

CHIGIANA

10th INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2024 **TRACCE**

LEGENDS

**13 LUGLIO 2024
ORE 21.15, PALAZZO CHIGI SARACINI**

***THE BIG APPLE & THE LILY
OMAGGIO ALLA SCUOLA
DI NEW YORK / FIRENZE***

ROBERTO FABBRICIANI flauto
ANTONIO CAGGIANO percussioni e direttore
CHIGIANA PERCUSSION ENSEMBLE
Giulio Ancarani, Francesco Bertoli, Francesco
Conforti, Carol Di Vito, Matteo Fracassi, Roberto
Iemma, Matteo Lelii, Angelo Maggi, Igor Tiozzo
Netti

FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Consiglio di Amministrazione

Presidente

CARLO ROSSI

Vice Presidente

ANGELICA LIPPI PICCOLOMINI

Consiglieri

PIETRO CATALDI

DONATELLA CINELLI COLOMBINI

PAOLO DELPRATO

NICOLETTA FABIO

MARCO FORTE

ALESSANDRO GORACCI

CRISTIANO IACOPOZZI

GIANNETTO MARCHETTINI

ELISABETTA MIRALDI

Collegio Sindacale

STEFANO GUERRINI

ALESSANDRO LA GRECA

LORENZO SAMPIERI

Direttore Artistico

NICOLA SANI

Direttore Amministrativo

ANGELO ARMIENTO

Sylvano Bussotti

Firenze 1931 – Milano 2021

Passo d'uomo (1975-80)

per ottavino, timpani e due gruppi di percussioni

Morton Feldman

New York 1926 – Buffalo 1987

The King of Denmark (1964)

per 1 performer

John Cage

Los Angeles 1912 – New York 1992

Trio (1936)

per 3 percussionisti

I *Allegro*

II *March*

III *Waltz*

Christian Wolff

Nizza 1934

70 (and more) For Alvin (2001-04)

versione per percussioni

* * *

Daniele Lombardi

Firenze 1946 – Firenze 2018

Miroir 1 - Crepuscolo a Foce Verde (2001)

per flauto basso, percussioni e tape

Sylvano Bussotti

Firenze 1931 – Milano 2021

II. *Coeur pour batteur*

da "*Sette Fogli – una collezione occulta*" (1959)

per 1 percussionista performer

Roberto Lupi

Milano 1908 – Dornach 1971

Parafrasi sul II Inno delfico ad Apollo (s.d.)
per flauto e percussioni

Lou Harrison

Portland 1917 – Lafayette 2003

The song of Quetzalcoatl (1941)
per 4 percussionisti

La Grande Mela e il Giglio

di Elisabetta Braga

The Big Apple and the Lily. La Grande Mela e il Giglio. Questi simboli iconici rappresentano due città apparentemente molto diverse: una è la vivace metropoli del mondo contemporaneo, l'altra la culla del Rinascimento. Tuttavia, entrambe incarnano le forze creative e contraddittorie che costituiscono l'energia vitale della musica del Novecento: la tensione tra la ricerca della modernità e il ritorno verso l'antico. Opere come la celebre *Sagra della Primavera* di Stravinskij esemplificano questa dialettica, mostrando come il rinnovamento del linguaggio musicale occidentale, scritto e codificato, possa essere perseguito attraverso un richiamo a un mondo primitivo, ancora dominato dal caso e dall'irrazionale, in cui anche il ricorso a forme di spiritualità arcaiche, spesso precristiane, gioca un ruolo di rilievo.

In America, Cage aveva già avviato un fondamentale processo di cambiamento estetico e culturale nella musica occidentale. Egli ripensò i timbri e le capacità degli strumenti, come dimostrato dal suo pianoforte preparato, integrò il silenzio i suoni del vivere quotidiano come parte essenziale dell'universo musicale, come nel suo celebre *4'33"*. Inoltre, creò un metodo compositivo basato su procedimenti aleatori, ispirandosi alle filosofie orientali. Emblematico in tal senso è *Music of Changes*, in cui le decisioni compositive dipendono dal libro oracolare cinese dell'*I-Ching*.

Rilevante fu anche il suo impegno nell'interazione tra diverse discipline artistiche, esemplificato negli *happenings*, inaugurati nel 1952 al Black Mountain College. Questi eventi performativi non solo rompevano le barriere tra le arti, ma coinvolgevano direttamente anche il pubblico, trasformandolo in parte integrante della performance.

