

CHIGIANA

INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2026



TODAY

24 LUGLIO 2026
ORE 19.00, SALA SAN PIO
SANTA MARIA DELLA SCALA

CONCERTO DEL CORSO DI PERCUSSIONI

ANTONIO CAGGIANO docente e direttore

Allievi Chigiani
CHIGIANA PERCUSSION ENSEMBLE

DUO BRAVI SCAPICCHI
Francesco Bravi pianoforte
Adriano Leonardo Scapicchi pianoforte

con il sostegno di
Institut Français Paris
Fondazione Nuovi Mecenati, fondazione franco-italiana per
la creazione contemporanea

FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Consiglio di Amministrazione

Presidente

RICCARDO COPPINI

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

CORSO DI PERCUSSIONI

ANTONIO CAGGIANO docente

CHIGIANA PERCUSSION ENSEMBLE

Mirko Bassi

Alfonsomaria Bentivoglio

Francesco Conforti

Vittoria Di Grazia

Matteo Lelii

Angelo Maggi

Salvatore Mario Marino

Elena Romagnoli

Davide Amedeo Traina

Pierfrancesco Virgili

Nebojša Jovan Živković

(Sremska Mitrovica, 1962)

Trio per uno op. 27 (1999)

Mirko Bassi, Elena Romagnoli, Pierfrancesco Virgili
percussioni

Giulia Lorusso

(Roma, 1990)

Grain | Stream (2023)

per 2 pianoforti, 2 percussionisti ed elettronica

prima esecuzione italiana

Francesco Conforti, Angelo Maggi percussioni

DUO BRAVI SCAPICCHI pianoforte

Francesco Bravi - Adriano Leonardo Scapicchi

Salvatore Sciarrino

(Palermo, 1947)

Il legno e la parola (2004)

per marimba

Vittoria Di Grazia percussioni

* * *

Giorgio Battistelli

(Albano Laziale, 1953)

Trama (2001)

Alfonsomaria Bentivoglio percussioni

Carlo Boccadoro

(Macerata, 1963)

Il muro del tempo (2024)

per 2 percussionisti

prima esecuzione italiana

Mirko Bassi, Matteo Lelii percussioni

Hans Werner Henze

(Gütersloh, 1926 – Dresda, 2012)

Five Scenes from the Snow Country (1978)

per marimba

I. Mysteriously, tempo of a funeral march

II. Very fast

III. Very slowly, extremely quiet, whispering

IV. Allegretto

V. Andante cantabile

Francesco Conforti percussioni

John Luther Adams

(Meridian, 1953)

Drums of winter (1994)

per 4 percussionisti

Alfonsomaria Bentivoglio, Vittoria Di Grazia,

Elena Romagnoli, Salvatore Salvo Marino

percussioni

con il sostegno di

Institut Français Paris

Fondazione Nuovi Mecenati

fondazione franco-italiana per la creazione contemporanea



*Liberté
Créativité
Diversité*

**nu
o
vi** | **me
cen
ati**

FONDAZIONE
FRANCO - ITALIANA
PER LA CREAZIONE
CONTEMPORANEA

Colpire al cuore: le percussioni fra le arti.

Intervista a Giulia Lorusso e Carlo Boccadoro

di Stefano Jacoviello

I brani in prima esecuzione italiana programmati in questo concerto prendono entrambi uno spunto fondamentale da un'opera d'arte esposta in un museo. Rappresentano in qualche modo gli esempi di una ricerca di metodo che sia trasversale alle arti, che ragioni sul rapporto fra l'opera e chi ne fa esperienza, arrivando alla radice dei problemi dell'estetica contemporanea, fra imposizioni accademiche e forme sociali del gusto.

Appare particolarmente interessante il modo in cui tali problemi vengono affrontati da una compositrice agli inizi della sua carriera internazionale e da un compositore affermato, appartenente ad una generazione con intenzioni e riferimenti che possono apparire ben diversi. Ma anche con molti punti in contatto.

Giulia Lorusso si è formata con Alessandro Solbiati, diplomandosi in composizione a Milano nel 2014. Ha poi proseguito la sua maturazione artistica presso l'Ircam a Parigi, dove vive, frequentando anche i Ferienkurse di Darmstadt. Ha presto raggiunto una posizione di rilievo nel panorama degli artisti emergenti in Francia, tanto da ricevere il prestigioso riconoscimento dell'Accademia di Francia, con una residenza creativa

lunga un anno a Roma, a Villa Medici. Questa esperienza le ha dato modo di tornare a confrontarsi anche con l'effervescenza dell'underground artistico che scorre sotto il volto più consumato e consolatorio della capitale.

