



in collaborazione con
C.S.M.D.B. – CENTRO STUDI MAURIZIO DI BENEDETTO

IL SUONO MATERIA PRIMA PER INVENTARE

*Improvvisare
nell'educazione e nella
formazione musicale*

Maria Grazia Bellia, Alessandro Bertinetto, Vincenzo Caporaletti,
Roberto Carnevale, Mirio Cosottini, Maria Luisa D'Alessandro, Paolo
Damiani, Francesco Saverio Galtieri, Giulia Gangi, Michela Garda,
Massimiliano Genot, Daniele Goldoni, Marina Leonardi, Isabella
Libra, Mariateresa Lietti, Tonino Miano, Giuseppe Montemagno,
Ciro Paduano, Ludovico Peroni, Mario Piatti, Annibale Rebaudengo,
Alessandro Sbordonì, Santi Scarcella, Enrico Strobino, Antonella
Talamonti, Lina Maria Ugolini, Francesco Villa, Maurizio Vitali,
Francesco Zappalà, Stefano Zorzanello, Eleonora Zorzi

**IL SUONO MATERIA PRIMA PER INVENTARE
Improvvisare nell'educazione e nella formazione musicale
Catania, 9-11 dicembre 2024**

Conservatorio "Vincenzo Bellini" di Catania

Carmelo Galati, *presidente*
Epifanio Comis, *direttore*
Corrado Ratto, *vice direttore*
Omar Moricca, *direttore amministrativo*

Consiglio accademico

Epifanio Comis, *direttore*
Gaetano Adorno, *docente*
Carmelo Crinò, *docente*
Antonella Fiorino, *docente*
Antonio Marcellino, *docente*
Fabrizio Migliorino, *docente*
Benedetto Munzone, *docente*
Nadina Rinaldi, *docente*
Claudio Spoto, *docente*
Marco Terlizzi, *docente*
Francesco Zappalà, *docente*
Elena Fichera, *studente*
Gaetano Angelo Pio Pavone, *studente*

Consiglio di amministrazione

Carmelo Galati, *presidente*
Epifanio Comis, *direttore*
Francesco Pio Leotta, *esperto nominato dal MUR*
Giuseppe Montemagno, *rappresentante dei docenti*
Gabriele Tempera, *rappresentante degli studenti*

Consulta degli studenti

Gabriele Tempera, *presidente*
Elena Fichera, *componente*
Orazio Daniele Licciardello, *componente*
Gaetano Angelo Pio Pavone, *componente*
Emanuele Schinocca, *componente*

Coordinamento

Maria Grazia Bellia, Roberto Carnevale

Comitato scientifico

Maria Grazia Bellia, Alessandro Bertinetto, Roberto Carnevale, Mirio Cosottini, Giulia Gangi, Marina Leonardi, Fabrizio Migliorino, Enrico Strobino, Maurizio Vitali, Francesco Zappalà

Comitato organizzativo

Giovanni Anastasio, Melù Anastasio, Giulia Arisco, Maria Grazia Bellia, Giacomo Di Noto, Marco Garofalo, Marina Leonardi, Melania Maria Marchese, Gaetano Termini

Staff organizzativo

Giulia Arisco, Agnese Barrera, Francesco Bianca, Daniele Biondi, Giulia Borgesano, Sebastiano Borzi, Emanuela Canfarelli, Luigi Cannizzo, Rita Cavallaro, Giuseppe Crimi, Federica Di Muni, Giacomo Di Noto, Giovanni Distefano, Amedeo Falla, Elena Fichera, Marco Garofalo, Domenico Imprescia, Orazio Daniele Licciardello, Melania Maria Marchese, Sebastiano Mercorillo, Damaris Messina, Francesca Miano, Vincenzo Mineo, Emanuele Naselli, Rosanna Nicolosi, Maria Chiara Pace, Adele Piemonte, Vincenzo Puglisi, Emanuele Scarpa, Sofia Lourdes Scicolone, Beatrice Scrofani, Gaetano Termini, Eva Tirendi, Melani Vetri

Staff tecnico

Marco Cernuto, Francesco Lega, Melania Lo Faro, Renato Messina

Immagini

Chiara Vitali

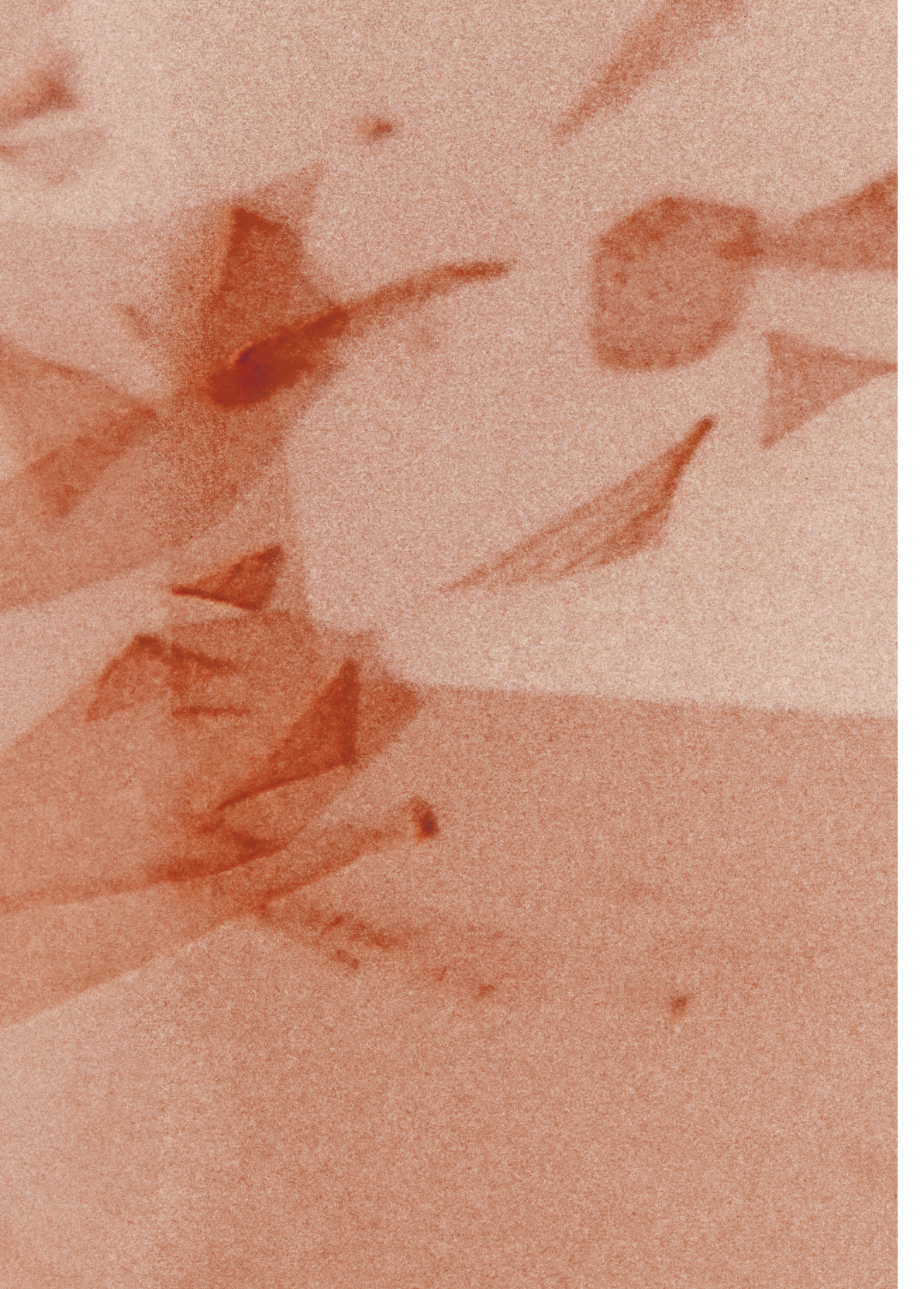


« **N**el contesto delle attività dedicate all'approfondimento delle tematiche legate alla didattica musicale, spicca questo appuntamento: una maratona di tre giorni durante la quale rinomati esperti del settore e i nostri docenti, altamente qualificati nelle discipline trattate, si confronteranno su aspetti specifici, offrendo proposte pratiche, strategie didattiche e stimoli per la riflessione. È un'occasione preziosa di condivisione e arricchimento, volta a promuovere la crescita degli studenti e a favorire la formazione e l'aggiornamento degli insegnanti di musica. In tale direzione si colloca per l'occasione l'operato del nostro Conservatorio, che secondo le disposizioni ministeriali, si è sempre distinto anche in questo settore, accreditandosi nel corso degli anni per l'attuazione dei percorsi abilitanti, indirizzati proprio alla formazione iniziale dei futuri docenti delle scuole secondarie di primo e di secondo grado.

