

finnegans

RIVISTA DI CULTURA MEDITERRANEA

MEDITAZIONI ESTETICHE / ARTE E ARCHITETTURA

CONTROCAMPO / CINEMA

SCIENZA / FILOSOFIA

LA LUNA E I FALÒ / LETTERATURA, POESIA E TESTO

ALFABETI SONORI / MUSICA

CONVIVIAM / FILOSOFIA DEL CIBO E DELLA MENTE

AUTORI

**EDIFICI NELLE AREE RURALI DELLA REPUBBLICA DI VENEZIA. BANDO REGIONE DEL
VENETO**

Cerca...



Musica e felicità nella poetica sonora di Alessandra Salvati. Chiaro scuro / Interviste sul presente di Delilah Gutman

ALFABETI SONORI / MUSICA

26 Aprile 2026

15–23 minuti di lettura

“Musica e felicità” è il tema che ha segnato la XII edizione del Laboratorio di Retorica Musicale, convegno che si è svolto lo scorso 13 aprile presso l’Auditorium del Carmine del Conservatorio “A.Boito” di Parma.

In tale occasione, coinvolta in qualità di relatrice con Elisabetta Torselli e Carlo Lo Presti – musicologi e critici musicali – Arturo Nuara – medico e ricercatore nel campo delle neuroscienze – e Riccardo Mascia – pianista, clavicembalista e maestro di spartito – ho scelto di portare all’ascolto la voce di sette compositori del presente, di cui Alessandra Salvati è stata la prima.

Con ciascun compositore ho condiviso una riflessione iniziale, prima di procedere alla nascita dell’intervista ponendo delle domande.

Dalla “teoria degli affetti” alle neuroscienze, nell’arco degli ultimi quattrocento anni l’essere umano ha intensificato l’esplorazione attraverso le arti e la scienza del significato di “felicità” quale condizione emotiva e stato mentale dell’essere umano. Nell’etimo di questa parola la radice “fe” rimanda al significato di abbondanza e fecondità ed è connessa a sua volta al greco *phýo*, generare e far essere. Nel cristianesimo, troviamo riscontro nelle parole di Sant’Agostino ne le *Confessioni* per trovare un’interpretazione della felicità, cioè uno stato di profondo benessere e di pienezza interiore intrecciato al dialogo con D-o, “ci hai fatti per Te, e il nostro cuore è inquieto finché non riposa in Te.”. Nell’ebraismo il Talmud interpreta la felicità come un valore di condivisione che implica l’affermazione della vita nel tempo presente, in congiunzione con il valore di Kedushah, santità. La felicità è una scelta etica e spirituale, il frutto di una vita di giustizia, relazioni autentiche e gratitudine per il dono della vita. Nel sufismo la felicità è uno stato di pace interiore e gioia spirituale

che deriva dall'essere in armonia con la volontà di D-o e dall'abbandono del sé egoistico.

La dimensione spirituale e la relazione con sé stessi e la trascendenza è uno sguardo che emerge dall'intervista ad Alessandra Salvati, una pianista e compositrice italiana, di origine napoletana, città dove attualmente vive dopo una lunga esperienza all'estero, a Londra, Miami – dove ha insegnato composizione presso la *University of Miami* – e in Cina, fondatrice del Dipartimento di teoria e composizione nell'ambito del Dipartimento Internazionale del *College of Chinese&ASEAN Arts* dell'Università di Chengdu.

«(...) 'potent,' 'moving' and able to create 'a strong connection with the audience' (...)» (potente, commovente, capace di creare un forte legame con il pubblico) sono le parole che il critico americano L. Budmen ha scelto per descrivere la sua musica sul *Florida Classical Review*, un linguaggio poetico che manifesta attraverso un sapiente uso dell'orchestra sinfonica un'identità musicale che lascia emergere la radice partenopea di uno sguardo vivace e volto alla ricerca della gioia, tra le pieghe della vita e una costante ricerca artistica capace di promuovere la qualità sinergica delle relazioni umane.

Alessandra, cosa intendi per “felicità” e come la esprimi o manifesti in relazione al tuo linguaggio musicale?

