

# LEVI campus

Settimo ciclo di seminari  
interdisciplinari Levi  
per dottorati con  
discipline musicologiche

Venezia,  
Fondazione Ugo e Olga Levi

12-17 gennaio 2026

IMPROVVISI.

FORME

GESTI

PRATICHE

in collaborazione con



Fondazione  
Ugo e Olga Levi  
onlus



CONSERVATORIO DI MUSICA  
**BENEDETTO MARCELLO**  
VENEZIA



SERVIZI  
ALLA CULTURA

Ciclo di seminari interdisciplinari Levi  
per dottorati con discipline musicologiche

Settima edizione

## IMPROVVISI. FORME, GESTI, PRATICHE

Venezia, Fondazione Ugo e Olga Levi  
12 - 17 gennaio 2026

in collaborazione con  
Conservatorio 'Benedetto Marcello' di Venezia  
LYRA srl

Realizzato grazie al contributo della  
Direzione Generale Biblioteche  
e Istituti Culturali



L'edizione 2026 di LEVI Campus, *Improvvisi. Forme, gesti, pratiche* si articola in un seguito di seminari dedicati al rapporto fra processi creativi in differita e in tempo reale esplorati nelle diverse epoche storiche. Durante la settimana saranno proposte riflessioni di carattere storico, analitico e alcuni momenti esecutivi.

	mattina	pomeriggio
12 GENNAIO		14:30 Roberto Calabretto e Massimo Privitera Introduzione e coordinamento  15:00 Michela Garda Pensare l'improvvisazione: percorsi e discorsi intorno al senso di una pratica musicale
13 GENNAIO Conservatorio Benedetto Marcello	10:00 Tiziano Bagnati L'improvvisazione nel basso continuo: la tiorba come strumento di ornamento  12:00 Francesco Erle Del ragionare del da capo: categorie mentali tra pratica quotidiana e retorica nel primo Settecento veneziano	14:30 Valeria Montanari "Variazioni stravaganti", improvvisazione o composizione?  16:00 Cristiano Contadin "Errare humanum est ... ut delectare et stupere"  Discussione generale
14 GENNAIO	9:00 Massimiliano Guido e Elia Pivetta La mente nel gesto: creatività come ri-scoperta di un mondo	15:00 Philippe Canguilhem Cantare il contrappunto all'improvviso nel Rinascimento: fonti, contesto, tecniche
15 GENNAIO	9:00 Leo Izzo Jazz e improvvisazione. Intersezioni e divergenze	15:00 Ignazio Macchiarella Improvvisazione ed etnomusicologia
16 GENNAIO Conservatorio Benedetto Marcello	9:00 Paolo Somigli Immagini, Gesti, Suoni: Chiari, Bussotti, Cardini, Lombardi e il pianoforte a Firenze nel secondo Novecento. Una lezione con esempi al pianoforte  10:30 Roberto Calabretto Daniele Furlati Composizione e improvvisazione per cinema muto	14:30 Graziella Seminara Improvvisazione e alea nel teatro musicale dell'avanguardia post-weberniana  17:30 Paolo Somigli Laboratorio
17 GENNAIO	9:00 Susanna Pasticci Orizzonti del possibile nella performance della musica classica	
Roberto Calabretto e Massimo Privitera Conclusioni		
pausa caffè ore 10:30 e ore 16:30 pranzo ore 13:00 cena ore 20:00		

Michela Garda  
Università di Pavia

## Pensare l'improvvisazione: percorsi e discorsi intorno al senso di una pratica musicale

**Michela Garda** insegna estetica musicale e sociologia della musica presso il Dipartimento di Musicologia e Beni Musicali di Cremona (Università di Pavia). È autrice di due volumi: *Musica sublime. Metamorfosi di un'idea nel Settecento musicale* (Ricordi-LIM 1995) e *L'estetica musicale del Novecento. Tendenze e problemi* (Carocci 2007). Oltre alle ricerche orientate all'ambito storico-filosofico, negli ultimi anni ha indagato alcuni temi degli scritti wagneriani, relativi alla voce, al *Gesamtkunstwerk* e al mito. I suoi interessi recenti si concentrano sulla teoria della voce in relazione alla performatività e al gender. Su questi temi ha curato *La mediazione tecnologica della voce* (Neoclassica 2023), con Eleonora Rocconi *Registrare la performance. Testi, modelli, simulacri tra memoria e immaginazione* (Pavia University Press 2016), con Serena Facci *The Female Voice in the Twentieth Century: Material, Symbolic and Aesthetic Dimensions* (Routledge 2021). Ha coordinato il gruppo di studio “Soggettività e Improvvisazione”, nell'ambito del progetto di ricerca PRIN: IMPROCOMP (Improvvisazione e composizione: la doppia identità della musica europea) e ha curato il volume *Musical Improvisation and Modern Subjectivity. Towards an Integrated Philosophical and Musicological Perspective* (Neoclassica, in corso di pubblicazione).

**ABSTRACT** A partire dalla fine degli anni Sessanta del secolo scorso è emersa la necessità di una riflessione intorno alle pratiche improvvisative, sollecitata dalle sperimentazioni musicali e da una più diffusa consapevolezza dell'ubiquità di queste pratiche mutuata dall'etnomusicologia. Nella prima parte della lezione si approfondiranno le motivazioni storiche che hanno portato alla formulazione di approcci teorici alle pratiche improvvisative e i principali snodi storici all'interno del discorso musicologico, filosofico e scientifico. Si individuerà l'emergere di un modello dualistico che si articola per contrapposizioni: composizione/improvvisazione, orale/scritto, collettivo/individuale, eurologico/afrologico. Nella seconda parte della lezione si prospetteranno alcune riflessioni con l'obiettivo di individuare una concezione integrata delle capacità umane di pianificazione e improvvisazione, soprattutto nella loro espressione nelle pratiche artistiche, in particolare musicali, che richiedono competenze apprese e sviluppate attraverso la pratica e lo studio. Il percorso teorico si articolerà a partire da una costellazione di concetti chiave quali tempo, rischio, controllo, memoria individuale e collettiva.

