

musicedu

informazione e innovazione

N. 25 - luglio 2026

06

**MUSICOTERAPIA E MUSICA
NEI CONTESTI SOCIO-SANITARI**

16

**POLITECNICO DELLE ARTI (BG)
INTERVISTA A DANIELA GIORDANO**

30

**SAINT LOUIS COLLEGE OF MUSIC
INTERVISTA A STEFANO MASTRUZZI**

**MUSICA NEL PRIMO CICLO. CHE COSA
CAMBIA** ■ LE CONVERSAZIONI-CONCERTO DI
INGRID CARBONE ■ **LA MAGIA DELLA
SOSPENSIONE DI MORTON FELDMAN** ■
FILIPPO BERTIPAGLIA. LA CHITARRA CON
CURIOSITÀ E ABNEGAZIONE ■ **CARLO
GUAITOLI. FORMARE ASCOLTATORI** ■
GEORGE AND IRA GERSHWIN. EDIZIONI
CRITICHE SCHOTT



supplemento alla testata **BIGBOX**
bimestrale a diffusione gratuita



music CHINA

Fiera internazionale degli strumenti musicali e dei servizi per la musica

28 – 31.10.2026

Nuovo International Expo Centre
di Shanghai, Cina

**Connettiti con i colleghi
del settore a livello globale**

 Quasi
1.700
espositori*

 Oltre
114.000
visitatori*

 Oltre **500**
eventi
collaterali*

 **12**
padiglioni*

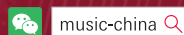
**numeri previsti per il 2026*

Unisciti a noi per conoscere le novità dell'industria musicale asiatica

Un mercato globale che copre l'intera
catena di fornitura



Scansiona il codice QR



www.musikmesse-china.com

EDITORIALE

La polarizzazione nella comunicazione tra gli esseri umani in questo particolare momento storico ha ridotto lo spazio per il dialogo e l'ascolto reciproco. In parte è stata la condizione di emergenza in cui siamo immersi ormai da diversi anni a giustificare azioni urgenti che hanno generato inevitabili contrapposizioni. Anche la velocità attraverso la quale siamo stati investiti dalle innovazioni tecnologiche ha tolto spazio al tempo richiesto per assimilare i nuovi strumenti e comprenderne le criticità.

È in questo contesto che il sistema educativo e le famiglie hanno ancor più il compito di guidare i più giovani nello sviluppo di quelle funzioni cognitive superiori (critica, analisi, riflessione profonda) necessarie ad affrontare le emergenze e che la tecnologia da sola non può fornire. Per esempio, se proviamo ad affrontare il tema del momento, cioè se sia giusto o no permettere agli studenti di utilizzare l'IA, senza una presa di posizione a prescindere del tipo "IA sì o IA no", ma riflettendo sul nostro rapporto con l'intelligenza artificiale nello specifico contesto educativo, possiamo arrivare a una risposta un poco più articolata...

[continua a leggere **qui**]

piero.chianura@bigboxmedia.it

musicedu

**SUPPLEMENTO ALLA TESTATA
BIMESTRALE BIGBOX**

DIRETTORE RESPONSABILE
Piero Chianura

HANNO COLLABORATO
Tina Condenera, Carmelo Farinella, Anna
Laura Longo, Alberto Odone, Lorella Perugia,
Antonella Zenga

IN COPERTINA
Streaming audio con Soundsation MioStream

MusicEdu è una testata edita da:
BIGBOX MEDIA
info@bigboxmedia.it
Via Del Turchino, 8
20137 Milano - Italia

PUBBLICITÀ
adv@musicedu.it
PUBLISHER
Piero Chianura
piero.chianura@bigboxmedia.it

DISTRIBUZIONE GRATUITA

Autorizzazione presso il Tribunale di Milano n.383 del
16/10/2012
© Tutti i diritti di riproduzione degli articoli pubblicati
sono riservati. Manoscritti, disegni e fotografie inviati alla
redazione non si restituiscono se non richiesti.
Informativa ai sensi dell'art. 10 della Legge 675/96 e del
D.P.R. 318/99.
I dati personali raccolti saranno oggetto di trattamento
(come definito dall'art. 1, 2° comma, let. B, L. 675/1996),
anche mediante l'archiviazione automatizzata nel siste-
ma informatico di BigBox srl s.u., esclusivamente per le
finalità connesse all'espletamento dei servizi proposti.



MUSICA NEL PRIMO CICLO

DALLE INDICAZIONI NAZIONALI DEL 2012 A QUELLE DEL 2025

Carmelo Farinella

In molte scuole stanno nascendo gruppi di lavoro sulle nuove *Indicazioni Nazionali per il curriculum della Scuola dell'infanzia e delle Scuole del primo ciclo di istruzione* (MIM, 2025), documento che sarà prescrittivo a partire dall'anno scolastico 2026-2027 per la Scuola dell'Infanzia e per le classi prime della Scuola Primaria e Secondaria di Primo Grado.

A tali organismi dipartimentali e, in particolare ai docenti di Musica, intendiamo offrire un contributo operativo, che potrà essere approfondito per aree tematiche specifiche.

Considerata l'applicazione graduale, gli insegnanti saranno chiamati a confrontarsi con un quadro transitorio, nel quale coesisteranno le *Indicazioni Nazionali per il curriculum della scuola dell'infanzia e del primo ciclo d'istruzione* del 2012 (MIUR) e il nuovo impianto delineato dal testo ministeriale del 2025. In tale contesto, appare utile mettere in relazione i due documenti, individuandone elementi di rilievo, siano essi di continuità o di discontinuità, per agevolare il lavoro del docente.

Per quanto riguarda la Scuola dell'infanzia, nelle nuove Indicazioni Nazionali la Musica mantiene la sua collocazione formale all'interno del campo di esperienza *Immagini, suoni, parole*. In entrambi i documenti viene evidenziato come l'esperienza musicale rivesta un ruolo cruciale per sostenere la crescita equilibrata del bambino; la Musica è consi-

derata strumento di scoperta e di esplorazione che, attraverso l'ascolto, la sperimentazione sonora e il coinvolgimento corporeo (nelle nuove Indicazioni anche mediati dalle nuove tecnologie), favorisce lo sviluppo della coordinazione, delle competenze sociali, la maturazione del senso estetico, l'avvio dei processi linguistici. Nel passaggio alla Scuola Primaria e poi alla Scuola Secondaria di Primo Grado, sia secondo le Indicazioni del 2012 sia di quelle del 2025, la Musica assume progressivamente la strutturazione di un curriculum organico.

Nella Scuola Primaria, l'insegnamento della Musica deve essere finalizzato alla costruzione progressiva di competenze legate all'ascolto, alla produzione e alla rielaborazione sonora, attraverso una fruizione consapevole dei repertori, il coordinamento tra ritmo, movimento e gesto espressivo; inoltre, viene richiesto di dare avvio a forme di alfabetizzazione musicale di base, attraverso la conoscenza degli strumenti e la partecipazione a esperienze di canto corale e di musica d'insieme.

Le pratiche vocali e strumentali vengono orientate verso una consapevolezza esecutiva ed espressiva e si affiancano all'impiego di strumenti digitali, considerati risorse funzionali alla sperimentazione, alla produzione sonora e alla rielaborazione creativa. Già nella Scuola Primaria occorre che il bambino si confronti sia con forme di notazione analogiche e/o informali sia con il codice musicale specifico.

Le Indicazioni Nazionali del 2025 sottolineano come, nella Scuola Secondaria di Primo Grado, la progettazione musicale debba arricchirsi di una dimensione riflessiva, affiancando alla pratica esecutiva attività di analisi, interpretazione e contestualizzazione storico-culturale dei repertori. In continuità con i *Traguardi* del 2012, tra le *Competenze attese* ritroviamo la capacità di elaborare, improvvisare ed eseguire semplici strutture musicali, sia individualmente sia in gruppo, nonché la partecipazione consapevole a contesti di musica d'insieme. In tale prospettiva, la pratica corale assume un valore formativo significativo, orientato allo sviluppo della colla-

borazione e dell'ascolto reciproco. Inoltre, anche le nuove Indicazioni auspicano, da parte degli studenti, l'acquisizione degli elementi fondamentali del linguaggio musicale specifico e l'utilizzo critico delle tecnologie digitali, anche in chiave interdisciplinare. Il documento del 2025 richiama il rilievo del patrimonio musicale italiano come elemento costitutivo dell'identità culturale nazionale e, di conseguenza, come matrice di sviluppo della competenza "in materia di consapevolezza ed espressione culturale" (*la competenza in materia di consapevolezza ed espressione culturale fa parte delle otto competenze chiave europee per l'apprendimento permanente - Consiglio dell'Unione, Racc. 2018/C 189/01*). Tale sollecitazione, se colta secondo un'ottica restrittiva, potrebbe precludere il confronto con le tradizioni musicali extraeuropee ed orientare i contenuti didattici esclusivamente verso il repertorio colto occidentale, rischiando di svalutare altre tradizioni musicali e pratiche legate all'oralità e ai contesti interculturali; per evitare questo rischio occorre che il docente offra agli studenti una visione ampia dell'esperienza sonora.

A differenza del documento ministeriale del 2012, le nuove Indicazioni riprendono fedelmente il lessico del *Quadro europeo delle competenze chiave per l'apprendimento permanente*. Esse sostituiscono, infatti, i *Traguardi* per lo sviluppo delle competenze con le *Competenze attese* e individuano, oltre agli obiettivi specifici, le conoscenze essenziali che il curriculum musicale deve contemplare.

L'aderenza ai saperi essenziali, se non supportata da una professionalità dinamica, può risultare restrittiva delle esperienze formative e comportare una compressione degli spazi dedicati alla dimensione laboratoriale e sperimentale dell'esperienza musicale.

Resta, pertanto, affidato all'autonomia delle istituzioni scolastiche e alla competenza professionale dei docenti il compito di abbracciare una visione ampia e integrata dell'esperienza musicale, evitando il rischio di riduzioni esperienziali per gli studenti.

MUSICOTERAPIA E MUSICA NEI CONTESTI SOCIO-SANITARI

REPORT DAL CONVEGNO DI ROMA

Antonella Zenga



Il 28 febbraio scorso si è svolto presso l'Auditorium - Edificio Cu.Bo dell'Università Campus Bio-Medico di Roma il convegno *Musicoterapia e musica per l'umanizzazione della cura nei contesti socio-sanitari: prospettive cliniche, educative e formative*.



Il convegno ha goduto di una grande e diversificata partecipazione, non solo dal punto di vista del pubblico, ma anche per quel che concerne l'insieme dei relatori. La direzione clinica del **Policlinico Universitario Campus Biomedico (PUCBM)**, organizzatrice del convegno, ha invitato e coordinato professionisti esperti in diversi settori accomunati da un argomento: la musica e a musicoterapia come componenti importanti nella cura della persona.

I lavori sono stati introdotti dalla professoressa **Rossana Alloni**, Direttore Clinico del Policlinico Universitario Campus Bio-Medico, che dal 2017 sostiene con convinzione il progetto "Musica in Campo" grazie al quale la musicoterapia e l'organizzazione di eventi musicali a beneficio dell'utenza rappresentano una presenza stabile all'interno del PUCBM. Dopo quasi nove anni di questa esperienza, l'organizzazione di un convegno che mettesse a confronto esperti nel campo della musica e della musicoterapia è stata una naturale conseguenza, una risposta al desiderio di fare un bilancio usufruendo del supporto di neuroscienziati, ricercatori, medici e coordinatori infermieri, psicologi e pedagogisti e ovviamente musicoterapeuti, ciascuno portatore di una propria conoscenza, esperienza clinica e non solo.

Il primo intervento, tenuto dalla prof.ssa **Alice Mado Proverbio**, docente di neuroscienze cognitive all'università Bicocca di Milano, ha descritto in maniera esaustiva quali siano gli effetti neuroplastici della musica, proponendosi come importante approfondimento e base di partenza per una migliore comprensione delle relazioni successive. È bene sottolineare



infatti la presenza nel pubblico di figure professionali non necessariamente specializzate nel campo della musica e della musicoterapia, come psicologi, professionisti nell'ambito della sanità o anche insegnanti di sostegno, per i quali sicuramente è stato utile capire come e quanto l'esperienza musicale nelle sue molteplici forme, dall'ascolto, alla pratica strumentale, alla lettura dello spartito, possa incidere sul cervello, creando nuove connessioni neurali e migliorandone la funzionalità.

Caratteristica di questo convegno è stata senza dubbio la varietà degli argomenti affrontati. La multidisciplinarietà propria della musicoterapia, cui è stata dedicata la prima parte del convegno, ha infatti permesso di affrontare tematiche assai diverse, a cominciare dal racconto a tutto campo delle diverse attività sviluppatesi all'interno dello stesso PUCBM, a partire dal 2017. In particolare è stato descritto uno studio pilota sviluppato nell'emodinamica, in cui la MT è stata utilizzata in modalità recettiva, a supporto dei pazienti sottoposti a procedure invasive come le coronarografie e le angioplastiche, per ridurre l'ansia e lo stress. Lo studio è stato presentato dal prof. **Gian Paolo Ussia**, responsabile dell'U.O.C. di Emodinamica e dalla musicoterapeuta **Marina Bartucca** della fondazione policlinico Campus Biomedico, che ne hanno descritto risultati ottenuti e modalità d'intervento.



Un aspetto importante emerso dalla descrizione della MT al PUCBM è stato il lavoro in equipe multidisciplinare, cosa non facile da realizzare all'interno di un policlinico. Nei progetti presentati si è evidenziato il coinvolgimento a secondo dei casi, di medici, personale infermieristico, volontari e in alcuni progetti anche di studenti in formazione, nell'ambito medico o infermieristico, afferenti alla stessa Università Campus Bio Medico, oppure musicoterapeutico grazie alla convenzione attivata dal policlinico con i bienni di II livello di alcuni conservatori. Rientra in questo ultimo aspetto legato alla formazione la presentazione di alcune tesi di laurea in Medicina e Infermieristica dell'Università Campus Bio-Medico che hanno avuto per tema la MT, indubbiamente rappresentative di un impegno nel promuovere la conoscenza della MT fra le nuove generazioni di medici ed infermieri.

Attiene invece alla volontà di valorizzare il lavoro in equipe, la scelta di coinvolgere nella presentazione anche degli altri progetti sviluppati all'interno del

PUCBM, i due Coordinatori Infermieristici, della semintensiva cardiocirurgica, la dott.ssa **Assunta Scrocca** e del DH di oncologia, ematologia e radioterapia, la dott.ssa **Rita Proietti**, coadiuvate dalle musicoterapeute **Antonella Zenga** e **Marina Bartucca**. Questi interventi a più voci hanno permesso non solo di mettere in luce particolari aspetti legati al contesto specifico dal punto di vista del personale coinvolto, delle caratteristiche del paziente e delle particolari dinamiche ambientali, ma anche di fornire una visione integrata con le musicoterapeute e sul loro modo di inserirsi all'interno di un setting così peculiare. A completamento di questa parte del convegno in cui si è voluto sottolineare l'utilizzo della musica e della MT nell'ambito di una visione il più possibile basata sulle evidenze scientifiche, è giunto l'intervento del prof. **Alfredo Raglio**, musicoterapeuta e ricercatore presso l'IRCCS Maugeri di Pavia, punto di riferimento della ricerca in Italia. È stato tracciato un quadro generale della ricerca in MT, ne sono stati evidenziati quei limiti che potremmo definire strutturali, eppure sono

state sottolineate le palesi potenzialità per un possibile cambiamento legato da un lato, alla necessità di accogliere e integrare le nuove tecnologie, comprendendo la conoscenza e l'uso consapevole dell'Intelligenza Artificiale, dall'altro mettendo in rilievo le giuste aspettative che accompagnano l'avvio dei primi Dottorati di Ricerca presso i corsi di musicoterapia dei Conservatori, argomento ulteriormente approfondito dalla prof.ssa **Marzia Zingarelli** in una specifica sezione dedicata alla formazione e alla professione del musicoterapeuta. La conclusione della mattinata è stata destinata agli interventi di musicoterapia nei contesti socio sanitari e riabilitativi e ha visto il coinvolgimento diretto di figure professionali che hanno raccontato la loro esperienza di accoglimento e affiancamento alla MT all'interno dei propri contesti di cura. Interventi multidisciplinari in cui ciascuno, nello svolgimento del proprio ruolo, è entrato in contatto più o meno diretto con la MT, rimanendone coinvolto, come accaduto a proposito del centro diurno anziani fragili Alberto Sordi, la cui responsabile, la pedagoga **Francesca Lospoto**, ha condiviso la soddisfazione per un percorso di crescita, professionale e umana, sviluppatosi nell'arco di otto anni, che ha chiamato in causa operatori, educatori, musicoterapeuti, ma soprattutto gli stessi anziani del centro, partecipanti alle sedute di MT, sempre più consapevoli e competenti. Una maturazione che ha portato al desiderio di mettere in comune le proprie osservazioni con altri centri, nello specifico le ASL di Trapani e Marsala, per poter avviare uno studio multicentrico e rendere sempre più rigoroso il proprio lavoro d'equipe. Di altro taglio, che potremmo definire più umanistico, è stato invece l'intervento della dott.ssa **Silvia Ragni**, psicologa, psicoterapeuta e musicoterapeuta, referente del centro Alzheimer fondazione sanità e ricerca di Roma, in cui protagonista è stato, anche per il pubblico del convegno, il violino suonato dal vivo dalla musicoterapeuta **Giada Rizqallah**, che proponendo l'ascolto di specifici frammenti musicali, diventa strumento privilegiato per stimolare la verbalizzazione dei vissuti personali da parte dei pazienti con Alzheimer partecipanti alla se-



duta. La dott.ssa **Mariarosaria Gilio**, psicoterapeuta presso la casa di accoglienza per migranti sanitari "CasAmica" di Roma, ha portato all'attenzione del pubblico questo peculiare contesto, in cui i bisogni delle persone sono i più svariati, poiché si parla a volte di interi nuclei familiari costretti a trasferirsi lontano da casa per permettere a un proprio caro di curarsi. Qui la MT si pone a volte come luogo alternativo in cui far emergere vissuti e stati d'animo attraverso il suonare o il cantare in gruppo, offrendosi a volte come supporto alla terapia di sostegno verbale offerto dalla psicologa, a volte come spazio di ascolto, accoglimento e relazione reciproca a favore sia di persone con specifiche patologie, sia dei loro accompagnatori. Queste ultime presentazioni in ambito socio-sanitario, rispetto a quanto proposto precedentemente, hanno offerto un'altra faccia della MT e dell'umanizzazione della cura, evidenziando modalità d'intervento più improntate agli aspetti psicosociali della persona.

Uno spazio a sé occupano le presentazioni con cui si è conclusa la prima parte del convegno. La dott.ssa **Giorgia Mari**, logopedista e musicoterapeuta presso il Policlinico Universitario Fondazione Gemelli, ha descritto i principi e le applicazioni della Neurologic Music Therapy (NMT), mettendo in evidenza, anche mediante l'uso di filmati esplicativi, un altro approccio musicoterapeutico *evidence-based*, che utilizza la



musica all'interno di specifici protocolli d'intervento finalizzati alla riabilitazione delle funzioni cognitive, linguistiche e motorie. Il prof. **Filippo Giordano**, docente al Conservatorio dell'Aquila e musicoterapeuta presso il policlinico di Bari, ha infine concluso la mattinata con un intervento, forzatamente rapido, ma molto efficace, sull'applicazione della MT in oncologia, focalizzato sulla centralità e unicità del paziente oncologico cui corrisponde l'unicità della scelta che il musicoterapeuta compie sul piano metodologico e nell'uso di determinate tecniche. La MT è sempre e comunque centrata sui bisogni della persona e, a proposito di umanizzazione della cura, questo suo aspetto è emerso con estrema chiarezza da tutte le relazioni presentate al convegno. Questa multidimensionalità nei bisogni dell'utenza, può richiedere l'adozione di precise procedure come avviene in una UOC di emodinamica o con la NMT, oppure sollecitare una risposta che deve adeguarsi con flessibilità alla specifica situazione, integrando elementi differenti, che nel rispetto della centralità della persona, tengano

conto dell'ambiente sonoro ed emotivo in cui la seduta si sviluppa o delle particolari necessità richieste dal personale sanitario o dall'esecuzione di determinate procedure.

La sessione pomeridiana del convegno si è sviluppata attraverso tre temi completamente diversi fra loro, ma che hanno consentito ai presenti di ricevere un quadro complessivo più che approfondito sull'uso della musica e della musicoterapia e su ciò che le differenzia quando si parla di cura della persona. La prima relazione ha riguardato la MT nell'autismo e nelle neurodivergenze in età evolutiva, tenuta dal musicoterapeuta e psicologo dell'Università di Trento **Stefano Cainelli**. Questa, soprattutto rispetto al tipo di presentazioni che lo avevano preceduto, ha aperto una finestra su un argomento inaspettato e apparso forse troppo specialistico, che tuttavia proprio perché ritagliato all'interno di uno spazio e di un tempo dedicato, ha suscitato molto interesse tra i presenti tra i quali tra gli altri, anche molti insegnanti di sostegno. È stato descritto lo sviluppo del percorso di un gruppo

di ragazzi, poi adolescenti, con disturbo dello spettro autistico, a partire dai primi laboratori di MT concepiti in gruppi ristretti di massimo tre elementi nel rispetto delle peculiari difficoltà di ciascuno, fino alla realizzazione di una vera e propria band. Il tutto si è costruito attraverso un processo graduale che ha previsto l'inserimento dei ragazzi all'interno di gruppi sempre più numerosi. L'esperienza della MT si è mostrata quindi utile nel mediare la comunicazione, regolare le emozioni, favorire l'interazione, permettendo a questi ragazzi di superare la condizione di isolamento e di ritrovarsi parte di un gruppo musicale, realizzando un'esperienza d'inclusione sociale, capace di sostenerli anche "a distanza" durante il lockdown, come mostrato nel bellissimo video di chiusura dell'intervento. La sessione pomeridiana del convegno si è sviluppata attraverso tre temi completamente diversi fra loro, ma che hanno consentito ai presenti di ricevere un quadro complessivo più che approfondito sull'uso della musica e della musicoterapia e su ciò che le differenzia quando si parla di cura della persona. La prima relazione ha riguardato la MT nell'autismo e nelle neurodivergenze in età evolutiva, tenuta dal musicoterapeuta e psicologo dell'Università di Trento Stefano Cainelli. Questa, soprattutto rispetto al tipo di presentazioni che lo avevano preceduto, ha aperto una finestra su un argomento inaspettato e apparso forse troppo specialistico, che tuttavia proprio perché ritagliato all'interno di uno spazio e di un tempo dedicato, ha suscitato molto interesse tra i presenti tra i quali tra gli altri, anche molti insegnanti di sostegno. È stato descritto lo sviluppo del percorso di un gruppo di ragazzi, poi adolescenti, con disturbo dello spettro autistico, a partire dai primi laboratori di MT concepiti in gruppi ristretti di massimo tre elementi nel rispetto delle peculiari difficoltà di ciascuno, fino alla realizzazione di una vera e propria band. Il tutto si è costruito attraverso un processo graduale che ha previsto l'inserimento dei ragazzi all'interno di gruppi sempre più numerosi. L'esperienza della MT si è mostrata quindi utile nel mediare la comunicazione, regolare le emozioni, favorire l'interazione, permettendo a questi ragazzi di superare la condizione di



isolamento e di ritrovarsi parte di un gruppo musicale, realizzando un'esperienza d'inclusione sociale, capace di sostenerli anche "a distanza" durante il lockdown, come mostrato nel bellissimo video di chiusura dell'intervento.