«La prima associazione che si genera in me rispetto al termine 'felicità', oltre ad immagini di sole e di mare, è l'adesione piena alla verità delle cose e a sé stessi, alla propria condizione umana così com'è, nella sua grandezza e nelle sue miserie. Essere dove si è per me è felicità. Essere sé stessi è felicità. Felicità è trovare la forza di guardare il mondo così com'è. E accoglierlo».

Dunque, la felicità indica una forma di relazione?

«Felicità è connettersi alla sorgente attraverso la pacificazione e il raccoglimento interiore. Amare e donare è felicità. Ho sempre percepito il mio lavoro compositivo come un'opera di ascolto e di trasformazione del mondo: è un ascolto senza filtri e rielaborazione in forma sonora di una prospettiva nuova da cui osservare le cose – una prospettiva veritiera e tuttavia 'consolatoria', che ricomponga ciò che in apparenza è inconciliabile, e che sia foriera di senso e di visione».

Come si manifesta tale attitudine sul piano del linguaggio musicale?

«In termini musicali questo può avvenire in modi diversi. Credo di aver cestinato tra i miei lavori tutti quelli che non sono ‘felici’, cioè espressioni di senso e di verità, a prescindere dai contenuti. Ecco, considero ad esempio fonte di felicità la gestione dell’attività del suono in termini di energia in grado di far risuonare la materia intorno – dalle pietre ai viventi – conducendo il viaggio fino ai gesti più estremi, ai limiti dell’esperienza possibile, per esplorare le verità che si celano dietro ad altre verità, e ancora più in fondo. E poi rientrare, tornare, ricomporre, come a riaversi da una grande visione. Questo viaggio da offrire a chi voglia eseguire ed ascoltare la mia musica è per me felicità condivisa. Se il viaggio è buono, il pubblico, colto o incolto, ne viene trasformato. Un ‘solievo’, un senso di conforto, di intuizione e di rivelazione accompagnano necessariamente le persone quando incontrano l’arte».

Quale esempio musicale puoi proporci rispetto a tale esperienza e perché?

«Proporrei un estratto da *Entasis* per orchestra sinfonica (2012), per condividere la gioia che ho provato nel plasmare e dominare una materia sonora complessa, con aree desincronizzate in forte agitazione molecolare, e strutture solide emergenti ed aggettanti, in graduale crescendo fino a un punto di massima tensione e di successiva distensione: il piacere e la vertigine, muovere i mari e i venti, gioia pura».



Prima esecuzione americana di *Entasis*, terzo movimento del ciclo sinfonico *Tektosyne: Three Architectures for Orchestra* di Alessandra Salvati, opera vincitrice del *The American Prize* 2013 in

Composition. Frost Symphony Orchestra, diretta da Thomas Sleeper presso la Gusman Concert Hall di Miami nel febbraio 2013.

***Entasis* è il terzo movimento di *Tektosyne: Three Architectures for Orchestra* (il primo è *Temenos* e il secondo è *Intercolumnia*), la composizione con cui hai vinto “The American Prize 2013 in Composition. “Quale processo creativo ha caratterizzato la composizione di *Tektosyne*?**

«Il processo creativo per qualsiasi lavoro musicale non è mai lineare o progressivo e si sviluppa su molti livelli diversi, in parte anche inconsci, per questo parlarne è difficile. Mi capita spesso di modificare il progetto iniziale man mano che il lavoro procede, e in alcuni casi i primi materiali che compongo diventano la parte finale del lavoro. A volte un’intuizione mi porta a generare strutture che non potrei formulare affidandomi solo al pensiero razionale, sebbene l’adozione di procedure matematiche abbia un ruolo importante nella mia musica».



La compositrice con il direttore Thomas Sleeper (Foto: Enzo Carpentieri).

Quali sono le prime annotazioni nella genesi di un’opera nuova, come *Tektosyne*?

«Le mie prime annotazioni riguardano gesti, forme, equilibri di forze, timbri, grandi macchie di colore, a volte figure geometriche, e solo in un secondo momento

queste idee vengono tradotte in altezze, strutture ritmiche e soluzioni orchestrali. Il genere sinfonico è quello che prediligo. Sono attratta dalle possibilità che l'orchestra offre per la sperimentazione di nuovi orizzonti sonori.

