, Napoli, 2021 e il volume monografico *Giselle e il teatro musicale. Nuove visioni per la storia del balletto*, Polistampa, Firenze, 2021.

mariavenuso80@gmail.com

La funzione drammaturgica della musica di Frédéric Chopin in "La Dame aux Camélias" di John Neumeier

L'impiego della musica di Frédéric Chopin nel teatro di danza trova ampio spazio nel Novecento, da Isadora Duncan (Falcone-Veroli, 2017) a *Les Sylphides* di Mikail Fokine (1908), da *The Concert* (1956) e *Dances at Gathering* (1969) di Jerome Robbins a *La Dame aux Camélias* di John Neumeier (1978), fino al

linguaggio della danza contemporanea di Marie Chouinard (*24 Préludes by Chopin*, 1999) e il recente *In Chopin* di Marco De Alteriis (2015).

Il legame della musica di Chopin con la danza trova la propria origine, com'è noto, nell'ambito della piccola borghesia polacca in cui il compositore si formò e che permeò il suo linguaggio del colore nazionale patriottico, con aperture a forme di danza differenti (valzer, scozzese, bolero, rondò - Belotti, 1984; Rosen, 1997). L'uso del pianoforte, quale strumento solista privilegiato, si inquadra in un sistema ideale in cui i ritmi derivati da danze popolari costituiscono un aspetto identificativo della personalità chopiniana, mentre la bellezza rarefatta e indefinita dei notturni trova corrispondenza felice nell'*aérienne* coreico dello stesso periodo storico. Tuttavia è il XX secolo che chiama Chopin a sostegno della danza teatrale in una visione nuova: le composizioni che accompagnano il movimento non sono solo mazurke-valzer-polacche. Sono i Preludi, le Sonate, i Concerti (nondimeno la Marcia funebre) che permettono al linguaggio del corpo danzante novecentesco di far 'ascoltare con nuovi occhi' una pietra miliare della storia della musica, in un connubio sinestetico di ascolto, visione, movimento.

Ci si concentrerà qui sull'impiego drammaturgico della musica di Chopin in uno dei balletti narrativi più importanti del Novecento, nel quale le composizioni del grande Polacco divengono partitura unica senza però essere manipolate in alcun modo: *La Dame aux Camélias* di John Neumeier. In questa sede, in una panoramica d'insieme, si focalizzerà il discorso sulle potenzialità drammaturgiche del pianoforte in relazione alla messa in scena di Neumeier, creata per il Balletto di Stoccarda e andata in scena per la prima volta allo Staatstheater di Stoccarda il 4 giugno 1978.



MICHELANGELA VERARDI
Accademia del Lusso di Milano

Didattica:

Accademia del Lusso - Milano (MI) dal 2021;
Milano Fashion Institute 2016-2021.

Ricerca:

Rebuilding university branding through registered trademarks: An analysis of the brand legal protection, in *INTED2022. Proceedings. 16th International Technology, Education and Development Conference*, [doi: 10.21125/inted.2022](https://doi.org/10.21125/inted.2022);

The Italian war of English: Globalization, internationalization trends and national nuances, in *Id.*

The internationalization of the Italian higher education system, a public policy analysis, in *EDULEARN22, 14th International Conference on Education and New Learning Technologies*, [doi: 10.21125/edulearn.2022.0504](https://doi.org/10.21125/edulearn.2022.0504).

mverardi@accademiadellusso.com

Il 'Legal design' come metodo didattico integrativo nelle materie giuridiche nelle istituzioni AFAM

La relazione contribuisce al dibattito sulle metodologie didattiche più efficaci per conseguire i risultati di apprendimento attesi nelle istituzioni AFAM. L'intervento svilupperà i risultati di una ricerca applicata sull'insegnamento del diritto rivolto agli studenti che aspirano a diventare i futuri professionisti della creatività: è possibile ed utile integrare la prospettiva disciplinare del *Legal design* con la didattica frontale delle materie giuridiche?