La prof.ssa **Marzia Zingarelli** del Conservatorio di Alessandria, ha aperto la sezione dedicata alla formazione e all'avvio dei primi dottorati di ricerca in MT. Alla sua relazione ha fatto seguito uno stimolante intervento sulla professione del musicoterapeuta, da parte di **Paola Binetti**, professore emerito dell'Università Campus Bio-Medico. È stata dunque aperta una seconda finestra sulla formazione e sulla professione del musicoterapeuta. Argomento importante, data la presenza nel pubblico di medici, infermieri, psicologi e molte altre figure professionali, che troppo spesso non sanno come si sia formato un musicoterapeuta, quali siano le sue competenze e in cosa si differenzia da un qualsiasi musicista che magari suona un proprio repertorio in un contesto di cura a beneficio dei pazienti presenti. È stata dunque una preziosa occasione per fare il punto della situazione considerati i 5 anni già trascorsi dal D.M. del dicembre 2021 che ha portato alla nascita dei bienni di II livello in teoria e tecnica della MT presso alcuni Conservatori italiani. A favore dei tanti professionisti presenti non necessariamente informati nel merito, è stata dunque descritta la qualità multidisciplinare



della formazione del musicoterapeuta ormai istituzionalizzata e per quanto possibile uniformata, essendosi sviluppata sul modello del sistema formativo europeo, in una prospettiva di adeguamento che necessariamente deve partire da una formazione condivisa. Da questo punto di vista, sebbene il DM sia essenzialmente volto a definire un piano formativo organico, rappresenta il primo passo necessario per immaginare il futuro del professionista della MT, soprattutto nell'ipotesi di un suo inquadramento contrattuale nell'ambito di istituzioni pubbliche o private, aspetti che non possono prescindere da una formazione di base condivisa sia sul piano nazionale che europeo. In tutta onestà, dovremmo dire che ancora molto c'è da fare in questo senso, e che ci vorrebbe forse un convegno dedicato per fare quanto meno la necessaria chiarezza rispetto alla presenza delle scuole private, alla fioritura di corsi online sulla MT e al loro ruolo all'interno di questo quadro descritto dalla Zingarelli. Quadro che si è definito in tempi tutto sommato recenti e che evidentemente non è così co-

nosciuto alla maggioranza delle persone che a vario titolo sono interessate alla MT o debbano interfacciarsi con essa. Resta per esempio da chiarire come vadano inseriti in questo quadro i tanti esperti e rispettabili musicoterapeuti che non hanno avuto la fortuna di poter usufruire della formazione ora diventata accademica, ma che per moltissimi anni hanno applicato e anche insegnato la MT formandosi all'interno di corsi privati e la cui preparazione, nonché esperienza di MT applicata, andrebbe verificata e riconosciuta in qualche modo, per essere equiparata a quella accademica attualmente ammessa sul piano istituzionale. È anche questo il contenuto del discorso fatto dalla Prof.ssa Binetti, che dopo aver sottolineato al termine dei tanti interventi che l'avevano preceduta la particolarità della MT come intervento di supporto non farmacologico e preziosa modalità di cura del paziente nelle sue mille sfaccettature, ha giustamente evidenziato l'immobilità da parte dei professionisti della MT rispetto alla volontà di trovare una collocazione riconosciuta e soprattutto riconoscibile, all'in-

terno delle più svariate strutture, sanitarie e non, presso cui la presenza della MT potrebbe essere un elemento di grande valore e sostegno, relativamente economico, che tuttavia fatica a essere vista e inquadrata da un punto di vista contrattuale. È necessario che il datore di lavoro sia messo nelle condizioni di superare la pratica dei progetti a termine, delle collaborazioni non meglio definite e abbia un chiaro riferimento giuridico per inserire la figura del musicoterapeuta all'interno del proprio organigramma. La relazione si è conclusa con un invito, soprattutto ai giovani musicoterapeuti, a darsi da fare in tal senso, ed è indubbio che sebbene il convegno abbia evidenziato la bellezza, la grande versatilità e utilizzabilità della MT, come sottolineato dalla stessa Binetti, c'è ancora tanta strada da fare perché questa disciplina possa entrare all'interno dei luoghi di lavoro dalla porta principale.

La terza e conclusiva finestra del pomeriggio, si è aperta su un argomento non meno importante riguardante la realizzazione di eventi musicali all'interno di luoghi di cura. È questa una diffusa e consolidata consuetudine che si realizza in molti ospedali, così come in RSA, hospice, centri diurni e quant'altro. Sono stati presentati nello specifico due progetti che curano parallelamente la presenza sia della musicoterapia che l'organizzazione di eventi musicali tenuti da musicisti volontari, che offrono le proprie capacità e il proprio tempo, singolarmente o in gruppo, a beneficio dell'utenza che frequenta a vario titolo il luogo di cura che li ospita. I due progetti sono quello di "Musica in campo", curato dalla musicoterapeuta **Mariolina Rossi**, presente dal 2017 all'interno del Campus Bio Medico di Roma e quello di C(u)ori in Corsia Onlus, attivo dal 2020 presso l'ospedale pediatrico Bambino Gesù di Roma, della cui gestione e organizzazione si occupa **Adriano Mastrolorenzo** chitarrista e musicoterapeuta presso lo stesso ospedale. Il Maestro **Ruggiero Sfregola** violinista dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia ha raccontato la sua esperienza di musicista volontario, particolarmente all'interno del progetto "Musica in Campo". Ha parlato dell'importanza di suonare di

fronte a un pubblico insolito, da cui non aspettarsi l'applauso, sottolineando il valore di trasmettere questa esperienza ai musicisti più giovani, aiutandoli a suonare senza pensare alla performance fine a se stessa, ma tenendo in conto delle particolari relazioni che si creano fra il musicista e questo pubblico così particolare. Mastrolorenzo ha descritto l'organizzazione di C(u)ori in Corsia, sottolineando l'importanza che questi progetti in cui è attiva la MT, siano coordinati se non addirittura condotti in ogni passo, da un musicoterapeuta che sappia gestire le situazioni evitando di creare sovrapposizioni e confusioni fra le due modalità, sostanzialmente molto diverse, di portare la musica all'interno dei luoghi di cura. È stata sottolineata la differenza fra il portare un proprio repertorio e farlo ascoltare a chi lo desidera, promuovendo benessere e l'intervenire utilizzando il suono e la musica in maniera mirata e sistematica all'interno di un processo di cura come avviene nella MT. Un ulteriore contributo in tal senso è stato dato dall'intervento del Maestro **Colonnello Massimo Martinelli**, direttore della Banda dell'Arma dei Carabinieri, che ha raccontato aneddoti ed episodi legati alla sua esperienza. La banda dell'Arma infatti svolge costantemente attività nei luoghi di cura, in ospedali e strutture riabilitative, portando distrazione e sostegno attraverso la musica nell'ambito di eventi che sono ovviamente momenti di spettacolo finalizzati spesso alla solidarietà verso le persone più fragili come avvenuto presso l'Istituto per la riabilitazione e l'inclusione di persone con disabilità "Leonarda Vaccari" di Roma o con i bambini dell'ospedale pediatrico Bambino Gesù.

A conclusione dell'intera giornata si è svolto il concerto della Formazione Cameristica della Banda dell'Arma dei Carabinieri, costituito dal quartetto di saxofoni, normalmente impegnato nelle esecuzioni dell'orchestra completa, che ha eseguito musiche di diversi stili e generi a partire dal Concerto Grosso n.1 "Palladio" (1995) di Karl Jenkins, per proseguire con musiche di George Gershwin, Aldemaro Romero e Ennio Morricone.



LA FIAMMA È SPENTA O È ACCESA?

LE OLIMPIADI E IL PAESE DELLA MUSICA

Alberto Odone

Le Olimpiadi invernali di Milano-Cortina 2026 hanno spento la loro fiamma con una cerimonia che esalta le glorie, tra le altre arti, dell'opera lirica italiana, protagonista di un evento di importanza internazionale. L'impatto sul pubblico dell'impianto scenico e musicale dell'evento, insieme al contesto architettonico dell'Arena veronese è notevole. Ma quale realtà corrisponde effettivamente a questo biglietto da visita?

Da tempo ci siamo resi conto che l'Italia non è più "il Paese della musica", un Paese che non canta (semmai si affretta davanti al televisore a guardare i cantanti) ed è in larghissima parte musicalmente analfabeta. Il mercato musicale italiano, specialmente attraverso lo streaming, sembra confermare la sua tendenza positiva. La legge di bilancio 2025 prevede però un taglio del venticinque per cento del budget assunzionale per i conservatori di musica: quattro docenti che vanno in pensione saranno rimpiazzati da tre soli nuovi docenti. Lo scollamento tra i diversi mondi della musica sembra evidente. Questo taglio, insieme con l'andamento quantomeno fluttuante delle iscrizioni, contrasta a sua volta con l'ammissione nel novero dei conservatori statali, completata nel 2022, di diciassette istituti pareggiati che portano a settantaquattro il numero degli istituti di formazione musicale superiore in Italia. È certamente positivo che istituzioni musicali in situazioni talvolta precarie abbiano ottenuto stabilità e prospettive di continuità. Tuttavia è curioso notare come già nel 1925 il compositore Alfredo Casella trovasse sovradimensionata la presenza in Italia di sei Conservatori Nazionali che, a suo parere, avrebbero dovuto ridursi a tre. Difficile non chiedersi come sia possibile che in Italia sussi-

stano oggi oltre settanta Istituti Superiori di Studi Musicali, quando il paese europeo che ne vanta il maggior numero, dopo di noi, è la Germania con trentatré, e vi sono paesi europei come la Francia dove gli istituti superiori si limitano a poche unità. La proliferazione degli istituti corrisponde alla lodevole intenzione di allargare la platea della formazione musicale. Tuttavia anche questa intenzione è contraddittoria: l'accademia musicale difende con forza la sua indole professionalizzante e d'altra parte sembra assumersi il compito di generalizzare la formazione musicale.

Non sono mancati i tentativi di riformare il sistema, principalmente attraverso la legge 508/99, con la quale però non si è voluto agire su due versanti fondamentali: la diversificazione dei livelli e dei profili formativi. Tutti i conservatori si occupano sostanzialmente di tutti i livelli di istruzione, dalla fase precedente al percorso accademico fino ai dottorati di ricerca, ritenendo spesso superfluo relazionarsi organicamente con le altre realtà formative del territorio. In secondo luogo, ancora oggi, con poche eccezioni, si intraprende un percorso di studi musicali diventando genericamente flautisti, violinisti ecc. senza riguardo all'ambito concreto di svolgimento dell'azione professionale futura. Al centro resta la prospettiva esecutiva concertistica, mentre la dotazione di conoscenze e abilità relative alla didattica, quelle che in assoluta prevalenza il mondo del lavoro musicale richiederà, restano minoritarie ed eventuali.

Si annuncia però una novità nel sistema della formazione musicale in Italia che potrebbe contribuire in modo decisivo a raddrizzare un albero cresciuto in modo disorganico. Pensiamoci: l'inizio dell'istruzione musicale generale avviene oggi nella Scuola Secondaria di primo grado, cioè nel momento peggiore, un momento non particolarmente precoce e viceversa psicologicamente difficile nel percorso evolutivo dell'allievo. Le Scuole Medie a Percorsi Musicali (ex SMIM) in cinquant'anni di attività hanno raggiunto una presenza abbastanza capillare sul territorio ma la "filiera" prosegue poi con una strozzatura: la diffusione dei Licei Musicali, che in origine avrebbero dovuto

limitarsi a uno solo per provincia (!) non arriva comunque a interessare in modo sufficientemente esteso il territorio nazionale. E così si giunge al livello conservatoriale, dove di fatto molti degli ammessi non provengono da un percorso formativo adeguato, tentando tardivamente di recuperare le lacune con corsi dall'efficacia dubbia.

Una formazione musicale solida si fonda principalmente su due fattori: continuità e precocità, ed è su questo secondo versante che si annuncia la novità: **l'inserimento dell'educazione musicale nella Scuola Primaria.**

La questione è oltremodo delicata. Intervenire nella fase precoce della formazione musicale richiede grande consapevolezza metodologica. Si pone dunque il problema di reperire percorsi formativi adeguati per chi opererà nel settore. Più in profondità: possono questi percorsi innestarsi semplicemente come specializzazione finale nel percorso formativo tradizionale, oppure è necessario ripensare la formazione dei musicisti puntando già all'origine su una diversa tavolozza di abilità?

È importante inoltre fare in modo che al centro dell'operazione pedagogica stia il bambino, la sua crescita integrale, la possibilità per lui di fare musica in modo attivo. Si sente purtroppo ancora parlare dell'intervento educativo musicale come di un'operazione volta a "creare un pubblico". Il bambino non deve risolvere problemi occupazionali che hanno ben altre radici, non può essere la soluzione alla crisi degli enti lirici o di qualsiasi altra realtà, né può essere strumentalizzato in operazioni volte alla sopravvivenza della "nostra" civiltà musicale. Con queste precauzioni, salutiamo con grande favore la musica nella Primaria: è la cosa giusta che aspettiamo da sempre.

Le contraddizioni che contraddistinguono il nostro "Paese della musica" ci chiedono di pensare fattivamente a una formazione musicale che comprenda profili adeguati, sia sul piano della formazione professionale, sia su quello della crescita personale di chi fa musica. Di alcuni di questi profili alternativi e dei luoghi che li possono ispirare ci occuperemo nelle prossime puntate di questa rubrica.



DANIELA GIORDANO

INTERDISCIPLINARIETÀ E INTERNAZIONALIZZAZIONE AL POLITECNICO DELLE ARTI DI BERGAMO

Piero Chianura

Tra i progetti finanziati dall'Unione Europea tramite i fondi **NextGenerationEU - PNRR** attraverso il Ministero dell'Università e della Ricerca (MUR), la cui conclusione era prevista per il mese di marzo di quest'anno e successivamente prorogato a fine giugno, c'era anche **INPA - International Network of the Polytechnics of the Arts**, coordinato dal Politecnico delle Arti di Bergamo in qualità di capofila, sotto la direzione di Daniela Giordano che abbiamo incontrato mentre il progetto era in corso di svolgimento.



INPA aveva l'obiettivo di istituire e consolidare un network internazionale d'eccellenza, finalizzato all'innovazione della didattica artistica attraverso l'implementazione di pratiche interdisciplinari, in particolare tra arti musicali e arti visive, che trovano una sintesi istituzionale proprio nel modello del **Politecnico delle Arti di Bergamo**, ente nato dalla fusione tra il Conservatorio Gaetano Donizetti e l'Accademia di Belle Arti Giacomo Carrara. Lo scorso 12 febbraio, giorno di presentazione degli esiti espositivi e performativi della ricerca, abbiamo incontrato la direttrice del Politecnico, **Daniela Giordano**, e le abbiamo chiesto come si è articolato *Interscape*, restituzione del progetto INPA, il cui termine riflette la fusione tra le dimensioni dell'Internazionalizzazione e dell'Interdisciplinarietà applicate all'indagine sul paesaggio.

MusicEdu A proposito del bando ministeriale del luglio 2023 che ha assegnato le risorse del PNRR alle AFAM per i progetti di internazionalizzazione, a cui fa riferimento anche il vostro INPA, altri conservatori e accademie artistiche che hanno aderito hanno faticato molto a gestire gli aspetti burocratici e amministrativi, perché le AFAM non hanno la stessa familiarità delle università con i bandi internazionali.

Daniela Giordano Naturalmente anche noi abbiamo dovuto fare i conti con una burocrazia e una serie di richieste da parte del bando che ci ha ob-

bligati a lavorare moltissimo. Ma, scherzandoci su, potrei dire che ho acquisito così tanta esperienza nel preparare e caricare tutta la documentazione in piattaforma, che potrei aprire un'agenzia di consulenza per bandi europei! A parte gli scherzi, ricordo che quando era uscito il bando io ero stata eletta da pochi mesi e ho pensato che, come primo Politecnico in Italia, non potevamo non raccogliere questa sfida. E così abbiamo cercato un *quid* originale per un progetto di internazionalizzazione. L'idea è stata quella di raccontare il Politecnico delle Arti attraverso i punti di contatto, ma anche di contrasto tra le arti visive e le arti musicali sul tema della composizione. La nostra esperienza di ente di formazione ci dice che la grande differenza oggettiva tra le due arti è proprio nell'approccio didattico. In noi musicisti è più presente la componente performativa, mentre nelle arti visive è più presente la componente di ricerca e di pensiero che porta poi alla realizzazione dell'opera. Semplificando, si potrebbe dire che è la ragione per cui loro hanno molti corsi teorici e noi invece pratici. Così abbiamo affrontato questo tema raccontando prima la mission del Politecnico delle Arti di Bergamo, capofila del bando, e successivamente quella delle altre realtà AFAM italiane che sapevo essere interessate a collaborare con noi: l'**Accademia di Belle Arti**, il **Conservatorio Cherubini** e l'**ISIA Design di Firenze** federati in un politecnico con un protocollo di intesa; l'**Accademia di Belle Arti** e il **Conservatorio Verdi di Ravenna** che hanno adottato una formula simile a quella di Firenze; l'**Accademia di Belle Arti Albertina** e il **Conservatorio Verdi di Torino**, anch'essi federati e l'**Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova**. La partecipazione di istituzioni internazionali invece ha visto coinvolti alcuni modelli di realtà con cui eravamo già in contatto: l'**Università di Granada**, il **TAI Scuola delle Arti di Madrid** e la **Scuola di Musica Reina Sofia di Madrid**; l'**Accademia delle Arti di Novi Sad** e, grazie a un contatto del nostro coordinatore Umberto Pedraglio, la **Hochschule di Lucerna (HSLU DFK)**.



Interscape: un momento del concerto di restituzione diretto dal Maestro Umberto Pedraglio

Sono stati loro i protagonisti del convegno internazionale del 13 febbraio scorso "Politecnici e Università delle Arti. Modelli di interdisciplinarietà a confronto" in cui abbiamo affrontato i diversi modelli istituzionali e gestionali, individuando anche punti di forza e di debolezza delle realtà italiane. Si sa che all'estero le università delle arti sono già una realtà molto diffusa in tanti Paesi, dove la formazione è a 360° e coinvolge musica, arti visive, teatro, danza e architettura, tutte viste come sfumature dell'espressione artistica. Da noi ci sono differenze importanti perché, per esempio, il nostro Politecnico è un unico ente, con un'unica governance e un'unica gestione, mentre per quanto riguarda Firenze, per esempio, ci sono tre entità che condividono progetti comuni, ma con gestioni separate. È stato interessante confrontarci con quelle europee, che sono già più avanti come modello di ente di formazione, per capire cosa possiamo attingere da loro.

MusicEdu Come era articolato Interscape, restituzione del progetto INPA?

Daniela Giordano Il progetto, che prevedeva vari *work packages*, è cominciato nella primavera del 2025 con la prima fase, un comitato "di pensiero" che ha definito il tema su cui lavorare, cioè quello del paesaggio, un tema abbastanza trasversale che si prestava a essere esplorato e raccontato in varie forme artistiche. Nel luglio del 2025 abbiamo organizzato poi la Summer School Internazionale, seconda fase del progetto in cui tutti i partner sono stati coinvolti per una decina di giorni a Bergamo in sessioni intensive con una serie di artisti, tra compositori e artisti visivi, insieme ad alcuni intellettuali, che hanno anche condiviso momenti di riflessione sul tema del paesaggio da vari punti di vista: sonoro, visivo, antropico, naturale, storico e futuro. È stato molto interessante il focus proposto dall'artista **Brandon LaBelle** sui party, come momento conviviale da cui possono scaturire vari aspetti artistici e sonori. La terza fase, tra ottobre 2025 e gennaio 2026, è stata l'Autumn School in cui i compositori hanno avuto modo di

confrontarsi con altri artisti in nuovi gruppi di lavoro. Qui è partita la fase creativa di produzione delle opere dei ragazzi con deadline a dicembre in preparazione del Tono Festival 2026, come restituzione del progetto. Le opere sono state curate e selezionate dai coordinatori **Fabian Panisello** e **Umberto Pedraglio** per l'area musicale, e **Riccardo Benassi**, **Simone Bertuzzi**, **Daniele Maffeis**, **Stefano Romano** e **Bianca Trevisan** per l'area arti visive. Per dare visibilità alla restituzione abbiamo investito molto sulla comunicazione, anche attivando scambi con riviste specializzate e aprendo il sito Interscape.it per documentare i contenuti del progetto, comprese le 31 opere realizzate dagli studenti.