Tiziano Bagnati  
Conservatorio ‘Benedetto Marcello’, Venezia

## L'improvvisazione nel basso continuo: la tiorba come strumento di ornamento

**Tiziano Bagnati** Ha iniziato gli studi di composizione con Irlando Danieli al Conservatorio “Giuseppe Verdi” di Milano dove si è diplomato in chitarra classica con Ruggero Chiesa. Si è dedicato alla prassi esecutiva antica studiando il Liuto e la Tiorba con Paolo Cherici, Jacob Lindberg, Hopkinson Smith, diplomandosi con lode al Conservatorio di Milano. Ha svolto attività concertistica in varie formazioni strumentali tra le quali Europa Galante, Concerto Italiano, Complesso Barocco. Collabora stabilmente dal 1990 con l'Accademia Bizantina sotto la direzione di Ottavio Dantone, effettuando tournée nelle maggiori rassegne concertistiche internazionali ed europee. Ha partecipato come solista e come continuista alla realizzazione di opere barocche allestite da enti lirici fra cui il Teatro alla Scala di Milano, il Comunale di Firenze, il Comunale di Treviso, La Fenice di Venezia, il Massimo di Palermo, i teatri di Lisbona, Madrid, Barcellona, Parigi, Bruxelles, Londra, Halle, Colonia, Dresda, Berlino, Cracovia, Praga, New York, lavorando con direttori quali A. Curtis, N. Roger, Riccardo Muti, Fabio Biondi, Claudio Abbado, Gabriel Garrido, Jordi Savall, Ottavio Dantone, Rinaldo Alessandrini, Diego Fasolis, René Clemencic, Kenneth Montgomery. Ha effettuato incisioni discografiche per le case EMI, Virgin Classic, Ricordi, Tactus, Timallus, Sarx, Opus III, Naive, Harmonia Mundi, Stradivarius e registrazioni radiofoniche e televisive per la RAI, RSI, BBC, Radio France, Deutschland Radio e la Radio Televisione d'Israele. Ha pubblicato per le case editrici Ut Orpheus e Suvini Zerboni e per la rivista della Società italiana del Liuto. Ha insegnato Liuto nei Conservatori di Musica di Parma, Vicenza e Milano. Attualmente è titolare della cattedra di Liuto presso il Conservatorio ‘Benedetto Marcello’ di Venezia.

**ABSTRACT** La nascita del basso continuo ha rappresentato una innovazione rivoluzionaria nella pratica musicale del primo barocco italiano. Al continuista era richiesto di saper armonizzare estemporaneamente un basso, di improvvisare passaggi, imitazioni e fughe, sostanzialmente gli era richiesto di essere compositore in tempo reale. Bene è descritto questo ruolo da Agostino Agazzari che nel suo trattato *Del suonare sopra 'l basso con tutti li stromenti e dell'uso loro nel conserto*, pubblicato il 15 ottobre 1607 a Siena, riguardo agli strumenti afferma: «Pertanto divideremo essi stromenti in duoi ordini: cioè in alcuni come fondamenti et in altri come ornamento. Come fondamento sono quei che guidano e sostengono tutto il corpo delle voci e stromenti di detto concerto, quali organo, gravicembalo, etc., e similmente in occasion di poche e sole voci, leuto, tiorba, arpa, lirone, cetera, spinetto, ecc. Come ornamento sono quelli che scherzando e contrapponteggiando, rendono aggradevole e sonora l'armonia, cioè il leuto, tiorba, arpa, lirone, cetera, spinetto, chitarrina, violino, pandora e altri simili». La tiorba, strumento che inizia la sua fortuna con il nascere dell'opera musicale, viene così ad assumere due ruoli contemporaneamente: quello di strumento di fondamento e anche quello di strumento di ornamento. Cercheremo nel corso della nostra esposizione di rintracciare in alcune fonti secentesche, esempi utili a capire i principi che sovrintendono all'improvvisazione su note di pedale.

### Le fonti prese in esame

*Cadenze e passaggi diversi intavolati per la tiorba*, Estense G 239 (sec. XVII);

*Passaggi diversi sulle note per sonare sopra la parte contenuti alla fine del Libro terzo di intavolatura di chitarrone con sue tavole per sonar sopra la parte del Sig. Gio Girolamo Kapsberger nobile Alemanno pubblicato in Roma nel 1626* Raccolto dal Sig. Michele Priuli nobile Veneziano con privilegi et licenza di superior;

*Introduzioni a note con terza maggiore e con terza minore e terza naturale*, New York Public Library, JOC 93/2 (1680).

### Lecture consigliate

AGAZZARI Agostino, *Del suonare sopra 'l basso con tutti li stromenti e dell'uso loro nel conserto*, Bologna, Arnaldo Forni Editore, 1985

BAGNATI Tiziano, *Cadenze e passaggi diversi intavolati per la tiorba dal Manoscritto Estense G 239*, Bologna, Ut Orpheus, 1995

KITSOS Theodoro, *Introduzioni a note con terza maggiore e con terza minore e terza naturale dal Ms JOC 93/2* nel terzo volume della tesi di dottorato: *Continuo Pratiche for the Theorbo as indicated in Seventeenth-Century Italian Printed and Manuscript Sources*

Francesco Erle  
Conservatorio ‘Benedetto Marcello’, Venezia

# Del ragionare del da capo: categorie mentali tra pratica quotidiana e retorica nel primo Settecento veneziano

**Francesco Erle** studia pianoforte con Enzo Mabilia e poi Gino Gorini, composizione con Wolfango Dalla Vecchia e con B. Coltro, cembalo e basso continuo con Barbara Sachs. Dirige dedicandosi spesso a prime assolute come *Pietre* di Morricone, *Concerto per Archi* di Malipiero, *Sinfonia e Cori per Edipo Re* di Pacini, *Chori per Edippo Tyranno* di Gabrieli. Collabora con molti compositori italiani, registi, solisti e creativi. Negli ultimi anni, lavora con Franco Rossi alla edizione e prima esecuzione moderna di Opere barocche veneziane per Teatro La Fenice (e anche Teatro del Monaco di Treviso) con OperaStudio del Conservatorio ‘Benedetto Marcello’: la trilogia inedita di Tomaso Albinoni *Zenobia*, *La Statira*, *Engelberta*, cui ha fatto seguito *Scipione nelle Spagne* di Antonio Caldara, e in Teatro Olimpico di Vicenza *Polidoro* di Antonio Lotti (assieme a *Orfeo* e *Vespro della Beata Vergine* di Monteverdi, *La Diavolessa* di Baldassarre Galuppi, *Olimpiade*, ripetutamente mandata in onda dalla rai, e *Juditha Triumphans* di Vivaldi, *Orfeo* e *Euridice* di Gluck). Cura ricostruzioni di opere rimaste mutile come per Legrenzi, Lotti, Vivaldi, Bossi, Dalla Vecchia. Ha fondato nel 1993 Schola S. Rocco, coro che sostiene importante attività e che collabora da più di vent’anni con Sir Andras Schiff per il Festival “Omaggio a Palladio” con Cappella Barca in Teatro Olimpico di Vicenza. Con loro e con Federico Guglielmo e Arte dell’arco, assieme a ensemble dell’Orchestra del Teatro Olimpico, ha dato vita negli ultimi tre anni a “Le Matinée della Schola”, stagione di concerti dedicati soprattutto ai compositori veneti. È stato Direttore di due edizioni dei Laboratori di Villa Contarini per il Consorzio dei Conservatori del Veneto, dedicati a i *Vespri per S. Pietro Orseolo* di Galuppi in Basilica di San Marco, e *Esequie di Claudio Monteverdi* in Basilica dei Frari. Recente anche l’impegno di formazione di giovani solisti per prime assolute di Biennale Musica, come per *Moving Still* di M. Gentilucci, *Notwehr* di A. van Parys, e in Basilica di San Marco *Visions* di Helena Tolve. Ha inciso per Velut Luna, Tactus, Brilliant, Nuova Era, Naxos, Agorà, Linea d’Ombra, Soul Note con successo di critica e premi. Compone per compagini vocali e strumentali, da camera e sinfoniche, ha scritto e diretto spettacoli per il Teatro Stabile del Veneto.