Il progetto di *Tektosyne: Three Architectures for Orchestra* è nato negli anni trascorsi in America, ma traeva spunto da materiali precedenti. L'esperienza americana è stata molto dura nei primi due anni, ma è poi diventata la grande opportunità che cercavo – e che mi aveva spinto verso la realtà artistica e accademica di questo paese – di vedere eseguiti i miei lavori sinfonici, a partire da *Sinfonia*, che arrivò subito in finale all'*American Prize 2011*. Seguirono i primi due brani di *Tektosyne* – *Temenos* e *Intercolumnia* – che in un primo momento non erano stati pensati come parte di un ciclo sinfonico. Quando cominciai a lavorare ad *Entasis* – il terzo dei tre brani – mi resi conto della continuità di questi lavori, rintracciabile principalmente negli aspetti drammaturgici, che delineano un itinerario umano e spirituale coerente. Vi è coerenza anche nei principi costruttivi delle tre partiture, nelle tecniche parzialmente seriali, nell'utilizzo di permutazioni e proiezioni di serie di suoni, ma il vero filo conduttore è il lavoro costante sul controllo delle forze dinamiche che animano la musica».

Dove nasce l'idea del titolo di quest'opera?

«La parola greca τεκτοσύνη significa 'arte costruttoria', 'architettura'. L'idea di usarla come titolo – e di inquadrare queste opere come 'architetture' – è nata da una conversazione con mio marito, Enzo Carpentieri, un architetto, e dal mio tentativo di tradurre per lui in parole le idee fondamentali del mio progetto. *Tektosyne* si configura come un ciclo, che si apre con la definizione dello spazio progettuale – il 'temenos' – e si conclude con l'imponente sforzo costruttivo di *Entasis*. Il τέμενος nell'antica Grecia era il perimetro che circoscriveva l'area sacra in cui nascevano i templi e gli edifici legati al culto. In psicoanalisi Jung utilizzava questo termine per descrivere lo spazio simbolico che protegge il centro della personalità di un individuo, il luogo interiore in cui la persona può operare in piena libertà e sperimentare processi trasformativi in ambito emotivo e spirituale. Jung utilizzava questo termine anche per definire il contenimento terapeutico nel lavoro di analisi. Ciò che esprime la mia partitura – come primo brano del ciclo – è quest'idea di uno spazio con un grande potenziale di energia nel quale costruire nuove architetture di pensiero, un luogo appunto di trasformazione e di ricerca di senso».



Alessandra Salvati. Prove per l'esecuzione delle *Variazioni sulla Fuga per organo in La bemolle minore di Johannes Brahms*. Broward Symphony Orchestra, diretta da Zoe Zeniodi a Davie (FL) presso il Broward College Central Campus nell'aprile 2012.

Come hai realizzato concetti così complessi in partitura?

«Sono realizzati, ad esempio, con la dicotomia uno-molteplice espressa nel rapporto unisono-*clusters*, l'alternanza di momenti di stasi ed improvvise irruzioni delle percussioni. Vi sono processi di addizione e sottrazione di massa sonora, o improvvisa selezione di un particolare registro, e l'idea della potenzialità è anche espressa attraverso lunghe arcate melodiche ed aree di sospensione che generano una percezione di spazio e di attesa.

Il termine *εντασις* significa 'tensione', 'sforzo', e veniva usato in architettura per indicare il rigonfiamento del profilo di una colonna e in musica per descrivere la tensione delle corde di una lira. Significati più ampi includono 'intensificare', 'procedere con vigore', 'sforzarsi', essere veemente'. L'aggettivo *εντατικός* aggiunge a questi significati l'idea di qualcosa di 'stimolante', 'afrodisiaco', 'sessualmente vigoroso'. L'*entasi* controbilancia il restringimento percepito della colonna e fornisce armonia visiva. I Greci usavano questo termine per esprimere forza e per enfatizzare lo sforzo delle colonne che sostengono il peso della trabeazione. Il rigonfiamento che caratterizza la parte centrale delle colonne in pietra esprime simbolicamente la pressione esercitata dalla trabeazione».

Puoi raccontarci come hai immaginato Entasis?