MusicEdu *Il Tono Festival, in realtà, esisteva già.*

Daniela Giordano Il Tono Festival ha l'anzianità del mio mandato perché l'ho inaugurato nel 2024 appena mi sono insediata come direttrice. È un festival nato per raccontare il Politecnico delle Arti e siccome il nostro è un ente di formazione e di produzione artistica, ma anche di ricerca, la sfida è quella di sviluppare anche questo ambito in modo che i dottorati di ricerca entrati anche nelle istituzioni AFAM vincano la sfida futura del giusto riconoscimento, visto che si dice sempre che la ricerca scientifica ha dei parametri che la rendono misurabile mentre la ricerca artistica prevede dinamiche emotive che rendono difficile codificarla attraverso parametri di valutazione. Però quest'anno abbiamo fatto un grande lavoro di ricerca ed ero molto curiosa ed emozionata di vederne e ascoltarne i risultati.

MusicEdu *Una volta portato a termine il progetto legato al bando di internazionalizzazione delle AFAM, riuscirete a dare seguito all'esperienza degli studenti consentendo loro di proseguire nella collaborazione interdisciplinare all'interno del normale percorso di studi accademico?*

Daniela Giordano A prescindere dall'aspetto gestionale, burocratico che ha rappresentato co-

munque una novità, dal punto di vista dei contenuti secondo me era già intrinseca nel nostro Politecnico l'interdisciplinarietà. Il progetto ha probabilmente tirato fuori qualcosa che in noi già c'era e mi riferisco alla volontà di condividere e collaborare soprattutto sull'arte contemporanea, dove non ci sono perimetri e confini.

MusicEdu *Quindi mancavano solo le risorse economiche per attivare queste collaborazioni soprattutto a livello internazionale?*

Daniela Giordano Le risorse ma soprattutto il tempo, considerato poi che musicisti e artisti visivi hanno tempi molto diversi. Eravamo partiti con la formazione condivisa, quindi: corsi in comune, studenti musicali che seguono corsi di storia dell'arte e studenti dell'accademia che seguono corsi di sound design ecc. E invece è stata soprattutto la fase di ricerca e produzione a essere condivisa, con tutte le componenti della formazione artistica in gioco per spingere l'idea del Politecnico delle Arti all'ennesima potenza. Nella fase di produzione abbiamo scoperto che, anche se le due anime hanno tempi diversi, è comunque necessario lavorare insieme. Non si può ciascuno fare la propria parte e poi metterle insieme l'una con l'altra. Questo è proprio il valore aggiunto del Politecnico, perché se pensiamo ai festival, alle produzioni e alle grandi stagioni in cui si fa contaminazione, per esempio, alla collaborazione interdisciplinare ci si arriva dopo, è un po' costruita sulla performance, ma non progettata e lavorata insieme dall'inizio del percorso.

MusicEdu *Dal punto di vista del networking internazionale cosa vi resta di questa esperienza?*

Daniela Giordano Il PNRR ci ha consentito di avere delle risorse economiche per poter far lavorare i ragazzi attraverso le residenze, ma con le istituzioni partner avremo comunque degli agree-ment con i quali, anche con l'Erasmus e la mobilità internazionale, potremo mantenere i contatti. Poi io sono convinta che in qualunque forma di arte la



Gli studenti che hanno realizzato le opere per l'esposizione di Interscape.

relazione è la ricchezza più grande. Quindi il fatto che un artista del Conservatorio di Parigi o di Madrid si sia interfacciato con uno studente di Bergamo ha creato comunque una relazione che potrà crescere innescando delle opportunità anche anni dopo. La relazione come opportunità non è una cosa scontata. Dal punto di vista delle risorse disponibili, invece, il Ministero ha comunque istituito bandi che consentono di supportare i dottorati di ricerca e, avendo noi stipulato molti agree-ment, penso che si creerà un meccanismo virtuoso di riconoscimento che ci consentirà di implementare anche questo aspetto. Alcuni dei bandi precedenti, come quello sul benessere psicologico degli studenti, per esempio, credo che verranno assorbiti e canalizzati dal Ministero su azioni che mettano al primo posto i ragazzi e la loro formazione reale.

MusicEdu appiamo che tutti i direttori AFAM impegnati in questo bando hanno avuto dei formidabili docenti che sono stati il vero motore del loro progetto. In chiusura ti chiederei di fare qualche nome che pensi di dover ringraziare.

Daniela Giordano Anzitutto il mio omologo dell'Accademia di Belle Arti, il professor **Ettore Favini**, che in realtà è entrato in carica nell'ultima fase del progetto, ma mi è stato molto vicino. Poi i tre pilastri del progetto Interscape: **Umberto Pedraglio**, responsabile produzione e coordinamento musicale, **Bianca Trevisan**, Project manager e Coordinamento scientifico nonché programmatrice e supervisor generale, **Daniele Maffeis**, Vice project manager e responsabile del coordinamento arti visive. Ma il gruppo dei collaboratori importanti comprende tutti i visiting professor e tutti coloro che hanno partecipato alla Summer School e all'Autumn School. Molti docenti hanno voluto partecipare anche per vedere un po' i frutti di quello che avevano seminato.



PREMIO MUSA

DELLA CRITICA CINEMUSICALE. I VINCITORI

Nato per celebrare l'eccellenza delle colonne sonore e la qualità della musica per immagini in Italia, il **Premio MUSA della Critica Cinemusicale** si conferma anche quest'anno come uno dei principali punti di riferimento per la valorizzazione della musica applicata all'audiovisivo. A vincere l'edizione 2026 che, lo ricordiamo, premia le colonne sonore di opere del 2025, sono stati **Fabio Massimo Capogrosso** con *Primavera* per la categoria film, **Paolo Buonvino** con *Il Gattopardo* per la categoria serie tv e **Franco Eco** con *Hadar - Il frutto di Dio* per i documentari.

Quest'estate la consegna dei premi avverrà contestualmente con il **Premio Mercurio d'Argento** di Massa, confermando la sinergia tra le due manifestazioni e offrendo un'importante occasione di visibilità per i protagonisti della musica per immagini. Il Premio MUSA continua dunque a rafforzare il proprio ruolo nel panorama culturale italiano, promuovendo il valore artistico delle colonne sonore e contribuendo alla diffusione della cultura cinemusicale. Quello del prossimo Mercurio d'Argento sarà anche un'importante occasione per i due ideatori e fondatori del Premio MUSA **Marco Testoni** e **Massimo Privitera** (rispettivamente direttori di *Soundtrack City* e *Colonesonore.net*) di annunciare l'introduzione di due nuove categorie e relativi riconoscimenti che verranno assegnati a partire dall'edizione 2027: la Miglior Supervisione Musicale e il Miglior Libro CineMusicale. La terza edizione appena conclusa si è inoltre arricchita di nuove e significative partnership con realtà del settore come le testate *Cinecorriere* e *Cinema Italiano* e la scuola delle arti cinemusicali *Cineartemusica*.

Riepiloghiamo tutti i finalisti 2026 che riguardano opere relative al 2025. La sestina per la categoria film comprendeva: 40 *Secondi* di **Alessandro Bencini**, *Cinque Secondi* di **Carlo Virzi**, *Fuori* di **Valerio Vigliar**, *Primavera* di **Fabio Massimo Capogrosso**, *Qui Staremo Benissimo* di **Pericle Odierna** e *Testa o*

Croce? di **Vittorio Giampietro**.

La sestina per la categoria serie Tv comprendeva: *ACAB* dei **Mokadelic**, *Belcanto* di **Stefano Lentini**, *Il Gattopardo* di **Paolo Buonvino**, *Imma Tataranni 4* di **Andrea Farri**, *Le Onde del Passato* di **Emanuele Bossi & Michele Braga** e *Sandokan* dei **Calibro 35**.

La terzina per la categoria documentari comprendeva: *Hadar - Il Frutto di Dio* di **Franco Eco**, *Pontifex* di **Emanuele Frusi** e *Vakhim* di **Tony Carnevale**.

La giuria di quest'anno era allargata al contesto internazionale grazie alla collaborazione con alcuni critici della **IFMCA (International Film Music Critics Association)** e comprendeva, per la categoria Critici e/o Giornalisti (in ordine alfabetico per testata): **Renato Marengo** (*Cinecorriere*, *Ciao 2001*), **Carlo Griseri** (*Cinema Italiano*), **Gianmarco Diana** (*Cinematica*), **Matteo Marino** (*Film TV*, *Cineforum*, *Filmcronache*), **Jon Mansell** (*Movie Music International*), **Jonathan Broxton** (*Movie Music UK*), **Alberto Bazzurro** (*Musica Jazz*), **Piero Chianura** (*MusicEdu*), **Mirko Fabbreschi** (*Musicomics - Romics*), **Alessandro Boschi** (*Rai Radio 3 - Hollywood Party*), **Riccardo Giagni** (*Rai Radio 3*), **Alessandro De Rosa** (*RSI - Radio Svizzera*, *Rai Radio 3*), **Fabrizio Forno** (*Radio Città Aperta*), **Paolo Nizza** (*Sky Tg24*), **Pierluigi Pietroniro** (*Soundtrack City*), **Gorka Oteiza** (*SoundtrackFest*), **Giuseppe Ceccato** (*TgCom24*) e **Federico De Feo** (*Wired*, *Rolling Stone*).

Fra i Docenti, Discografici e/o Compositori-Saggisti i giurati erano: **Giacomo Agosti** (docente), **Marco Ferretti** (discografico), **Stefano Mainetti** (compositore, saggista), **Alessandra Mazza** (docente), **Licia Missori** (compositrice, saggista), **Andrea Natale** (discografico), **Ilaria Pilar Patassini** (cantautrice, docente), **Fulvio Pietramala** (docente), **Rossella Spinosa** (docente), **Eugenio Tassitano** (compositore, saggista). Presidenti di Giuria, i due ideatori e fondatori: **Massimo Privitera** e **Marco Testoni**.



INGRID CARBONE

CONVERSAZIONI-CONCERTO OLTRE LA PARTITURA

Piero Chianura

Pianista concertista e docente universitaria di matematica, Ingrid Carbone affianca alle sue attività di musicista e di ricercatrice scientifica quella di divulgatrice culturale. La forma è quella della “conversazione-concerto” che svela a un pubblico non necessariamente colto e specializzato il significato di brani classici del suo repertorio.

Artista molto seguita all'estero, Ingrid Carbone ha inciso per l'etichetta giapponese **Da Vinci Publishing**, ricevendo due nomination agli **International Classical Music Awards (ICMA)** e otto riconoscimenti dai **Global Music Awards (USA)** per le sue produzioni discografiche, ampiamente recensite dalla stampa specializzata internazionale. Ha studiato con pianisti di prestigio, tra cui **Lazar Berman**, e si è formata presso accademie come il **Mozarteum di Salisburgo** e le **Tel-Hai International Piano Master Classes** in Israele, ricevendo numerosi premi internazionali. Ricercatrice e docente di ruolo presso l'**Università della Calabria, dove insegna Analisi Matematica** e svolge attività scientifica, Ingrid Carbone ha un approccio all'interpretazione musicale che integra sensibilità espressiva e rigore analitico proprio della formazione scientifica.

MusicEdu *Parlaci delle tue conversazioni-concerto.*

Ingrid Carbone In un momento di grande difficoltà da un punto di vista culturale e di povertà educativa generalizzata, credo che la musica sia uno strumento capace di veicolare in modo divulgativo non solo contenuti musicali, ma cultura e conoscenza. Perciò mi sono posta l'obiettivo di promuovere l'educazione a un ascolto consapevole con un approccio multidisciplinare, in modo da incuriosire l'interlocutore. Noi siamo abituati a immaginare la musica classica come una cosa per pochi, come se ci fossero delle preclusioni a comprenderla, ma non è così. Molte delle responsabilità di questo modo di pensare sono da attribuire agli stessi formatori, ai professori e ai musicisti, cioè agli specialisti della materia che mantengono le distanze da chi non ha competenze musicali e finisce per respingere anziché attirare l'interlocutore. Anche io tengo dei "classici" concerti standard, però sento di avere una responsabilità connessa al mio ruolo di formatrice ed è quella di trasmettere agli altri quello che so. E mi interessa così tanto farlo che mi adopero per trovare nuove strategie con l'unico scopo di avvicinare chi mi ascolta. Ma non lo faccio proponendo la tipica lezione-concerto, ma preparo invece il pub-

blico a un ascolto consapevole della musica raccontando e sintetizzando il mio percorso personale, cioè il mio lungo lavoro di studio, di ricerca e di analisi fatta per raggiungere quella che secondo me è la corretta interpretazione di uno specifico brano. In pratica, racconto il significato di quello che sto suonando, cioè le sensazioni, le emozioni, ma anche i suoni propri, spesso onomatopeici, che la musica descrive. Quindi non racconto ciò che ho letto di quel brano da qualche altra parte, anche se è chiaro che una contestualizzazione è utile, ma spiego quello che sto suonando al pianoforte, giustificando i punti chiave dei passaggi essenziali che sto eseguendo. È in questo modo che riesco ad azzerare la distanza tra me e il pubblico, incuriosendolo e preparandolo all'ascolto del brano completo perché l'ascoltatore saprà già quello che sta per succedere. È un po' come la differenza che c'è tra guardare un dipinto da sé e guardarlo mentre qualcuno lo sta spiegando.

MusicEdu *La musica è però molto più astratta rispetto alle altre arti, per cui è ancora più utile che il musicista interprete offra delle chiavi di lettura di ciò che suona.*

Ingrid Carbone Anche perché sulle arti figurative si sono scritti molti libri. Ma nella musica, quello che tu dici lo fa di solito il musicologo quando presenta un brano spiegandolo agli ascoltatori molto prima che il brano venga eseguito. Invece il critico d'arte spiega un dipinto, una statua di marmo o qualsiasi altra cosa proprio mentre il pubblico osserva l'opera di cui sta ascoltando la spiegazione. Perciò è molto più efficace che sia l'interprete del brano a spiegarne il contenuto mentre lo sta per eseguire. Sto parlando di musica "descrittiva". Prendiamo per esempio uno dei lieder di Schubert trascritti da Liszt, "La giovane suora" ("Die junge Nonne", NdR). Per cominciare posso raccontare la storia a cui si riferisce, ma poi c'è un testo a fronte che devo tradurre in italiano. Potrei affidarmi alle traduzioni accreditate presenti anche su Internet, ma si tratta di traduzioni poetiche che non hanno nulla a che vedere con il posiziona-



Foto: Marianna Zupi

mento sillaba per sillaba sulle note che hanno anch'esse un senso. Quindi il primo lavoro che faccio è sistemare la traduzione del testo sulla musica facendo poi distribuire le fotocopie dell'elaborato tra il pubblico. A quel punto racconto quali sono i punti chiave della storia spiegando in modo comprensibile le tecniche musicali utilizzate da Schubert e Liszt per provocare le emozioni descritte. Per esempio, spiego il compito del tremolo quando provoca drammaticità in una tonalità minore e quando invece crea luminosità nel passaggio alla tonalità maggiore. Anche chi non conosce la musica è infatti in grado di percepire emotivamente il passaggio dalla bemolle alla naturale. E così proseguo con la spiegazione dei passaggi di ottava o dei crescendo, per esempio, per far capire che ogni momento emozionale della storia corrisponde a una precisa scrittura musicale da parte dell'autore. Tutti passaggi che io suono uno ad uno per far comprendere le corrispondenze a chi ascolta. Poi alla fine eseguo il brano

completo. Ovviamente, trattandosi di leader in cui c'è un testo, le spiegazioni sono più "facili" e comprensibili, come anche nei brani a più voci in cui la spiegazione dei diversi caratteri rappresentati è comunque descrittiva e non si può sbagliare l'interpretazione se si traduce il testo correttamente. Ma dove non c'è un testo, invece, come nella "Suite spagnola" di Leoncavallo, per esempio, cerco di capire che cosa vuole raccontare il compositore.

MusicEdu Anche sui repertori solo strumentali c'è una letteratura che ne ha spiegato nel tempo i significati.

Ingrid Carbone Anche io ho il mio bagaglio storico di ascolti ma, specialmente quando studio un brano nuovo, non voglio avere nessun tipo di riferimento esterno. Non ascolto e non leggo altro perché devo trovare la mia interpretazione. E devo dire che la critica soprattutto internazionale ha sempre sottolineato positivamente l'originalità della mia inter-

pretazione nelle varie produzioni di CD e album che ho realizzato. Per esempio, prendiamo "Il sogno d'amore" di Liszt, una trascrizione di un brano per canto e pianoforte di cui ho cercato anzitutto il testo su un brano originale. Ebbene, quel "sogno d'amore" che è suonato come un pezzo di grande romanticismo, di grande amore, è in realtà un brano drammatico di disperazione di una persona sulla tomba della persona amata, e alcuni critici hanno sottolineato come finalmente io sia riuscita a restituire a quel brano la sua reale valenza. Anche la "Dante Sonata" sempre di Liszt, con i suoi riferimenti alla *Divina Commedia* e quelle note ripetute che sembrano il bussare alla porta dell'inferno sono una mia interpretazione, come anche il passaggio di quelle stesse note ribattute nella parte centrale che per me diventano una carezza riferita alla vicenda di Paolo e Francesca.

MusicEdu *Le tue sono interpretazioni personali basate comunque sull'approfondimento dei significati originali delle opere.*

Ingrid Carbone È una ricerca nel vero senso della parola, che deriva anche dalla quella stessa rigosità dell'indagine analitica e critica che deriva dalla mia formazione matematica. Proprio come nella dimostrazione di un teorema, tutto deve avere un senso e una spiegazione perché non posso pensare che ci sia una parte della composizione meno importante di un'altra. Tutto è essenziale e necessario. È chiaro che devo anche conoscere l'aspetto musicale, perché altrimenti non potrei comprendere "musicalmente" quello che ascolto, però vado oltre quello, come se mi trovassi davanti a uno scheletro a cui comincio ad aggiungere i muscoli, i tendini, ecc. perché quello che faccio è una costruzione del brano poco alla volta. In questa ricerca mi capita di scoprire anche degli effetti che mi appaiono chiari e che mi aiutano a trovare un'interpretazione possibile di un brano. Un giorno, per esempio, mi trovavo nella piazza del comune di Reggio Calabria. Camminavo sul Corso principale con quegli alberi enormi meravigliosi. Era poco prima del tramonto

quando si raccolgono sui rami migliaia e migliaia di uccelli che fanno una confusione pazzesca. In quel momento ho avuto un'illuminazione su "La leggenda di San Francesco d'Assisi che predica agli uccelli" di Liszt, perché fin dall'inizio di quel brano ci sono tutti i suoni degli uccelli quando volano, cinguettano e zampettano per terra. C'è un punto, poco prima del recitativo che richiama precisamente il rumore degli uccelli che sentivo a Reggio Calabria. Ovviamente tutto questo lo posso poi spiegare suonando con una tecnica pianistica acquisita grazie a una formazione di altissimo livello, che mi permette di padroneggiare lo strumento con tutte le sfumature che racconto a voce.

MusicEdu *Immagino che tu abbia questo tipo di approccio analitico ogni volta che studi un brano o prepari una scaletta per un concerto o un disco.*

Ingrid Carbone La mia prima produzione discografica è stato un album sul Liszt, perché avevo già pronti alcuni suoi brani molto importanti per vari concerti. Tutto iniziò quando partecipai a una serie di masterclass internazionale di altissimo livello organizzata nel deserto del Negev in Israele. Per le masterclass con Aquiles Delle Vigne, un pianista molto conosciuto, avevo preparato alcune trascrizioni di Liszt da testi di Goethe, in particolare "Gretchen am Spinnrade" e "Erlkönig", che poi avevo suonato pubblicamente perché le mie esecuzioni di quei brani per loro erano una cosa eccezionale. In quell'occasione Delle Vigne mi aveva salutato con queste parole: "Guardi, io penso che lei farebbe benissimo 'La sonata Dante', considerato uno dei pezzi più difficili del repertorio pianistico, 'La leggenda di San Francesco da Paola che cammina sulle onde', che è un pezzo difficilissimo tanto che Liszt stesso ha scritto la versione semplificata, 'e Giochi d'acqua a Villa d'Este'". Io ero venuta via da lì pensando che fosse veramente troppo... Ma poi ho cominciato a studiare quei brani ed effettivamente mi sono ritrovata nel giro di poco tempo ad avere in repertorio dei pezzi monumentali. E siccome il lavoro di ricerca di cui stiamo parlando era già cominciato



Foto: Marianna Zupi

con le trascrizioni dei leader, già molto intriganti, ho poi continuato a farlo anche su questi brani.

MusicEdu Questa modalità di studio dei brani è molto vicina all'approccio dei direttori d'orchestra, quando studiano elementi utili per spiegare agli orchestrali come interpretare le loro parti. Penso ai progetti di formazione dei direttori e degli orchestrali intrapresi da Riccardo Muti, per esempio.

Ingrid Carbone Può essere, però la mia ricerca serve soprattutto a me stessa per ricavare elementi di interpretazione personale quando suono il pianoforte. Solo dopo li racconto agli altri sfruttando il mio approccio analitico da formatrice accademica, che mi aiuta a preparare il materiale e a seguire un percorso chiaro e comprensibile a tutti, quando tengo delle conferenze o delle lezioni anche davanti a centinaia di persone. Le mie conversazioni-concerto possono essere seguite da tutti, qualunque sia il livello di preparazione del pubblico, che si trovi lì

per la prima volta, che sia appassionato di musica o si tratti di un musicista che non abbia mai preso in considerazione le cose che racconto. Rispetto al fatto che io ragioni come un direttore d'orchestra, devo dirti che quando ero ragazza passavo le giornate ad andare a sentire le prove delle opere sia con il solo pianista accompagnatore e sia con l'orchestra. Quelle prove così interessanti mi hanno sicuramente formata in quello che sono ora, al di là della mia curiosità intellettuale per tutte le cose che vedo e che faccio, e mi hanno portato a riflettere su questo mio diverso modo di studiare e poi di insegnare la musica.

MusicEdu In che modo metti in relazione musica e matematica nei tuoi interventi con il pubblico?