Per assicurare una completa attuazione del processo di continuità nel percorso di studi musicali, che accompagni gli studenti dalla scuola dell'obbligo fino ai corsi accademici nei conservatori, è indispensabile favorire la promozione e la diffusione della cultura musicale, affidandola a docenti e a professionisti del settore con una preparazione sempre più solida e specializzata.

Nella duplice veste di convegno-laboratorio il progetto coniuga così l'aspetto teorico con quello prettamente operativo, attraverso la partecipazione in prima linea anche degli studenti, impegnanti a sperimentare e a trovare soluzioni originali e creative nell'approccio didattico; un altro tassello da aggiungere alla costruzione di quella professionalità musicale, verso cui sono rivolti gli studi intrapresi.

Carmelo Galati
Presidente





L'antico valore dell'estemporaneità musicale rappresenta un'importante opportunità di esperienza e confronto, in cui l'atto dell'improvvisazione diventa un elemento centrale e trasversale, indipendentemente dai generi o dai contesti storico-stilistici. In stretta relazione con la composizione scritta, l'improvvisazione ha acquisito nuova rilevanza nei percorsi di studio dei Conservatori, evidenziando il suo alto valore formativo. Questo ha portato a considerarla una componente essenziale in alcune discipline dei corsi accademici di Didattica della musica.

È proprio su iniziativa di questo Dipartimento, in collaborazione col Centro Studi "Maurizio Di Benedetto", che prende vita il presente convegno, che ospiterà illustri esperti del settore assieme ai nostri docenti, favorendo un vivace scambio di idee su metodologie didattiche e approfondimenti di carattere musicologico. Inoltre, il progetto include uno spazio dedicato a laboratori, organizzati in collaborazione con docenti interni di pianoforte, dotati di specifiche competenze ed esperienze nel campo, e che coinvolgeranno attivamente gruppi di studenti.

Desidero esprimere un sincero ringraziamento a tutti gli illustri ospiti che hanno accettato il nostro invito, al Comitato scientifico per il prezioso lavoro svolto e a tutti i colleghi che – attraverso i loro interventi al convegno, la conduzione dei laboratori o il loro contributo in altre forme – stanno offrendo il proprio supporto per la realizzazione dell'evento. Vorrei, infine, esprimere il mio apprezzamento per il coinvolgimento attivo degli studenti, auspicando che, esplorando la creatività dello spazio sonoro e i significati profondi racchiusi nell'espressione *ad libitum*, possano trovare una ricca fonte di ispirazione.



Epifanio Comis
Direttore



PROGRAMMA

Lunedì 9 dicembre

LABORATORI

Ore 15.30

Annibale Rebaudengo, *Dalla musica scritta all'improvvisazione, dall'improvvisazione alla musica scritta*

Enrico Strobino, *A Chorus of poets. Improvvisazione Condotta*

Antonella Talamonti, *Il come e il cosa: improvvisate azioni con le cose di tutti i giorni*

Ore 17.30

Mirio Cosottini, *Playing with silence: il silenzio, una risorsa per l'improvvisare musicale*

Mariateresa Lietti, *Improvvisare per crescere*

Maurizio Vitali, *Dall'ascolto del paesaggio alla Soundscape Improvisation*

Martedì 10 dicembre

CONVEGNO

Ore 9.00

Apertura dei lavori e saluti

Carmelo Galati, presidente del Conservatorio di Catania

Epifanio Comis, direttore del Conservatorio di Catania

Presiede **Mario Piatti**, pedagogista CSMDB

SOLO - UN PUNTO D'ASCOLTO FILOSOFICO

Alessandro Bertinotto, Università di Pavia

L'improvvisazione libera

TRIO - IMPROVVISAZIONE E DIDATTICA DI BASE

Mirio Cosottini, musicista, filosofo e didatta

Il silenzio musicale nella scuola di base

Enrico Strobino, ricercatore e formatore in ambito pedagogico-musicale CSMDB

Sottoboschi e radure. Improvvisazione e scuola

Maurizio Vitali, ricercatore e formatore in ambito pedagogico-musicale CSMDB

Soundscape Improvisation: per un'invenzione musicale istantanea e situata

Ore 11.30

Presiede **Maurizio Vitali**, CSMDB

DUO - IMPROVVISAZIONE TRA PEDAGOGIA E DIDATTICA

Eleonora Zorzi, ricercatrice presso Dip. Fisppa UNIPD

Improvvisare tra suoni e silenzi - per un'educazione cool

Mario Piatti, pedagogista CSMDB

Improvvisazione e didattica di base. Ovvero: la strada che non andava in nessun posto

DUO - IMPROVVISAZIONE E CONDUZIONE

Ludovico Peroni, musicologo, compositore e improvvisatore

Non so cosa fosse, ma quando l'ho studiata l'ho riconosciuta

Paolo Damiani, musicista

Non so cosa cerco, ma quando lo trovo lo riconosco

Call & Response

Ore 15.00

Presiede **Maria Grazia Bellia**, Conservatorio di Catania, CSMDB

SOLO - IMPROVVISARE LA VOCE

Antonella Talamonti, artista, compositrice, formatrice e ricercatrice, CSMDB

Improvvisare con la voce: da un'azione quotidiana un'invenzione senza fine

QUARTETTO - IMPROVVISAZIONE E FORMAZIONE

Stefano Zorzanello, Accademia di Belle Arti di Catania

Affinità e divergenze tra le "compagne" improvvisazione, composizione ed esecuzione

Francesco Villa, Conservatorio di Brescia

Didattica dell'improvvisazione nella formazione dei futuri insegnanti

Annibale Rebaudengo, insegnante di pianoforte

Improvvisare a lezione di pianoforte

Mariateresa Lietti, docente di violino, formatrice

Improvvisando s'impara. L'improvvisazione nella didattica strumentale degli inizi

Ore 17.30

Presiede **Roberto Carnevale**, Conservatorio di Catania

QUARTETTO - L'IMPROVVISAZIONE NEL CONSERVATORIO DI CATANIA

Lina Maria Ugolini, Conservatorio di Catania

Improvvisi di poesia. Estemporaneità emotive d'ascolto sonoro nell'arte della parola

Francesco Zappalà, Conservatorio di Catania

L'improvvisazione pianistica nel Conservatorio. Una proposta didattica

Maria Grazia Bellia / Marina Leonardi con gli studenti di Didattica della musica, Conservatorio di Catania

Improvviso dunque educo. Il ruolo dell'improvvisazione nel percorso di formazione dei futuri insegnanti

Call & Response

Mercoledì 11 dicembre

CONVEGNO

Ore 9.00

Presiede **Giuseppe Montemagno**, Conservatorio di Catania

SOLO - UN PUNTO D'ASCOLTO MUSICOLOGICO

Vincenzo Caporaletti, Università di Macerata

Nuovi paradigmi per le pratiche creative musicali in tempo reale.

Tassonomie e orientamenti pedagogici

TRIO - IMPROVVISAZIONE TRA FILOSOFIA E MUSICOLOGIA

Michela Garda, Università di Pavia

Rischio, controllo e memoria nell'improvvisazione

Daniele Goldoni, Università Ca' Foscari di Venezia

Quale "materia prima" si scopre nell'improvvisazione? Che cosa è "libero"?