Il *Legal design* è un campo di ricerca e di pratica multidisciplinare che negli ultimi anni è fortemente cresciuto in termini di notorietà: si ispira al *Design Thinking* e alla centralità dell'utente (ndr lo studente) con l'intento di porre gli studenti al centro della progettazione e dell'erogazione degli insegnamenti di diritto per rendere l'esperienza di apprendimento più intuitiva, fruibile e inclusiva. Il *Legal design* offre un concreto supporto ai docenti riprogettando e semplificando il linguaggio giuridico che accompagna la didattica legale e rendendo il gergo tecnico più accessibile agli studenti, tramite l'adozione di mappe concettuali, video, icone, testi con immagini o altri mezzi visivi.

La ricerca si è sviluppata per step progressivi sui concetti giuridici chiave funzionali ad un esercizio consapevole e maturo delle professioni creative: dapprima la individuazione; poi didattica tradizionale e, da ultimo, lo sviluppo operativo attraverso le rappresentazioni grafiche elaborate in laboratori didattici dedicati al legal design. L'attività laboratoriale ha confermato che la forma grafica e visiva supporta l'assimilazione del contenuto di un testo legale e la comprensione profonda di un processo giuridico.



IDA ZICARI Conservatorio di Cosenza

Ha conseguito i diplomi in Pianoforte, Musica vocale da camera, e la laurea in Lettere moderne. Collabora regolarmente con la rivista «Amadeus» e con «Il Corriere Musicale». Tra le molteplici pubblicazioni si segnalano: *La musica di Liszt interpretata dai coreografi* «Quaderni dell'Istituto Liszt», 7, 2009; *Marguerite and Armand: una coreografia sulla Sonata in si minore di Liszt* «Quaderni dell'Istituto Liszt», 9, 2010; *Liszt and the dance. A writing that dictates the choreography: Frederick Ashton and Dante Sonata* «Studia Musicologica», 54, 2013. È docente di Pratica e lettura pianistica al Conservatorio “Stanislao Giacomantonio” di Cosenza. Svolge intensa attività concertistica, sia in qualità di solista che in formazioni da camera. Membro del Consiglio Internazionale di Danza - Parigi - UNESCO, ha compiuto studi di danza classica con maestri del Teatro dell'Opera di Bucarest.

ida.zicari@conservatoriocosenza.it

Musica in danza: quattro edizioni di un progetto artistico transdisciplinare

Il progetto artistico intitolato *Musica in danza* è giunto alla quarta edizione e, dal 2019, è regolarmente inserito nella programmazione artistica del

Conservatorio di musica di Cosenza. Con esso ci si propone di dare una risposta alla necessità attuale di recuperare alla danza e alla musica piena consapevolezza dei reciproci legami, e, ispirandosi alle parole di Noverre: «Quando la musica e la danza lavorano di concerto, gli effetti che queste due arti riunite possono produrre divengono sublimi», affonda le sue ragioni su ricerche scientifiche di ambito musicologico e coreutico. Storicamente la formazione musicale e la formazione coreutica in Italia procedono su binari paralleli e separati. Oggi, se, da una parte, la scarsa dimestichezza con la musica è uno degli scogli che si pongono di fronte a coloro che praticano la danza colta, dall'altra, l'analoga scarsa dimestichezza con la cultura della danza per i musicisti costituisce una grave lacuna. La I edizione di *Musica in danza* ha realizzato la collaborazione tra compositori del conservatorio cosentino e coreografi; la II edizione, *Le arti sorelle all'alba del balletto d'azione*, con il contributo di D. C. Colonna e di L. Tozzi, ha realizzato l'esecuzione musicale e coreografico-gestuale, filologicamente informata e storicamente fondata, di estratti da due intermezzi di danza settecenteschi; la III edizione ha realizzato un Concerto coreografico dedicato a Mickiewicz e Chopin, in occasione dei 200 anni della prima pubblicazione della raccolta poetica *Ballate e Romanze* (Mickiewicz); la IV edizione ha realizzato un seminario dedicato all'accompagnamento pianistico delle lezioni di danza classica (metodo Vaganova) e la messa in scena del balletto per l'infanzia *La Boîte à joujoux* di Debussy.