Ingrid Carbone Anzitutto affronto le cose che già tutti un po' sanno, cioè il bagaglio comune di concetti che appartengono ai due mondi, come le frazioni, i valori delle note, ecc. Dopodiché parlo di

neuroscienze, di Oliver Sacks e dello studio sul cervello dei musicisti, che è però molto diverso dal cervello dei matematici. Sul suo libro *Musicofilia*, tra l'altro, c'è tutto quello che riguarda il rapporto tra musica e cervello... Per finire passo alla descrizione dei brani che eseguo mettendo in gioco la mia sensibilità interpretativa.

MusicEdu *Finora quali repertori hai affrontato da pianista?*

Ingrid Carbone Non ho mai suonato autori contemporanei, ma il mio repertorio, pur con un forte interesse verso il romanticismo, spazia dal barocco al Novecento. La mia ultima produzione è un doppio album su Ruggiero Leoncavallo. Era un progetto culturale che mi interessava molto perché mi sembrava di restituire una dignità a un compositore noto solo per *I Pagliacci* e che è stato sottovalutato per più di 100 anni. Devo dire con sorpresa che tra i 36 brani del disco, c'è un notturno che ha superato le 250.000 visualizzazioni su YouTube. Per un brano inedito direi che è un successo.

MusicEdu *A proposito della contemporaneità dei repertori, c'è da dire che Liszt e Schubert, su cui ti sei cimentata prevalentemente, vengono riletti e reinterpretati ancora oggi proprio per la loro capacità di regalare sempre nuove chiavi di lettura.*

Ingrid Carbone Considera che molti dei loro brani che ho eseguito non sono proprio di repertorio corrente. Liszt in particolare viene considerato erroneamente dai pianisti come un cavallo di battaglia per la tecnica, il che li porta a tralasciare tutta la parte sostanziale ed espressiva. Franz Liszt ha vissuto 20 anni in Vaticano dove ha preso i voti producendo musica religiosa e spirituale straordinaria.

MusicEdu *Quali sono i temi che prediligi nei tuoi studi?*

Ingrid Carbone I temi principali che ho finora affrontato sono principalmente spiritualità e natura. Sono temi molto attuali che a me sono molto cari.

MusicEdu *Il tuo passato interesse per le prove d'or-*

chestra e il tuo desiderio di leggere la musica oltre la partitura, non ti portano a considerare il repertorio pianistico limitante? Ho il sospetto che se tu togliessi le mani dal pianoforte e facessi ascoltare al pubblico un brano orchestrale, probabilmente riusciresti comunque a raccontare al pubblico le emozioni provocate da altri strumenti in parti significative della partitura.

Ingrid Carbone Questa cosa l'ho pensata più volte perché diciamo che ho una visione multidimensionale. Ma per me il pianoforte è già un'orchestra in cui immagino i vari strumenti rappresentati nelle diverse parti della scrittura pianistica. E in ogni caso il pianoforte mi permette di poter ottenere quello che voglio. La mia visione è strati, orizzontale e verticale, che va oltre la partitura, perché della musica io ho una visione molto più complessa, è quella che secondo me un pianista dovrebbe sempre avere. Poi forse ho in più la dote di saperla raccontare, senza nessun tipo di soggezione o di imbarazzo, cosa che mi avvicina alla gente. È una cosa che mi piace molto fare, anche se riesco a farla molto all'estero e poco in Italia. Forse perché in Italia, e non solo nella musica, non si riesce a deviare dallo standard e dalla consuetudine. Sai quante volte mi è capitato di sentirmi dire che faccio delle cose bellissime ma che il pubblico non è pronto? In realtà penso proprio che il pubblico sia più avanti di chi decide per lui che cosa ascoltare e cosa no.

MusicEdu *Sei riuscita a proporre i tuoi incontri all'interno delle strutture AFAM?*

Ingrid Carbone Sì, una volta sola al Conservatorio di Catanzaro, in occasione dell'8 marzo con un programma al femminile proprio con "La giovane suora", l'"Ave Maria", la "Suite spagnola" ecc., ma non è stata un'attività accademica bensì un evento. Schettini va, un giorno sì e un giorno no, in teatro a fare esperimenti di fisica. Ma lo vogliamo fare anche noi con la musica!? E lo dico non perché io voglia delle medagliette, ma perché veramente penso di poter fare qualcosa di utile per chi ama la musica e vuole comprenderla fino in fondo.



MORTON FELDMAN

LA MAGIA DELLA SOSPENSIONE.
ECHI DAL FESTIVAL TRAIETTORIE DI PARMA

*Anna Laura Longo **

Evanescenza, diluizione e parsimonia di elementi: sono questi i connotati che possono sinteticamente descrivere il linguaggio musicale del compositore statunitense **Morton Feldman** (1926-1987). A ciò si potrebbe aggiungere una sottile necessità di distillazione dei parametri puramente ritmici.

Da questo punto di vista la parola-chiave ulteriore da prendere in considerazione, per inquadrare l'aspetto stilistico nei suoi caratteri generali, potrebbe essere "disancoraggio". Nelle composizioni di Morton Feldman ci troviamo, a ben vedere, di fronte a un trasparente e morbido disancoraggio da qualsivoglia flusso ritmico improntato a prevedibilità. Il dettato dunque, al cospetto dell'esperienza uditiva, non può che risultare dilatato e, in parte, disallineato rispetto a qualsivoglia aspettativa.

È proprio il "sapore" dell'aspettativa a venir meno in Feldman, poiché il presupposto, certamente ben radicato, risulta essere quello di uno scollamento. Il collante che viene a mancare riguarda in sostanza le singole parti, le istantanee presenze sonore, necessarie a rendere il flusso musicale sensazionalmente aperto e tuttavia nutrito di tutti gli apporti minimi (ovvero valori più o meno isolati, figure circoscritte, incisi, parvenze o appannaggi di disegni melodici pronti a dileguarsi o implodere mirabilmente). Liberate da un ancoraggio doveroso ai sistemi metrico-ritmici di tipo abituale le altezze possono arrivare a manifestarsi (o librarsi) in virtù della loro intrinseca purezza. Ci troviamo a confrontarci con altezze o suoni singoli di natura certamente fondante, ma di esile sottolineatura, quasi depurati in virtù del loro potenziale di manifestazione e di apertura o dilatazione.

Proprio sulla base di tali presupposti è stato possibile, in questo periodo, addentrarsi nelle pieghe di svariati repertori che portano la firma del compositore americano di cui il 12 gennaio scorso è ricorso il centenario della nascita. I brani in questione sono stati variamente collocati all'interno del programma del festival **Traiettorie** di Parma (stiamo parlando nella fattispecie della XXXVI edizione). Seppure in ordine sparso (e con un certo grado di flessibilità incantatoria) abbiamo trovato programmati diversi brani distribuiti in alcuni dei principali concerti. Questi ultimi hanno animato lo scorso mese di maggio 2026. Tra tutti merita un risalto e una citazione il *résumé* di Ciro Longobardi imperniato su *Triadic Memories*, composizione nella quale, con una certa chiarezza si ritrovano a essere enucleati alcuni degli aspetti costruttivi

fin qui descritti. Tra le altre composizioni incluse nella programmazione abbiamo *For Aaron Copland*, *Three Pieces for Piano*, *The king of Denmark*, *Piano Piece (to Philip Guston)*, *Projection IV*, *Extensions*, *Vertical Thoughts II*, *The viola in my Life I*, *Two Intermissions*, *Piano Piece 1956 A*, *Piano Piece 1956 B*, e ancora *Palais de Mari*. Infine *Clarinet and String Quartet* con l'Ensemble Musikfabrik.

I diciassette concerti, organizzati da **Fondazione Prometeo**, si sono snodati sino al 23 maggio 2026 distribuiti in cinque diverse location (Teatro Farnese, Teatro Regio, Casa del Suono, CPM Toscanini, Casa della Musica). Ciò che è stato richiesto alle ascoltatrici e agli ascoltatori chiamati in causa è stato rendere animata oltretutto vibrante quella scioltezza interna soggiacente alle pagine musicali di Feldman, nella consapevolezza di potersi avvicinare a una vera e propria possibilità o magia di sospensione, tutta da costruire o ri-costruire proprio mediante l'ingranaggio dell'ascolto. Una sospensione che risulta essere quasi inglobante poiché il linguaggio e il risultato stilistico non consentono di realizzare un fattivo appoggio. La proposta di un viaggio ondivago aleggia dunque e con una certa insistenza nelle traiettorie sonore di Morton Feldman. E così tra oscillazioni accattivanti e pause in trasformazione la scrittura resta "detersa" da inizio a fine e, in qualche modo, avvolta da un prezioso alone minimale. Trattasi di una scrittura (e di una prassi realizzativa conseguente) che lascia distendere e dilatare i confini. Questi ultimi arrivano a proiettarsi o protendersi su di noi in assoluta trasparenza, riconducendo a tratti verso una sorta di geometria variabile e non priva di suggestione, pur sempre in assenza di trepidazione interna.

Info: **Casa Della Musica** - www.lacasadellamusica.it

* Anna Laura Longo è pianista-performer, artista visiva, poetessa, saggista, addentrata nella creazione artistica in senso multidisciplinare, mediante una progettualità di carattere composito, con indagini riguardanti le relazioni tra suono e strumento, scrittura e gestualità, aspetti visuali e performativi.

STEFANO MASTRUZZI

SAINT LOUIS COLLEGE OF MUSIC. ALTA FORMAZIONE INTEGRATA

Piero Chianura

Fondato nel 1976, Saint Louis College of Music è il primo istituto di Alta Formazione Artistica Musicale in Italia. Dal 2012 è autorizzato dal Ministero dell'Università e della Ricerca al rilascio di Diplomi Accademici di I e II livello equivalenti a laurea magistrale specialistica, in Jazz, Pop & Songwriting, Composizione, Film Scoring e Musica applicata, Musica classica, Musica elettronica e Tecnico del suono. CEO di Saint Louis è **Nicola Cirilli** mentre il Direttore è **Stefano**

Mastruzzi. Sotto la sua guida l'istituzione ha conosciuto una crescita straordinaria, passando dai 90 studenti del primo anno del suo insediamento, il 1998, agli oltre 1.800 iscritti annuali, provenienti da tutto il mondo. Lo abbiamo intervistato durante una visita alla sede milanese del Saint Louis, parte nell'hub educativo di **Plena Education** che riunisce 7 scuole di alta formazione impegnate nelle discipline in cui il nostro Paese eccelle.



L'offerta formativa del Saint Louis è garantita da oltre 160 docenti dislocati nelle sedi di Roma e Milano, e copre l'intera filiera della produzione musicale, dalla performance alla composizione, dalla tecnologia del suono alla musica applicata, all'audiovisivo. Per accompagnare gli allievi nella loro attività professionale, la scuola ha creato un'agenzia artistica (Saint Louis Management), due etichette discografiche (Jazz Collection e Urban 49) e un centro di produzione artistica, con l'obiettivo di accompagnare i musicisti emergenti nel passaggio al mondo del lavoro, promuovendone i progetti attraverso concerti, festival e live club in tutta Italia.

MusicEdu *Negli ultimi anni, quali nuove direzioni ha intrapreso il Saint Louis?*

Stefano Mastruzzi Anche se sostenere la normale attività didattica è già molto impegnativo, penso sempre che ci si debba adattare ai tempi che cambiano aprendo nuove strade, sia nell'ambito della didattica che nella produzione. Tra le attività degli ultimi anni, la più significativa è stata quella legata ai fondi del PNRR destinati all'internazionalizzazione delle istituzioni di alta formazione. Il progetto che abbiamo ideato è stato quello di realizzare otto residenze artistiche affiancando otto conservatori esteri a otto italiani. In pratica abbiamo ospitato alcuni studenti provenienti da queste realtà estere in otto residenze, all'interno delle quali sono stati coinvolti in totale 120 giovani artisti tra musicisti, danzatori, visual artist, fotografi ecc., con l'obiettivo di progettare otto performance originali multidisciplinari in soli 15/20 giorni. Si trattava di sperimentare e creare insieme una performance partendo da zero documentando tutto il processo creativo con l'aiuto di una casa di produzione cinematografica. Il progetto è diventato così una docu-serie di 16 episodi per Raiplay. Quindi non abbiamo solo dato visibilità ai ragazzi, ma anche al loro processo di produzione di una performance. Il titolo dato alla docu-serie è stato *Playing Memories* perché si trattava di mettere in scena delle performance multidisciplinari a partire da opere del repertorio italiano di qualunque natura; poteva essere un brano di

Vivaldi, come una canzone di Vasco Rossi, ma anche di compositori di musica contemporanea come Luigi Dalla Piccola.

MusicEdu *La vostra declinazione della richiesta di internazionalizzazione da parte del bando è stata molto originale, in effetti.*

Stefano Mastruzzi Avevo ragionato molto sulle parole di questo bando, il cui obiettivo era internazionalizzare e arrivare a più persone possibili nel mondo per far conoscere il repertorio italiano. Molte istituzioni hanno ovviamente pensato di promuovere il repertorio italiano attraverso festival e concerti, ma in questo modo si arriva a un numero di persone comunque limitato. Perciò mi sono chiesto: "cos'è che guarda un ragazzo di oggi?" E la risposta è stata: "le serie televisive!". Allora ho pensato di realizzare una docu-serie che raccontasse quello che avviene davvero quando si progetta uno spettacolo. Non c'era niente di scritto, non c'erano copioni né attori. Avevamo a disposizione un cast di ragazzi che stavano creando con l'aiuto di nostri tutor e anche qualche nome famoso, e li abbiamo seguiti passo passo a ogni residenza artistica per raccontare il loro percorso creativo, non le loro storie personali. Le loro crisi artistiche, le loro prove e la loro tensione verso il bello... tutto documentato in questi 16 episodi. Ogni due episodi cambiava tutto il cast artistico, così tutti e 120 i ragazzi hanno avuto l'opportunità di misurarsi all'interno di questo progetto avendo anche una grande visibilità perché siamo andati comunque su una piattaforma di streaming internazionale.

MusicEdu *Parlando di attività didattica, anche la nuova sede di Milano è stata una novità recente.*

Stefano Mastruzzi Tre anni fa abbiamo attivato una meravigliosa sede decentrata su Milano, una città che è un centro importante di produzione, specialmente di musica pop ed elettronica in cui sono attivi producer, tecnici del suono e case discografiche. Perciò abbiamo attivato corsi per la formazione di producer insieme ai corsi di tecnico del suono e di musica applicata, al servizio o comunque coordinata con altre



discipline artistiche a altre forme di comunicazione, dal cinema al teatro, la danza, fino ai videogame, un settore importante dove alcuni ragazzi trovano la loro strada. Anche la sede di Milano è autorizzata a rilasciare diplomi, esattamente come il Saint Luis di Roma.

MusicEdu La definizione di "musica applicata" fa capire bene come la musica sia tutt'ora considerata un'arte al servizio delle altre discipline, nel bene e nel male. Anche nei progetti interdisciplinari, quella del musicista resta una figura fortemente specializzata a cui non vengono richieste altre competenze, per esempio nelle arti visive. Questo rappresenta un limite rispetto al nuovo modo di pensare i progetti artistici perché molti ragazzi oggi hanno una visione della loro vita che è già multidisciplinare, non specializzata, soprattutto perché stiamo parlando sempre più di produrre e non di strumentisti tradizionali. Hai notato anche tu questo cambiamento nelle nuove generazioni?

Stefano Mastruzzi Hai centrato il tema perché ci sa-

ranno sempre, e meno male aggiungo, ragazzi che studiano musica in maniera tradizionale, suonando la chitarra, la batteria ecc. Però anche a loro va offerta oggi una visione più ampia perché un musicista oggi deve imparare a fare altre cose oltre che suonare perfettamente il suo strumento. Deve imparare a scrivere una sigla e arrangiare e comporre una colonna sonora, per esempio, perché comunque il suo lavoro sarà a più ampio spettro. In più oggi, a fianco di questi musicisti, ci sono quei ragazzi che seguono i corsi di musica applicata, composizione e musica elettronica che hanno già questa visione più ampia, dove la musica è al servizio di altro, ma quell'altro non viene solo da altre persone, viene anche da loro stessi perché già pensano alla musica per un video, per un videogame, per una pubblicità e quindi l'elemento visivo non è un qualcosa di aggiuntivo, ma è qualcosa di integrante con cui si relazionano già mentre si formano. Anzi spesso sono loro stessi che devono ideare o comunque andare alla ricerca di filmati da sonorizzare. È quella stessa visione multidisciplinare che abbiamo cercato di raccontare con il progetto *Playing*



Memories, dove ciascun musicista, ciascun danzatore, ciascun visual artist che partecipava alla residenza artistica agiva sempre in ottica interdisciplinare. Ognuno acquisiva una visione quasi da regista della performance e quindi gli si apriva la mente. Questi ragazzi hanno una formazione sicuramente molto attuale, molto adatta al tempo che stanno vivendo perché, quando terminerà il loro percorso formativo, dovranno essere pronti per il mercato del lavoro. Se non sarà così, l'istituzione avrà sbagliato qualcosa.

MusicEdu Questo implica anche che la stessa struttura della scuola debba adeguarsi dal punto di vista delle tecnologie, delle apparecchiature, degli strumenti e... anche dei docenti, verrebbe da dire.

Stefano Mastruzzi Questo è un tema centrale perché da un lato il docente, spesso per sua natura, è già portato ad aggiornarsi continuamente, ma in realtà le tecnologie si rinnovano così velocemente da rendere difficile l'aggiornamento dei docenti in carica. Così bisogna cercare qualcuno che sia già specializzato nella tecnologia più attuale e possa offrire una com-

petenza aggiuntiva, senza però incappare nell'errore, purtroppo frequente nelle università, di insegnare una tecnologia che sarà già vecchia quando lo studente avrà terminato il percorso di studi. Allo stesso tempo, però, penso anche che non si debbano penalizzare i docenti meno aggiornati perché questi hanno il ruolo importante di portare avanti una storia, e dunque vanno affiancati al momento giusto con le nuove professionalità che si vanno a integrare. Sostituire il vecchio con il nuovo secondo me è sempre una scelta discutibile perché vanno sostenuti entrambi nel rispetto del lavoro di tutti, anche dello studente che deve poter avere il meglio sia dal docente che porta con sé la conoscenza del passato, sia dal docente che porta invece l'innovazione.

MusicEdu Per non cadere in una visione tecnocratica dell'insegnamento.

Stefano Mastruzzi Altrimenti diventiamo dei "manuali di istruzione di nuovi software" e per questo tipo di studio si possono usare dei tutorial online. L'alta formazione dovrebbe invece insegnare come



utilizzare quei software per farne arte.

MusicEdu Rispetto alle vostre due sedi di Roma e Milano, quali differenze hai notato nel tipo di risposta del territorio, sia dal punto di vista degli studenti che del contesto lavorativo?

Stefano Mastruzzi Roma e Milano hanno delle specificità proprie dal punto di vista delle opportunità di lavoro. È il motivo per cui molti ragazzi di Milano vengono a Roma per studiare soprattutto jazz proprio perché la vita del Jazz a Roma è molto vivace. Non che non lo sia anche a Milano, ma a Milano ci sono delle eccellenze più evidenti nell'ambito dei *music producer* e della musica pop, perché è un po' da lì che escono la maggior parte delle grandi produzioni. Peer quanto riguarda la relazione con il territorio, nei primi due anni di attività a Milano non potevamo ancora radicarci, mentre è proprio questo che fa la differenza. Il Saint Louis di Roma lo trovi dentro i club, nei festival, ovunque. Così anche a Milano abbiamo deciso di affidarci a una nuova collaboratrice che conosce molto bene il contesto milanese, Lina Romano. A lei abbiamo dato il compito di costruire una presenza sul territorio, attraverso una rete di musicisti, compositori e producer che rappresentano il nostro corpo docente e che possono aiutarci a essere presenti nei vari club di Milano e dintorni, partecipando anche alle iniziative del Comune di Milano come i prossimi concerti estivi del Castello Sforzesco, per esempio.

MusicEdu I comportamenti e gli interessi delle nuove generazioni di musicisti presentano molte differenze che andrebbero studiate meglio, ma c'è comunque un gap tra insegnamento e aspettative degli studenti che vuoi mettere in evidenza?

Stefano Mastruzzi Esiste sicuramente un gap fra l'insegnamento e il mondo del lavoro che è inevitabile. Eppure, studiare presso un'istituzione accreditata è importante per una disciplina come la musica che è qualcosa di molto pratico e condiviso con gli altri. Un musicista che studia come un matto dentro casa diventerà un iper-tecnico, ma questo non influirà automaticamente la sua vita artistica. La missione di

una istituzione di alta formazione artistica è quella di formare persone consapevoli, tecniche e virtuose, ma creando fin da subito le condizioni per potersi sporcare le mani in contesti lavorativi reali, perché altrimenti non si riesce a sviluppare quella carriera, a differenza magari di una facoltà universitaria dove invece quello studio paga e al lavoro ci si può pensare dopo la laurea. Poi c'è anche un gap generazionale importante che scopro ogni giorno, visto che, pur essendo direttore del Saint Louis da 27 anni, ho sempre le mie 2/4 ore settimanali di insegnamento di armonia e composizione, che mi permettono di incontrare in classe ogni anno tra i 15 e i 30 ragazzi. Non puoi dirigere un'istituzione di formazione e non sapere qual è il feedback vero dei ragazzi, non quello dei questionari, ma quello che ti dicono durante una lezione, quando hanno una crisi perché vogliono mollare tutto o semplicemente perché non hanno capito qualcosa. È questo rapporto che mi dà un po' il polso anche di come cambiano gli studenti di generazione in generazione, e cambiano tantissimo nelle aspettative, nei gusti, nella conoscenza musicale. Per esempio, mentre per noi è normale conoscere un brano di 20 anni fa e considerarlo ancora attuale, per loro è già vecchio un brano di pochi anni fa. E allora è importante entrare nella loro ottica per capire quali sono i loro gusti e mettere in discussione noi stessi. Quindi, per fare un esempio, se devo spiegare il passaggio da un accordo all'altro, non posso più usare una canzone di Sting o James Taylor, ma magari devo partire da una canzone di Beyoncé o di Levante. Va bene lo stesso, perché intanto vado incontro allo studente per conquistare la sua fiducia e poi lo porto a conoscere Sting, Elvis Presley, Pat Metheny...