Queste innovazioni radicali sovvertirono la gerarchia tradizionale tra compositore ed esecutore, ponendosi oltre la codificazione del pentagramma e il sistema temperato equabile. Situando compositore ed esecutore sullo stesso piano, Cage permise a quest'ultimo di partecipare attivamente alla composizione trasformando l'esecuzione in un atto creativo a tutti gli effetti.

Rompere le barriere tra suono, rumore e silenzio portò a una rivoluzione estetica fondamentale: ogni oggetto materiale può diventare uno strumento musicale, in grado di assumere particolari sfumature espressive. Per Cage, il ruolo degli strumenti a percussione, ad altezza determinata o indeterminata, divenne l'emblema di quella trasformazione radicale anticipata nel 1933 da *Ionisation* di Edgard Varèse. Questa composizione, scritta per un ensemble di percussioni, sostituisce le strutture armoniche e melodiche tradizionali con strutture basate sulla combinazione di complessi moduli ritmici, in cui i diversi timbri strumentali creano una trama sonora ricca e variegata, mantenendo un'articolazione formale di impostazione tradizionale.

A New York, le idee e gli intenti di Cage erano condivisi da altri compositori, tra cui Morton Feldman, Christian Wolff e Lou Harrison. La loro visione si concretizzò nell'adozione di un nuovo tipo di notazione, assolutamente non convenzionale: la "partitura grafica", una rappresentazione visiva di idee musicali e indicazioni performative mediante l'impiego di simboli, forme e colori. La scuola americana fornì, così, un'alternativa al serialismo post-weberniano che aveva trovato la sua roccaforte negli insegnamenti della Scuola di Darmstadt.

Nel secondo dopoguerra, l'inaugurazione dei Corsi Estivi Internazionali per la Nuova Musica aveva l'obiettivo di rilanciare culturalmente la Germania devastata dal conflitto, aprendosi a un tipo di musica che il regime nazionalsocialista aveva vietato

perché "degenerata". I *Ferienkurse* divennero le roccaforti della musica d'avanguardia, in cui il procedimento seriale inaugurato da Schönberg diventava progressivamente più normativo. Nel 1958, l'invito di John Cage a insegnare a Darmstadt portò a una forte sterzata verso la «liberazione del materiale sonoro»: il caso fece il suo ingresso nell'arte musicale occidentale, accostandola a quei generi che, come il jazz, avevano fatto dell'imprevedibile un punto di forza.

In questo panorama che vede l'agire di forze differenti, la figura di John Cage emerge come ponte tra mondi diversi nella dicotomia tra antico e moderno, con New York e Firenze a fungere da simboli di queste opposte tendenze.

Nel 1959, Cage tenne un concerto alla Società Leonardo Da Vinci di Firenze, insieme a Luciano Berio; per i compositori fiorentini, questo evento rappresentò un'ulteriore spinta verso il cambiamento nel modo di pensare la musica, processo già innescato dall'opera di Dallapiccola e del suo collega Roberto Lupi, entrambi docenti al Conservatorio della città di Dante. Dallapiccola, come aveva fatto anche Ildebrando Pizzetti, svolse un ruolo fondamentale nel promuovere una cultura musicale modernista a Firenze, avviando connessioni internazionali con realtà concettualmente affini, ma geograficamente lontane dalla Toscana. Infatti, nel 1954, alcuni allievi di Dallapiccola e Lupi, come Sylvano Bussotti – che studiò a Darmstadt con Cage - e Daniele Lombardi, avviarono una Schola Fiorentina, ispirata al gruppo francese *Les Six*, con l'obiettivo di esplorare nuovi linguaggi musicali.

I compositori della Schola Fiorentina iniziarono così a giocare un ruolo significativo nella diffusione della Nuova Musica con la fondazione del gruppo "Musica D'Arte" in un contesto profondamente conservatore e a volte diffidente come quello toscano. Nel suo scritto *Attraversamenti*, Daniele Lombardi tiene

a ricordare l'impegno profuso dall'Accademia Musicale Chigiana nella promozione della musica contemporanea sin dalla fondazione della "Micat in Vertice" nel 1923.