Alessandro Sbordoni, compositore, "Nuova Consonanza"

L'immediatezza del comporre dialogante

Ore 11.00

Presiede **Giulia Gangi**, Conservatorio di Catania

TRIO - IMPROVVISAZIONE SULLE TASTIERE

Massimiliano Genot, Conservatorio di Torino

La reintroduzione dell'improvvisazione in Conservatorio: un primo bilancio. L'esperienza del modulo IMPRO al "Verdi" di Torino

Tonino Miano, equilibrista tra il fisso e il mutabile

I Non-Tonal Technical Studies e l'invenzione nello studio dell'improvvisazione

Santi Scarcella, musicista, compositore, docente

Improvvisare alla tastiera (forma formante o forma formata)

DUO - IMPROVVISAZIONE E METODI STORICI

Maria Luisa D'Alessandro, Conservatorio di Roma

Movimento e improvvisazione strumentale secondo Jaques-Dalcroze, un binomio osmotico e creativo

Francesco Saverio Galtieri / Ciro Paduano, OSI Orff-Schulwerk Italiano

Il contributo dell'Orff-Schulwerk Italiano e delle sue reti formative per la costruzione e il rafforzamento delle comunità creative attraverso l'uso delle pratiche improvvisative

Call & Response

LABORATORI

Ore 14.00

Maria Luisa D'Alessandro, *Movimento e improvvisazione secondo Jaques-Dalcroze, un binomio osmotico e creativo*

Francesco Saverio Galtieri / Ciro Paduano, *Prima il fare e poi il pensare*

Paolo Damiani, *Orchestra aperta. ListeNew Ensemble, l'arte dell'improvvisare tra sentire e fare*

Ore 16.00

Stefano Zorzanello, *Nessun suono è innocente: ripetizione e variazione dei parametri fondamentali del suono nell'improvvisazione*

Tonino Miano, *Non-Tonal Technical Studies: analisi di cellule non tonali e loro applicazione per l'invenzione musicale*

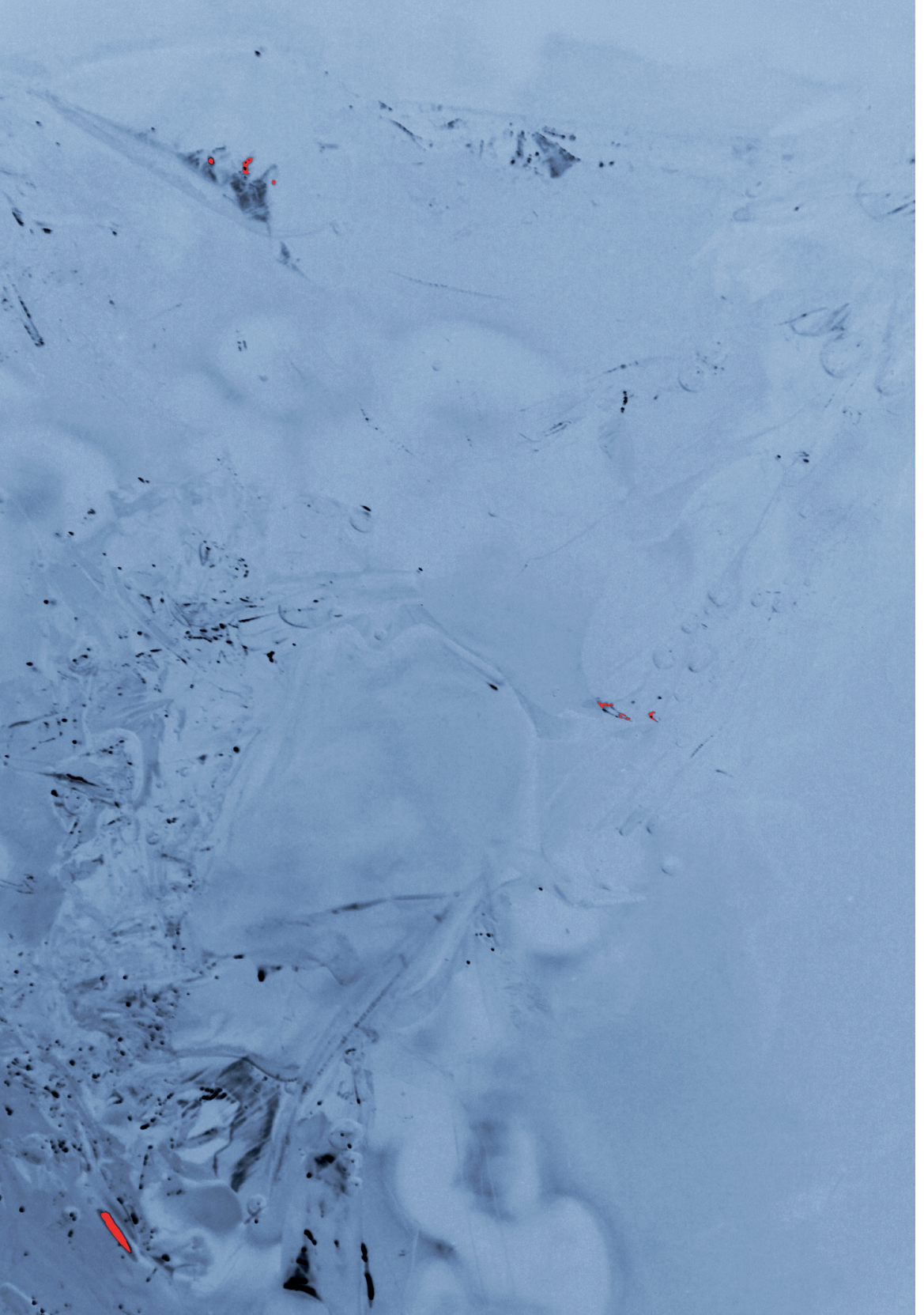
Lina Maria Ugolini, *Improvvisi di poesia*

Ore 18.00

Francesco Zappalà, *"Strumenti" per l'improvvisazione pianistica. Esercitazione sul "preludere" e "parodiare"*

Giulia Gangi / Isabella Libra, *Tastiere creative*

Maria Grazia Bellia / Marina Leonardi con gli studenti di Didattica della musica del Conservatorio di Catania, *Improvvisi sonori*



ABSTRACTS

Alessandro Bertinetto

L'improvvisazione libera

L'idea che intendo articolare nel mio intervento è che l'improvvisazione costituisce una risorsa preziosa per l'educazione estetica. Con l'espressione "educazione estetica" non intendo soltanto un'educazione all'arte, e neppure, in senso stretto, soltanto un'educazione *attraverso* l'arte. L'educazione è, invece, *estetica*, quando a essere coltivata è la sensibilità (o sensitività) delle persone, nel senso di un'attitudine all'attenzione per la situazione concreta del proprio operare e della propria esistenza e a rispondervi in modo appropriato. In questo quadro, la pratica dell'improvvisazione coltiva questa capacità di cogliere ciò che la situazione richiede e propone, esercitando anche nel campo estetico la *phronesis* (saggezza pratica) aristotelica. Ricorrendo alle risorse che si hanno a disposizione, si tratta di fare quanto opportuno in un certo frangente. Ciò non comporta l'esclusiva accettazione passiva di ogni soluzione, bensì il raffinamento del gusto come capacità di apprezzare e generare senso. Piuttosto che basarsi su criteri prefissati e ricette predeterminate, si tratta di muovere da quelle qualità di un oggetto o di una situazione (in musica, un costrutto sonoro ad esempio, o alcune sue specifiche caratteristiche: un timbro, una dinamica, un intervallo...) che invitano (o sembrano invitare) a una felice possibilità espressiva. L'improvvisazione, dunque, libera (*da, per e con*), nella misura in cui forma le capacità di sintonizzarsi con il qui e ora di un evento estetico, e, più in senso lato, con senso del proprio esistere.

Mirio Cosottini

Il silenzio musicale nella scuola di base

Questo intervento esamina come il silenzio possa diventare un momento generativo che stimola l'immaginazione e la creazione musicale nella scuola di base. Per lo più i curriculum scolastici trattano i metodi, le metodologie e i programmi utili per apprendere la musica attraverso l'ascolto, la produzione e la riflessione intorno al suono. Fare e inventare musica significa perlopiù agire a partire dal suono, dalla sua esplorazione e organizzazione. Il silenzio viceversa non è considerato matrice della creatività e dell'apprendimento della musica: in generale viene vissuto all'*ombra del suono*, come un fenomeno derivato, basti pensare alla comune tendenza a considerare il silenzio come l'opposto del suono. Attra-

verso attività educativo/musicali in cui gli studenti sono invitati a vivere e riflettere sul silenzio, si mostra come esso possa essere utilizzato per favorire l'esplorazione e l'organizzazione sonora. Esse ci consentono di ampliare e arricchire il concetto di silenzio, integrandolo come elemento essenziale dell'invenzione nella pratica musicale, con l'auspicio che la pedagogia musicale possa sviluppare un terreno fertile di ricerca sul valore educativo del silenzio.