**ABSTRACT** Quali sono le operatività che un interprete mette in gioco al fondamentale momento della ripetizione della prima parte dell’aria con da capo? E quale è la relazione tra queste scelte e l’improvvisazione? La delizia del far partecipare al ragionare del buon gusto, della retorica, della forza drammatica, tra meraviglia e illuminazione, saldamente basato sullo studio e la prassi consolidata ma sbilanciato sull’arte del far sentire l’inaudito.

Fonti	
Pier Francesco Tosi, <i>Opinioni de’ cantori antichi e moderni ...</i> , Bologna, Lelio dalla Volpe, 1723	Giovanni Battista Mancini, <i>Pensieri e riflessioni sopra il canto figurato</i> , Vienna, Ghelen, 1774
Francesco Geminiani, <i>A Treatise of Good taste in the Art of Musick</i> , Londra, 1749	Joseph Corfe, <i>A Treatise on Singing</i> , Londra, 1799

Valeria Montanari  
Conservatorio di musica ‘Benedetto Marcello’ di Venezia

# “Variazioni stravaganti”, improvvisazione o composizione?

**Valeria Montanari** è clavicembalista, organista, pianista e fortepianista. Si è laureata con lode al DAMS di Bologna, indirizzo musicale. Ha vinto diversi premi in concorsi internazionali sia come solista che come continuista. Lavora con i maggiori direttori specializzati nella prassi esecutiva antica (Ottavio Dantone, Stefano Montanari, Enrico Onofri, Rinaldo Alessandrini) ed è continuista al clavicembalo e all’organo di Accademia Bizantina, una tra le più accreditate orchestre barocche del mondo. È anche docente di pianoforte e clavicembalo di Accademia Bizantina Camp, corso estivo di musica e teatro per ragazzi. Interessata all’approfondimento del repertorio da camera per pianoforte storico e archi ha fondato insieme ad altri musicisti di Accademia Bizantina l’ensemble “Il Tetraone”. Insieme al fratello Stefano Montanari, violinista e direttore, ha partecipato alla realizzazione di un DVD documentario sul violino barocco *Le violon en Italie*, progetto della musicologa e violinista Constance Frei. Il suo interesse spazia anche verso altri ambiti e generi musicali, dalla musica popolare africana con la Classica Orchestra Afrobeat diretta da Marco Zanotti al Jazz con il clarinettista G. Trovesi. È continuista al clavicembalo e all’organo nell’album *Invocazioni Mariane* di Andreas Scholl e Accademia Bizantina diretta da Alessandro Tampieri. Il disco, uscito per l’etichetta discografica Naïve, è stato premiato nella categoria Baroque Vocal agli International Classic Music Awards 2025. Ha inciso per le etichette Arion, Tactus, NovAntiqua Records, ECM, Bongiovanni, Sidecar, Amadeus Paragon. Attualmente è docente di Teoria e Pratica del Basso Continuo presso il Conservatorio di Musica ‘Benedetto Marcello’ di Venezia.

**ABSTRACT** Nel corso del laboratorio esamineremo la forma della variazione in relazione ad un tema di base fisso e la sua transizione verso composizioni più strutturate, che pur sono derivate da pratiche di improvvisazione. Ci occuperemo delle varie tecniche di trasformazione del tema iniziale attraverso modifiche a livello melodico, armonico, ritmico. Girolamo Frescobaldi divenne il simbolo della svolta epocale della musica cembalo-organistica tra Rinascimento e Barocco così come Claudio Monteverdi lo fu con la sua *seconda prattica* per la musica vocale. Egli utilizzò vari “soggetti” di danza o arie popolari (Romanesca, Monica, Ruggiero, Follia, etc.) come base di partite/variazioni strumentali per tastiera. Partendo da esso ne vedremo l’evoluzione stilistica della variazione dal Seicento verso forme più concertanti nel Settecento in cui ottiene una propria dignità compositiva scritta. Gli autori di riferimento saranno, oltre a Frescobaldi, Bernardo Pasquini, Arcangelo Corelli e Johann Sebastian Bach che copiò la raccolta de *I Fiori Musicali* di Girolamo Frescobaldi.

Fonti	Lectture consigliate
FRESCOBALDI Girolamo, <i>Toccate e Partite d’Intavolatura di Cimbalò et organo... Libro primo</i> , Roma, Nicolò Borbone, 1615;	FRESCOBALDI Girolamo, <i>Il primo Libro di toccate d’intavolatura di cembalo e organo (1615-1637)</i> , Milano, Suvini Zerboni, 1978
PASQUINI Bernardo, <i>Partite diverse di follia</i> , Staatsbibliothek zu Berlin, MS L. 215;	FRESCOBALDI Girolamo, <i>Opere complete. Opere manoscritte per tastiera, autentiche e di dubbia attribuzione</i> , edizione critica a cura di Etienne Darbellay e Constance Frei, Milano, Edizioni Suvini Zerboni, 2017
CORELLI Arcangelo, <i>Sonata per violino “La Follia”, op. 5 n. 12, da Sonate a violino e violone o cimbalò... Op. 5</i> , Roma, 1700;	CALIDORI Roberto, <i>Partite su ostinato e variazioni inedite dai manoscritti “Chigi” della biblioteca apostolica vaticana</i> , tesi di laurea in Discipline Musicali, corso di Clavicembalo presso il Conservatorio di Musica G. B. Martini di Bologna, a.a. 2010/2011
BACH Johann Sebastian, <i>Clavier Übung bestehend in einer Aria mit verschiedenen Veränderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen</i> , Norimberga, Balthasar Schimd, 1741.	GARGIULO P., libretto, <i>Bernardo Pasquini, Variations e partite</i> (1702), incise da Silvia Rambaldi, CD, Tactus, 1997