La straordinaria esperienza artistica offerta da una città come Firenze ha probabilmente influenzato la concezione musicale dei compositori fiorentini, portandoli a considerare la musica come spazio metalinguistico. Questo ha permesso loro di dedicare particolare attenzione alle interazioni tra sfera visiva e sfera uditiva. La multisensorialità della percezione, intesa come unità di suono, gesto, segno e visione, divenne il centro gravitazionale dell'esperienza musicale di questi artisti, nell'ottica di considerare l'arte specchio della complessità del reale. In questo contesto, il loro interesse per la notazione grafica acquistò particolare valore. Coinvolgendo l'interprete in prima persona, questo tipo di scrittura diventò strumento d'indagine del rapporto tra segno grafico e intenzione comunicativa.

In questo campo, si inserisce la ricerca artistica di **Sylvano Bussotti** con il suo concetto di "arte totale", superamento dei confini tra i diversi mezzi espressivi, che integra musica, danza e teatro; per questo motivo, denominò le sue composizioni BUSSOTTIOPERABALLET. Egli enfatizzò l'aspetto erotico della Nuova Musica, mettendo in risalto la dimensione fisica della performance e sfidando le convenzioni sociali di un'Italia che considerava la sessualità ancora un tabù. Tratto da *Phaidra/Heliogabalus*, **Passo d'uomo** è il terzo brano della raccolta, composta tra il 1975 e il 1980. Pensata per un gruppo di soli uomini o per un singolo danzatore, questa danza dal forte carattere celebrativo ricorda i festeggiamenti trionfali per una vittoria militare di generali o militari del mondo classico.

Due gruppi di percussioni e timpani formano una corona sonora intorno al piccolo ottavino, che resta il protagonista assoluto. Il colore e la timbrica degli strumenti creano una partitura in cui si

mescolano movimento, teatralità e un certo gusto per il gioco. L'ottavino, simulando le movenze e i respiri di un danzatore e imitando la vocalità umana nei passaggi virtuosistici, incarna una delle costanti della poetica di Bussotti: la trasformazione degli strumenti in corpi umani attraverso comportamenti sonori.

Composto nel 1936, il **Trio** di **John Cage** presenta una curiosa ripetizione del numero tre: tre sono i movimenti – *Allegro, March, Waltz* -, come tre sono gli esecutori, i quali devono suonare diversi tipi di percussioni. In quegli anni, Cage si dedicò alla composizione per percussioni, con lavori come *Quartet* (1935) e *Third Construction* (1941). Nel Trio, la varietà timbrica degli strumenti coinvolti è l'ingrediente fondamentale di ogni breve movimento, che rilegge le forme tradizionali sintetizzandole nella loro componente ritmica e metrica essenziale.

Il silenzio come cornice sonora è alla base della poetica di **Morton Feldman** e *The King of Denmark*, del 1964, ne è un esempio eloquente. Questo brano rappresenta uno studio sul colore strumentale, grazie anche all'impiego di una partitura grafica, campo in cui Feldman fu un vero e proprio pioniere. La scelta dello strumento è lasciata all'esecutore, che deve suonare solo con dita, mani e braccia; i suoni prodotti sono così effimeri da sfiorare la dimensione dell'inaudibile. Il silenzio, con le sue sottili sfumature, libera tutto il suo potenziale espressivo: non a caso, Feldman descrisse questo brano in diretta antitesi con *Zyklus* di Stockhausen (1959), nel quale le percussioni sono pensate in modo esplosivo, quasi "espressionista".

La dimensione ultraterrena è una costante nel pensiero del compositore americano, spesso pervasa da un velato senso di lutto e contemplazione. La tragedia dell'Olocausto, infatti, è un tema molto sentito nella sua arte: *The King of Denmark* è ispirato a un aneddoto, ritenuto apocrifo, riguardante re Christian X di Danimarca. Si narra che il re abbia sfidato l'antisemitismo nazista

camminando per le strade con la stella gialla appuntata sul petto; in qualche modo, questo gesto di protesta silenziosa sembra risuonare profondamente nella musica di Feldman.