Enrico Strobino

Sottoboschi e radure. Improvvisazione e scuola

Il binomio sottobosco/radura viene proposto come metafora per riflettere sia sull'improvvisazione come pratica educativa che sulla scuola *tout court*. Non si tratta di alternative ma di polarità: è il tratto mediano che le unisce, e che va a costituire uno spazio di *coesistenza*, ad essere proposto come area di progettazione e di riflessione pedagogica. Il sottobosco è luogo e occasione per l'ignoto, l'inatteso e quindi per l'avventura, dove è facile perdersi, dove passeggiando ognuno segue il proprio percorso, soprattutto in assenza di sentieri tracciati, magari richiamandosi ogni tanto, per verificare la presenza degli altri, cercando di ritrovarne la voce, anche senza vedersi. Nella radura si esce allo scoperto, la visione è chiara e rassicurante, è la zona in cui ci si ritrova tutti insieme e ci si ferma. È luogo del riposo, dove recuperare le forze, dove *accomodarsi*, per poi rituffarsi dentro all'intricata trama degli alberi. Oppure tutto il contrario: il bosco come spazio organizzato, vincolato, in cui per muoversi occorre fare i conti con molti ostacoli; la radura come spazio aperto, libero, liscio, in cui qualsiasi tipo di organizzazione può essere accolto. In questa prospettiva è la radura ad essere più disponibile all'invenzione, mentre nel sottobosco ci si deve muovere con circospezione, *adattandosi* alla sua complessità. A prescindere da come si interpreti la metafora sottobosco/radura, si disegna, dunque, la possibilità di immaginare e progettare luoghi musicali e educativi che possano riconoscersi nella metafora dell'Ecotone e che prevedano quindi *spazi terzi*, progettati come zone di transizione che riuniscono elementi di bosco e di radura, per la compresenza e il dialogo continuo tra questi due habitat.

Maurizio Vitali

Soundscape Improvisation: per un'invenzione musicale istantanea e situata

Al termine del recente lavoro di ricerca presentato nel libro *Ragazzi che si ascoltano. Improvvisare con i suoni nella scuola di base*, dopo aver approfondito la dinamica improvvisativa nelle condizioni di solo (io), dialogo e duo (tu e io), in piccolo e grande gruppo (noi), restava da sviluppare una riflessione che mettesse al centro la relazione sonoro-musicale che possiamo sviluppare con l'ambiente. Ciò ha significato proseguire in una sperimentazione pedagogica e didattica col suono improvvisato, tesa a indagare le potenzialità di una pratica di *Soundscape Improvisation*, da poter porre al fianco di quella ormai consolidata di *Soundscape Composition*. Fare incontrare una didattica *outdoor* dell'improvvisazione musicale con una didattica del paesaggio sonoro (si veda il volume realizzato con Enrico Strobino: *Il paesaggio sonoro come teatro educativo. Ecologia, Etica, Estetica* del 2023), non poteva che diventare l'estensione naturale di un lavoro quotidiano di ricerca-azione, intrapreso all'interno della scuola a partire dal periodo del Covid. Con questo intervento si intende, quindi, iniziare a delineare il senso di un'invenzione sonora istantanea e situata all'interno di quella cornice più ampia di *Pedagogia dell'invenzione musicale* che ci si augura diventi sempre più occasione di rinnovate pratiche e riflessioni nella scuola.

Eleonora Zorzi

Improvvisare tra suoni e silenzi - per un'educazione cool

«Una grande difficoltà dell'improvvisazione è imparare a sostare nel suono, senza ansia. [...] L'esperienza insegna gradatamente a dilatare il tempo, ma a quel punto diventa opportuno rimanere attenti anche a non "perderlo" questo tempo. Se il tempo a disposizione viene fagocitato e riempito eccessivamente di suoni, corriamo facilmente il rischio di perderci. 'Perdere tempo' per noi significa suonare senza senso, meglio all'inizio concentrarsi allora su pochi suoni, al limite anche su uno solo: approfondirlo, utilizzando anche momenti di silenzio piuttosto che riempire tutto» (Vitali, 2024). Nella relazione educativa la grande difficoltà è la medesima: imparare a sostare, nel dialogo, senza ansia; imparare a concentrarsi sul poco, anche un solo momento e approfondirlo, utilizzando anche il silenzio. Nel rapporto in classe tra insegnanti e studenti, nella complessa dinamica dell'intreccio tra processi di insegnamento e

apprendimento il “silenzio”, il “vuoto”, “l’assenza”, sono elementi a volte dimenticati, a volte addirittura evitati. L’improvvisazione ci insegna, nel suo meraviglioso darsi in un tempo che è anche *αἰών* – durata assoluta, intensa, indeterminata (Kennedy, Kohan, 2008) – a sostare nella relazione affinché sia dialogo, anche nei suoi elementi di vuoto, silenzio, assenza, per poter imparare a dare valore, a mostrare cura – gesti di cura (Vitali, 2024) – nei confronti dei “suoni”, dei “pieni”, delle “presenze” che in quella relazione si manifestano in maniera inattesa, impreveduta, inaudita. Il silenzio è anche pausa che dà vita alla parola. Nel silenzio che si pone tra una parola e l’altra, c’è la possibilità di comprensione (Polla-Mattiot, 2013). L’improvvisazione insegna (Bertinetto, 2024) e può accompagnare gli insegnanti (tutti) a vivere un’educazione più *cool*, che valorizza la rarefazione del “paesaggio sonoro” per rivelare le delicate linee del discorso melodico (Santi, 2016), umano. Dilatare, espandere, allargare, creare spazio e tempo per lasciare che il dialogo si manifesti, tra suoni e silenzi, questo l’improvvisazione può insegnarci, consentendoci di concentrarci sull’irripetibilità dell’incontro autentico che avviene ogni giorno in classe.

Mario Piatti

Improvvisazione e didattica di base. Ovvero: La strada che non andava in nessun posto

Ogni insegnante dovrebbe a mio parere fare sempre come Martino Testadura, il personaggio delle *Favole al telefono* di Gianni Rodari, che, di fronte alle risposte dei compaesani che gli dicevano che “non c’è niente da vedere” in fondo alla strada che “non arriva da nessuna parte e che è sempre stata lì”, un bel giorno “imboccò la strada misteriosa e andò sempre avanti”, finché incontrò una “bella signora” che gli fa dono di tesori d’ogni genere. Martino, tornato al paese, “fece grandi regali a tutti, amici e nemici raccontando cento volte la sua avventura”. I paesani a loro volta “si precipitarono giù per la strada che non andava in nessun posto. Ma [...] la strada, per loro, finiva in mezzo al bosco, contro un fitto muro d’alberi, in un mare di spine. [...] Certi tesori esistono soltanto per chi batte per primo una strada nuova”. Improvvisare (ideare sul momento soluzioni didatticamente efficaci?) è battere sempre strade nuove, valorizzando i tesori (il pensare e il fare) che la “bella signora” (la pedagogia musicale?) dona a chi ha il coraggio di imboccare strade che (apparentemente) non vanno in nessun posto, e anche a chi sa condividere con gioia i propri tesori (cognitivi ed emotivi).