Cristiano Contadin  
Conservatorio di musica ‘Benedetto Marcello’ di Venezia

## “Errare, humanum est... ut delectare et stupēre”

**Cristiano Contadin** è violista da gamba e fondatore di Opera Prima, ensemble di musicisti e solisti di fama internazionale dedicati al repertorio barocco. Come solista di gamba e continuista, ha collaborato e collabora con ensemble in Italia e all'estero, tra cui I Barocchisti, Les Musiciens du Prince, Accademia Bizantina, Il Suonar Parlante, Akademие für Alte Musik di Berlino, BEMF, tenendo concerti in Europa, Asia e America. È titolare della cattedra di viola da gamba al Conservatorio ‘B. Marcello’ di Venezia e viene regolarmente invitato a tenere Lectures e Master classes in prestigiose istituzioni tra le quali il Mozarteum di Salisburgo, la Harvard University di Boston. Suona una viola da gamba anonima italiana del XVIII secolo.

**ABSTRACT** Le pratiche dell’ornamentazione, della variazione e dell’improvvisazione sono insite da sempre nella musica, si impongono come una sorta di necessità o necessaria abitudine che possiamo ritrovare sin dalle fonti più antiche fino ai giorni nostri. Le motivazioni possono differire a seconda dell’epoca storica a cui si fa riferimento ma possiamo dividerle in due categorie: una come espressione di una *Technè* utilizzata per “dilettare” l’ascolto degli astanti, l’altra come sfoggio di abilità e di “virtuosismo” per stupire. Nel periodo barocco l’arte dell’improvvisare in stile variato e con sapienza retorica era considerata la più alta espressione musicale possibile. Le differenti declinazioni di tale *arte* musicale si possono ritrovare nei madrigali diminuiti, danze, bassi ostinati, *grounds*, controcanti, arie d’opera, concerti, preludi, etc... Improvvisare, inventare, variare, vagare, errare, giocare sono alcuni dei verbi che si possono combinare e applicare anche all’arte dei suoni e che a seconda del contesto e dell’intento cercato portano a risultati ed emozioni completamente differenti tra loro.

### Lettere consigliate

CONFORTI Giovanni Luca, *Breve et facile maniera d’esercitarsi a far passaggi*, Roma, 1593  
<https://ks15.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/7e/IMSLP95119-PMLP195826-Conforti.pdf>

BIANCIARDI Francesco, *Breve Regola per imparar’a sonare sopra il Basso con ogni sorte d’Instrumento*, Siena, 1607  
<http://www.bassus-generalis.org/bianciardi/bianciardi.pdf>

SIMPSON Christopher, *The division violist*, London 1659, da pag. 27 alla fine  
[https://ks15.imslp.org/files/imglnks/usimg/9/9a/IMSLP93268-PMLP192444-The\\_Division\\_Viol\\_Simpson.pdf](https://ks15.imslp.org/files/imglnks/usimg/9/9a/IMSLP93268-PMLP192444-The_Division_Viol_Simpson.pdf)  
QUENEAU Raymond, *Esercizi di stile*, Torino, Edizioni Einaudi, 1983  
[https://monoskop.org/images/6/69/Queneau\\_Raymond\\_Esercizi\\_di\\_stile.pdf](https://monoskop.org/images/6/69/Queneau_Raymond_Esercizi_di_stile.pdf)

Massimiliano Guido  
Elia Pivetta  
Università di Pavia

## La mente nel gesto: creatività come ri-scoperta di un mondo

**Massimiliano Guido** è professore Associato nel Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali dell’Università di Pavia a Cremona, è il Principal Investigator corrispondente del progetto ERC-Synergy REM@KE – Reconstructing Embodied Musical Knowledge at the Keyboard. È organologo e musicologo specializzato in tastiere storiche e nel loro impatto sulla teoria musicale e sulla prassi esecutiva. Laureato in musicologia, organo e clavicembalo, ha studiato e lavorato tra Italia, Svezia e Canada.

**Elia Pivetta** è dottorando in Musicologia all’Università di Pavia (sede di Cremona), dove nel 2020 ha conseguito la laurea magistrale nella stessa disciplina. Nel 2023 ha ottenuto il diploma di specializzazione in Beni Musicali presso l’Università di Bologna. Laureato in Giurisprudenza e diplomato in organo, nel 2016 ha concluso un ‘Master of Arts in Music Performance’ alla Schola Cantorum Basiliensis (Svizzera). Le sue ricerche si focalizzano sulle questioni storico-filologiche, sui processi cognitivi e le dinamiche performative che interessano la musica nell’Italia del Settecento, con particolare riferimento al contesto della Repubblica di Venezia.

**ABSTRACT** Nell’agosto 1770, durante il suo soggiorno a Venezia, Charles Burney fece visita a Baldassare Galuppi. Il ‘Buranello’ condusse lo storiografo nel suo studiolo, e Burney notò che in quella stanza c’era soltanto un piccolo clavicordo, dove Galuppi diceva di ‘imbrattare carta’. Il breve episodio offre innumerevoli spunti di riflessione. Precisare che in una stanza c’è ‘soltanto’ un clavicordo significa sottolineare l’importanza che quell’oggetto sonoro riveste per la persona che abitualmente lo utilizza. Quella stanza è quindi il luogo privilegiato di una relazione tra il maestro e il suo strumento, la nicchia in cui le interazioni sensomotorie con quell’oggetto si trasformano in gesti creativi, in azioni musicalmente significanti. Quali metodologie possiamo adottare per indagare una relazione che pare insondabile, ma che d’altra parte sembra esser stata alla base dei processi creativi in musica almeno fino alla fine del Settecento? Tracce di quelle relazioni si trovano in realtà nell’indecifrabile numero di supporti didattici, manoscritti o a stampa, che trasmettono moduli melodici, cadenze, contrappunti, schemi armonici e sequenze musicali. Frutto di un saper fare condiviso e tramandato da maestro ad allievo, tutto ciò costituiva il materiale di lavoro che permetteva poi a un compositore di creare una messa, una cantata, una sonata, un’aria d’opera o qualunque altra musica. Possiamo quindi concepire queste fonti didattiche come ‘depositi di azioni’, prima realizzate da altri e poi rese esperibili a tutti attraverso il potenziale semiotico dei segni notazionali. Riattivate nell’oggi attraverso lo strumento musicale, le azioni veicolate da quei segni grafici ci offrono una porta di accesso sia per comprendere il mondo dei maestri che le esperirono prima di noi, sia per ri-scoprire le possibilità creative che quello stesso mondo può ancora offrire. Nella prima parte del seminario verrà presentata una riflessione sulle più recenti teorie dell’*embodied cognition*, con particolare attenzione alla prospettiva ecologica dell’enattivismo, nonché la loro efficacia per l’interpretazione dei fenomeni musicali del Sei e Settecento. Nella seconda parte, condotta in forma laboratoriale, si sperimenteranno nel concreto tali assunti, allo scopo di evidenziare sia il ruolo cruciale della relazione corpo-strumento nei processi creativi, sia l’origine ‘giocosa’ di quest’ultimi, intesi come arte della variazione attraverso la scoperta e la sorpresa.