«*Entasis* è stata concepita come una composizione multistrato, in cui elementi apparentemente incompatibili e linguaggi diversi lavorano insieme in costante attrito. Essi si evolvono e cambiano, passando attraverso diversi *stati della materia*, da forme rigide a forme fluide. Nella progettazione di questo brano, avevo in mente un sistema dinamico di forze, in cui masse sonore subiscono processi di erosione e disgregazione, oppure sono congelate in strutture rigide; ho pensato ad aree caratterizzate da caos e agitazione molecolare, o a piattaforme instabili e slittanti che tradissero le aspettative del pubblico. L'utilizzo, tra le percussioni, di blocchi di sabbia e catene, in punti cruciali della partitura, sembra riassumere questi concetti. La sabbia è il risultato dell'erosione della roccia, e rappresenta anche lo scorrere del tempo nell'oggetto simbolico della clessidra. Le catene, al contrario, sono simbolo di prigionia e costrizione del movimento. Tuttavia essi presentano una forte connessione timbrica, come tutti gli elementi apparentemente non correlati di *Entasis*.

La serie utilizzata in *Entasis* subisce diversi processi di trasformazione che creano sotto-materiali, come le *costellazioni*, generate dagli anelli concentrici della matrice, o ulteriori serie generate da configurazioni rotazionali».



Backstage delle prove dell'opera *Tektosyne: Three Architectures for Orchestra* di Alessandra Salvati, con la Frost Symphony Orchestra, diretta da Thomas Sleeper presso la Gusman Concert Hall di Miami.

Hai coinvolto anche gli interpreti con la loro voce, in che modo?

«In alcuni passaggi è richiesto agli esecutori di sussurrare o pronunciare ad alta voce parole latine tratte dalla sezione del trattato di Vitruvio *De architectura* (circa 15 a.C.), in cui viene spiegato il concetto di *entasi*. Essi commentano l'azione, come faceva il coro nelle tragedie greche. Tra i materiali e le strategie adottate in *Entasis*, si ritrovano tecniche del passato, come il canone in aumentazione e diminuzione. Questo riferimento è comune nella tradizione occidentale contemporanea, se pensiamo ad esempio al modo in cui Ligeti utilizzava la polifonia antica o alle interpretazioni dei canti ortodossi che Penderecki inseriva nelle sue composizioni sacre».



Alessandra Salvati. Prove per l'esecuzione delle *Variazioni sulla Fuga per organo in La bemolle minore di Johannes Brahms*. Broward Symphony Orchestra, diretta da Zoe Zeniodi a Davie (FL) presso il Broward College Central Campus nell'aprile 2012.

E, invece, quali sono le radici del secondo movimento, *Intercolumnia*?

«Alla base di *Intercolumnia* vi sono materiali tratti dalla Fuga per organo in la minore (WoO 8) di Brahms, descritta da Joachim come un'opera di straordinaria nobiltà, che esprime 'profondità e tenerezza'. Questo brano era nato come una serie di

variazioni ed era stato dedicato al direttore d'orchestra Zoe Zeniodi che lo aveva commissionato. Il termine latino *intercolumnium* definisce la distanza tra due colonne, misurata al diametro basale. L'idea era quella di 'distanziare' gli altri due brani del ciclo con un pannello caratterizzato da una minore densità di scrittura. Mi piaceva anche pensare alla presenza di materiali della tradizione – come il tema della Fuga di Brahms – attraverso la metafora di un paesaggio di sfondo tra le colonne di un tempio. *Intercolumnia* presenta anche citazioni dall'opera di Brahms. In *Tektosyne*, *Intercolumnia* occupa la posizione centrale lungo un arco che comincia con la definizione di uno spazio progettuale e termina con la costruzione di un'architettura sonora a più strati che esprime tensione e dinamismo. Devo molto al compositore e direttore d'orchestra Thomas Sleeper che ha eseguito per la prima volta questo lavoro con straordinaria profondità e visione.

Quando ho letto i commenti della giuria dell'*American Prize* che premiò *Tektosyne*, mi ha colpito l'enfasi con cui sono stati descritti gli aspetti comunicativi della mia musica. Di fatto il mio rapporto con il pubblico non si limita al momento dell'esecuzione, ma è parte integrante del processo creativo, che è di per sé un dialogo con il mondo e un tentativo di offrire nuove prospettive sul tempo presente».