Ludovico Peroni

Non so cosa fosse, ma quando l'ho studiata l'ho riconosciuta

Duranti i miei anni di specializzazione da studente di Conservatorio mi sono imbattuto in una peculiare esperienza didattica chiamata "Orchestra Aperta". Si presentava con un laboratorio permanente di improvvisazione collettiva con largo (e inusuale) ensemble, di libera partecipazione, aperto a ogni indirizzo di studio del Conservatorio di Roma. L'orchestra era stata voluta dal M° Paolo Damiani e lasciava tutti gli studenti un po' spaesati: qui si sperimentavano linguaggi e modalità di interazioni improvvisative poco frequentate dagli studenti di Conservatorio, si scrivevano partiture grafiche aperte e originali, e si sperimentava, sempre con una grande apertura a ogni possibile contributo. Da questo momento ho iniziato a studiare con convinzione le diverse tecniche gestuali utilizzate per gestire gli *interplay* di "Orchestra Aperta", scoprendo che potevano essere ricondotte a una grande varietà di pratiche più o meno codificate. *Conduction*, *Soundpainting* e *Ritmo con Segni*, sono tre tra le più diffuse pratiche di quella che poi, dalla mia dissertazione dottorale, ho iniziato a chiamare "improvvisazioni condotte". Oltre a essere pratiche di confine, ibride e difficili da catalogare, una volta studiate ho subito riconosciute le improvvisazioni condotte come grandi piattaforme su cui costruire percorsi didattici e strategie pedagogiche, particolarmente utili per lo studio dell'improvvisazione meno convenzionale e, soprattutto, per tutte le musiche audiotattili.

Paolo Damiani

Non so cosa cerco, ma quando lo trovo lo riconosco

L'improvvisazione esiste da sempre, non ha bisogno di argomenti che ne giustifichino la propria legittimità. Il testo è il corpo – come amava ripetere Carmelo Bene – ma è anche la registrazione della *performance* improvvisata, essa "fa testo", per la messa in luce dei percorsi improvvisativi. L'improvvisazione non parte dal nulla, l'artista è sempre in bilico tra memoria e necessità di oblio: si tratta di dare senso a suoni e silenzi, interpretando la parte più intima di se stessi. Quanto servono idee prestabilite per un'improvvisazione? Un'idea può essere una composizione da trasformare o anche una dinamica da esplorare o la semplice necessità di creare energia, suoni mobili in andamenti lineari o interrotti, agevoli o impervi, sotto controllo o verso l'eccesso. Posso accumulare materiali eterogenei e poi lavorare per sottrazione fino a disegnare un

percorso che abbia un qualche riconoscibile disegno, un colore, un ritmo, eliminando tutto ciò che “suona” superfluo, incongruo. Emergono forme che diventano riconoscibili, magari dopo diversi concerti o prove con se stessi e con altri. Cerchi di eliminare i luoghi comuni, i trucchi, i *cliché* e vai nell’inesplorato, nell’inconscio, per trovare un’immagine convincente, dei momenti veri emersi al di là del testo, nella relazione con te stesso o con altri musicisti e con la platea. Quando si ascolta un’improvvisazione, si assiste ad una forma che si fa in quel momento. Quindi, è possibile sperimentare una didattica dell’improvvisazione che consideri questi profondi e complessi interrogativi artistici ed estetici? Non so cosa cerco, ma quando lo trovo lo riconosco.

Antonella Talamonti

Improvvisare con la voce: da un’azione quotidiana un’invenzione senza fine

Da che ho memoria, ho sempre giocato con la voce. Ricordo gli incantamenti da bambina sulle parole ripetute che si trasformavano e diventavano altri suoni, canzoni, nuove parole create al momento in un processo di sperimentazione fatto di divertimento e stupore che scorreva senza impedimenti. Il “si fa da sé”, proprio dei momenti di improvvisazione in cui tutto scorre in un flusso conseguente e libero, era già presente. Nelle mie pratiche musicali, l’improvvisazione vocale è stata una casa, una continua occasione di ricerca, un luogo di incontri, un porto a cui tornare. Mi ha sempre affascinato l’infinito potenziale di materiali sonori da utilizzare, nell’esplorare il continuum che va dal suono inarticolato alla parola portatrice di senso. Nei laboratori di improvvisazione collettiva, frequentati con passione nei primi anni della Scuola Popolare di Musica di Testaccio di Roma, tutte le possibilità si moltiplicavano nell’incontro con i suoni, le musiche e le culture delle altre e degli altri. Da lì sono partita per inventare i miei per-corsi. Improvvisare insieme, creare sul momento attraverso sistemi di regole più o meno concordati ed esplicitati collettivamente, è un potente strumento di relazione, conoscenza reciproca, accettazione, co-creazione, divertimento, stupore. Nel poter utilizzare *qualunque materiale sonoro* come punto di partenza, è possibile attingere al serbatoio della memoria e a quello dell’esperienza, valorizzando lingue, dialetti, appartenenze, ogni tipo di competenze e capacità. Può essere una pratica di inclusione e di creazione artistica *attraverso* le differenze. Si scopre che tutte e tutti hanno qualcosa da dire. Il lavoro da fare insieme è sul

come, un *come* alla portata di tutt* a partire dai parametri del suono e principî di organizzazione elementari (identità, similitudine, ripetizione, variazione, contrasto). È possibile, così, che trovino i loro spazi di parola e di incontro persone che vengono da mondi (interiori o geografici) assai lontani e che scoprono di poter inventare il modo di dirsi.

Stefano Zorzanello

Affinità e divergenze tra le “compagne” improvvisazione, composizione ed esecuzione

Gli ambiti dell'improvvisazione, della composizione e dell'esecuzione sono spesso presentati come settori della pratica musicale tendenzialmente separati e distinti in modo netto, con pochi o talvolta nessun tratto in comune. Aspetti di estemporaneità delle pratiche compositivo-esecutive e aspetti di progettualità, sedimentazione e pre-figurazione del gesto improvvisativo saranno analizzati ed esposti in relazione ad esperienze sia storiche che contemporanee. Pur rispettandone ed esplicitandone i punti di divergenza, si cercherà di far notare alcuni sottostimati aspetti di convergenza e la potenziale valenza formativa di questa prospettiva.

Francesco Villa

Didattica dell'improvvisazione nella formazione dei futuri insegnanti

L'insegnante che si accinge a condurre delle attività di improvvisazione, oltre alle proprie personali abilità strumentali e compositive, deve saper delineare dei percorsi e condurne la realizzazione. Più che essere un buon improvvisatore, deve essere in grado di ideare consegne efficaci, programmando le attività e distribuendole strutturalmente nel curriculum. Deve saper far improvvisare i propri alunni promuovendo attenzione e ascolto e deve maturare in questo lavoro le proprie capacità di gestione del gruppo: saper dare spazio a idee che sono prodotte durante l'azione stessa, dare i giusti suggerimenti senza indirizzare troppo il lavoro, riuscire a far capire il suono che deve essere ottenuto, regolare le intensità, pretendere sempre la massima intenzionalità nel suono, e così via. È possibile distinguere fra due funzioni dell'attività di improvvisazione a scuola: come fine e come mezzo. La prima genera un prodotto finale fruibile, ossia un brano o un aspetto di un brano (per esempio un intervento solista, un lavoro di improvvisazione parlata, lo sfondo in una sonorizzazione, etc.); la seconda è invece legata al raggiungimento di obiettivi

specifici. Mentre la prima tipologia può essere esperita attraverso alcuni progetti da realizzare durante l'anno, al pari delle attività di composizione, la seconda dev'essere inserita strutturalmente nella maggior parte degli apprendimenti. Nel contributo parlerò del lavoro di questi anni al Conservatorio di Brescia, svolto principalmente su due fronti: le metodologie per l'attività di base a scuola e l'inserimento di attività d'improvvisazione nell'apprendimento dello strumento nelle scuole medie a indirizzo e al liceo musicale.