Stefano Jacoviello: Ormai da tempo la Francia è il paese in cui vivi e lavori, e dove hai avuto modo di sviluppare pienamente la dimensione professionale del lavoro del compositore, in tutti i suoi aspetti. Il mondo musicale parigino è pieno di italiani, ma è pieno anche di tante persone che provengono da ogni parte del pianeta. Se provo a fare un parallelo, il mondo musicale romano, o comunque italiano in generale, è ugualmente pieno di non-italiani, ma sono piuttosto relegati a ruoli da “gregari”: suonano nelle orchestre, si occupano di servizi musicali, ma fanno molta fatica a partecipare direttamente all'universo creativo. C'è un motivo buono per rimanere in Francia? O una ragione per tornare in Italia?

Giulia Lorusso: È una domanda che mi coglie di sorpresa perché in questo momento sto tornando in Italia. Questa esperienza che paradossalmente mi è stata offerta dalla Francia, mi ha fatto venir voglia di ritornare in Italia per un periodo non ben definito, in ogni caso di cercare di costruire qualcosa qui, anche solo per restituire in qualche modo ciò che comunque l'Italia mi ha dato. Se molti italiani sono all'estero è

probabilmente perché sono anche validi e da qui sono partiti. Quindi non c'è nulla da rinnegare.

In Francia c'è di base una cultura e una società in generale che ha un orientamento di natura anzitutto politica, perché dà ancora valore e importanza all'idea di creare. Ci sono dispositivi governativi, come ad esempio gli aiuti statali per commissionare nuove opere, o per finanziare progetti musicali di qualsiasi tipo. Ensemble che si dedicano alla musica contemporanea ricevono sovvenzioni statali e grazie a questo possono continuare a creare. In Italia questa cosa non esiste e causa l'impossibilità di lavorare seriamente sulla creazione, su nuovi linguaggi e forme espressive, che a mio modesto parere ha un valore principalmente politico.

Per questo la Francia offre molto ancora, anche se attualmente la situazione sta cambiando. Credo che istituzioni virtuose che ancora sostengono e finanziano la creazione in Italia si ispirino anche a questo modello francese dal quale si può ancora imparare qualcosa.

In Italia però, parlo soprattutto di Roma, la città nella quale sono rientrata adesso, c'è un enorme, interessantissimo fervore nella scena che si muove al di fuori delle istituzioni, dove sicuramente girano pochi soldi e ci sono pochi mezzi per fare cose di una certa ampiezza, però ci sono moltissime artiste e artisti che fanno cose meravigliose. Tutto ciò accade in Italia restando un po' fuori dai riflettori: è un movimento sotterraneo molto interessante che mi interessa esplorare e col quale mi piacerebbe entrare in contatto.

Spero che in futuro non rimanga “underground” ma possa anche emergere in superficie.

SJ: Come è nato ***Grain / Stream***, il brano per due pianoforti e percussioni che presenti nel Chigiana International Festival & Summer Academy 2026 – Isole?

GL: È ispirato da un'opera dell'artista visivo tedesco Anselm Kiefer che si intitola *Alchemie* (2012) e che consiste in due tele unite da una bilancia in ferro. L'opera si trova presso il Pirelli Hangar Bicocca a Milano e insieme ad altre tele accompagna in un'unica installazione “I sette palazzi celesti” (2004-2015), lavoro colossale concepito e realizzato proprio per l'inaugurazione dello spazio espositivo. L'installazione ha un portato simbolico molto complesso e queste due tele, alle quali mi sono ispirata, rappresentano un paesaggio desertico sul quale cadono rispettivamente dai due piatti della bilancia del sale e dei semi di girasole. Si stabilisce quindi un contrasto simbolico fra un elemento – il sale – che rende sterile il suolo, e l'altro che invece lo rende fertile fecondandolo. È un'opera che fa riflettere sulla possibilità di rinascita, e anche della purificazione che il sale può oltremodo significare. Quindi il mio brano si ispira a questo concetto e soprattutto alla caduta di flussi di grani e di semi, elementi granulari che cadono al suolo. Ho voluto immaginare quale potesse essere il suono di questi flussi di grani e di semi, per il brano che appunto si intitola *Grain / Stream*.



Anselm Kiefer, *Alchemie* (2012). Foto: Agostino Osio ©
Anselm Kiefer; Courtesy Galleria Lia Rumma,
Milano/Napoli; Fondazione HangarBicocca, Milano.

SJ: L'arte di Kiefer si può definire “polimateriale”. Tu mostri particolare interesse nella materia del suono, che sia acustico o elettronico. Come ti rapporti a queste due forme di sonorità?

GL: Lo faccio in maniera organica, spesso cerco una fusione o una compenetrazione tra queste due dimensioni: un suono acustico può in qualche modo mischiarsi, esser confuso con un suono elettroacustico e, viceversa, un suono elettroacustico può andarsi a mascherare dietro un suono acustico fondendosi in un unico universo. Mi piace anche però giocare alle volte sulle contrapposizioni anche a livello dello spazio acustico che queste due dimensioni occupano. Posso

dire che la ricerca sull'uno influenza la ricerca sull'altro. La mia formazione sulla musica elettronica mi ha permesso di guardare poi al suono acustico in una prospettiva diversa, con altri occhi e orecchie. Viceversa, la mia formazione "classica" sulla scrittura del suono acustico, e sul suono acustico stesso, influenza il modo di plasmare anche quello elettronico.