### Lettere consigliate

CHRISTENSEN Thomas, *Figured Bass: Then and Now*, in *Figured Bass Accompaniment in Europe*, ed. by Livio Tici, Turnhout, Brepols, 2023, pp. 261-280  
DE SOUZA Jonathan, *Music at Hand. Instruments, Bodies, and Cognition*, London-New York, Oxford University Press, 2017, in part. pp. 6-27  
FRANK Adam – GLEISER Marcelo – THOMPSON Evan, *The Blind Spot. Why Science Cannot Ignore Human Experience*, Cambridge-London, The MIT Press, 2024, in part. pp. 3-26

GUIDO Massimiliano, *Counterpoint in the Fingers: A Practical Approach to Girolamo Diruta’s Breve e facile regola di contrappunto*, in «Philomusica on-line», 12, 2012, pp. 63-76  
HEIDEGGER Martin, *L’origine dell’opera d’arte*, a cura di Gino Zaccaria e Ivo De Gennaro, Milano, Christian Marinotti, 2000, in part. pp. 35-43

Philippe Canguilhem  
Università di Tours

## Cantare il contrappunto all’improvviso nel Rinascimento: fonti, contesto, tecniche

**Philippe Canguilhem** è professore di musicologia presso l’Università di Tours (Francia), e svolge la sua ricerca presso il Centre d’études supérieures de la Renaissance. È membro onorario dell’Institut Universitaire de France, dell’Academia Europaea, e Corresponding Member della American Musicological Society. Il suo campo di ricerca si concentra sulla musica italiana del Cinquecento, con particolare attenzione alla vita musicale fiorentina. Accanto a vari articoli, ha pubblicato libri su Vincenzo Galilei (2001) e su Andrea e Giovanni Gabrieli (2003). Il suo ultimo libro, *À l’ombre du laurier. Musique et culture à Florence 1530-1570*, è uscito nel 2024 presso l’editore Brepols. La sua ricerca si focalizza anche sul contrappunto improvvisato nel Rinascimento, con diversi articoli e due libri: l’edizione e la traduzione dei trattati di contrappunto di Vicente Lusitano (Brepols, 2013), e un libro sull’improvvisazione polifonica nel Rinascimento (Classiques Garnier, 2015).

**ABSTRACT** Oggi è un fatto ben noto che cantare in contrappunto, o *cantare super librum*, fosse una realtà quotidiana per i cantanti che facevano parte dei cori delle cattedrali e delle chiese collegiali, o delle cappelle delle corti principesche di tutta Europa, dal xv al xviii secolo. Nel mio seminario, dopo aver spiegato perché questa realtà è stata trascurata dalla comunità musicologica fino a tempi recenti, vorrei contestualizzare la sua pratica e il suo insegnamento con esempi tratti da vari paesi europei, con particolare attenzione all’Italia. Oltre a riflettere sulla dimensione improvvisativa di questa pratica, spiegherò come la documentazione d’archivio, i trattati e le fonti musicali, se utilizzati per illuminarsi a vicenda, ci consentono di avvicinarci a un fenomeno che ha costituito per secoli una parte centrale della vita musicale europea.

### Lettere consigliate

CANGUILHEM Philippe, «Improvisation as concept and musical practice in the 15th century», *The Cambridge History of Fifteenth-Century Music*, ed. A-M Busse Berger e J. Rodin, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 149-63

FIorentino Giuseppe, « Con ayuda de nuestro Señor »: *Teaching Improvised Counterpoint in Sixteenth-Century Spain*, ed. Tess Knighton - Emilio Ros Fábregas, *New perspectives on Early Music in Spain*, Kassel, Reichenberger, 2015, pp. 356-379

CANGUILHEM Philippe, *Singing upon the book according to Vicente Lusitano*, in «Early Music History»,30 (2011), pp. 55-103

Leo Izzo  
Conservatorio ‘Francesco A. Bonporti’ di Trento

## Jazz e improvvisazione. Intersezioni e divergenze

**Leo Izzo** si è addottorato in musicologia nel 2007 all’Università di Bologna e ha pubblicato numerosi articoli su vari aspetti della musica del Novecento, approfondendo aree differenti come: la musica per film, le composizioni di Jelly Roll Morton, la musica di Bruno Maderna e il live coding in ambito educativo. Nel 2023 è stato assegnista con una ricerca su musica e film all’università di Udine. Nel 2024 il suo studio sul *Poème électronique* di Edgard Varèse ha ricevuto il Best Paper Award al TENOR Conference di Zurigo ed è stato pubblicato su «Computer Music Journal». Ha insegnato musica per venticinque anni nella scuola secondaria di primo grado promuovendo una didattica “del fare” attraverso il digitale. Dal 2024 insegna discipline storiche relative a jazz, popular music e musica elettroacustica al conservatorio di Trento.

**ABSTRACT** Siamo abituati a pensare l’improvvisazione come una componente integrante e necessaria della musica jazz. Questi due concetti tuttavia fanno riferimento a categorie logiche diverse. Il jazz è un fenomeno culturale che, nel corso di varie fasi e trasformazioni, ha mantenuto alcuni tratti costanti e riconoscibili. Il concetto di ‘improvvisazione’ invece riguarda il modo con cui un processo creativo si realizza nel corso di un’azione performativa. Per comprendere questi due diversi ordini di problemi è necessario utilizzare metodi di indagine differenti: lo studio dei fenomeni culturali, da un lato, e l’indagine sulle fonti – scritte, orali o fonografiche – che testimoniano il processo creativo, dall’altro. Questo seminario propone una riflessione sul ruolo dell’improvvisazione nel jazz, cercando di interrogare criticamente assunti impliciti e che si sono consolidati nel corso di una lunga tradizione storiografica. Si prenderanno in esame alcuni casi di studio, mostrando diverse possibilità di analisi dei processi performativi. Al contempo si intende riflettere sulle stratificazioni culturali sedimentate nel tempo attorno alle definizioni di ‘improvvisazione’ e di ‘jazz’.