Annibale Rebaudengo

Improvvisare a lezione di pianoforte

Nella forma della lezione, che prevede la trepidazione prima della lezione, i convenevoli verbali che fugano le tensioni e predispongono alle meraviglie dei contenuti, infine il congedo e il desiderio di rincontrarsi, collocherei l'improvvisazione al termine della lezione. Fin dalla prima lezione, quando l'allievo suona una nota, l'insegnante siede alla sinistra, crea uno sfondo armonico e mantiene la pulsazione. Dopo qualche lezione l'allievo potrà suonare da solo tenendo con la mano sinistra una quinta come un bordone. Le consegne saranno simboliche, musicali, gestuali. Nei livelli successivi, con l'obiettivo della conoscenza e appropriazione degli stili o generi musicali, l'insegnante ha più modi per affrontare l'improvvisazione. 1. Iniziare subito dall'improvvisazione "alla maniera di ...", per arrivare a suonare con fluidità la musica dell'autore scritta. 2. Suonare la musica dello spartito, analizzarla, per poi improvvisare modificando un aspetto alla volta: le armonie rimarranno sempre uguali a quelle scritte, ma si modificherà la loro presentazione, poi si modifica la melodia dando al pezzo un carattere diverso, le improvvisazioni diventano quindi delle Variazioni. 3. Le strutture armoniche storiche come la *Cadenza andalusa*, *La Folia* di Spagna, la Passacaglia non hanno necessità di avere un testo scritto. Se gli allievi si sentono insicuri nel succedersi degli accordi, possono scriversi il basso. 4. Con gli allievi ai primi livelli ho sperimentato con successo l'improvvisazione sugli Studi di Czerny. L'obiettivo pianistico e musicale è: far suonare i non entusiasmanti Studietti sulle cinque dita (cinque note) su tutta l'estensione della tastiera, quando invece sono scritti per essere suonati al centro. Sono scritti per la tessitura centrale perché le note sono più facili da leggere e l'improvvisazione diventa un'emancipazione dalla scrittura. Anche in questo caso la forma è quella dello Studio con variazioni. Ci sono indicazioni dell'insegnante

prima di ogni variazione: ogni misura cambia l'ottava anche scavalcando la mano che suona le armonie, cambia per tutto lo Studio le figurazioni ritmiche, adesso più lento e in minore lo Studio diventa cantabile, e per finire lo Studio diventa una danza. L'obiettivo non secondario è motivare a studiare gli Studi di tecnica strumentale che diventano composizioni estemporanee non scritte di chi suona. 5. Senza modelli musicali, ma solo con l'indicazione di un titolo, o di quattro/cinque note iniziali, l'allievo improvvisa. 6. Dopo aver suonato, analizzato e interiorizzato i processi compositivi, senza passaggi intermedi, l'allievo è invitato a suonare "alla maniera di ...". Il congedo dove l'insegnante suona a quattro mani con l'allievo è una buona maniera per salutarlo.

Mariateresa Lietti

Improvvisando s'impara. L'improvvisazione nella didattica strumentale degli inizi

Contrariamente a quanto la didattica tradizionale ci insegna, praticare l'improvvisazione fin dagli inizi degli studi strumentali non solo è possibile ma, soprattutto se praticata in un contesto di gruppo, è il modo per motivare allo studio, tener viva la curiosità, far crescere il piacere per il suono e sviluppare il pensiero musicale. È il modo per tenere strettamente unito l'aspetto della tecnica strumentale con la musica, nella convinzione che queste due componenti debbano entrambe essere sviluppate e che l'una senza l'altra determini la perdita di senso del suonare. Sarà necessario quindi non partire dalla lettura e dalla teoria, ma dall'esperienza del suono, dall'imitazione, dall'elaborazione, dalla composizione e dall'improvvisazione. Inizialmente non sarà un'improvvisazione strutturata, con regole precise e complesse, ma sarà soprattutto la ricerca dei suoni 'giusti' per esprimere una sensazione, un pensiero, uno stato d'animo; per giocare rispondendo a una frase musicale, proseguendo una melodia, elaborando un ritmo, variando l'esecuzione di un brano. Ed è proprio nella fase iniziale degli studi di uno strumento che si pongono le basi per quell'attenzione e quella cura del suono che sono sempre più indispensabili.

Lina Maria Ugolini

Improvvisi di poesia. Estemporaneità emotive d'ascolto sonoro nell'arte della parola

Il carattere esplorativo e progettuale di un'esperienza, quella di analizzare le finalità creative e didattiche della scrittura estemporanea sollecitata dall'azione d'osservare una persona nel tempo di un ascolto musicale, è una pratica che accompagna da tempo il mio lavoro di scrittrice. Il ritrattista poetico stabilisce un rapporto empatico con il soggetto, nel silenzio attende il tratto della penna. Occorre decidere un orizzonte temporale, fissato da un canto eseguito a cappella o accompagnato da percussione, l'esecuzione strumentale di una forma a rondò. Orientamenti necessari a circoscrivere, suggerire mobili appuntamenti. L'analogia è figura che nutre ogni processo di creazione: la voce o lo strumento canta e improvvisa *come* la penna stilografica scivola sollecitata, cedendo inchiostro vocalico e consonantico alla pagina. Il risultato segue l'atto teatrale di un gesto visivo, uditivo, tattile, una brevità che guida la composizione poetica in un perimetro di note e silenzio, variabile, influenzata dal soggetto osservato e dall'ascolto proposto. Il presente contributo prevede una verifica pratica esplicativa.

Francesco Zappalà

L'improvvisazione pianistica nel Conservatorio. Una proposta didattica

L'improvvisazione pianistica nel Conservatorio è una pratica che, di fatto, non è integrata in modo stabile nei programmi di studio. Pur essendo formalmente prevista nelle declaratorie dei nuovi ordinamenti, non ha mai avuto una reale applicazione nel percorso didattico abituale degli studenti di pianoforte nei corsi ordinamentali di Primo e Secondo Livello. La struttura del corso non affronta adeguatamente il problema fondamentale dell'apprendimento delle funzioni strumentali, intese come una conoscenza almeno iniziale degli aspetti espressivi e tecnici dello strumento. Ho iniziato a improvvisare al pianoforte fin da bambino, quando avevo appena due anni, instaurando così un rapporto con lo strumento completamente spontaneo e diretto. Questo mi ha permesso di comprendere come certe combinazioni di tasti e sequenze affidate alle dita potessero generare armonie e melodie. Tutto ciò è nato in un contesto puramente giocoso. Per un bambino, così come per un ragazzo, scoprire l'improvvisazione libera significa imparare a riprodurre sullo strumento la musica

che ascolta, le melodie che conosce e, con maggiore abilità, anche le armonie che le accompagnano. Inoltre, offre l'opportunità di esplorare le diverse tonalità e sviluppare la capacità di trasportare musicalmente un brano in tonalità differenti. Per gli studenti che non praticano l'improvvisazione, il raggiungimento di un risultato ottimale purtroppo subisce un significativo ritardo. Il giovane pianista, infatti, segue solitamente un percorso tradizionale e rigido, che inizia con lo studio della teoria e della tecnica, fondamentali indispensabili ma spesso affrontate in modo poco creativo. Si potrebbe invece considerare l'idea di introdurre l'improvvisazione fin dalle prime fasi di apprendimento, creando un approccio tra allievo e strumento basato sull'esperienza diretta, sull'imitazione e sulla creatività, consentendo di assimilare le regole fondamentali della musica in modo più naturale e pratico. Il tutto dovrebbe svolgersi senza l'immediata introduzione di teoria e solfeggio (dopotutto, non ho mai visto un giovane tennista portare un manuale di tennis invece della racchetta!). Si potrebbe stabilire un livello strumentale iniziale da raggiungere, dopo il quale si integrerebbero gradualmente le lezioni teoriche. Solo a quel punto lo studente si avvicinerebbe alla notazione musicale, permettendo all'insegnante di affinare e perfezionare al meglio la tecnica. Non solo la tecnica legata al movimento meccanico, ma anche quella legata alla qualità del suono e all'espressione musicale. Un approccio del genere consentirebbe all'allievo di costruire un 'bagaglio' di competenze e consapevolezze acquisite in piena libertà, esplorando il proprio strumento in modo giocoso e creativo. È importante ricordare che la creatività è una componente essenziale di ogni musica, sia essa improvvisata o scritta.