MusicEdu Dunque, seguendo il tuo ragionamento, i docenti che si trovano ad avere a che fare con nuove generazioni di musicisti di cui ignorano le conoscenze musicali dovrebbero cercare di adeguarsi a loro per portarli a fare un percorso di apprendimento e comprensione della musica partendo prima da quello che conoscono per poi spostare la loro attenzione a musicisti più "rappresentativi" della storia della musica. Ma



PLAYING MEMORIES. IL PROGETTO NEXT GENERATION EU - PNRR SU RAIPLAY

Prodotto dal Saint Louis College of Music e finanziato con i fondi **NextGenerationEU - PNRR** con l'obiettivo di internazionalizzare le AFAM italiane, il progetto *Playing Memories* è diventato un programma Rai Contenuti Digitali e Transmediali, diretto da **Marcello Ciannamea**, ideato da **Stefano Mastruzzi**, con la regia di **Claudio Ammendola** e gli autori **Roberto Giglio** e **Paolo Logli**. Produttore creativo **Teresa De Santis**, produttore esecutivo **Nicolò Bernini**. Il progetto è stato realizzato in partnership con il **Conservatorio Alfredo Casella de L'Aquila**, la **Fondazione Accademia Teatro alla Scala**, la **RUFA (Rome University of Fine Arts)** e l'**ISIA di Roma** e ha coinvolto otto differenti realtà di alta formazione artistica provenienti da Paesi stranieri: **T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts di Almaty (Kazakistan)**, **Escuela de Artes y Creación Universidad Sergio Arboleda di Bogotá (Colombia)**, **TAI Escuela Universitaria de Artes di Madrid (Spagna)**, **Pôle supérieur d'enseignement artistique Paris - Boulogne-Billancourt (Francia)**, **Academy of Performing Arts - Music and Dance Faculty (HAMU) di Praga (Repubblica Ceca)**, **Staffordshire University Stoke-on-Trent (Inghilterra)**, **Baltic Film, Media and Arts School, Tallinn University (Estonia)** e **Tbilisi State Conservatoire (Georgia)**.

questo è un lavoro molto faticoso per un'insegnante perché ogni allievo potrebbe avere conoscenze differenti.

Stefano Mastruzzi Questa fatica io la vedo come la sola chiave di accesso al loro mondo. È anche vero che tra le tante tipologie di ragazzi c'è sempre quella dello studente già predisposto con il quale non serve neanche che tu faccia questa fatica. Ma nella maggior parte dei casi, invece, noto che i ragazzi sono dentro al loro mondo e quindi l'unico modo per conquistarli è questo. Poi dici bene che potresti dover gestire preferenze molto diverse perché nelle mie classi, per esempio, quando uno di loro propone un brano, spesso tutti gli altri non lo conoscono perché uno è appassionato di Robben Ford, l'altro di Angelina Mango, l'altro ancora di Levante e così via. Ma quando invito ciascuno di loro a presentare il brano dell'artista che hanno scelto motivandolo musicalmente, nasce una condivisione di conoscenza che funziona molto perché non arriva da me, che ho trent'anni più di loro, ma viene da un loro coetaneo. Poi non è che ci si riesca sempre, per carità.

MusicEdu Di fronte a questa varietà di conoscenze il docente ha il compito di fare sintesi perché ha gli strumenti per comprendere e spiegare che cosa funziona in Levante, che cosa in Annalisa, in Robben Ford e così

via...

Stefano Mastruzzi Si potrebbe dire: "Ma chi ce lo fa fare a noi insegnanti di fare questa fatica? Potremmo fare la nostra lezione di armonia spiegandola come si faceva nei trattati dell'Ottocento". Ma poi così la musica è solo matematica, forse. Secondo me è anche sbagliato fissarsi sul proprio repertorio come si faceva una volta, magari solo perché è quello vissuto dal docente quando aveva i suoi 18 anni. Bisogna sempre pensare che i ragazzi vivono la musica che ascoltano oggi esattamente come ascoltavo io Miles Davis ai miei tempi o un quarantenne di oggi ascoltava Vasco Rossi vent'anni fa. Comunque, questo è il mio modo di approcciare, mentre al Saint Louis c'è una certa libertà di azione, visto che abbiamo un parco di 170 docenti!

MusicEdu Una volta quando sono nate le scuole di musica "professionalizzanti", la promessa era quella di trovare poi uno sbocco lavorativo. Cosa possiamo promettere oggi agli studenti, visto che avere la certezza di trovare un lavoro non è più così facile.

Stefano Mastruzzi Anzitutto, da una recente indagine condotta dall'Università degli Studi di Milano-Bicocca e dall'Associazione Nestore tra diverse centinaia di nostri ex studenti risulta che 3 su 4 hanno trovato lavoro entro sei mesi dal diploma. Quindi la situazione



PLENA EDUCATION - HUB EDUCATIVO DI ALTA FORMAZIONE ARTISTICA

Plena Education riunisce 7 scuole di alta formazione per un totale di oltre 5.000 studenti, a copertura delle discipline in cui il nostro Paese eccelle. Oltre al **Saint Louis College of Music (Roma e Milano)**, ne fanno parte **Ferrari Fashion School (Milano)** con corsi triennali e master nel settore moda; **RUFA - Rome University of Fine Arts (Roma e Milano)**, con corsi dedicati ad arte, design, cinema, gaming, comunicazione e media arts; **SPD - Scuola Politecnica di Design (Milano)**, focalizzata sulle diverse declinazioni del design, dal product al digital, fino all'interior, all'exhibit e al car design; **CIELS (Brescia, Padova, Bologna, Palermo)**, che propone corsi triennali, magistrali e master orientati ai settori più richiesti dal mercato, dal turismo al marketing fino alle relazioni diplomatiche, con l'aggiunta dello studio di almeno due lingue; **MADE (Siracusa)**, accademia di belle arti riconosciuta dal Ministero dell'Università e della Ricerca; **CAST (Brescia)**, Istituto di Alta formazione dedicato al food e all'hospitality.

non è così grave visto anche che quasi la metà di loro dichiara che quello che fa ogni giorno è coerente con ciò che ha studiato. È comunque vero che non c'è la certezza del lavoro, ma il lavoro te lo devi anche andare a cercare, perché quello del musicista è un mestiere un po' particolare, mentre se consideriamo per esempio le accademie di belle arti, le scuole di arti visive o di grafica, ci sono delle aziende che assumono figure professionali formate in questi istituti. Il musicista invece è nella maggior parte dei casi un libero professionista, anche se stiamo aprendo dei canali di contatto per certe categorie di lavoro, come quella del tecnico del suono, per esempio, che essendo un po' più chiare e codificate vengono richieste dalle im-

prese audiovisive, dalle imprese di produzione cinematografica, dagli studi di registrazione e dagli studi radio. In questi ambiti ci sono aziende che assumono tecnici audio, ma per un musicista moderno che suona uno strumento, scrive, compone, arrangia ed è oggi anche in grado di produrre una sigla, una colonna sonora e sa fare il producer, il profilo lavorativo è quello di un libero professionista che ha delle skill e delle competenze anche di self-management. Per questa ragione oggi i musicisti vengono formati anche su cos'è un contratto editoriale, sulla tutela del diritto d'autore, ma anche su come funziona il mercato dell'audiovisivo, in modo da essere pronto a proporsi in differenti contesti lavorativi.

MusicEdu *Un'ultima domanda riguarda la fase propedeutica degli studenti prima che accedano alla vostra struttura. Avete avviato qualche accordo di collaborazione con licei musicali o altre scuole sul territorio?*

Stefano Mastruzzi Un progetto che abbiamo avviato 3/4 anni fa e che sta prendendo piede, nasce da un'analisi che abbiamo fatto sui ragazzi che si iscrivono al Saint Louis e che non sempre riescono a passare la prova di ammissione. Il fatto è che c'è ancora un gap fra il liceo musicale che dovrebbe preparare al mondo universitario e l'accesso alle scuole di alta formazione. Perciò abbiamo creato una rete di licei statali e di scuole di musica private italiane che tengono un corso pre-accademico con ragazzi dai 12 ai 16 anni. L'obiettivo è fare in modo che i ragazzi che desiderano entrare al Saint Louis dopo la maturità superiore, siano pronti per il test di ammissione al corso accademico. Per esempio, siamo convenzionati con un liceo di Mantova i cui docenti hanno integrato nei loro programmi alcuni argomenti che servono ai loro studenti per poter passare il nostro test di ammissione. I ragazzi frequentano anche uno o due incontri on-line con i nostri docenti su materie che non sono nei loro piani di studi liceali ma che servono per essere ammessi da noi.



Foto: Flavio Francescangeli

CARLO GUAITOLI

LA RESPONSABILITÀ DI FORMARE ASCOLTATORI

Piero Chianura

Pianista affermato a livello internazionale, Carlo Guaitoli ha registrato per Sony Music, EMI, Universal Music, BMG e Brilliant Classics, ma non di sola musica classica si è nutrito fin dall'inizio della sua carriera.

Musicista eclettico, appassionato di linguaggi contemporanei e improvvisazione, ha infatti collaborato con artisti di diversa estrazione, avviando nel 1993 il lungo sodalizio con **Franco Battiato** fino alla scomparsa del "maestro", al cui fianco appare in occasione delle più importanti produzioni in veste di pianista e direttore d'orchestra, alla guida di orchestre come la Royal Philharmonic Orchestra e l'English Chamber Orchestra.

Direttore artistico per la programmazione musicale del **Teatro Comunale di Carpi**, Carlo Guaitoli ne cura la stagione concertistica invernale e quella del festival estivo. Docente di pianoforte al **Conservatorio di Terni**, ha tenuto masterclass per Showa University, Juilliard School, New York University, Kyungsung University e altre istituzioni in Canada, Cina e Sud Africa.

Che si tratti delle direzioni artistiche del festival **CarpInMusica** come dell'attività di insegnamento dei giovani musicisti in conservatorio, c'è un'idea che ricorre: la responsabilità di proporre l'ascolto di musiche diverse e di qualità.

MusicEdu *Partiamo dalla tua collaborazione con il Teatro Comunale di Carpi. Qual è il tuo ruolo attuale?*

Carlo Guaitoli Dopo 8 anni di direzione artistica dell'intero cartellone, quindi di tutte le rassegne della stagione teatrale, da gennaio di quest'anno mi concentro esclusivamente sulla programmazione musicale. Sono cioè direttore artistico della rassegna musicale sia per la stagione invernale del teatro che per quella estiva.

MusicEdu *Come è stata pensata l'edizione 2026 del festival estivo CarpInMusica?*

Carlo Guaitoli Il festival estivo è una realtà nata nel 2018, subito dopo la mia nomina a direttore artistico del teatro. Siamo partiti con i soli concerti di musica classica, ma la rassegna è cresciuta anno dopo anno. Il vero punto di svolta è stato il 2021: con la stagione invernale azzoppata dalle chiusure, abbiamo riversato ogni energia, anche economica, nella programmazione all'aperto. Fu un'edizione quasi visionaria, spinta dal desiderio di ripartire. Da quel momento non ci siamo più fermati. Pur rimodulando i volumi rispetto a quell'estate straordinaria, abbiamo portato avanti tutte le nostre idee, a partire dal festival **CarpInJazz**, che nel 2021 ospitò i trii di tre giganti del pianoforte: Stefano Bollani, Fred Hersch e Brad Mehldau. L'edizione 2026 di **CarpInMusica** fa confluire queste anime in un unico grande cartellone. Le novità principali di

quest'anno sono i concerti di Goran Bregović, Suzanne Vega ed Eugenio Finardi, tre appuntamenti nati grazie alle coproduzioni con le agenzie Ponderosa e International Music and Arts. Accanto a loro, il jazz sarà rappresentato dal trio di Enrico Pieranunzi, dagli Yellowjackets e dal duo Emile Parisien & Vincent Peirani. I concerti dedicati invece alla musica classica esploreranno un universo musicale che va dal barocco al contemporaneo, riuscendo anche a dare spazio a giovani di talento, per poi lasciare spazio a una rassegna in tre appuntamenti incentrata sulla chitarra. In generale, la linea guida (sia per l'inverno che per l'estate) resta la coerenza: cerchiamo nomi importanti e di assoluto spessore, talvolta anche di nicchia, senza rincorrere il commerciale a tutti i costi. Nei primi anni avevamo utilizzato la monumentale Piazza dei Martiri per ospitare concerti anche molto grossi, come quelli dei Subsonica o dei Marlene Kuntz, per esempio, ma poi abbiamo scelto la dimensione più adeguata di Piazzale Re Astolfo, una cornice splendida per ascoltare musica.

MusicEdu *Che tipo di pubblico è, quindi, quello a cui si rivolge CarpInMusica?*

Carlo Guaitoli La fetta di pubblico che segue la classica è una realtà che ormai conosco piuttosto bene, poiché ci accompagna anche durante i cartelloni invernali. Si tratta di uno "zoccolo duro" che a Carpi si è consolidato nel tempo, a partire dai concerti aperitivo che curavo ben prima di assumere la direzione artistica del Teatro nel 2018. Di questo pubblico conosco i gusti e le esigenze, ma avverto soprattutto una profonda fiducia reciproca: persino quando ho scelto di dedicare l'intera programmazione estiva a giovanissimi talenti emergenti, le presenze non sono calate di una sola unità. Il discorso è un po' diverso per il jazz. È una sfida che ho voluto lanciare in un territorio già densamente popolato da rassegne di alto livello. Qui è necessario seminare con pazienza, perché Carpi storicamente non vanta una lunga tradizione in questo ambito. Tuttavia, abbiamo dimostrato



che puntando sulla qualità assoluta si riesce anche ad intercettare un pubblico extra-territoriale, sia in estate sia in inverno. Non a caso, sul palco del nostro teatro abbiamo ospitato nel tempo giganti come Jan Garbarek, i Manhattan Transfer o Paolo Fresu, solo per citarne alcuni.

MusicEdu Con questo tipo di programmazione riuscite ad attirare anche un pubblico giovane?

Carlo Guaitoli La carenza di pubblico giovane è il tasto più difficile da esaminare e l'argomento non riguarda Carpi in particolare, ma è di carattere "universale" nel mondo della musica dal vivo in questo momento. E ti dirò di più: se fino a qualche anno fa questo problema sembrava circoscritto alla musica classica, oggi se ne parla allo stesso modo anche per il pop e il rock. Siamo di fronte a un gap generazionale complesso sia da analizzare che da gestire: sotto una certa soglia d'età, la partecipazione agli eventi teatrali di qualsiasi genere è purtroppo molto limitata. È un problema serio che

affrontiamo spesso anche all'interno del conservatorio. Si nota ovunque una percentuale bassa di studenti che frequenta con regolarità le stagioni concertistiche. E il nodo non è solo economico, perché le opportunità, le sconti e le gratuità per i più giovani non mancano.

MusicEdu Se, come dicevi, dopo la musica classica e in parte anche il jazz, ora anche la musica pop/rock è meno seguita dai giovani, la domanda è: i concerti dei giovani artisti a chi sono destinati?

Carlo Guaitoli I giovani talenti che provengono dal territorio, ovviamente portano il loro pubblico. In questo modo raggiungiamo il doppio obiettivo di dare a loro lo spazio che meritano e intercettiamo anche un pubblico più giovane. Per esempio, coinvolgendo il conservatorio di Modena/Carpi abbiamo avuto un riscontro di pubblico più importante da parte degli studenti. Però questa è la grande sfida del nostro tempo perché oggi il pubblico giovane segue più il personaggio che la musica e non

è detto che l'artista seguito sui social da un pubblico giovane riesca ad attirarlo anche a un suo concerto. È un momento storico per la musica non banale. Credo che piano piano si tornerà indietro e la qualità e lo spessore delle cose prevarranno, cose che oggi è difficile trovare nella musica. È per questo che oggi ci si rivolge al passato ripescando tutti gli artisti degli '80-'90, anche i più impensabili, il che mi fa anche molto piacere perché alcuni erano stati ingiustamente dimenticati e trattati anche male. Poi ci sono quegli artisti, e sono più rari, che hanno saputo parlare a varie generazioni. E lo dico per esperienza personale perché ho lavorato quasi 30 anni con uno di questi artisti [Franco Battiato, Ndr] che non aveva mai smesso di avere un contatto con tutte le generazioni. Franco è stato un artista unico, non riproducibile e per certi versi anche misterioso per quella sua capacità di riuscire a farsi seguire da quattro generazioni di persone. Per me è stato veramente molto istruttivo e mi ha fatto molto riflettere.

MusicEdu *C'è qualche giovane artista italiano che hai apprezzato di recente?*

Carlo Guaitoli Oggi in Italia ci sono artisti veramente molto bravi, a volte soffocati dai cliché della musica commerciale. Un giorno per esempio ho ascoltato Stash, il cantante dei The Kolors, cantare un brano di Pino Daniele in tv e mi ha veramente entusiasmato. L'ho apprezzato moltissimo in quella veste, dove è emersa una qualità vocale e interpretativa molto alta, anche perché si misurava con un brano complesso e importante, che tra l'altro conosco bene. Per questo mi incuriosisce sempre ascoltare artisti che si cimentano nella reinterpretazione di brani altrui. Per esempio, al Festival di Sanremo sono sempre attratto dalla serata delle cover perché è in quel contesto che capita più spesso di ascoltare cose interessanti e anche imprevedibili, sia in senso positivo che negativo. Insomma io credo che il problema in Italia oggi non sia la qualità degli artisti, ma la natura piuttosto "limitante" delle produzioni discografiche..

MusicEdu *Con i tuoi allievi in Conservatorio, riesci a lavorare sugli ascolti musicali per far crescere in loro una sensibilità nei confronti di quella che tu consideri "musica di qualità"?*

Carlo Guaitoli È uno degli aspetti a cui tengo maggiormente nell'insegnamento della musica classica. In passato, molti maestri quasi vietavano agli studenti l'ascolto dei dischi. Io invece credo che un ascolto mirato e critico sia profondamente formativo, laddove un ascolto superficiale rischia invece di essere distruttivo. Se non si ha la maturità per comprendere il perché di certe scelte estetiche, o se ci si limita a imitare uno o due interpreti di riferimento, l'influenza rischia di diventare negativa. Il segreto sta nell'insegnare loro a decodificare ciò che ascoltano. È anche molto importante un ascolto della musica a 360°, soprattutto degli artisti che non ci piacciono, perché aiuta a formare la propria capacità di scegliere anche "come" fare musica. Questo è l'aspetto più importante nella formazione di un musicista, che invece molto spesso passa in secondo piano. Io spingo molto sul versante dell'ascolto sia per quanto riguarda il repertorio classico, ma in generale della musica, perché per me è stato assolutamente determinante nella mia vita il fatto di ascoltare tutta la musica senza pormi limiti, senza catalogare, senza avere pregiudizi. Eppure oggi c'è un effetto contrario, perché anche se tutto è possibile e possiamo ascoltare liberamente qualsiasi musica antica, vecchia e nuova istantaneamente, paradossalmente questo, anziché darci più libertà, ce ne toglie. Questo è il problema principale nei giovani di oggi e lo vedo con i miei studenti. Forse perché non c'è alla base un'azione. Quando ero ragazzino, io risparmiavo i soldi e poi al sabato andavo nel negozio di dischi a ordinare o a comprare un disco per ascoltarlo. Era come scegliere un paio di scarpe che compri perché poi le usi, non è che le tieni in uno scaffale. E così quel disco lo ascoltavi veramente e diventava una parte importante di quel momento. Oggi invece tutto "passa sopra" e quindi non c'è più la scelta.



MusicEdu Una volta l'accesso a certa musica era più difficile e l'arrivo di un disco "rompeva un silenzio" o "colmava un'assenza". Invece adesso siamo immersi in una sorta di forte rumore generalizzato determinato dalla presenza continua di musica in cui può accadere che ci sia anche qualcosa di interessante, ma l'ascolto continuo impedisce di fermarsi a pensare: "aspetta, aspetta... fammi approfondire". Quindi è una questione di tempo che andrebbe dedicato alla riflessione su cosa vale la pena di ascoltare con più attenzione.

Carlo Guaitoli Certamente il tempo è un fattore decisivo, ed è importantissimo anche per fare ricerca in rete. Franco [Battiato, NdR] si immergeva al mattino nel web e passava ore a esplorare. È così che ha scoperto tante musiche, compositori e artisti che non avrebbe mai intercettato in altro modo. Ma per fare questo, appunto, serve tempo. Io, che in questo approccio mi sento molto simile a lui, cerco sempre di spingere i ragazzi a fare altret-

tanto. A volte faccio fatica a capire le loro resistenze, anche se mi rendo conto che, per le nuove generazioni, la gestione del tempo è diventata un fattore determinante e complesso.

MusicEdu Ma quando tu sei all'interno dell'ambito scolastico, durante le tue ore di lezione, in realtà hai la facoltà di gestire il tempo a disposizione dei ragazzi per indurli ad ascoltare e fare ricerca prendendosi il tempo che ci vuole.

Carlo Guaitoli Oggi, nell'alta formazione, in realtà questa opportunità viene un po' trascurata. Nella loro nuova veste, ormai da diversi anni, i conservatori assomigliano molto alle università: tanti esami, tante materie (tutte importanti e formative, per carità) ma si dà poco peso e poco tempo ad alcuni aspetti fondamentali, tra cui quello di imparare ad ascoltare in modo critico per formare il proprio gusto e una propria identità. È proprio questa la discriminante che renderà questi ragazzi degli artisti maturi: l'essere riconoscibili grazie a una personalità propria, anziché rimanere confusi in mezzo a tanti altri giovani talenti. Cerco di avere un approccio orientato alla qualità sia nell'insegnamento, sia nella mia attività concertistica e anche in quella di direzione artistica; alla fine penso che paghi e comunque non saprei fare diversamente. Credo che il lavoro di un direttore artistico debba contenere un forte aspetto formativo, come dovrebbe averlo la televisione, la radio e ogni mezzo di comunicazione. Noi che abbiamo questo "potere" di proporre dei contenuti da vedere e da ascoltare in uno spazio magico come il teatro, dobbiamo avere un occhio di riguardo per l'educazione del pubblico, perché altrimenti si rischia di perdere la capacità di discernere se quello che viene proposto sia di qualità oppure no.