DOMENICO ZIZZI
Conservatorio di Lecce

Ha studiato presso l'Hochschule für Musik di Basilea in Svizzera. Dal 2017 è docente di Tuba ed Eufonio presso il Conservatorio "Tito Schipa" di Lecce e docente presso il Blue Lake Fine Arts Camp Michigan (USA). È stato Presidente della Federazione della Bande Pugliesi (Fe.Ba.Pu) e consulente per le bande musicali per la Soprintendenza Regionale Archivistica della Puglia e Basilicata. Attualmente è Vice Presidente A.M.B.I.M.A per la Puglia. Ha collaborato con l'Università dell'Indiana e dello Stato del Michigan pubblicando i libri *Solid Brass: La biografia di Leonard Falcone* e *Mr. Tuba* oltre che diversi saggi e su riviste internazionali sul tema delle bande musicali in Italia e all'estero. Dal 2021 è consulente presso l'Archivio storico dell'Accademia di "Santa Cecilia" di Roma per le bande musicali.

domenico.zizzi@gmail.com

Il curriculum verticale: i percorsi ad indirizzo musicale dalla scuola primaria al Conservatorio

Il curriculum verticale nell'ambito dell'educazione musicale, che si estende dalla scuola primaria ai conservatori di musica, rappresenta un percorso formativo che mira a sviluppare e perfezionare le competenze musicali degli studenti in maniera progressiva. Tuttavia, questo approccio può presentare diverse problematiche (accesso geograficamente limitato a istituzioni specializzate, mancanza di classi di concorso per strumenti meno comuni, ridotta valorizzazione delle diversità

musicali, eterogeneità nei programmi e linee guida nelle varie Regioni, risorse e attrezzature limitate, scarsa attenzione individuale) meritevoli di attenzione e soluzioni adeguate, con il fine di garantire un apprendimento efficace e una formazione completa nel campo della musica.

Per affrontare queste criticità, è essenziale migliorare l'accessibilità, elaborare programmi e linee guida chiari e di livello adeguato, trovare un equilibrio tra la formazione musicale e l'insegnamento di altre materie, investimenti nelle risorse, promuovere un'attenzione individuale per gli studenti, adattando l'insegnamento alle loro esigenze e talenti specifici e integrare competenze trasversali (sociali, emozionali e cognitive). Implementando soluzioni adeguate, il curriculum verticale nel campo della musica può diventare un'esperienza formativa più inclusiva, equilibrata ed efficace, che consenta agli studenti di esprimere e sviluppare appieno il loro talento musicale e raggiungere il successo nella loro carriera artistica.



VIRGINIO PIO ZOCCATELLI

Conservatorio di Trieste

Si è diplomato in Pianoforte, Strumentazione per Banda e Composizione. Ha conseguito la laurea in DAMS presso l'Università di Bologna. Come compositore il suo vasto catalogo, con oltre seicento titoli, comprende lavori orchestrali, per orchestra di fiati, per coro, lavori cameristici, teatrali e balletti fino ad abbracciare la musica per le colonne sonore, per i documentari e le sonorizzazioni audio video. Ha inciso complessivamente circa quaranta CD in veste di compositore, direttore e pianista; è risultato vincitore o segnalato in oltre venti concorsi nazionali e internazionali; la sua musica, per la maggior parte inedita, è stata pubblicata da editori nazionali e internazionali, nonché eseguita in Italia e all'estero. È docente di Elementi di Composizione al Conservatorio "Giuseppe Tartini" di Trieste ed è stato Direttore del Conservatorio "Jacopo Tomadini" di Udine per il triennio 2017-20.

virginio.zoccatelli@conts.it

L'ascolto musicale come attività formativa e culturale nell'era contemporanea e nell'evoluzione del digitale.

La relazione pone al centro l'importanza dell'ascolto consapevole per la vita professionale del musicista: quale ruolo assume oggi tale attività in una Istituzione di alta Cultura?

È necessario riconsiderare il valore di tale aspetto dal punto di vista pedagogico, formativo, artistico e culturale per affrontare le sfide e le dinamiche, anche recenti, che si vivono negli Istituti musicali AFAM, dove convivono generi e stili musicali differenti per età storiche e aree geografiche accompagnate dalla grandissima varietà di repertori ad essi connessi.

Saranno commentati dei dati raccolti precedentemente attraverso un protocollo di ascolto: tali elementi confluiranno in una riflessione volta ad una rinnovata valorizzazione delle pratiche di ascolto nella nuova era culturale, fortemente condizionata anche dall'evento epocale del digitale.