Maria Grazia Bellia / Marina Leonardi con gli studenti di Didattica della musica del Conservatorio di Catania

Improvviso dunque educo. Il ruolo dell'improvvisazione nel percorso di formazione dei futuri insegnanti

La scuola necessita di docenti competenti, capaci di essere guide consapevoli per i giovani che affrontano la complessa sfida del *saper essere* nel mondo. Servono uomini e donne dotati di pensiero critico, in grado di accompagnare gli studenti nel loro percorso di crescita personale e culturale. Non c'è spazio per chi vede l'insegnamento come un ripiego: è indispensabile che chi sceglie questa professione lo faccia con una profonda motivazione, animato dal desiderio autentico di "sembrare inquietudine". La formazione offerta – da anni – dalla Scuola di Didattica della

musica del Conservatorio di Catania, si caratterizza per la volontà dei docenti di far dialogare teoria e pratica allo scopo di orchestrare percorsi educativi virtuosi per la formazione dei futuri docenti. In particolare, dalla relazione tra le proposte didattiche relative alle pratiche compositive e le finalità educative – oggetto delle riflessioni pedagogiche – emergono connessioni rilevanti in vista della definizione di una *forma mentis* riflessiva dell'educatore e delle sue capacità di saper improvvisare in azione. Alle competenze del docente di *sapere*, *saper fare* e *saper far fare* si aggiungono quelle del *saper osservare* e *saper improvvisare*.

Vincenzo Caporaletti

Nuovi paradigmi per le pratiche creative musicali in tempo reale.

Tassonomie e orientamenti pedagogici

Le categorie concettuali sono strettamente condizionate dai sistemi discorsivi e dall'epistemologia che li sottende, ed è in questo senso che il paradigma audiotattile, recentemente proposto, riformula ed estende i concetti di "musica" e "musicalità". Questa dinamica presenta significative implicazioni pedagogiche, in particolare per la concettualizzazione dei processi improvvisativi e la didattica delle pratiche creative in tempo reale, anche in relazione a metodologie storicamente affermatesi. Il contributo offrirà una panoramica sui principali concetti originali introdotti dalla Teoria delle Musiche Audiotattili e i correlativi riorientamenti didattico-pedagogici.

Michela Garda

Rischio, controllo e memoria nell'improvvisazione

Vi è un pericolo in gran parte inevitabile nella riflessione filosofica sull'improvvisazione, ma anche in generale sull'arte e sulla musica in particolare, che è quello di generalizzare l'oggetto dell'indagine. Le pratiche artistiche, infatti, emergono e si trasformano nel corso della storia condividendo alcune condotte con pratiche contigue, talvolta collaborando e in altri momenti distinguendosi in maniera radicale. Confrontare la relazione tra esposizione simbolica al rischio, scelta delle strategie di controllo e forme di attivazione della memoria in alcune forme di pratiche improvvisative e compositive contribuisce a illuminare zone di contiguità e di tensione fra pratiche apparentemente distinte e separate come improvvisazione e composizione. Al contempo un approccio più consapevole all'interdipendenza delle pratiche può offrire

ulteriore sostegno a quei progetti educativi che mirano a integrare, anziché opporre, l'acquisizione di competenze pratiche e teoriche.

Daniele Goldoni

Quale “materia prima” si scopre nell'improvvisazione? Che cosa è “libero”?

I modi della improvvisazione sono tanti quasi quanto le forme della vita e le voci, anche quella umana parlante (la sua “prosodia”). Qui dirò qualcosa della cosiddetta “libera improvvisazione”. Comincio esprimendo un mio sentimento e pensiero ambivalente riguardo all'uso corrente di noti argomenti *a favore* dell'improvvisazione in quanto capace di *sorpresa, imprevisto, originalità* maggiori che nella *composizione scritta*: argomenti usati e praticati dai Futuristi, da Franco Evangelisti, da Cornelius Cardew a Derek Bailey, Evan Parker... da quella statunitense che nasceva dal jazz... Quegli argomenti si comprendono bene in relazione con i relativi contesti musicali, culturali, politici. Il contesto di oggi è cambiato per diversi aspetti. La *free improvisation* nordamericana ed europea degli anni Sessanta-Settanta ha inventato idee musicali straordinarie che ancor oggi sono usate nella “libera improvvisazione”, ma spesso suonano, involontariamente, come cliché e ‘idiomatiche’. La riproduzione diffusa ha fatto il suo lavoro nelle orecchie degli improvvisatori. Colonne sonore, tv e Internet hanno tolto molti confini, ma anche costruito stereotipi del gusto (usi dell'elettronica, materiali “minimalisti”, ‘espressività’ dei timbri, dell'armonia, del ritmo e delle dinamiche...). Qualche ‘gesto’ di un compositore, non meno e qualche volta più di quello di un improvvisatore o di un gruppo di improvvisazione, è stato ed è, ogni tanto, in grado di rimettere in gioco qualcosa di tutto questo. Anche gli improvvisatori lavorano individualmente o/e in gruppo ‘componendo’ – anche sullo strumento o con la voce – per prepararsi alla performance, soprattutto per un pubblico. Tuttavia, c'è una verità innegabile: chi improvvisa scopre una certa “materia prima” che non appartiene al “già sentito”, che si comunica a chi ascolta, che può essere molto feconda d'invenzione. Proverò a dire perché.

Alessandro Sbordoni

L'immediatezza del comporre dialogante

Introdurrò dapprima una concisa esposizione sulle caratteristiche del «comporre dialogante», mostrando peraltro come esso si ispiri all'estetica di Luigi Pareyson e alla sua celebre frase «Formare, dunque, significa

“fare”, ma un tal fare che, mentre fa, inventa il modo di fare». In vista di una prassi concreta dell'improvvisare discuterò, quindi, dei suoi possibili contenuti, sia da un punto di vista formale sia da quello della materia sonora, questione oggi ormai indifferibile, dopo l'estrema complessità introdotta dalle avanguardie del secondo dopoguerra e dalle alterne vicende di ciò che ne è seguito, di cui verranno discussi alcuni esempi. In questo contesto Franco Evangelisti si è posto la questione dei contenuti in maniera del tutto radicale e originale, osservando che «l'improvvisazione di gruppo lascerebbe uno spiraglio di salvezza se non altro per la possibilità di usare il vecchio sistema nella propria immediatezza [...]. Questa sarebbe l'unica magia ancora possibile alla musica d'oggi [...]». Vale la pena, perciò, di interrogarsi a fondo su che cosa Evangelisti intendesse con questa frase alquanto enigmatica. L'approccio evangelistiano, in quanto improvvisare assai denso di possibilità creative, è stato sicuramente molto diverso, ad esempio, da quello di John Cage, come mostrerò. Con *vecchio sistema*, infatti, Evangelisti intende riferirsi a *tutte* le tradizioni sonore del mondo, sulle quali aveva condotto profondi studi. È chiaro però che invitando a «usare il vecchio sistema nella sua immediatezza» egli non intendesse riprendere questa o quella musica o fenomeno sonoro, ma grazie appunto all'*immediatezza* permessa dall'improvvisare assumere un nuovo approccio nei confronti della materia sonora, sia quella proveniente dall'antico, sia quella più recente, sia quella in corso di invenzione. Concluderò illustrando un paio di esempi tratti dall'attività dell'Exàifnes Ensemble, con l'intenzione di mostrare la vastità operativa dischiusa alla prassi improvvisativa dal concetto evangelistiano d'*immediatezza*. Exàifnes fonda, infatti, il suo improvvisare proprio su questo importante concetto, forse andando verso l'*unica magia ancora possibile*.

Massimiliano Genot

La reintroduzione dell'improvvisazione in Conservatorio: un primo bilancio. L'esperienza del modulo IMPRO al “Verdi” di Torino

È possibile pensare di reintrodurre in modo diffuso l'insegnamento dell'improvvisazione nei percorsi di studio dei Conservatori? È possibile che un'istituzione prevalentemente finalizzata a produrre esecutori e interpreti, consolidatasi in un periodo storico dove l'improvvisazione aveva ormai perso gran parte del suo prestigio, possa riaccogliere degnamente questa pratica e farne l'asse di una nuova concezione didattica? A queste difficili domande si è cercato di rispondere al Conservatorio

Verdi di Torino con l'ideazione del modulo multidisciplinare IMPRO, dove l'acronimo sta per Immaginazione-Memoria-Psicologia-Ricerca-Organo. Ripartendo dalla prassi organistica, dalle radici barocche, si è intrapresa una ricerca che ha interessato i tastieristi, ma anche altri studenti, giungendo alla riscoperta delle componenti improvvisative del romanticismo, per giungere all'improvvisazione contemporanea senza limiti di genere. In questo percorso il modulo IMPRO si è avvalso del contributo di un filosofo, di uno storico della musica, e di una psicologa-psicoterapeuta che ha guidato una serie di improvvisazioni generate da contenuti psichici emergenti da visualizzazioni interiori. Al termine della seconda annualità si può trarre un primo bilancio, che da una parte mette a nudo i limiti dell'attuale configurazione del piano di studi conservatoriale, dall'altra mette in luce in modo promettente le potenzialità terapeutiche di questa disciplina per gli stessi studenti. Forse per la prima volta gli studenti si sono sentiti, improvvisando liberamente, al centro del discorso. Si è venuta a creare una complicità di intenti che ha permesso di tornare a un'idea di arte musicale al servizio degli affetti, anche dei *propri* affetti, e non solo di un semplice atto di fedeltà a un testo (*Werktreue*).