In che modo l'esperienza accademica presso la *University of Miami* e quella in Cina presso la *Chengdu University* hanno condizionato il tuo percorso di scrittura musicale?

«Il primo impatto con la *University of Miami* fu molto difficile. Avevo ricevuto una borsa di studio per il dottorato e l'assistentato, che mi garantiva un piccolo stipendio per l'insegnamento agli studenti del *Bachelor*. Avevo già alle spalle i diplomi tradizionali di composizione e pianoforte e non mi aspettavo che mi fosse richiesto di 'ripetere' molti corsi per i quali ero già ampiamente formata, e a questo si aggiungeva una enorme mole di lavoro didattico, che non mi lasciava il tempo per comporre e francamente neanche per dormire adeguatamente. Fu molto frustrante e fui sul punto di abbandonare. Ma, superata questa fase, e iniziata la tesi di dottorato, cominciai a riprendere il mio lavoro di scrittura e a vincere premi e quindi esecuzioni dei miei lavori, che furono accolti con enorme entusiasmo dai colleghi e dal pubblico. L'ambiente universitario era straordinariamente stimolante per la presenza di artisti e studiosi di grande livello provenienti da ogni parte del mondo. Le strutture e l'organizzazione di tutti gli eventi erano curati in ogni dettaglio con grande professionalità. È in America che ho studiato meglio proprio la musica di autori del Novecento italiano, perché avevo a disposizione moltissime partiture. Il confronto con

i colleghi era stimolante e forte il sostegno reciproco. Credo che in quell'ambiente sia fiorito molto di quanto era già maturato negli anni precedenti ma di fatto non era stato realizzato per la difficoltà di ottenere esecuzioni, specie in Italia. Devo molto ai 'workshops del venerdì' della UM, che riunivano ogni settimana tutti i docenti, gli studenti ed ospiti provenienti da altre istituzioni per trascorrere lunghe mattinate di condivisione di lavori, ricerche, conferenze, brainstorming su temi proposti. Anche il lavoro con i *supervisors* era sereno e cordiale, e lontano da censure e giudizi, direi proprio allegro, e tutto questo mi ha restituito calma e gioia per proseguire il mio percorso artistico. Sento molta gratitudine per le esperienze avute alla UM, sia attraverso il contatto con materiali, tecniche, studi monografici, per le esecuzioni mie e di tanti altri, sia per il riconoscimento ricevuto dalla comunità artistica che mi ha consentito di percepire meglio la mia stessa identità in ambito creativo».

E che ricordo hai dell'esperienza, invece, alla *Chengdu University*?

«L'esperienza alla *Chengdu University* è stata molto particolare, perché fui chiamata a fondare letteralmente da zero il dipartimento di teoria e composizione del *College of Chinese&ASEAN Arts*, nato da appena due anni come dipartimento internazionale all'interno della grande Università di Chengdu. Fu una sfida enorme e il lavoro organizzativo e didattico, unito alle difficoltà di ambientazione in una cultura così diversa, non mi consentirono di dedicarmi alla scrittura anche in quel caso. Tuttavia l'esperienza è stata emozionante, anche per i risultati ottenuti con ragazzi talentuosi provenienti spesso da situazioni di grande povertà e che negli anni trascorsi con noi hanno ribaltato il proprio destino ed anche quello delle proprie famiglie, laureandosi e trovando poi lavoro e riconoscimenti anche nei paesi d'origine. Qualcuno è anche arrivato negli Stati Uniti per il dottorato».





Alessandra Salvati. Una serata di festa, nel Natale 2019, con una collega, all'Università di Chengdu. Lezione per apprendere la scrittura del più famoso ideogramma cinese, che significa 'fortuna', 'benedizione', 'felicità'. Foto del collega violoncellista Umit Isgorur.

In che modo la traduzione di un'emozione può condizionare il processo compositivo nel suo carattere di artigianato della materia sonora?