70 (and more) for Alvin è l'omaggio di **Christian Wolff** al caro amico e collega Alvin Lucier in occasione del suo 70° compleanno. La composizione contiene 2x70 note, simboleggiando il desiderio di "di più" in onore di Lucier. Divisa in due parti, la prima presenta una melodia a valori lunghi, ornata, con frequenti salti di registro; la linea melodica è alternata a rumori, che possono essere prodotti da strumenti, anche oggetti di uso comune, scelti dall'esecutore. Pause e cromatismi caratterizzano, invece, la seconda parte. Quest'opera può essere eseguita da qualsiasi strumento o combinazione di strumenti, con ampio spazio lasciato all'interprete per scegliere la chiave, le durate e il modo di esecuzione delle note, permettendo variazioni in base alla propria esperienza artistica. La libertà del performer è un tema centrale nella musica di Wolff, che ha elaborato il concetto di "partecipazione parlamentare": gli esecutori possono plasmare attivamente la musica, agendo e reagendo liberamente ai suoni senza la rigida direzione di un direttore d'orchestra, un'autorità che Wolff equipara a un regime monarchico. Questa tecnica, conosciuta in seguito come "cueing", permette loro di essere estremamente attivi e partecipi, in quanto devono scegliere quali unità di materiale suonare basandosi su ciò che hanno appena udito, alla maniera di *In C* di Teddy Riley. Conferendo alla performance una qualità improvvisativa, la composizione dedicata a Lucier incarna questo principio che, ispirato da Cage, incoraggia a esplorare e sperimentare liberamente secondo la propria creatività.

Eseguita per la prima volta al Teatro Verdi di Pisa nel 2012, *Miroir 1 Crepuscolo a Foce Verde* di **Daniele Lombardi** trae ispirazione dal luogo in cui il compositore passava l'estate; la partitura,

assegnando un colore a ogni strumento, si articola in diverse linee e ghirigori che si espandono liberamente sul foglio.

La lezione di Cage sul silenzio appare fondamentale: il silenzio assoluto non esiste; esso può essere sostituito, secondo il compositore americano, da quei suoni come quelli della natura o i rumori del traffico che fanno parte del mondo che ci circonda; da tutti quei suoni, dunque, che non vengono generalmente considerati come “musica”. Nel brano di Lombardi, l'incessante scorrere dell'acqua che va verso il mare fa da sfondo a una composizione dove gli strumenti ritornano alla loro essenza primordiale. Il flauto ritorna a essere una canna scossa dal vento, in cui il fiato si disperde; la percussione torna a essere mormorio primigenio. Tutto risulta soffuso, bisbigliato, appena accennato; il pubblico si mette in ascolto di suoni fiochi che sembrano affiorare in frammenti dall'ambiente circostante. Si tratta di una “composizione silenziosa”, nella quale i suoni sono particelle di vita quotidiana.

Coeur pour batteur n° 2 di **Sylvano Bussotti**, tratto dalla raccolta *Sette fogli - una collezione occulta*, ha visto la sua prima esecuzione a Darmstadt nel 1959. Quest'opera rappresenta un esempio eloquente del pensiero musicale di Bussotti, profondamente influenzato dalla visione di Cage sulla partecipazione attiva dell'interprete nell'esecuzione. La partitura grafica, infatti, non segue una disposizione lineare e convenzionale, ma è caratterizzata da simboli e disegni che invitano l'esecutore a interpretarla in modo assolutamente personale, lasciando ampio spazio all'improvvisazione. Movimenti e gesti del percussionista sono parte integrante dell'opera: elementi visivi e sonori, dunque, si fondono in una performance che assume una dimensione teatrale e scenica, in linea con l'idea di arte totale concepita dall'autore.

La corrente steineriana dell'antroposofia – disciplina che lega insieme mondo spirituale e materiale - ha influenzato profondamente l'estetica e la teoria musicale di **Roberto Lupi**, che produsse diversi scritti teorici, tra cui *Armonia di Gravitazione* e *Il segreto di un musicista*. Esempio significativo della sua filosofia è *Parafrasi sul II Inno delfico ad Apollo*, un brano così rappresentativo della sua visione che fu suonato al suo funerale a Basilea. *Parafrasi* ha come protagonista il flauto (o clarinetto in alternativa) accompagnato da due strumenti piccoli, cimbali e tamburo basso. La peculiarità di questo brano risiede nell'irregolarità del metro, che conferisce al ritmo una caratteristica di "aritmia": ne scaturisce una danza rituale e riflessiva, in cui la melodia semplice e ripetitiva del flauto rimane impressa nella mente come una canzone, inducendo alla meditazione. Le sonorità, di sapore impressionista, espressive e poetiche, sembrano evocare il paesaggio agreste vagheggiato dagli autori dell'antichità classica.