Tonino Miano

I Non-Tonal Technical Studies e l'invenzione nello studio dell'improvvisazione

Nell'ambito musicale contemporaneo, l'improvvisazione è spesso associata al jazz, in cui predominano due principali approcci: l'emulazione di modelli e lo studio di progressioni armoniche e pattern predefiniti. Sebbene questi metodi possano talvolta limitare la creatività, hanno dimostrato la loro efficacia nel tempo. In questo contesto, discuteremo l'importanza di una metodologia educativa che, pur non distaccandosi dalle premesse comuni, rappresenti un percorso alternativo, incentrato sulla consapevolezza tecnica come punto di partenza verso la ricerca di un proprio linguaggio improvvisativo. L'obiettivo è strutturare un percorso formativo che favorisca la creatività e l'invenzione, in cui l'assimilazione dei materiali di base diventi essa stessa un atto di scoperta. Verranno esaminati i *Non-Tonal Technical Studies per pianoforte* (T. Miano), evidenziando come un esercizio non tonale possa trasformarsi in un punto di partenza per esplorare nuove possibilità, sia all'interno che all'esterno del contesto originale. I *Non-Tonal Technical Studies* si configurano come un laboratorio sperimentale che, oltre a formare, stimola e promuove la

ricerca di soluzioni alternative. Questo approccio dinamico è essenziale per la formazione di una mentalità improvvisativa flessibile e aperta al cambiamento.

Santi Scarcella

Improvvisare alla tastiera (forma formante o forma formata)

L'improvvisazione alla tastiera ha una sua storia ben definita, raggiungendo il massimo splendore con Bach, Mozart ma anche Chopin. Questi giganti della musica componevano istantaneamente, in modo così naturale che la differenza con l'improvvisazione era davvero molto sottile. Il basso continuo che identificava i gradi dell'armonia, elemento principe del barocco, è stato centrale nello sviluppo verticale della creatività, permettendo a questi grandi musicisti di comporre istantaneamente, traghettandoci per diversi decenni nell'oceano della creatività fino alla nascita del jazz e al pop dei giorni nostri. Il periodo barocco viene rappresentato come un "fiorire di improvvisazioni alla tastiera" e Bach ne è stato uno dei maggiori esponenti con le sue "gare d'improvvisazione". Ma che tecnica d'improvvisazione aveva Bach? Bach come riusciva a fare tutto questo? Da Bach a Charlie Parker il passo è breve... Parker dichiarò in diverse interviste la sua devozione al grande musicista tedesco, grazie al quale, riuscì ad affinare la sua percezione dell'improvvisazione, divenendo poi uno dei più grandi jazzisti della storia. Il suo era uno stile Be-bop, che lo portò a comporre istantaneamente a un livello di latenza quasi pari allo zero. È anche vero che tra le sue composizioni e le improvvisazioni c'era poca differenza, perché il pensiero di base era identico e veniva applicato in entrambi i casi allo stesso modo. Questo appunto perché lo spazio temporale tra il pensiero e l'esecuzione dello stesso era minima, la latenza era minima. L'unica vera differenza è che mentre un compositore può pensare a scrivere, poi cancellare, ritornare sui suoi passi, l'improvvisatore no, buona la prima! Questa è la sostanziale differenza, per cui migliore sarà l'idea prima della sottoscrizione del contenuto sotto forma audiotattile migliore potrebbe essere il risultato improvvisativo. È anche vero che un ottimo improvvisatore potrebbe partire da un'idea, un pensiero, un'illuminazione non proprio felice che però, strada facendo diventa un capolavoro. In questo contesto verranno fatti degli esempi pratici. Ma allora cos'è l'improvvisazione e come s'improvvisa? Appunto non ci si improvvisa ma bisogna arrivare a un livello di consapevolezza tale da fare apparire tutto come se stessimo passeggiando sul lungo mare di una

bella città. La passeggiata ci permette di guardarci dentro, poi intorno, ammirare il panorama, alzare gli occhi e vedere il cielo, gli uccelli volare e poi i bambini correre. Tutto questo dovrebbe poi essere trasformato in musica, in poesia, arte, bellezza. Quali vie possiamo scegliere, quali percorsi? Due sono le principali vie: una forma formante o una forma formata. Entrambi prevedono una super conoscenza della composizione, intesa come sviluppo melodico, armonico, ritmico e timbrico. Poi nel jazz più qualificato bisogna valutare *l'interplay* con gli altri musicisti. Ma appunto come sviluppare queste conoscenze? Con l'esercizio continuo che porta ad aumentare il vocabolario musicale di chi improvvisa e che, sforzando la creatività, cerca nuove strade che poi, piano piano, passeranno dalla memoria superficiale a una più profonda che appunto formeranno il suo bagaglio, le sue frasi, i suoi modi di dire, i suoi cliché, la propria e personale cifra stilistica. Forma formante o forma formata? Non saprei, scopriamolo insieme.

Maria Luisa D'Alessandro

Movimento e improvvisazione strumentale secondo Jaques-Dalcroze, un binomio osmotico e creativo

Perché improvvisare con la voce, con lo strumento, con il movimento? Quanto può ricevere un musicista classico da un'esperienza improvvisativa apparentemente lontana dal percorso accademico? Sono domande che trovano risposta nell'esigenza espressiva di chi pratica un'arte del palcoscenico. L'essenza comunicativa della performance non deve trovare ostacoli nella tensione e nella paura del giudizio. È possibile aprire l'orizzonte creativo su linguaggi non usuali, nell'interazione fra le arti, seguendo i principî della metodologia Jaques-Dalcroze, che nel movimento trova il fulcro di un'azione osmotica, da cui trarre linfa per l'apprendimento. Il lavoro è focalizzato su studenti di strumento di livello avanzato e descrive le linee metodologiche sulle quali costruire un laboratorio di improvvisazione durante il quale sia possibile attingere alla *musica* del movimento come possibile fonte per improvvisazioni vocali e strumentali; allo stesso tempo, l'improvvisazione vocale-strumentale diviene mezzo per sostenere e spingere il movimento all'interno di uno spazio più grande di quello usuale, uno spazio che permette di *respirare* e soprattutto di lasciar fiorire la parte più nascosta e più creativa di ognuno.

Checco Galtieri / Ciro Paduano

Il contributo dell'Orff-Schulwerk Italiano e delle sue reti formative per la costruzione e il rafforzamento delle comunità creative attraverso l'uso delle pratiche improvvisative

Presentazione dell'impianto storico culturale della metodologia dalla sua nascita ai nostri giorni. Linee pedagogiche e materie che si sono aggiunte nel tempo e costante adeguamento ai contesti e tempi del nostro Paese. L'Orff-Schulwerk Italiano oggi: le linee guida attuali; i possibili sviluppi in termini di buone pratiche e strategie didattiche (neuroscienze, inclusività, multiculturalità). Importanza delle tematiche relative all'inclusione e alla logica dell'ensemble integrato nel quale ciascun partecipante si può inserire con quello che al momento è in grado di fare e con gli strumenti o altro tipo di tecniche a disposizione. Principî filosofici e pedagogici sul tema dell'improvvisazione e della composizione elementare nelle linee guida dell'Orff-Schulwerk e nelle pratiche di ciascuna materia del corso nazionale. Come attraverso le nostre reti (Forum delle Associazioni OSI, SPM Donna Olimpia e Musicanto) pratichiamo l'improvvisazione e come la collochiamo attraverso l'adattamento continuo nei contesti nelle didattiche di base: con bambini, anziani, persone con disabilità e adulti amatori.