LEWITT MTP 5

MICROFONO DINAMICO RESISTENTE AL FEEDBACK

Nel mondo degli strumenti musicali e delle apparecchiature audio ci sono marchi poco noti alla comunità di musicisti e tecnici, che hanno tuttavia ereditato dai produttori più blasonati il cosiddetto "know how" (spesso perché fondate da tecnici usciti da quei marchi popolari).

È il caso dell'austriaca Lewitt, che dal 2009 si è fatta notare per il **design innovativo** alla base dei suoi microfoni e delle sue interfacce audio.

Prendiamo ad esempio il microfono dinamico da palco **Lewitt MTP 5 dedicato alla ripresa vocale**. Si tratta di un microfono molto affidabile, con un suono cristallino e soprattutto con un'alta resistenza al feedback.

Appena preso in mano, si percepisce la solidità e la qualità dei materiali costruttivi di questo microfono, ideale nel catturare ogni sfumatura vocale, ma isolato dai monitor e dal pubblico, così da ottenere un segnale potente e naturale, in grado di "uscire" al meglio in qualsiasi mix live.

Progettato per cantanti e performer, questo microfono sfrutta una capsula a gradiente di pressione con diagramma cardioide ultra-preciso, che annulla dunque i rumori ambientali e previene i larsen anche a volumi sostenuti.

Perfetto per console professionali, grazie a un connettore XLR placcato oro che garantisce una trasmissione del segnale pulita, ha una risposta in frequenza che mette in evidenza le medie, in modo da valorizzare al meglio le voci per una presenza calda e definita, mentre il filtro antipop e antivento incluso contrasta le "P" esplosive e il rumore del vento.

Grazie ai suoi 381 grammi di peso e dimensioni compatte (49 x 170 mm), MTP-5 è ergonomico anche per



uso intenso, ma il corpo in zinco pressofuso e la griglia in acciaio temprato lo rendono adatto alla vita usurante del palco: alcune prove hanno dimostrato che può sopravvivere agli urti da caduta da ben due metri.

L'anello metallico che separa il corpo dalla capsula funge da barriera naturale per gli artisti che tendono ad avvicinare il microfono alla bocca. Per ridurre al minimo i rumori di manipolazione, la capsula è sospesa su gomma e il filtro antivento integrato è lavabile, in modo da mantenere il microfono igienico per chiunque lo utilizzi.

Pur essendo specificatamente pensato per l'uso sulle voci, **può benissimo essere impiegato su diversi strumenti**, proprio in virtù della robustezza costruttiva e della resistenza della membrana. È disponibile anche una versione con interruttore On/Off.

Info: **Frenexport** <https://www.frenexport.it/it/le-witt-mtp-5-il-nuovo-dinamico-di-riferimento-per-voce-e-non-solo>



FILIPPO BERTIPAGLIA

VIVERE LA CHITARRA CON CURIOSITÀ E ABNEGAZIONE

Piero Chianura

*Diplomato in chitarra classica al Conservatorio “A. Buzzolla” di Adria (RO) e chitarra moderna presso il CPM Music Institute di Milano, dove ha conseguito anche l'attestato di “Preparing for Teaching”, Filippo Bertipaglia è un musicista impegnato a esplorare territori diversi grazie ad almeno due doti che sono fondamentali per un artista contemporaneo: la curiosità e l'abnegazione. Da poco uscito con Amigdala, un disco di sola chitarra acustica per l'etichetta RayDada con la produzione artistica di **Corrado Rustici** e distribuito da EMI /Universal Music, Bertipaglia è già uno stimato musicista che dedica parte del suo tempo anche all'insegnamento della musica in una scuola media della periferia milanese.*

F I L I P P O B E R T I P A G L I A



Filippo Bertipaglia ha collaborato con importanti nomi della scena internazionale e nazionale (**Ian Paice**, **Eugenio Finardi**, **Caparezza**, **Rocco Tanica**) partecipando anche ad alcuni musical come *Musica Ribelle*, *Spring Awakening* e *Sister Act* e suonando a importanti eventi con il marchio **Trussardi** (sfilate), **RDS** (festival) e **Virgin Radio** (guitar tutor nel concorso JAM 160).

Dal punto di vista didattico, ha registrato numerosi brani per il software didattico *My Guitar Show* (**Edizioni Mussida Music Publishing**), ha trascritto le partiture del metodo *Outside Playing for Guitar* di **Osvaldo Lo Iacono** (**Edizioni Volontè&Co**) e curato le trascrizioni chitarristiche dell'album *Interfulgent* di **Corrado Rustici**. Ha partecipato inoltre alle registrazioni allegate al testo didattico per le scuole secondarie di primo grado *Prima la Musica* vol. B di **Nicola Campogrande** (**Edizioni Lattes**) e, argomento non marginale di questa intervista, è insegnante di ruolo di chitarra presso l'**Istituto Comprensivo Ilaria Alpi di Milano**.

MusicEdu Osservando il tuo modo di suonare e ascoltando il tuo disco *Amigdala* si notano alcuni elementi molto personali che fanno pensare a un tuo percorso formativo non del tutto tradizionale.

Filippo Bertipaglia Da piccolo osservavo mio papà

che accompagnava i canti in chiesa suonando la chitarra in maniera estremamente basica. Così, quando poi ho cominciato a suonare anche io la chitarra l'ho fatto allo stesso modo, da autodidatta, tirando giù da solo gli accordi di tutto quello che ascoltavo in radio e dai CD. Questa cosa mi ha permesso di affinare l'orecchio e anche la mia sensibilità, aiutandomi a comprendere qual era la musica che effettivamente mi toccava di più. Quando mio padre ha notato il mio interesse per la musica e che ero anche veloce a imparare, ha deciso di mandarmi prima da un insegnante privato e poi al conservatorio per studiare chitarra classica, cosa che mi ha aperto la mente, anzitutto forgiandomi dal punto di vista della pazienza e abnegazione nei confronti dello strumento, imparando che attraverso il sacrificio e lo studio si arriva a raggiungere un obiettivo. Avevo capito che studiare è un circolo virtuoso che all'inizio è un cammino tortuoso e assolutamente misterioso: osservi una partitura di cui non sai nulla e ti chiedi se ce la farai mai e poi, man mano che inizi a raggiungere un obiettivo, dopo tre giorni, tre settimane o un mese, capisci che ce la puoi fare e ogni volta che lo raggiungi ti farà stare bene. Il percorso, tra l'altro, è sempre più importante della meta, perché ogni volta che scopri qualcosa ti stupisci di quanto sia bella la musica. È un approccio che applico anche nella vita di tutti i giorni, ma dal punto di vista chitarristico e compositivo, mi ha aperto veramente la mente, soprattutto quando studiavo brani che non erano stati scritti per chitarra, nei quali si capiva l'essenza della musica al di là dello strumento. Questa è una cosa che mi ha influenzato tantissimo nella composizione tanto che, più avanti nel tempo, ho iniziato a comporre molto con il computer e basta perché ho deciso che non volevo essere succube della chitarra a livello idiomático. Ho voluto sempre scrivere quello che avevo in testa per poi vedere che cosa sarei riuscito a fare sulla chitarra. Alcune volte ho dovuto modificare la scrittura per rendere la composizione eseguibile sullo strumento, ma per il resto la tecnica e la chitarra si sono adattate alla musica che avevo in testa, al prezzo di qualche corda accordata diversamente e un uso intensivo degli stretching.



Foto: Mehmet_Gurkan

MusicEdu Per adottare questo tipo approccio non vincolato alla tecnica chitarristica, è comunque necessario aver ben chiara in testa la relazione tra scrittura della partitura e diteggiatura e tecniche che ne permettano la corretta esecuzione perché, banalmente, le dita delle mani hanno limiti fisici di movimento sulla tastiera.

Filippo Bertipaglia Sì, ma la storia delle trascrizioni di musica per chitarra è piena di forzature indotte da chi le ha arrangiate per renderne più facile l'esecuzione. Quando lo stesso Segovia ha trascritto per chitarra brani di Sor, in qualche caso si è persino spinto a cambiare delle note perché le considerava sbagliate dal punto di vista armonico. Penso a certe note lunghe tipiche della scrittura pianistica e a certe dinamiche potenti con note che si accavallano tra di loro. Ecco, molti chitarristi considerano questi passaggi impossibili da eseguire su una chitarra e quindi li modificano. Se provassero invece a rispettare la musica che sta dietro a quelle note scritte per chitarra, cercando

di rispettare quello che è stato pensato in origine dal compositore, potremmo adottare soluzioni diverse, inizialmente ostiche da eseguire, ma che poi un po' alla volta, ascoltando la bellezza del risultato, diventerebbero più naturali. Anche un esecutore dovrebbe sempre farlo quando legge una partitura per chitarra, però tanti chitarristi, anche molto famosi, tendono a semplificare per evitare di sbagliare dal vivo.

MusicEdu Questo voler prendere dei rischi rende anche più viva e interessante l'esecuzione delle composizioni dal vivo, ma anche nelle registrazioni in studio, come è accaduto nella produzione del tuo disco, fatta senza manipolazioni e montaggi di take in post-produzione. Quello che si ascolta appare reale come se fosse suonato dal vivo.

Filippo Bertipaglia La produzione del mio disco da parte di Corrado Rustici è avvenuta in un modo molto interessante proprio da questo punto di vista. Dopo il

nostro primo incontro in occasione di un mio concerto, ci siamo sentiti molto senza vederci di persona perché lui non vive in Italia. Corrado ha sempre avuto un rispetto incredibile nei confronti del mio lavoro, pur aiutandomi a mettere a fuoco le idee delle composizioni. Mi viene in mente spesso la sua metafora della vasca: se stai nuotando all'interno di una vasca di un parco acquatico, cerca di conoscere al meglio quella vasca, anziché spostarti da quella vasca alle altre ogni minuto. L'obiettivo è mungere l'idea, che poi è in sostanza l'esposizione e l'elaborazione di un tema in una composizione. La seconda volta che ho incontrato Corrado di persona è stata quando sono andato a registrare da lui e la cosa interessante che dicevo all'inizio è stata proprio l'aver mantenuto quasi sempre le prime take, a parte qualche taglio. Era vero che più suonavo e più diventavo pulito, ma via via iniziava a mancare l'intenzione iniziale, soprattutto a livello di dinamica. Nella chitarra, più controlli l'esecuzione e più suoni pulito perché non sei costretto a premere sulle corde e forzare con la mano destra. Nelle take iniziali a me sembrava che suonassi peggio, ma lui mi tranquillizzava dicendo che c'era più "musica". Da questo punto di vista è stata una bella sorpresa. Dal vivo poi le cose cambiano, perché devi essere pronto per dare il massimo in un'esecuzione non ripetibile e siccome per me il punto di arrivo è la registrazione dal vivo, è chiaro che devo arrivare con il pezzo già metabolizzato. Considera che, prima di registrare, alcuni pezzi ho finito di arrangiarli qualche settimana prima di entrare in studio da Corrado, quindi ero abbastanza acerbo.

MusicEdu *Nei brani su disco c'è un utilizzo dei riverberi e dei delay molto spinto, direi tipico delle produzioni di Corrado Rustici. Ci sono alcuni brani in cui è come se i riverberi fossero proprio elementi scritti in partitura.*

Filippo Bertipaglia A me sono sempre piaciuti moltissimo gli effetti di ambiente e di modulazione che uso da sempre con la chitarra elettrica. In realtà, è stato Corrado a consigliarmi di spostarmi sull'acustica perché quando gli avevo fatto ascoltare le mie prima

idee con l'elettrica, il rischio era che il progetto rientrasse nel calderone del genere jazz/fusion, mentre lui considerava il mio stile molto più personale. Però quando ho composto i brani, li ho pensati subito in un ambiente riverberato e anche con degli effetti che in qualche maniera esaltassero il mio messaggio. Poi Corrado ha un gusto per gli effetti pazzesco.

MusicEdu *Quando usi effetti che aggiungono molta coda al suono cambia anche la relazione con lo strumento acustico mentre lo suoni, perché magari allarghi il tempo per far risuonare un riverbero.*

Filippo Bertipaglia Assolutamente, e conosco dei chitarristi acustici anche molto famosi che non riuscirebbero quasi a suonare senza riverbero. Per quanto mi riguarda, invece, anche se dal vivo certi effetti di modulazione sono necessari perché fanno parte della composizione, quando suono ho bisogno di avere lo stesso suono che ho catturato nella mia testa per poterlo veicolare anche senza riverbero, usando la tecnica per ottenere un certo timbro, più sustain, ecc.

MusicEdu *Parliamo di didattica. So che insegni musica in una scuola media.*

Filippo Bertipaglia Da qualche anno sono di ruolo all'**Istituto Comprensivo Ilaria Alpi di Milano** come insegnante di chitarra. Prima di entrare nella scuola pubblica insegnavo privatamente solo se trovavo allievi motivati e veramente bravi. Ho cominciato a insegnare da precario cambiando scuola ogni anno, fino a quando sono entrato in ruolo ed è scattato qualcosa che mi ha portato a dare il meglio di me come insegnante, consapevole che avrei potuto finalmente seguire i ragazzi dal primo all'ultimo anno scolastico. Così ho iniziato a lavorare con loro cercando di coinvolgerli nello studio dello strumento. Penso infatti che ci voglia abnegazione non solo per imparare a suonare uno strumento, ma anche per insegnarlo. È naturale che all'inizio sia difficile, ma nel momento in cui capisci qual è la modalità di apprendimento di ogni singolo ragazzo, soprattutto in prima media, quando è ancora spaventato, bisogna creargli un am-



Foto: Mehmet_Gurkan

biente in cui si senta a suo agio, come se fosse a casa sua e questo è già un punto di partenza basilare. Poi quando prende in mano lo strumento, bisogna farlo lavorare, ma con intelligenza. Per esempio, ora li sto facendo lavorare su trascrizioni per chitarra di brani orchestrali presi dalla colonna sonora che John Williams ha scritto per *Hook*. *Capitan Uncino* di Steven Spielberg con Robin Williams e Dustin Hoffman. La storia di Peter Pan offre anche la possibilità di sviscerare il racconto dal punto di vista interdisciplinare, anche con analisi psicologiche utili per la formazione di ragazzini di quell'età. Dal punto di vista musicale, quello di Williams è un lavoro incredibile. Per trascrivere le parti ho fatto molto lavoro ma per me non è stata una perdita di tempo perché io per primo ho imparato delle cose. Detto questo, se tu insegni ai ragazzi come muovere le dita nel micro-dettaglio e gli dai l'entusiasmo che ci vuole per suonare, ti assicuro che fanno i miracoli. Io dico che i limiti se li

pone spesso l'insegnante e che se portiamo i ragazzi a suonare musiche che di solito noi consideriamo complicate per il loro livello, la mancanza di paragoni da parte loro li auto-convince che è possibile raggiungere gli obiettivi richiesti. È chiaro che non posso fargli suonare Ginastera o Bach, ma se parti con cose il più possibile vicine ai loro gusti e alle loro inclinazioni musicali, insegnandogli l'impostazione basilare sullo strumento, loro ti seguono con entusiasmo e così si crea anche una buona nomea per la scuola per quanto riguarda l'ordinamento musicale. Una cosa però importante che io evito sempre, quando uno studente esegue un brano durante le prove in classe, è commentare evidenziando le cose che non andavano bene e non quelle positive. Bisogna sempre partire dalle cose che sono andate bene e poi dare consigli per correggere gli errori. E più fai così, più lui sarà automaticamente propenso a fare di più, perché gli hai "acceso" della dopamina. Un'altra cosa che faccio fare

ai ragazzi è cantare tantissimo perché il miglior strumento di apprendimento è il canto, che tra l'altro aiuta anche a essere più sicuri di sé perché ti libera. Poi devo dire che, quando si passa dalle lezioni individuali a quelle di gruppo finalizzate all'esecuzione in orchestra, anche gli altri colleghi di strumento sono fantastici e si è creata una bella squadra.

MusicEdu *Fai riferimento a qualche metodo di insegnamento noto o ne usi uno tuo che hai assimilato nel tuo personale percorso di apprendimento prima di rimodularlo sui ragazzi?*

Filippo Bertipaglia Un po' parto dal mio personale, perché per me è importantissimo che anche loro affinino l'orecchio come ho fatto io. Noto spesso che quelli che leggono benissimo e contano le battute, poi non sentono la musica, non capiscono le dinamiche. Per quanto riguarda gli altri metodi, in passato ho lavorato con il metodo Yamaha, il cui principio era corretto e cioè che la musica si apprende per assimilazione. Dalla pandemia in poi lavoro molto in modalità flipped classroom, cioè preparo dei video in cui spiego quello che abbiamo fatto in classe e così i ragazzi possono ripassare le lezioni. In realtà, dopo il primo anno di video mi sono reso conto che suonavano benissimo ma non avevano imparato a leggere le note sullo spartito e la lettura vuol dire autonomia. Così da un po' di anni li faccio leggere fin da subito in parallelo all'affinamento dell'orecchio. Ci sono poi alcuni ragazzini che arrivano invece dalle scuole Suzuki, un altro metodo incredibile da cui ho pensato di ricavare qualche spunto per le mie lezioni.

MusicEdu *È interessante la cosa che hai detto riguardo l'importanza della gratificazione al posto della mortificazione, perché in una scuola media non stiamo ancora coltivando l'eccellenza, ma stiamo facendo fare ai ragazzi un'esperienza musicale positiva che forma anzitutto persone, non ancora musicisti, portando loro benessere.*

Filippo Bertipaglia La cosa ancora più interessante della scuola media musicale è anche che questi ragazzini poi suonano in un'orchestra, dove imparano a

convivere con gli altri, ad ascoltarsi e a rispettarli. Si tratta di educazione civica. E i ragazzi che escono da una scuola media dopo aver fatto questa esperienza hanno una sensibilità maggiore rispetto alla media degli altri studenti.

MusicEdu *Finito l'anno scolastico, immagino che tu sia nuovamente concentrato sulla promozione del disco.*

Filippo Bertipaglia Sì. Sia attraverso le masterclass in cui racconto come ho composto i brani e la mia tecnica esecutiva, sia suonando il più possibile dal vivo e voglio farlo al meglio perché ho grande rispetto per le persone che pagano per venirmi ad ascoltare. E non dico dal punto di vista tecnico, ma musicale. Per esempio, di recente sono andato a vedere un concerto di Kazuhito Yamashita, un chitarrista giapponese morto da poco. Saremo stati una ventina ad ascoltarlo e lui era uno dei più grandi chitarristi classici del mondo, un virtuoso incredibile, che però cambiava continuamente repertorio. Ebbene, quella sera aveva sbagliato tantissimo, ma ti assicuro che la musica era talmente bella che mi viene ancora la pelle d'oca a parlarne. Per spiegarmi meglio, cito sempre un aneddoto raccontato in un'intervista da Mark Hamill, l'attore di Luke Skywalker nella trilogia di Star Wars, sulle riprese del primo episodio. La scena è quella in cui i protagonisti sono appena usciti dalla discarica e durante le riprese Mark ferma tutto perché non era realistico che, appena uscito da una discarica, fosse pulito e senza alcun segno di sporcizia addosso. Fu Harrison Ford a rispondergli che, se guardando il suo film, il pubblico avesse notato questo tipo di dettagli, avrebbe voluto dire che il film era una ciofecca terribile. Questo aneddoto mi ha fatto pensare che, effettivamente, se il pubblico a un mio concerto nota che io sbaglio, significa che musicalmente non sto offrendo un gran contenuto. Poi è chiaro che voglio che tutto sia a fuoco, anche perché vengo da un percorso di studi classico in cui ho studiato la tecnica tutta la vita.

QUANDO LA MUSICA EDUCA DAVVERO

UN PROGRAMMA EFFICACE NATO DA UNA RICERCA SUL CAMPO

Lorella Perugia*

Questo articolo nasce da un coinvolgimento diretto in un progetto biennale di ricerca nella scuola dell'infanzia. Un progetto raro non solo per ampiezza e rigore metodologico, ma per la capacità di rendere visibile e misurabile qualcosa che le neuroscienze e i migliori educatori musicali sostengono da tempo: la musica può incidere in modo significativo sullo sviluppo di competenze trasversali e, per questo specifico caso, sulla letto-scrittura. A patto che la proposta musicale venga progettata e praticata secondo modalità che nascono da una profonda consapevolezza pedagogica.

Negli ultimi anni assistiamo nel web a una proliferazione di proposte musicali rivolte all'infanzia: video, format, attività che spesso risultano accattivanti e di immediata presa. Tuttavia, l'esperienza sul campo mostra con chiarezza che "fare musica" non è di per sé garanzia di valore educativo. La differenza risiede nel come la musica viene mediata, nel tipo di esperienza che si costruisce attorno ad essa, nella qualità della relazione didattica che la sostiene.

LA MUSICA PUÒ FARE LA DIFFERENZA

Il volume *Giochi musicali per la scuola dell'infanzia. Preparare alla lettura e alla scrittura* (Carocci, 2025), curato da Amalia Lavinia Rizzo e sviluppato presso il Dipartimento di Scienze della Formazione dell'Università Roma Tre, nasce da una ricerca biennale (2022-2023) che ha coinvolto un campione molto ampio: 22 scuole in 6 regioni italiane per oltre 760 bambini di 5 anni.

Il progetto (a cui ho avuto modo di contribuire diretta-

mente coinvolta dalla prof.ssa Rizzo in un piccolo gruppo di lavoro con abili professioniste) è stato concepito per rispondere a un'esigenza concreta: offrire agli insegnanti strumenti efficaci e inclusivi per sostenere lo sviluppo dei prerequisiti della letto-scrittura, in un contesto in cui cresce il numero di bambini con bisogni educativi speciali.

Il programma elaborato, denominato Music Play Program (MPP), si fonda su un approccio integrato che combina attività metafonologiche e giochi musicali di tipo senso-motorio, simbolico e regolato.