The Song of Quetzalcoatl, composto da **Lou Harrison** nel 1941, prosegue il clima rituale del brano di Lupi. Il serpente piumato, divinità azteca del vento, ispirò a Harrison, affascinato dalle culture non occidentali, una composizione che combina una varietà di strumenti a percussione messicani e cinesi. In apertura, il motivo ripetitivo molto breve segna l'inizio del rito, la cui intensità aumenta progressivamente per indurre uno stato di trance; raggiunto l'apice nella parte centrale, il suono del gong interrompe il rito. Dopo un breve silenzio, il motivo ossessivo riprende flebile ma, invece di acquistare forza, diminuisce di intensità e rallenta il suo ritmo, come se fosse portato via dal vento.

Queste esplorazioni musicali, che spaziano da New York a Firenze e coinvolgono figure come John Cage, Roberto Lupi, Daniele Lombardi, Lou Harrison e Sylvano Bussotti,

rappresentano un intreccio di influenze culturali e innovazioni artistiche che hanno profondamente ridefinito il panorama della musica contemporanea.

In un periodo storico in cui il controllo formale aveva raggiunto il suo massimo sviluppo strutturale, elementi che si muovono in direzioni opposte, guardando al futuro ma richiamandosi al passato, rivoluzionano il modo di concepire la musica, trascendendo i confini geografici e tradizionali e creando un'esperienza artistica incentrata sulla sperimentazione e sulla libertà interpretativa. La musica contemporanea è diventata un campo aperto alla contaminazione di generi, stili e discipline, che pone al centro l'interazione dinamica tra compositore, interprete e pubblico.

Roberto Fabbriciani, nato ad Arezzo, è stato allievo e assistente di Severino Gazzelloni all'Accademia Musicale Chigiana. Nel corso degli anni ha stretto collaborazioni con i principali compositori del nostro tempo sia in Italia che all'estero e molti di loro hanno composto nuove opere a lui dedicate. Con Luigi Nono in particolare ha lavorato a lungo, presso lo studio sperimentale della SWF a Friburgo, aprendo e percorrendo vie musicali nuove e inusitate, ampliando le possibilità timbriche dello strumento. È stato solista in concerti diretti da maestri di fama internazionale ed è stato ospite in orchestre italiane ed europee tra le più rinomate. Ha tenuto concerti presso prestigiosi teatri e istituzioni musicali a Londra, Tokyo, Mosca, New York e Buenos Aires. È stato docente di flauto presso il Conservatorio "L. Cherubini" di Firenze e del corso di alto perfezionamento presso l'Università Mozarteum di Salisburgo. È inoltre compositore e autore di libri di testo editi da Ricordi e Suvini Zerboni. Tra le sue recenti composizioni: Glacier in Extinction; Alchemies; Cantus; Suoni per Gigi; Zeus joueur de flûtes; Figaro il Barbiere (liberamente da Rossini); Grande, grande amore (Oratorio); Alluvione; Conversazione su Tiresia (testo di A. Camilleri); Per lo gran mar de l'essere (Visioni di Dante); Vajont. Elegia alla Montagna.

Antonio Caggiano formatosi come percussionista al Conservatorio dell'Aquila e come compositore al Conservatorio di Santa Cecilia di Roma, nel 1987 ha dato vita con Gianluca Ruggeri all'Ensemble Ars Ludi con cui partecipa a importanti festival e rassegne nazionali e internazionali, intrecciando rapporti di collaborazione con alcuni fra i maggiori compositori contemporanei quali S. Reich, G. Battistelli, A. Part, G. Bryars. Nel 2022 l'Ensemble ha ottenuto il Leone D'argento alla Biennale Musica di Venezia. Attivo come timpanista e percussionista nelle maggiori istituzioni lirico-sinfoniche italiane ha collaborato con importanti direttori quali L. Bernstein, G. Sinopoli, L. Maazel, D. Gatti, W. Sawallisch, M.W. Chung. Ha lavorato con diverse generazioni di compositori internazionali contribuendo attivamente alla creazione di un nuovo repertorio per percussioni. Collabora in qualità di solista con prestigiosi Ensemble ed è docente di strumenti a percussione presso il Conservatorio di Santa Cecilia di Roma. Scrive musiche per il teatro, la danza e collabora spesso con visual artists. Ha tenuto corsi al Cantiere Internazionale d'arte di Montepulciano, alla Sibelius Academy di

Helsinki e seminari e stages in varie parti del mondo. È il primo docente di strumenti a percussione presso l'Accademia Chigiana dal 2015.