### Lettere consigliate

NETTL Bruno, et al., *Improvisation*, in *Grove Music Online*, Oxford University Press, 2001, 2014  
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.13738>

### Due casi di studio

IZZO Leo, *La conservazione dell’identità culturale creola nella musica di Jelly Roll Morton*, Bologna, Il Saggiatore musicale, n. 2 (2003), pp. 287-315

COHEN Brigid, *Enigmas of the Third Space: Mingus and Varèse at Greenwich House, 1957*, in «Journal of the American Musicological Society» 71, no. 1 (2018), pp. 155–211

Ignazio Macchiarella  
Università di Cagliari

## Improvisazione e etnomusicologia

**Ignazio Macchiarella** è professore ordinario di Etnomusicologia presso l'Università di Cagliari. Svolge ricerche soprattutto in Corsica, Sicilia e Sardegna e si occupa soprattutto dello studio delle multipart music come modo specifico di fare e dare senso alla musica. È Direttore del Labimus (Laboratorio interdisciplinare sulla musica dell'Università di Cagliari). Ha avuto incarichi presso le principali società etnomusicologiche internazionali, tra cui segretario generale dell'European Seminary on Ethnomusicology (Esem) e vice-presidente dello Study Group on Multipart Music dell'International Council for Traditional Music (Ictm/Unesco). Ha diretto vari programmi di ricerca regionali, nazionali e internazionali. Ha partecipato a numerosi convegni scientifici in Italia, negli Stati Uniti, in Cina, Francia, Inghilterra, Portogallo, Austria, Spagna, Estonia, Lettonia e altrove. Ha all'attivo più di centocinquanta pubblicazioni fra monografie, saggi su riviste specializzate, volumi collettivi ed opere multimediali (compresi lavori in inglese, francese, tedesco, spagnolo).  
[https://web.unica.it/unica/page/it/ignazio\\_macchiarella](https://web.unica.it/unica/page/it/ignazio_macchiarella) ; <https://iris.unica.it/>

**ABSTRACT** Il concetto di improvisazione compare già nella musicologia comparata di inizio Novecento e nei vari antecedenti della etnomusicologia. Con lo sviluppo della disciplina, il termine ha acquisito molteplici accezioni in rapporto con la sostanziale diversità delle espressioni musicali documentate e analizzate in giro per il mondo. Superata oramai unanimemente l'idea che improvvisare sia una pratica spontanea e istintiva, la recente letteratura etnomusicologica ha evidenziato la necessità di riflettere su questioni di carattere metodologico. Ogni cultura, infatti, ha regole e meccanismi di improvisazione propri, influenzati da fattori storici, sociali e musicali, che gli strumenti conoscitivi a disposizione dello studioso occidentale (trascrizione su pentagramma, ma anche le recenti trascrizioni automatizzate permesse dagli strumenti informatici) non riescono a rappresentare la profondità e varietà dei comportamenti e significati musicali condivisi dai music-makers. Il mio seminario, dopo un rapido inquadramento storico, si soffermerà su alcuni casi di studio relativi a forme di improvisazione nelle pratiche di tradizione orale di alcune regioni italiane. Quindi si concentrerà su nuovi indirizzi interpretativi basati su modi di pensare e fare musica diversi da quelli dell'accademia occidentale (ad esempio la *Music Theory* di Stephen Blum), che richiedono di andare oltre la semplice descrizione in termini di tecniche musicali, considerando l'improvisazione come processo culturale e comunicativo, un fenomeno sociale che mette in gioco consuetudini e concetti propri di ciascuna comunità locale.

### Lettere consigliate

BLUM Stephen, *Music Theory in ethnomusicology*, Oxford University Press, 2023

CAMARA DE LANDA Enrique, *Percorsi di etnomusicologia*, Roma, Neoclassica, 2023

MACCHIARELLA Ignazio, *L'analisi nell'etnomusicologia*, Bollettino GATM, VII.1, 2000

RICE Timothy, *Ethnomusicology. A short introduction*, Oxford University Press 2014

WATERMAN Ellen, *Performance studies and critical improvisation studies in ethnomusicology. Understanding music culture through situate practices*, in Harris Berger and Ruth Stone, eds, *Theory for ethnomusicology. Histories, conversation and insights*, Routledge 2019  
<https://it.scribd.com/document/482172227/Theory-for-Ethnomusicology-Histories-Conversations-Insights-pdf#content=query:ellen,pageNum:154,indexOnPage:0,bestMatch:false>

Paolo Somigli  
Libera Università di Bolzano

## Immagini, Gesti, Suoni: Chiari, Bussotti, Cardini, Lombardi e il pianoforte a Firenze nel secondo Novecento. Una lezione con esempi al pianoforte

**Paolo Somigli** PhD in discipline musicali e diplomato in pianoforte, è professore associato in Musicologia e Storia della musica nella Facoltà di Scienze della Formazione della Libera Università di Bolzano. Nel 2023 ha conseguito l'Abilitazione Scientifica Nazionale a professore universitario di prima fascia. Fra i suoi temi d'indagine musicologica la musica d'arte a Firenze e in Italia nel dopoguerra, la recezione italiana della dodecafonia, la popular music italiana con speciale attenzione al ruolo dell'arrangiamento, l'educazione musicale in particolare per la scuola dell'infanzia e primaria. Ha collaborato con l'Istituto dell'Enciclopedia Italiana per l'enciclopedia del Novecento musicale e il Dizionario Biografico degli Italiani per la stesura di una quindicina di voci biografiche. Tra le sue oltre 100 pubblicazioni i volumi *La Schola fiorentina* (2011), *Arrigo Benvenuti. L'uomo, il compositore, il didatta* (2021), *Oltre il Quartetto Cetra. A. Virgilio Savona: scritti critici e giornalistici 1939-1998* (2022), *La musica classica va a scuola. Idee e percorsi per la scuola primaria* (2025) nonché articoli in riviste scientifiche e miscellanee sulla musica del secondo Novecento, Luigi Dallapiccola, Salvatore Sciarrino, il Gruppo 70, Fabrizio De André. Nel 2025 è stato eletto Accademico Corrispondente dell'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze, per la classe di Musica presieduta da Mario Ruffini. È condirettore editoriale di «Musica Docta. Rivista digitale di Pedagogia e Didattica della Musica». Come pianista è attivo in particolare come interprete del Novecento, ambito nel quale si è formato con la sua docente Gabriella Barsotti nel Conservatorio di Firenze e poi perfezionato con Giancarlo Cardini. Ha inoltre collaborato a lungo come musicista e musicologo col compositore e pianista Daniele Lombardi ed è divenuto di recente destinatario di lavori scritti appositamente per lui dai compositori Corrado Rojac e Paola Samoggia. Nel suo doppio ruolo di studioso e musicista ha contribuito alla recente pubblicazione di *Cardini live*, a cura di Renzo Cresti (2025), per la quale ha registrato *Musica per Gabriella (Barsotti)*.