«C'è una felicità che definirei più 'tecnica', della materia del compositore. Esistono gesti, strutture, sequenze lineari o armoniche e soluzioni timbriche che traducono in maniera più immediata ciò che comunemente si intende per felicità, in termini di esperienza di una grande emozione.

Nel 2018 partecipai ad un progetto col quale si proponeva ai compositori la rielaborazione in forma sinfonica di materiali sonori, canti e ritmi della popolazione indigena degli Ifugao, che vive attualmente nelle antiche risaie situate sulle alture di Banaue, nel Nord delle Filippine, un luogo di incontaminata bellezza protetto dall'UNESCO come patrimonio dell'umanità».



Documentario del progetto nell'ambito del *Banaue International Music Composition Competition*, nelle Filippine: il viaggio e l'esperienza dei workshops con gli indigeni (2018).



Alessandra Salvati. Banaue. Workshop con i musicisti della popolazione indigena Ifugao, per approfondire tecniche e ritmi della loro tradizione, durante le tre settimane di soggiorno per il *Banaue International Music Composition Competition* (2018).

Quale scopo si prefiggeva il progetto?

«Portare all'attenzione del mondo il patrimonio culturale e paesaggistico di questi luoghi e sostenere e proteggere la popolazione Ifugao e i suoi territori. Ne nacque *Hudhud*, un brano che incorpora – in un contesto contemporaneo – melodie e ritmi arcaici cantati dalle donne anziane del villaggio in occasione del raccolto e delle celebrazioni degli eroi della cultura Ifugao. Nella lingua originale 'hudhud' è il termine con il quale ci si riferisce a questo repertorio di canti. Le tre settimane di permanenza a Banaue e il contatto quotidiano con gli Ifugao restano l'esperienza emotiva più intensa tra quelle vissute attraverso la musica, nello scambio con culture diverse. Nel corso della partitura i canti primitivi si integrano con il resto dei materiali

e quasi ne vengono accolti e commentati, attraverso l'utilizzo di armonie consonanti, con grandi arcate melodiche, evocative del senso di mistero e di lontananza di quei preziosi canti e delle antiche storie».



Hudhud di Alessandra Salvati. University of the Philippines Symphony Orchestra diretta da Chino Toledo nella serata di gala del *Banaue International Music Composition Competition*, presso l'Auditorium del Cultural Center of the Philippines di Manila nel luglio 2018.

In questi ultimi due anni sei stata molto impegnata nell'attività di docenza e ricerca presso il Conservatorio G.Martucci di Salerno, del cui gruppo di ricerca MART sei membro. Progetti in cantiere e sguardi al futuro?

«Il Conservatorio di Salerno è una realtà molto dinamica e, appena entrata in questa istituzione, sono stata coinvolta in progetti di ricerca e convegni in ambito musicologico. Sono membro del MART (*Musicology, Artistic Research and Theory Group*), un gruppo stabile di ricerca, e quest'anno abbiamo organizzato tre convegni e diverse pubblicazioni. Nello specifico io mi sono occupata dell'analisi e della divulgazione del lavoro di altre compositrici, come ad esempio Lucia Ronchetti e Helena Tulve, attivando un fecondo scambio, anche personale, con queste colleghe».

E in questi mesi?

«Sono in fase di ricerca, per quanto riguarda la mia scrittura in ambito sinfonico. Sto 'cambiando pelle' perché anche la mia vita si sta essenzializzando. Sulla mia scrivania c'è un libro aperto con i quadri di Guttuso – uno in particolare,

‘Crocifissione’- e molti appunti con strutture commentate da parole tipo ‘luce cangiante incerta, ma chiaro...’ o ‘bianco, freddo...’, e fogli con materiali diversi, studi sulla gestione del tempo o *dei tempi* all’interno della partitura, insomma piccoli *depositi* e *precipitati* del bene e del male del mondo, della speranza. Di cos’altro dovremmo parlare?».



Canti eleatici di Alessandra Salvati. Israel Camerata Jerusalem, diretta da Boris Brott al Tel Aviv Museum of Art, in Israele, il 1 novembre del 2014.



Alessandra Salvati con il direttore Boris Brott alla fine dell'esecuzione di *Canti eleatici*, con la Israel Camerata Jerusalem al Tel Aviv Museum of Art, in Israele, il 1 novembre del 2014.