I risultati sono stati particolarmente significativi: miglioramenti evidenti nelle abilità fonologiche, con guadagni fino a 5-7 mesi di apprendimento in alcune competenze, una riduzione della fascia di rischio nei bambini e una correlazione rilevante tra competenze musicali e metafonologiche. Dati che confermano empiricamente una relazione spesso ipotizzata, ma raramente dimostrata con tale ampiezza, nel contesto italiano. Uno degli aspetti più interessanti del volume è il superamento di una visione accessoria della musica intesa, non come contorno o semplice momento di stacco dalle attività, ma come un vero e proprio dispositivo pedagogico.

Il quadro teorico adottato è composito: lo sviluppo della letto-scrittura viene visto come il risultato dell'interazione tra competenze fonologiche, memoria, attenzione, motricità fine, funzioni esecutive e dimensioni emotivo-relazionali. In questo sistema complesso, la musica agisce come elemento integratore. Attraverso ritmo, voce, movimento e ascolto, il bambino sviluppa



simultaneamente competenze linguistiche, motorie e cognitive. La musica diventa quindi un contesto privilegiato per lavorare sulla struttura sonora del linguaggio, sulla temporalità, sulla memoria e sulla regolazione dell'attenzione.

All'interno del programma, ampio spazio è offerto al lavoro sul canto e sulla voce che rappresenta uno dei nuclei più significativi per efficacia e valore pedagogico. La voce è il primo strumento musicale del bambino, immediato, accessibile e profondamente connesso al linguaggio. Il volume valorizza un approccio basato sul canto collettivo senza uso di basi o musica di accompagnamento: un canto collettivo a cappella mai performativo, in cui l'errore non viene stigmatizzato ma assorbito nel gruppo. Questo elemento è cruciale: il canto di gruppo crea un contesto protetto, favorisce l'ascolto reciproco e permette a ciascun bambino di partecipare secondo i propri tempi. L'insegnante non è un modello da imitare in modo rigido, ma una guida che progressivamente lascia spazio al gruppo, favorendo autonomia e consapevolezza.

Il repertorio proposto è adattato alle capacità vocali infantili: da un lato sostiene lo sviluppo fonologico e articolatorio, dall'altro costruisce un'esperienza positiva e inclusiva della musica, prevenendo quei vissuti di inadeguatezza che troppo spesso segnano i percorsi musicali futuri. Un ulteriore punto di forza del programma è la sua struttura metodologica. La programmazione si fonda su criteri chiari: gradualità, ripetizione non meccanica, varietà delle attività. L'organizzazione prevede interventi su tre livelli (classe, piccolo gruppo, individuale) rendendo il programma realmente inclusivo e capace di rispondere ai diversi bisogni dei bambini.

FORMAZIONE, SCUOLA E RESPONSABILITÀ EDUCATIVA. UN MODELLO DA DIFFONDERE

Il volume, la cui lettura risulta fruttuosa e ispirante anche per docenti di altri gradi di scuola, sollecita alcune riflessioni.

La prima riguarda la formazione degli insegnanti. È vero che il programma è accessibile ed è stato strutturato per docenti anche senza competenze musicali specifiche (e questo rappresenta un grande valore) ma è altrettanto evidente che la qualità dell'esperienza di-

pende dalla consapevolezza pedagogica di chi conduce le attività. Diventa quindi fondamentale che scuole e istituti investano in percorsi di formazione realmente efficaci capaci di mettere gli insegnanti nella condizione di sperimentare in prima persona, osservare, mettersi in gioco. E in questa direzione, fatemelo dire, emerge con sempre maggiore forza il ruolo di contesti formativi che mantengono un contatto vivo e costante con la pratica educativa quotidiana, lavorando in situazioni reali e contesti sempre diversi, integrando teoria ed esperienza pratica: come, per esempio, nel mondo associativo di qualità che organizza percorsi di formazione in cui i partecipanti praticano in prima persona, sbagliano, rielaborano seguiti da formatori esperti che non hanno smesso di insegnare a bambini e ragazzi nei contesti più diversi.

Questa pubblicazione rappresenta un contributo di grande rilevanza per il panorama educativo italiano. Non solo perché dimostra, con dati solidi, l'efficacia della musica nello sviluppo dei prerequisiti della letto-scrittura, ma soprattutto perché propone un modello pedagogico chiaro, replicabile e profondamente rispettoso dei tempi e delle modalità di apprendimento dei bambini. Un modello nato da una fruttuosa collaborazione tra un'istituzione di prestigio come l'Università di Roma Tre e professionisti di diversa provenienza. La ricerca mette in evidenza un punto fondamentale: la musica funziona, ma non in qualsiasi forma. Funziona quando è pensata, strutturata e mediata con intenzionalità educativa. Quando diventa esperienza, relazione, corpo, voce.

In questo senso, il volume non offre soltanto un repertorio di attività, ma contribuisce a ridefinire il ruolo della musica nella scuola dell'infanzia: da pratica marginale a strumento centrale per lo sviluppo globale del bambino.

Ed è forse proprio questo il risultato più importante della ricerca: aver dato forma concreta (e dimostrabile) a ciò che troppo spesso resta confinato nell'intuizione o nella buona pratica isolata. Un modello che non dovrebbe restare un'eccezione, ma diventare riferimento per ripensare in modo più ampio il ruolo della musica nei contesti educativi.

*Centro Studi di Didattica Musicale Roberto Goitre APS

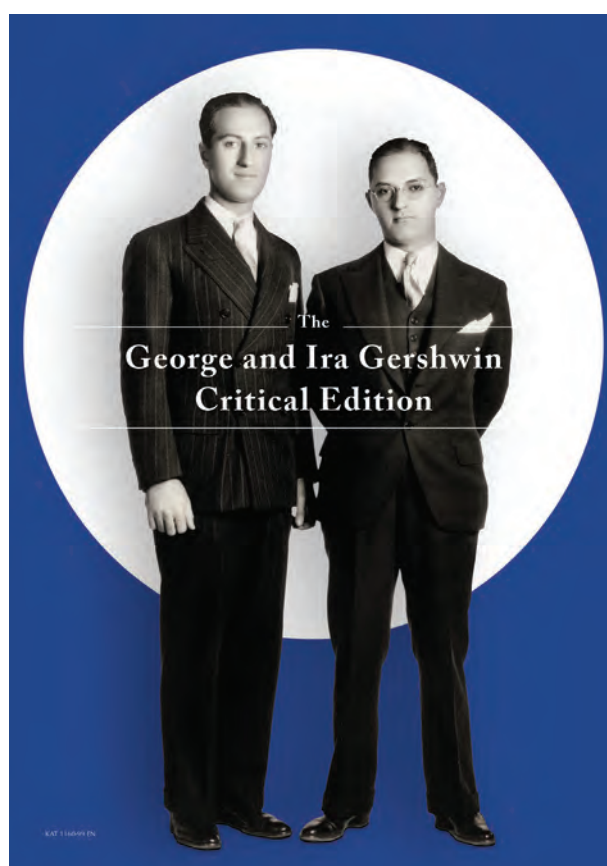
È di **Schott Music** la prima edizione accademica delle opere di George Gershwin e Ira Gershwin mai realizzata, che prevede oltre 60 volumi, secondo il progetto editoriale che l'**Università del Michigan** ha ideato in collaborazione con la **Fondazione Estate of George Gershwin** e la **Ira and Leonore Gershwin Trusts**.

The George and Ira Gershwin Critical Edition comprende opere per orchestra, per pianoforte e banda/orchestra, musiche per pianoforte e musica da camera, spettacoli teatrali, canzoni, musiche da film e varie composizioni, nonché una serie specifica dedicata ai quaderni di George e Ira Gershwin.

In ogni volume sono inclusi rapporti critici, mentre ulteriori documenti rari con annotazioni dei fratelli Gershwin saranno disponibili in formato digitale. Sarà previsto per il noleggio anche materiale utile per l'esecuzione di musiche ricavate da questi volumi.

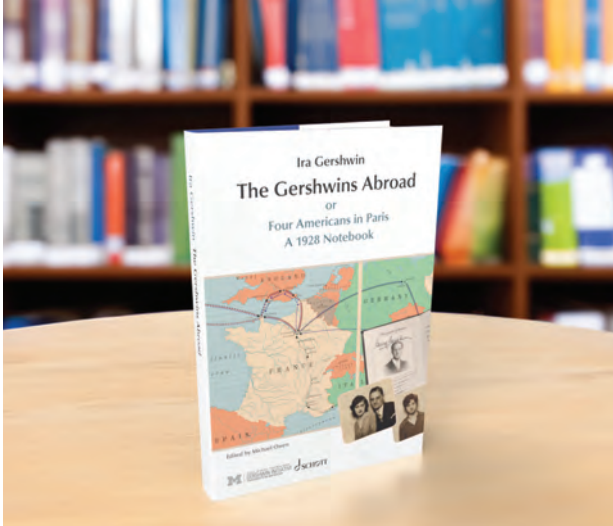
La *Gershwin Critical Edition* è la prima edizione accademica in assoluto delle musiche e dei testi di George e Ira Gershwin e offrirà a direttori d'orchestra, musicisti, interpreti, studiosi e pubblico una maggiore comprensione del materiale originale dei fratelli Gershwin. In molti casi, fornirà anche i primi materiali per l'esecuzione veramente fedeli alla visione dei creatori. Oltre a *Porgy and Bess*, tra le opere celebri incluse nella revisione accademica figurano *Rhapsody in Blue*, *An American in Paris*, *Concerto in Fa* e *Cuban Overture* di George Gershwin, insieme alle partiture che i fratelli scrissero insieme per oltre venti musical di Broadway e Hollywood, dando vita ad alcune delle canzoni più note e amate della storia della musica americana. Tra le decine di canzoni di grande succes-

THE GEORGE AND IRA GERSHWIN CRITICAL EDITION L'IMPERDIBILE SERIE SCHOTT MUSIC



so che crearono insieme si annoverano "I Got Rhythm", "S Wonderful", "Embraceable You", "Funny Face", "My Can't Take Away From Me" e "Love is Here to Stay".

Negli scritti del diario di viaggio *Gershwins Abroad, or Four Americans in Paris - a 1928 Notebook* è invece possibile ritrovare l'espressione dello stile brillante e arguto di Ira Gershwin.



I FRATELLI GERSHWIN

Nato Israel Gershovitz il 6 dicembre 1896 e scomparso il 17 agosto 1983, **Ira Gershwin** è stato un paroliere statunitense, famoso proprio per la sua collaborazione con il fratello mi-

nore George. Insieme, hanno creato alcune delle canzoni più iconiche e durature della storia della musica americana, in particolare tra l'inizio e la metà del XX secolo. La fama di Ira deriva principalmente dal suo contributo al mondo del teatro musicale, del cinema e della musica popolare. Ha scritto i testi di numerose canzoni di successo e musical di Broadway, spesso in collaborazione con George. Tra le loro collaborazioni più famose si annoverano l'opera *Porgy and Bess* (con DuBose e Dorothy Heyward), il musical *Girl Crazy*, il film *Shall We Dance*, il musical *Lady Be Good!* e il musical *Funny Face*. Per "Of Thee I Sing", Ira Gershwin si aggiudicò il Premio Pulitzer nel 1932. I testi arguti e sofisticati di Ira, che spesso esplorano temi come l'amore, il romanticismo e l'esperienza umana, hanno lasciato un segno indelebile nel repertorio musicale americano.

Nato Jacob Gershovitz il 26 settembre 1898 e scomparso l'11 luglio 1937, **George Gershwin** raggiunse la fama come compositore e pianista che plasmò in modo significativo la musica classica americana del XX secolo, combinandola in modo distintivo con la musica popolare.

Fu una figura di spicco all'inizio del XX secolo ed è noto per aver fuso elementi di musica classica con il jazz e gli stili della musica popolare, creando un suono unico e influente.

Tra le ragioni principali della fama di George Gershwin si annoverano *Rhapsody in Blue*, *Porgy and Bess*, numerosi musical di Broadway, *An American in Paris*, *Concerto in Fa* e altre opere classiche, oltre alle colonne sonore di film.

L'approccio innovativo di George Gershwin alla musica e la sua capacità di fondere generi e stili diversi hanno lasciato un segno indelebile nel panorama musicale.

Nel 2023 sono stati pubblicati i primi volumi della serie: la partitura completa e la riduzione per pianoforte di *Rhapsody in Blue* in versione Jazz Band e il diario di viaggio *Gershwins Abroad, or Four Americans in Paris - a 1928 Notebook*. Nel 2024 è uscita invece la partitura completa di *An American in Paris*.

L'edizione completa può essere acquistata tramite abbonamento completo con uno sconto applicato di circa il 15%. Ogni volume è acquistabile anche singolarmente al prezzo pieno di listino.

IL VALORE DELL'EDIZIONE CRITICA

Le edizioni critiche coniugano affidabilità della ricerca storica con accuratezza e tradizione editoriale per produrre un'edizione che rappresenti l'opera degli autori nella forma più definitiva possibile. Si differenzia da un'edizione standard o da un'antologia principalmente perché l'edizione critica spiega le scelte operate durante la sua realizzazione. Le edizioni

standard presentano un testo ma non spiegano le numerose e inevitabili decisioni prese dai curatori.

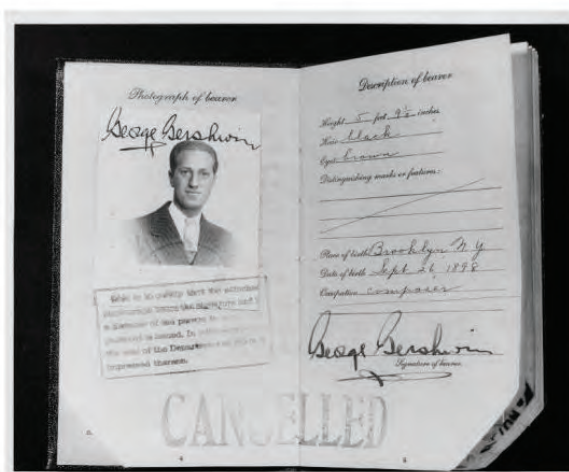
La musica dei Gershwin richiede un'attenta revisione poiché combina musica classica, jazz, blues e canzoni popolari: tradizioni artistiche e convenzioni di notazione musicale molto diverse. In una forma d'arte come il jazz, basata sull'improvvisazione, la trascrizione viene spesso effettuata dopo la performance o l'esecuzione delle note. Un assolo trascritto del sassofonista bebop Charlie Parker, per esempio, sarebbe riconoscibile per i suoi fraseggi e i suoi passaggi musicali caratteristici, ma sarebbe opera di un trascrittore, non del compositore. Perciò, alcune parti del solo di pianoforte della *Rapsodia in Blu* di George Gershwin, per esempio, non sono presenti nei manoscritti originali. Nel caso di George Gershwin, che spesso componeva rapidamente e creava versioni per diverse formazioni e contesti, le edizioni attualmente pubblicate contengono numerosi errori di trascrizione e

Foto del passaporto di Ira e Leonore Gershwin (in alto a sinistra, Frances Gershwin (in alto a destra) e George Gershwin (in basso).

persino incongruenze nel numero di battute. Gli studiosi dell'edizione critica, invece, determinano con precisione cosa debba essere incluso su partitura per rappresentare al meglio l'opera del compositore.

La *Critical Edition* è frutto di una collaborazione che ha coinvolto interpreti, orchestre e direttori d'orchestra per realizzare edizioni che siano al contempo rigorose dal punto di vista accademico e adatte all'utilizzo in sale da concerto e teatri. Le prove con ensemble professionali rappresentano una parte fondamentale del processo editoriale diretto dal caporedattore Mark Clague per Schott Music.

Info: **Schott Music** - <https://www.schott-music.com/en/catalogsearch/result/?q=The+George+and+Ira+Gershwin+Critical+EditionThe+George+and+Ira+Gershwin+Critical+Edition>



Il mio Primo...

Le opere dei grandi compositori per pianoforte facile

- A cura del pianista e didatta Wilhelm Ohmen
- Per lezioni, concerti e divertimento
- Difficoltà 2-3
- Disponibili anche in versione digitale



Il mio primo Bach
Brani facili di J. S. Bach
ISBN 978-3-7957-4936-1
ED 22058 - 14,50 €

Il mio primo Haydn
Brani facili di J. Haydn
ISBN 978-3-7957-0458-2
ED 23051 - 14,50 €

Il mio primo Tschaikowsky
Brani facili di P. I. Tschaikowsky
ISBN 978-3-7957-1303-4
ED 23049 - 14,50 €

Il mio primo Beethoven
Brani facili di L. van Beethoven
ISBN 978-3-7957-0912-9
ED 22359 - 14,50 €

Il mio primo Mozart
Brani facili di W. A. Mozart
ISBN 978-3-7957-4937-8
ED 22062 - 14,50 €

Il mio primo Grieg
Brani facili di Edvard Grieg
ISBN 978-3-7957-9917-5
ED 23397 - 14,50 €

Il mio primo Chopin
Brani facili di F. Chopin
ISBN 978-3-7957-0981-5
ED 22459 - 14,50 €

Il mio primo Schumann
Brani facili di R. Schumann
ISBN 978-3-7957-4451-9
ED 22358 - 14,50 €

Il mio primo Schubert
Brani facili di F. Schubert
ISBN 978-3-7957-2375-0
ED 23503 - 14,50 €



Info e contenuti disponibili online su:
www.schott-music.com

CLAUDIO CICOLIN "DELLA CHITARRA E DEL MISTERO" CINQUE RACCONTI TRA MUSICA, OSSESSIONI E LATI OSCURI DELL'ANIMO UMANO

Non è la prima volta che uno "specialista" della chitarra si cimenta nella scrittura di racconti in cui la musica e gli strumenti sono un pretesto per affrontare territori narrativi rivolti a un pubblico più ampio di lettori. È stata però una bella sorpresa scoprire che Claudio Cicolin, fino a oggi conosciuto dal pubblico del web come **content creator e divulgatore nel mondo della chitarra**, con la scrittura ci sa fare davvero.

Della chitarra e del mistero (Dantone Edizioni) raccoglie cinque racconti sospesi tra realtà e fantasia, in cui la chitarra diventa il filo rosso che lega destini, visioni e ossessioni.

Ispirato dalla scrittura sospesa e misteriosa di Edgar Allan Poe e ammaliato dalle *Città Invisibili* di Italo Calvino, Cicolin trasforma lo strumento chitarra in una presenza simbolica che diventa catalizzatore emotivo, capace di riflettere le profondità più nascoste dei personaggi. Ed è proprio la qualità della scrittura, intensa e introspettiva, a permettere che ciò si realizzi in ognuna delle cinque storie raccontate, magari non tutte coinvolgenti allo stesso modo, ma sempre godibili e fluide nella lettura.

"Ogni storia utilizza la chitarra come pretesto narrativo per esplorare frammenti di vita quotidiana, relazioni sfuggenti e zone d'ombra dell'animo umano" si legge nella presentazione del libro: "Il mistero, infatti, non si manifesta soltanto negli eventi, ma si insinua nei pensieri, nelle manie e nelle tensioni interiori dei protagonisti, dando vita a scenari che oscillano tra il reale e



l'immaginato".

Qualche coordinata sui riferimenti artistici di questo libro arriva dallo stesso Cicolin, quando dichiara i mondi da cui i cinque racconti attingono: The Smiths, Dylan Dog, Haruki Murakami, David Gilmour, Lev Tolstoj, The Who, Woody Allen, George Orwell, Alessandro Baricco, Jonathan Coe, Brian May, Stanley Kubrick, Oasis, Robert Johnson, Kevin Spacey e molti altri ancora. Ma la musica non è una presenza ingombrante, come ci si aspetterebbe dal libro di un musicista; resta invece sullo sfondo per lasciare spazio alle identità fragili e alle paure dei personaggi. Un libro che parla di musica solo in apparenza, dunque, e che in realtà indaga il rapporto tra individuo e ossessione, tra arte e introspezione.

Della chitarra e del mistero è impreziosito dalla prefazione di **Davide Cesareo Civaschi**, chitarrista di Elio e Le Storie Tese.

Info: **Dantone Edizioni**

<https://www.dantonemusic.com/product-page/dan149>



I FANTASTICI 5

I METODI DIDATTICI DI CINQUE GRANDI BATTERISTI ITALIANI

Walter Calloni, Alfredo Golino, Roberto Gatto, Maurizio Dei Lazzaretti e Christian Meyer.

Cinque firme del drumming italiano, cinque modi di interpretare la batteria.

Nel corso degli anni, il catalogo **Volontè&Co** ha inanellato una serie di testi didattici dedicati allo studio della batteria e firmati da autorevoli drummer italiani di età comprese tra i 63 e i 70 anni (la cosiddetta fase della "maturità tardiva"). Tutti dotati di grande esperienza e di una solida formazione trasversale, i cinque batteristi su cui abbiamo puntato i riflettori hanno dato il loro contributo alla produzione musicale italiana degli ultimi cinquant'anni. Andatevi a leggere i curricula online per farvi un'idea di chi stiamo parlando...

WALTER CALLONI

Musicalità, Controllo e Senso Ritmico. *Canta, suona e conta*

(con audio in download)

Di uno dei più amati ed eclettici batteristi del panorama musicale italiano degli ultimi cinquant'anni, nonché didatta di lungo corso, segnaliamo *Canta Suona Conta*, un metodo che integra solfeggio, esecuzione e conteggio per sviluppare musicalità, controllo e senso ritmico. Attraverso un sistema efficace per contare e comprendere qualsiasi suddivisione, il libro di Walter Calloni guida il musicista dalla lettura alla tecnica, approfondendo la meccanica dei movimenti, gli sticking e i gruppi ritmici. L'applicazione pratica introduce progressivamente alla coordinazione, alla metrica e ai concetti di ostinato e poliritmia. Il capitolo finale è dedicato all'interpretazione, con consigli per sviluppare creatività e personalità musicale sulla batteria.

Questo libro nasce dalla voglia e dall'esigenza di proporre a quanti si avvicinano allo studio della batteria degli argomenti e una metodologia di studio che rendano più proficuo il tempo dedicato allo strumento. Una metodologia capace di fare scaturire nell'allievo la voglia di approfondire le basi e le regole fondamentali per studiare con organizzazione, pazienza e determinazione lo strumento. Una metodologia capace di ottimizzare i risultati degli studi per poter suonare con consapevolezza e gioia.