**ABSTRACT** La lezione in orario 9-10:30 e l'incontro laboratoriale serale si soffermeranno sulla produzione pianistica del secondo Novecento, e in particolare su alcune forme di grafia e scrittura diffuse da compositori e musicisti di area fiorentina. La Firenze degli anni Sessanta fu infatti uno straordinario, ancorché sostanzialmente ancor oggi incompreso e forse sottovalutato, laboratorio di rinnovamento artistico. Su impulso soprattutto del Gruppo 70, costituitosi nel 1963 e alle attività del quale contribuirono fra gli altri Sylvano Bussotti e Giuseppe Chiari, la città fu teatro di significative proposte mirate a riconsiderare la relazione fra le arti. L'esito di questo processo fu una forma di commistione per designare la quale uno dei principali protagonisti di quell'esperienza, il poeta visivo Lamberto Pignotti, coniò il termine di 'interartisticità'. All'interno di tale tendenza e in un quadro di respiro internazionale si collocano le esperienze relative alla scrittura e all'esecuzione pianistica oggetto della lezione e del successivo laboratorio. A partire da un inquadramento della questione nel rinnovamento del pianismo novecentesco e della sempre più chiara consapevolezza della componente gestuale insita nell'azione esecutiva, la lezione del mattino affronterà pertanto l'argomento alternando spiegazioni storiche e concettuali, esemplificazioni ed esecuzioni dal vivo al pianoforte e proiezione di video e materiali registrati. Al termine di essa, il docente fornirà alle persone presenti alcune partiture a carattere eminentemente grafico e non convenzionale, non necessariamente bisognose di una preparazione pianistica specifica o anche potenzialmente eseguibili con altri strumenti. Esse saranno la base per un'attività interpretativa individuale o per gruppi che si concluderà in un laboratorio pratico tardo pomeridiano, nel quale le varie proposte/ipotesi esecutive verranno presentate e discusse in plenaria.

### Lettere consigliate

SOMIGLI Paolo, *Music in Interaction with Other Arts: Florence in the 1960s and the Experience of Gruppo 70*, in «Archival Notes», VIII, 2023  
Music in Interaction with Other Arts: Florence in the 1960s and the Experience of Gruppo 70 | Archival Notes

KARKOSCHA Erhard, *Das Schriftbild der neuen Musik*, Celle, Moeck, 1966 <https://archive.org/details/notationinnewmus0000kark/page/n5/mode/2up>  
TORELLI LANDINI Enrica (a cura di), *Grafia musicale e segno pittorico*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2012



**Roberto Calabretto**  
Università di Udine

**Daniele Furlati**  
Conservatorio ‘Francesco Venezze’, Rovigo

## Composizione e improvvisazione per cinema muto

**Roberto Calabretto** si è laureato in Filosofia all’Università degli Studi di Venezia discutendo una tesi sull’attività critica di Robert Schumann sotto la guida del prof. Giovanni Morelli, pubblicata da Marsilio (1987). Docente per lunghi anni di Storia della musica nei Conservatori italiani, attualmente è professore ordinario di discipline musicali all’Università di Udine. Fa parte del Comitato Scientifico dell’Archivio Luigi Nono di Venezia, dell’Archivio Nino Rota della Fondazione Giorgio Cini di Venezia, del «Centro Internazionale sul Plurilinguismo» dell’Università di Udine. Dal 2019 è Presidente del Comitato scientifico della Fondazione Levi di Venezia. Ha pubblicato monografie su Robert Schumann, Alfredo Casella, Nino Rota, Luigi Nono e sulla musica nel cinema di Pier Paolo Pasolini, Luchino Visconti, Michelangelo Antonioni, Andrej Tarkovskij e molti altri registi.

**Daniele Furlati**, compositore e pianista, si è diplomato in Composizione, in Pianoforte e Strumentazione per banda. Ha ottenuto due diplomi di merito ai corsi di perfezionamento in musica per film tenuti da Ennio Morricone e Sergio Miceli all’Accademia Musicale Chigiana di Siena. Ha composto musica per film ed è coautore dei pluripremiati *Il vento fa il suo giro*, *L'uomo che verrà* (2009) Premio Ennio Morricone, nomination David di Donatello, *Un giorno devi andare* (2013) nomination Ciak d’Oro 2013 Migliore Colonna Sonora, *Volevo nascondermi* (2020). Collabora con la Cineteca di Bologna accompagnando pellicole del cinema muto anche in Festival nazionali e internazionali. Per il Modena Belcanto Festival ha composto la musica per i film muti *My Cousin* (2024) e *Il bacillo dell’amore* (2025). Ha composto l’opera lirica *I Salvatori della Mezzanotte* (2023). È docente di Composizione per la musica applicata alle immagini presso il Conservatorio di Musica Francesco Venezze di Rovigo.

**ABSTRACT** Nel corso del seminario verrà illustrata la prassi dell’accompagnamento musicale nel cinema muto all’interno di due poli fondamentali: l’improvvisazione — eseguita dal vivo al pianoforte dallo *spettatore suonante* che reagisce in tempo reale all’immagine — e la composizione pre-scritta — pensata per orchestra o altra formazione e sincronizzata con la sequenza visiva. Saranno presi in esame musiche di repertorio, cue-sheets, brani originali concepiti appositamente per i film, privilegiando quelli di compositori di area colta che hanno prestato la loro opera al cinema. Le composizioni originali segnano un passaggio verso la colonna sonora come elemento integrato del film. Il cinema muto ha lasciato segni profondi anche nel cinema sonoro: pratiche di accompagnamento dal vivo, improvvisazione e commento musicale sopravvivono e si trasformano. Infine saranno accompagnati dal vivo al pianoforte due cortometraggi contenuti nel cofanetto *Grand Tour Italiano* edito da Cineteca di Bologna: *Le bellezze d’Italia: Nella laguna pittoresca* (191?) e *Excursion en Italie – Venise en gondole* (1904).