Il **Chigiana Percussion Ensemble** nasce nel 2015 nel contesto del corso di perfezionamento di Percussioni, tenuto da Antonio Caggiano presso l'Accademia Chigiana, con l'intento di favorire la crescita professionale e artistica dei giovani percussionisti partecipanti. Formato dai migliori allievi del corso, debutta nel 2015 con l'esecuzione della versione integrale di *Drumming* di Steve Reich. L'opera è stata presentata il 4 agosto 2015 a Siena all'interno del Chigiana International Festival and Summer Academy, al Festival di Ravello e al Museo MAXXI di Roma e l'11 giugno 2019 nel contesto del progetto *Le 100 percussioni* organizzato in collaborazione con Ravenna Festival. Da allora ogni anno l'attività dell'ensemble si è arricchito di nuovo repertorio, inedite collaborazioni e occasioni concertistiche tra cui nel 2016 *Le noir de l'Étoile* di G. Grisey con Tempo Reale, nel 2018 *Kathinkas Gesang* di K. Stockhausen – *Sound and action painting* con P. Gallois, A. Vidolin, N. Bernardini e T. Osara, il concerto "20th/21st Century percussion" con Kreuzspiel, *Refrain* e *Vibra musica* di K. Stockhausen, *Ostinato* di I. Xenakis e *Okho* di G. Battistelli, i numerosi concerti realizzati in collaborazione con Siena Jazz University, ORT-Orchestra della Toscana, Orchestra Senzaspine di Bologna, ContempoartEnsemble e Chigiana Keyboard Ensemble.



INVESTIRE NEL TALENTO



Il programma "In Vertice" dell' Accademia Chigiana è il nostro modo per ringraziare e premiare coloro che contribuiscono in modo concreto e continuativo al nostro lavoro, alla crescita di nuovi talenti e alla diffusione della musica come linguaggio universale, di insostituibile valore educativo, formativo e ricreativo.

Diventare parte di "In Vertice" significa essere di casa in una delle istituzioni musicali più prestigiose e innovative del mondo, per condividerne il percorso di crescita e celebrarne i risultati.

Ogni donatore stabilisce un rapporto privilegiato con questa Istituzione unica al mondo, partecipa al suo patrimonio, e contribuisce ad estendere e potenziare la sua azione per raggiungere nuovi, ambiziosi obiettivi.



Programma "In Vertice"
invertice@chigiana.org
Linea dedicata +39 0577 220927

FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

STAFF

Assistente del Direttore Amministrativo
LUIGI SANI

Assistente del Direttore Artistico
GIOVANNI VAI

Collaboratore del Direttore artistico e responsabile progetti culturali
STEFANO JACOVIELLO

Segreteria Artistica
BARBARA VALDAMBRINI
LARA PETRINI

Segreteria Allievi
MIRIAM PIZZI
BARBARA TICCI

Biblioteca e Archivio
CESARE MANCINI
ANNA NOCENTINI

Referente della collezione Chigi Saracini
LAURA BONELLI

Dean del Chigiana Global Academy
ANTONIO ARTESE

Web design e comunicazione
LUIGI CASOLINO

Grafica e social media
LAURA TASSI

Coordinamento e redazione programmi di sala
ELISABETTA BRAGA

Assistente Comunicazione e media
MARTA SABATINI

Segreteria Amministrativa
MARIA ROSARIA COPPOLA
MONICA FALCIANI

Ufficio Contabilità e Finanza
ELINA PIERULIVO
ELISABETTA GERMONDARI
GIULIETTA CIANI
ILARIA LEONE

Portineria e servizio d'ordine
LUCA CECCARELLI
GIANLUCA SARRI

Biglietteria e visite guidate
MARTINA DEI

CHIGIANA INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY

Direttore tecnico
MARCO MESSERI

Assistenti di produzione
MARIA LAURA DEPONTE

Assistente tecnico audio
MATTIA CELLA

Coordinatore Chigiana Chianti Classico Experience
LUCA DI GIULIO

Ufficio Stampa
NICOLETTA TASSAN SOLET
PAOLO ANDREATTA



grandi sostenitori



sponsor



in collaborazione con



media partner



Si ringraziano i sostenitori del Programma "In Vertice", in particolare: ASSOSERVIZI - Confindustria Toscana Sud, Consorzio Vino Chianti Classico, Gruppo Marchesini, Siderurgica Fiorentina.

WWW.CHIGIANA.ORG