ALFREDO GOLINO

Drumming Inside Music

(con video in streaming)

Figlio d'arte dalla solidissima formazione e di grande versatilità, Alfredo Golino ha pubblicato *Drumming Inside Music*, un viaggio dentro la musica attraverso esercizi, riflessioni e idee nate da una vita sui palchi e in studio. Il testo svela una concezione profonda del ritmo come linguaggio e come arte dell'ascolto.

Dall'impostazione ai rudimenti, dal groove ai tempi dispari, ogni capitolo invita a sviluppare consapevolezza, musicalità e creatività. È un testo che unisce tecnica e visione per "stare dentro la musica" ovvero mettere il drumming al servizio della musica. Figlio d'arte cresciuto come bambino-prodigio, Alfredo Golino ha compreso fin da subito l'importanza della disciplina nell'apprendimento delle basi: dall'impostazione alle sincronizzazioni, alla tecnica, al groove, all'interpretazione, tutto ciò che serve poi per lasciarsi andare cercando di suonare con naturalezza e mettere a servizio della musica tutto ciò che si è studiato.

ROBERTO GATTO

Jazz DrumBook

Scritto da uno dei batteristi jazz italiani più quotati all'estero e tuttora docente di conservatorio, *Jazz DrumBook* nasce dall'esperienza musicale e didattica di Roberto Gatto, maturata attraverso decenni di attività concertistica, *ricerca e confronto* con alcuni dei più importanti protagonisti del jazz. Lontano da un approccio puramente teorico o basato sulla ripetizione meccanica degli esercizi, il metodo pone al centro l'ascolto, la consapevolezza musicale e la comprensione del ruolo della batteria all'interno dell'ensemble.

Attraverso *riflessioni, suggerimenti e indicazioni pratiche*, l'autore invita il lettore a concentrarsi innanzitutto sui principi fondamentali che precedono lo studio della tecnica: *il tempo, il suono, l'interazione* con gli altri musicisti e la conoscenza della tradizione jazzistica. La curiosità di Roberto Gatto nei confronti dello strumento si estende a qualsiasi suo aspetto (storia, protagonisti, stili, modalità costruttive) e travalica ampiamente i confini del jazz. Ne emerge una visione della didattica fondata sull'esperienza diretta e sulla passione per la ricerca musicale, nella convinzione che la tecnica trovi il suo significato più autentico solo quando è al servizio della musicalità e della comunicazione artistica.

MAURIZIO DEI LAZZARETTI**Groove & Kicks**

Un altro punto di riferimento ritmico del pop-rock italiano, con alle spalle prestigiose collaborazioni anche internazionali e una intensa attività didattica in conservatorio, propone questo percorso di studio per sviluppare creatività nei kicks e migliorare il proprio groove. *Groove & Kicks* è un percorso di allenamento sui generi Pop Rock, Funk, Hip Hop e Shuffle a partire da... se stessi.

In genere, quando a un batterista viene chiesto di "inventare qualcosa" come per esempio il giusto pattern per un brano, un fill prima dell'inciso o qualcosa prima di un accento obbligato, molto spesso la sua attenzione si focalizza a cercare l'idea, lasciando poi in secondo piano l'importanza del flusso ritmico. Oppure, al contrario, il professionista che conosce bene l'importanza di mantenere costante il flusso "evita" di cercare nuove idee che potrebbero ostacolarlo e usa quindi i pattern che per lui hanno sempre funzionato... rischiando così di suonare sempre le stesse cose.

Il testo di Maurizio Dei Lazzaretti offre un lavoro attraverso il quale incrementare la propria musicalità e creatività, senza tralasciare l'importanza del time. E lo fa con la convinzione che la creatività vada stimolata ed esercitata come ogni altra qualità che si voglia acquisire. Mentre siamo intenti a suonare o a scrivere, è la musica stessa ad ispirare la nostra creatività. Se impariamo ad ascoltarla in modo qualitativo, le nostre idee avranno a che fare con la musica.

CHRISTIAN MEYER**Millefinestre Di Ritmo**

Il motore ritmico di Elio e le Storie Tese si racconta in un libro e scrive le parti di batteria di tredici brani iconici della band. Un lavoro frutto della sua lunga esperienza didattica e del suo personale approccio sviluppato sul campo nel tempo. Testi esplicativi con analisi tecniche ac-

curate di ogni pezzo, esercizi propedeutici all'esecuzione, oltre 70 video tutorial, ma anche esercizi extra per entrare nel mondo delle geometrie, del bilanciamento del suono, della creazione dei propri fill.

La filosofia del volume di Christian Meyer si basa su un'idea di didattica immersiva e totale, in cui lo studio della batteria non è separato dall'esperienza musicale reale, ma nasce direttamente dall'interno del repertorio e del linguaggio dell'artista.

Al centro c'è l'idea che non esista uno stile unico o una definizione rigida di batterista, ma un universo in continua espansione di generi, suoni e approcci. Lo studio diventa quindi un percorso di esplorazione dentro una personalità musicale estremamente versatile, dove la tecnica non è mai fine a sé stessa, ma sempre legata al suono, al contesto e alla costruzione dell'identità ritmica.

Il metodo si fonda sull'analisi diretta dei brani, sulla trascrizione delle parti originali e sull'utilizzo di materiali multimediali (*video, play-along ed esercizi mirati*), che permettono di entrare nel processo creativo del batterista "dall'interno". L'obiettivo non è solo replicare, ma comprendere come nasce una scelta musicale, come si costruisce un equilibrio sonoro e come si sviluppa un approccio personale alla batteria. Il libro propone così una visione in cui studio, pratica e ascolto coincidono: imparare significa entrare nel *linguaggio di un artista reale*, attraverso la sua esperienza concreta sul campo, trasformando il repertorio in un laboratorio di crescita musicale e creativa.

Info: **Volontè&Co**

<https://volonte-co.com/categoria-prodotto/pubblicazioni/italia/strumento/batteria-percussioni/>



MICROFONI SENZA SEGRETI

UNA GUIDA ALL'USO DEI MICROFONI

La guida *Microfoni Senza Segreti* è stata distribuita al pubblico di **Didacta Italia 2024 e 2025**, fiera della didattica organizzata da **Firenze Fiera** e all'interno della quale **MusicEdu** ha curato i contenuti del padiglione Musica e Suono (2024) e Spazio delle Arti (2025).

Microfoni Senza Segreti è una raccolta degli articoli pubblicati su *MusicEdu.it* e reallizzati in collaborazione con **DPA Microphones** (rappresentato in Italia da **RCF Group**).

La fonte originale degli articoli in lingua inglese è la sezione **Mic University** del sito **DPA Microphones** (www.dpamicrophones.com/mic-university). È da lì che, nel corso degli anni, la Redazione di *MusicEdu* ha selezionato quelli che ha ritenuto più interessanti per chi si occupa di formazione musicale e li ha tradotti in italiano per i suoi lettori.

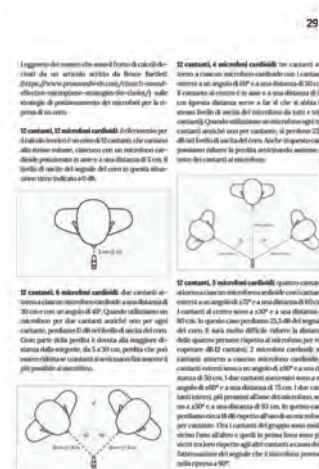
Negli articoli si citano i prodotti DPA, che rappresentano il top della ripresa microfonica a livello professionale, ma gli argomenti trattati sono di interesse generale e dunque sono validi anche se si è in possesso di altri microfoni.

Si affrontano infatti le conoscenze di base come la differenza tra microfoni dinamici e a condensatore o che cosa è un diagramma polare; ci sono consigli pratici su come usare il microfono per le produzioni audio casalinghe. E poi articoli sulla ripresa microfonica di vari strumenti, dal pianoforte a coda agli strumenti ad arco, al mandolino, alla batteria acustica. Sulla ripresa della voce, in particolare, ci sono vari articoli che spiegano come impugnare correttamente il microfono e come cambia il suono a seconda di come lo si tiene o lo si posiziona davanti alla bocca, come rendere intelligibile la voce e come microfonare un intero coro.

Nella guida stampata, i link ipertestuali agli audio e ai video previsti negli articoli in formato digitale (pdf e online) sono stati trasformati in qr code.

La guida *Microfoni Senza Segreti* è disponibile per le scuole che desiderano riceverla a partire da un **minimo di 10 copie al costo di 2 euro a copia + le spese di spedizione**.

Fare richiesta delle copie a redazione@musicedu.it per ottenere le istruzioni per riceverle.
Info: DPA Microphones - www.dpamicrophones.it



luglio 2026

agosto 2023

SOUNDSATION MIOSTREAM

UN MIXER COMPATTO PER LO STREAMING AUDIO



Progettata per l'uso "live" sul palco, la serie di mixer/interfacce audio MioStream, come altri prodotti recenti di Soundsation, strizzano l'occhio anche ai content creator, che hanno bisogno di uno strumento compatto, affidabile e molto versatile **per la produzione audio live, per lo streaming, il podcast e il broadcasting**. Questi mixer permettono di collegare, mixare e registrare sorgenti sonore con una qualità professionale, effetti inclusi, direttamente sul proprio dispositivo mobile.

Destinati alla trasmissione in diretta sui canali online come YouTube, TikTok o Twitch, i mixer della serie MioStream rendono il tutto molto semplice: basta collegare il proprio smartphone, tablet o laptop via USB o Mini-Jack TRRS e regi-

strare all'istante il mix dei quattro ingressi, effetti inclusi.

La doppia connettività OTG (On-The-Go) via USB-C e mini-jack TRRS permette di collegarlo direttamente a smartphone o tablet. Che si stia suonando in gruppo o si trasmetta da soli, il supporto OTG permette di andare live ovunque, senza bisogno di attrezzature extra. Le altre connessioni previste sono due ingressi microfonici e un ingresso stereo di linea. Le differenze tra i due modelli rispondono alle diverse esigenze di setup: il **MioStream 4** offre un'essenzialità mirata con due ingressi Mic/Line robusti (Phantom 48V sul Ch1, Hi-Z per strumenti sul Ch2).

Il **MioStream 6** espande questa capacità, for-

nendo quattro ingressi Mic/Line e l'alimentazione Phantom 48V estesa sui canali 1 e 2, per gestire ensemble o podcast complessi. Entrambi hanno un ingresso dedicato per microfoni a condensatore a 5V, connettività Bluetooth e un processore di effetti digitali di alta qualità con quattro preset personalizzabili.

INTERFACCIA AUDIO CON 3 MODALITÀ AVANZATE ED EFFETTI

L'interfaccia audio USB integrata con risoluzione a 48kHz offre tre modalità di invio/ritorno, permettendo di registrare con configurazioni flessibili e senza problemi di loopback. È così possibile mixare microfoni e strumenti live con la musica dal proprio smartphone o tablet tramite il mini-jack TRRS e registrare tutto nella propria DAW. Al contrario, si possono riprodurre contenuti dal proprio PC o Mac, aggiungendo voci o strumenti attraverso il mixer e inviare il mix completo al proprio dispositivo mobile per lo streaming.

Dietro al piccolo selettore posto accanto al tasto BT sta la differenza tra MioStream e tutti gli altri mixer compatti OTG. È possibile scegliere se registrare sulla propria DAW per PC/Mac i primi due ingressi mic/line in due tracce mono separate senza effetto o registrare sempre i primi due ingressi mic/line in un'unica



traccia mono senza effetto, oppure registrare tutto il mix (incluso l'ingresso stereo line e l'effetto) in un'unica traccia stereo.

La maggior parte dei mini mixer in circolazione include effetti economici poco efficaci, mentre MioStream integra un vero motore di effetti digitali con 4 preset creativi: Hall, Plate, Room ed Echo. Ogni effetto permette di controllare parametri essenziali come il decadimento del riverbero o il tempo del delay, oltre a un controllo dedicato del livello per dosare il proprio suono.

Info: **Soundsation**

<https://www.frenexport.it/it/soundsation-miostream-il-mixer-definitivo-per-la-next-gen-dei-creator>



THE SEMI DISH ORCHESTRA

IL DIALOGO UOMO-MACCHINA
NELLA PERFORMANCE MULTIMEDIALE
DEGLI STUDENTI NABA

Tina Conedera



Il giorno 8 maggio 2026 si è tenuta alla Fabbrica del Vapore di Milano la performance audio-video *The Semi Dish Orchestra*, ideata e messa in scena dagli studenti della **NABA (Nuova Accademia di Belle Arti)**, provenienti dai Bienni Specialistici in Creative Media Production e Digital and Live Performance.

Inserita nel programma della seconda edizione del **LIFE Theatre Arts Media Festival** promossa da **Zona K**, l'esibizione è stata programmata a chiusura del periodo espositivo dell'installazione multimediale *In the Space Between*, sempre opera di studenti NABA. Questa esplorava il tema degli Extreme Environments, ovvero situazioni, pratiche, spazi e condizioni estreme in cui ci ritroviamo a vivere o subire. Le questioni contemporanee sollevate, dai territori fisici ai panorami digitali, dagli scenari di guerra all'impatto dell'intelligenza artificiale, invitano alla riflessione sull'impatto sociale e sulle conseguenze umanitarie possibili e probabili.

Curata dal direttore di NABA, **Guido Tattoni**, con il contributo delle docenti **Natalia Polvani** e **Arianna Puccio**, *The Semi Dish Orchestra* è una performance che non vuole trattare il suono come espressione individuale, ma come materia e relazione. Non costruisce una narrazione lineare, ma mantiene un ambiente sonoro attivo, instabile e reattivo, in cui ogni elemento esiste solo attraverso gli altri. Quello che tenta di attivare è un'esperienza sensoriale il cui suono e video entrano in relazione tra loro, con l'ambiente e con lo spettatore, generando uno spazio "altro".

Il collettivo non è da intendersi con il comune immaginario di orchestra: non vi sono gerarchie o spartiti, ma nemmeno strumenti tradizionali. I "musicisti" creano i loro suoni facendo uso di apparecchiature elettroniche e programmi digitali. Contributo sonoro molto particolare è stato quello di una ragazza che adoperava materiali e oggetti, i quali di sicuro nel pensiero collettivo non verrebbero mai associati alla musica: biglie, un filo di metallo e anche una matita che scrive su un foglio.

Si può quindi dire che stessero suonando? Ebbene, il concetto di "suonare" è entrato nell'immaginario collettivo legato alla presenza di strumenti musicali, ma di fatto l'origine etimologica indica l'azione di *far risuonare*. Non saranno violinisti, ma se lo scopo è risuonare e coinvolgere all'ascolto, allora non ci sono dubbi.

La scena non era però dominata solo dal suono, perché questo si mostrava in simbiosi ai video proiettati sui tre grandi pannelli rettangolari. Si trattava di composizioni di colori brillanti, a tratti disturbanti, e forme aliene, agitate in modo fluido e geometrico, armonico e a tratti contrastante, seguendo il flusso acustico. Anche le im-

magini, generate con il supporto di programmi digitali in tempo reale, contribuivano al dialogo sensoriale con l'ambiente, amplificando la sensazione di straniamento e trasporto in un altrove ignoto.

La bellezza, originalità e meraviglia dell'esibizione stava, oltre che nella particolarità della strumentazione, nell'improvvisazione. A suoni e video veniva data vita in tempo reale, unico e irripetibile, gli studenti basandosi su una traccia appena abbozzata, componevano sul nascere la melodia e stimolazione visiva.

Assistere personalmente alla performance, un genere molto particolare di installazione audio-video, è stato emozionante e coinvolgente. Studiando il settore artistico ritengo sia facile cadere in sentori di banalità, soprattutto nel momento storico in cui ci ritroviamo. Sono stata invece piacevolmente colpita dall'attrattiva che i performer sono riusciti a mantenere per tutta la durata dell'esibizione. Suono e video comunicavano in modo fluido, danzando tra orecchie e occhi come a voler indurre uno stato di trance.

La caratteristica che più ho apprezzato del progetto è stata l'umanità, considerazione che appare dissonante, visto il solo utilizzo di apparecchiature elettroniche e digitali. Il punto è che nessuna di queste macchine poteva fare qualcosa che non fosse un essere umano a controllare. In un'epoca di crescita esponenziale dell'Intelligenza Artificiale e digitalizzazione del quotidiano, questi ragazzi sono riusciti a creare un luogo di dialogo macchina-uomo (forse non è un caso che io stessa abbia invertito i termini del vecchio binomio uomo-macchina di una volta) dove uno necessita dell'altro per creare stupore. Non bisogna avere paura di queste nuove entità algoritmiche, ma è necessario comprenderle, al fine di usarle come estensione del pensiero e della creatività umana.

Come scritto nella presentazione e missione del LIFE Theatre Arts Media Festival di quest'anno: *"L'arte messa a diretto confronto con l'informazione, scardina convinzioni, si riappropria dei codici dello spettacolo spesso alla mercé della peggiore performance mediatica. [...] Il teatro può ciò che l'algoritmo non può: creare uno spazio di presenza condivisa, dove il confronto non è mediato da uno schermo ma accade nel qui e ora, nell'incontro reale tra persone"*.

MUSIC CHINA 2026

ALLA FIERA DI SHANGHAI
TUTTE LE APPLICAZIONI
DELL'ECOSISTEMA MUSICALE



Music China, la più importante fiera asiatica di strumenti musicali e pratica musicale, si terrà presso lo **Shanghai New International Expo Centre (SNIEC)** dal 28 al 31 ottobre 2026.



Oltre all'estesa area espositiva dedicata a tutte le tipologie di strumenti musicali, servizi e accessori, Music China offre al pubblico numerose occasioni per approfondire nuove applicazioni e tendenze del fare musica all'insegna sia della tradizione che dell'innovazione. Se da un lato il padiglione "Tomorrow's Music" sarà dedicato all'innovazione nel campo degli strumenti e delle attrezzature musicali, dall'altro saranno numerosi gli incontri sul benessere attraverso l'uso di strumenti terapeutici. Sulla scia del successo ottenuto da questa formula nel 2025, l'edizione di quest'anno (la numero 23) approfondirà ulteriormente l'**esplorazione dei legami tra musica, tecnologia, benessere olistico e turismo culturale**.

Il mercato di riferimento di Music China è quello della zona Asia-Pacifico, leader nel mer-

cato globale degli strumenti musicali grazie a una quota di circa il 40% sul totale, mentre si prevede che il solo mercato cinese raggiungerà i 3 miliardi di dollari quest'anno, a testimonianza dell'ulteriore potenziale di crescita della regione. Potenziale che rimane saldamente ancorato agli strumenti musicali, ma rivela scenari applicativi emergenti che assecondano una passione più ampia per la musica tra utenti di tutte le età e con diverse esigenze sociali e culturali.

Con una vasta presenza di **espositori provenienti da 28 paesi e regioni**, tra cui spiccano i padiglioni nazionali di 10 paesi (Italia compresa), l'edizione 2025 ha confermato il fascino di Music China nei confronti degli operatori di tutto il mondo.

Distribuita su 12 padiglioni, la fiera presenterà una gamma completa di prodotti musicali, con



una forte presenza di strumenti ad arco e strumenti elettronici, insieme a categorie in progressiva crescita, come gli strumenti intelligenti, i sistemi di amplificazione sonora, le tecnologie per DJ e il software per la produzione musicale.

Presenti migliaia di operatori, tra produttori e rivenditori a favore di **oltre 110.000 acquirenti, insegnanti e professionisti del settore musicale** provenienti da tutta la Cina ma non soltanto. Music China si configura infatti come una piattaforma fondamentale in cui l'intero comparto globale si riunisce per rinsaldare il network attraverso il contatto diretto e significativo con musicisti e insegnanti di tutta la Cina.

Gli eventi collaterali del **padiglione "Tomorrow's Music"** copriranno l'intera catena del valore

della creazione musicale, dalla composizione e produzione all'esecuzione dal vivo, esplorando come la musica si interseca con le arti performative, la radiodiffusione, il cinema, i videogiochi e persino le applicazioni automobilistiche intelligenti.

Nel cuore di questo padiglione, sarà protagonista la zona Music X, con le piattaforme Music X Lab, MIDI Zone e X Stage. Si tratta di prodotti tecnologici musicali all'avanguardia e soluzioni interattive per esplorare come le persone creano, imparano e vivono la musica.

Quest'attenzione all'innovazione va di pari passo con applicazioni più ampie per la musica. **Si stima che l'economia del benessere in Cina raggiungerà i 10 trilioni di RMB (1,4 trilioni di dollari) entro il 2030**, con la musica e la terapia del suono che emergono come settori in espan-



sione all'interno di questo panorama. I workshop pertinenti sono in aumento in tutto il Paese e popolari tra i giovani adulti e i lavoratori in cerca di sollievo dallo stress. Questa crescita del settore ha ulteriormente accelerato la **nascita di hotel a tema benessere e progetti di turismo culturale basati sulla musica**, che integrano perfettamente la terapia del suono immersiva in una vasta gamma di contesti, dai paesaggi naturali e campeggi resort alle città storiche. Estendendo la catena del valore del turismo e arricchendo l'esperienza del visitatore, la musica può infondere alle destinazioni una risonanza emotiva, aumentandone l'attrattiva e incoraggiando visite ripetute.

Sulla scia di questo successo, Music China 2026 punta ad ampliare ulteriormente le applicazioni della musica nel settore del lifestyle e del be-

nessere attraverso la sua offerta di espositori e il programma di eventi collaterali. L'evento rafforzerà la presentazione di strumenti terapeutici, come le campane tibetane e gli handpan, affiancandoli a forum e workshop coinvolgenti.

Music China è organizzata da **Messe Frankfurt, China Musical Instrument Association** e **Shanghai Intex Exhibition Co Ltd.**

Informazioni: **Music China**

www.musikmesse-china.com

music@hongkong.messefrankfurt.com

<https://www.facebook.com/musicchinamf/>

<https://www.instagram.com/musicchinamf/>




soundsation****

Impara, crea, divertiti!

La gamma Educational Soundsation prevede strumenti didattici adatti a studenti di tutte le età, per rendere l'ora di musica la più creativa, divertente e appagante.