**Graziella Seminara**  
Università di Catania

## Improvvisazione e alea nel teatro musicale dell’avanguardia post-weberniana

**Graziella Seminara** è professoressa associata di Musicologia presso l’Università di Catania. È direttrice del Centro Studi Bellini (centro di ricerca dell’ateneo di Catania) e presidente del Comitato scientifico della Fondazione Bellini e del Centro Studi Belliniani. Ha curato l’edizione critica dei *Carteggi* di Bellini (Firenze, Olschki, 2017) e – insieme a Emilio Sala ed Emanuele Senici – il volume *Bellini on Stage and Screen, 1935-2020* (New York-London, Bloomsbury, 2024). Sta inoltre lavorando all’opera *Bianca e Fernando* nell’ambito del progetto di edizione critica degli *Opera omnia* di Bellini promosso da casa Ricordi. È autrice di monografie su *Jean-Philippe Rameau* (Palemo, L’Epos, 2001) e *Alban Berg* (Palermo, L’Epos, 2012) e dei volumi *Lo sguardo obliquo. Il teatro musicale di Corghi e Saramago* (Milano, Ricordi, 2015) ed *Elektra, Lulu e le altre. La declinazione della donna nel teatro musicale fin de siècle tra mito e transmedialità* (Torino, Kaplan, 2024). Ha dedicato diversi studi, pubblicati su riviste musicologiche nazionali e internazionali, a compositori del XX e del XXI secolo, da György Ligeti a Francesco Pennisi, da Aldo Clementi ad Alessandro Solbiati. Tra i suoi interessi di ricerca vi sono anche la regia d’opera e i rapporti tra musica e cinema; i più recenti studi in questi campi d’indagine sono *Music and images in New Babylon between Literature and Visual Arts* («Music and the Moving Images», 2021), *«The seductive visuality» nella scrittura scenica di Davide Livermore* («Arabeschi», 2022), *Fonosfera, etnofonia e musica d’arte. Il sonoro in La terra trema di Visconti* («La valle dell’Eden», 2024).

**ABSTRACT** Negli anni ’60 del Novecento l’emergere delle contraddizioni interne allo strutturalismo post-weberniano, l’orientamento del teatro di parola verso la dimensione del post-drammatico e la collaborazione tra musicisti ed esponenti dell’arte informale e dell’espressionismo astratto sollecitarono lo sviluppo di un teatro musicale sperimentale che coinvolse molti protagonisti dell’avanguardia coeva. La destrutturazione dello spettacolo tradizionale in direzione dell’interazione paritaria di parola, musica, gesto e immagine, l’affermazione di una visione multidimensionale della drammaturgia con la disarticolazione dello spazio scenico e acustico, l’ibridazione mediale determinata dall’integrazione di inserti visivi di diversa provenienza (cinematografici pittorici testuali), la valorizzazione della dimensione corporea e gestuale quale portatrice di significati emozionali si accompagnarono a operazioni di rinegoziazione delle modalità di partecipazione tanto dei protagonisti che dei destinatari dell’evento teatrale. In modi diversi compositori come Ligeti, Kagel, Berio, Bussotti, Nono, Evangelisti, Guaccero, Macchi praticarono una teatralità disposta all’improvvisazione dei performer e alla combinazione aleatoria delle sequenze sceniche e perseguirono la creazione di un rapporto dialettico con il pubblico. Nel corso del seminario si ricostruirà l’orizzonte estetico nel quale si svilupparono le esperienze di teatro musicale più significative e si affronteranno i nodi problematici di natura drammaturgica ed esegetica di quella eccezionale stagione artistica.

Susanna Pasticci  
Sapienza Università di Roma

# Orizzonti del possibile nella performance della musica classica

**Susanna Pasticci** è professoressa di Musicologia alla Sapienza Università di Roma, direttrice della rivista «Chigiana. Journal of Musicological Studies» e condirettrice dell'Enciclopedia della musica contemporanea pubblicata da Treccani; collabora come autrice e conduttrice a vari programmi musicali trasmessi da RAI Radio3. Tra le sue pubblicazioni: *Sinfonia di Salmi. L'esperienza del sacro in Stravinskij* (2012), *Musica e identità nel primo Novecento italiano* (2018), *Ildebrando Pizzetti. Sulle tracce del modernismo italiano* (2019), *Il suono della memoria. Scritti sulla musica contemporanea* (2022), *Musica e spiritualità dopo la Rivoluzione francese* (2023), *La memoria risonante. Studi e ricerche sulle fonti d'archivio dell'Accademia Musicale Chigiana* (LIM, 2024).

**ABSTRACT** Il seminario propone una riflessione sul ruolo dell’interprete nella performance della musica classica, oggi chiamato non solo a misurarsi con la “fedeltà” al testo e al pensiero dell’autore, ma anche a creare nuove forme di coinvolgimento e di interazione con il pubblico. Rispetto ai passi significativi compiuti nell’ambito della prassi esecutiva della musica barocca, l’interpretazione del repertorio ottocentesco fatica ancora a valorizzare gli spazi di apertura del testo che i musicisti dell’epoca sapevano perfettamente riconoscere e interpretare, dando vita a momenti di improvvisazione in tempo reale. Valorizzare questi spazi di apertura non significa negare il valore descrittivo e prescrittivo della partitura, ma riconoscere che il testo svolge una duplice funzione: da un lato, fornire regole a cui l’interprete deve attenersi; dall’altro, stimolare decisioni e azioni creative. Integrando la ricerca sulle fonti testuali e mediali con le prospettive dell’analisi musicale e della storia culturale, il seminario esplora il concetto di performance come “azione ri-creativa”, mettendo virtuosamente in circolo una solida conoscenza delle prassi esecutive del passato con le sollecitazioni della contemporaneità e degli ascoltatori a cui, di volta in volta e in tempo reale, l’interprete si rivolge.





Fondazione  
Ugo e Olga Levi  
onlus

San Marco 2893 - 30124 Venezia  
t. + 39 041 786777  
[info@fondazionelevi.it](mailto:info@fondazionelevi.it)  
[www.fondazionelevi.it](http://www.fondazionelevi.it)