Infine, un'ultima domanda, che sigilla la conclusione di quest'intervista: quando componi e/o sei performer delle tue o altrui opere, sei felice?

«La felicità del comporre è una condizione irrinunciabile nella mia vita. Quando viene meno, per ragioni diverse, una perdita di senso, una sorta di cecità dolorosa pervade il giorno. E guarisce solo al rinnovato contatto con questo lavoro di trasformazione e di 're-ligione', termine da intendersi nelle sue complessità semantiche di 'ri-leggere' e di 'legare insieme' – citando la Gubaidulina – cioè di reinterpretazione della realtà e di ricerca, e ritrovamento di un 'legato' con la vita».

...

Immagine di copertina

Ritratto di Alessandra Salvati (Foto: Enzo Carpentieri).

Autori



Delilah Gutman

Compositrice, interprete musicale e poetessa, è Maestra della cattedra di Composizione al Conservatorio "Arrigo Boito" di Parma [🔗](#) [✉](#)

Articoli recenti

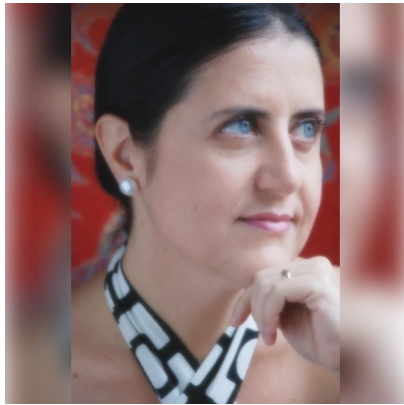
 [Musica e felicità nella poetica sonora di Alessandra Salvati. Chiaro scuro / Interviste sul presente di Delilah Gutman](#)

 [Il canto, l'anima e la memoria: le radici musicali della première di <i>Nove lune</i> di Delilah Gutman. Intervista a Delilah Gutman e Alda Dalle Lucche di Alessandra Salvati](#)

 [Paola Samoggia e l'arte edificante. Chiaro Scuro / Interviste sul presente, di Delilah Gutman](#)

 [Il diritto alla vita e la storia di Pentcho/Intervista a Antonio Salvati a cura di Delilah Gutman e Nunzia Pasturi](#)

 [Crimini in famiglia e pillole di diritto / Intervista a Federica Candelise, a cura di Delilah Gutman e Nunzia Pasturi.](#)



Alessandra Salvati

Compositrice e pianista

Articoli recenti

 [Musica e felicità nella poetica sonora di Alessandra Salvati. Chiaro scuro / Interviste sul presente di Delilah Gutman](#)

 [Il canto, l'anima e la memoria: le radici musicali della première di <i>Nove lune</i> di Delilah Gutman. Intervista a Delilah Gutman e Alda Dalle Lucche di Alessandra Salvati](#)

Architettura

Complessità

Compositore

Cristianesimo

Emozione

Fuga

Futuro

Genere

Israele

Libertà

Miti

Musica

Nascita

Natale

Organo

[Pace](#)[Povertà](#)[significato](#)[Stati Uniti](#)[Storie](#)[Suono](#)[Verità](#)[viaggio](#)[Vita](#)[zen](#)

← [“Partenze” di Julian Barnes: l’esercizio del congedo. Di Alberto Trentin.](#)

[“Dal vuoto nascono le tecnologie più sofisticate”. Intervista a Guido Tonelli di Michelangelo Suma.](#) →

ALTRI ARTICOLI

Protetto: [“Dal vuoto nascono le tecnologie più sofisticate”. Intervista a Guido Tonelli di Michelangelo Suma.](#)

Musica e felicità nella poetica sonora di Alessandra Salvati. Chiaro scuro / Interviste sul presente di Delilah Gutman

26
Aprile
2026

[“Partenze” di Julian Barnes: l’esercizio del congedo. Di Alberto Trentin.](#)

20 Aprile
2026

[Il Tempo delle Meduse Immortali, di Luigi Viola](#)

19 Aprile 2026

finnegans

© Finnegans: rivista di cultura mediterranea – Tutti i diritti riservati

HOME

Chi siamo

Eventi

Sostieni Finnegans

Contatti