SJ: La permeabilità di cui parli si ritrova anche in *Grain / Stream*. Il pianoforte e le percussioni producono entrambi il suono per mezzo di un *ictus*, un colpo, un impatto, e mi sembra che l'uno quanto le altre vengano usate in modo irregolare, "non ortodosso", come se li volessi "snaturare": c'è molto lavoro di attrito sulle pelli, mentre il corpo dei pianisti va a sostituire la meccanica dello strumento stesso, agendo direttamente sulla cordiera, percuotendo le corde e bloccandole al posto di martelletti e smorzatori. Quindi, qual è l'idea alla base di questa reciproca metamorfosi?

GL: Il desiderio di fonderli. Ad esempio, all'inizio del brano c'è un suono nella cordiera del pianoforte che è più assimilabile a un gong o a una campana tibetana. In effetti questo suono viene poi ripreso in maniera più elaborata dalle percussioni. D'altro canto in questo brano a un certo punto emerge una scrittura pianistica tradizionale che però dialoga con le percussioni. In questo brano alle percussioni vengono affidati soprattutto suoni continui, flussi articolati, più o meno granulari, più o meno armonici, con una componente di

intonazione che emerge in primo piano. Laddove c'è il pianoforte, l'articolazione è pensata in modo da assomigliare talvolta a dei "droni", facendo un ampio ricorso a un movimento che potremmo chiamare di "fade in / fade out", per prendere in prestito un termine dalle arti visive.

SJ: Qual è l'importanza e l'effetto dei movimenti circolari segnati in partitura?

GL: I movimenti circolari permettono di avere un suono continuo. Per esempio all'inizio i pianisti utilizzano delle maracas per riprendere dei suoni granulari che sono nell'elettronica e vengono dalle percussioni: il movimento circolare della maracas permette di avere un suono continuo e senza variazioni, senza accento. Diciamo che i pianisti hanno sul loro strumento un approccio simile a quello dei percussionisti che si muovono all'interno del loro set andando a cercare un suono qui e un suono là, a destra e a sinistra. Così anche i pianisti sono chiamati ad alzarsi e andare a cercare un suono all'interno del pianoforte, ma anche a ritornare sulla tastiera, facendo convivere due gestualità e costruendo un approccio organico allo strumento.

SJ: In passato hai scritto anche per fisarmonica. Come per i pianoforti, anche lì a un certo punto del brano sei solita ricorrere all'utilizzo di alcuni pattern melodici, armonico-ritmici. Da dove quale universo sonoro provengono? Hanno dei riferimenti precisi?

GL: No. Devo dire che probabilmente il bacino dal quale attingo è sicuramente di matrice spettrale, anche se manca l'indagine sistematica o strutturale sulla scrittura di quelle tecniche di composizione. Quindi dipende molto dai pezzi. I miei riferimenti armonici spettrali sono spesso un po' ibridati con un approccio un po' modale, che viene probabilmente da influenze esterne alla musica colta.

SJ: Parli del rock, della popular music?

GL: Sì, non perché l'abbia praticato, non perché abbia una cultura specifica in questo senso, ma probabilmente per la sensibilità che in qualche modo comunica, dialogando anche con questo tipo di sonorità.

SJ: Se dovessi fare una sintesi del percorso fatto finora, quali sono le esperienze che pensi ti abbiano forgiato? a quale riconosceresti un peso importante?

GL: I vari ambienti che ho frequentato mi hanno appoggiato, dandomi molte opportunità di mettermi in gioco, offrendomi sfide e vetrine importanti che mi hanno fatto sentire la pressione di dover in qualche modo dare il meglio e dimostrare le mie migliori capacità. Penso soprattutto all'Ircam: avevo 25 anni quando ho fatto lo stage, quindi ero molto giovane e sentivo di dover dimostrare molto. Quell'anno di

formazione mi ha permesso di incontrare interpreti e compositori, artisti in generale, musicisti di altissimo livello dai quali ho imparato moltissimo. In ultimo, probabilmente, tutto questo percorso mi ha permesso anche a posteriori di andare a scegliere quello che mi interessa di quello che mi è stato offerto e quello che non mi interessa, ciò che mi parla e ciò che non lo fa. Oggi, dopo aver ricevuto un'offerta così vasta e variegata, posso allinearli con certe cose e di dire che altre non mi appartengono, permettendomi di pormi non in contrapposizione, ma un po' "a lato" rispetto a determinati atteggiamenti o estetiche attuali.

Il gesto circolare occupa un posto evidentemente importante nell'universo creativo di Giulia Lorusso. Il suo progetto da pensionnaire di Villa Medici si intitola Cercle. È un'opera musicale per coro, percussioni, elettronica e video, ispirata al mito della strega Circe e alla sua rivisitazione da parte di Madeline Miller. Anche Cercle, inoltre, si articola in due tableaux, che incrociano la forma della circolarità con la direttrice verticale di caduta e riemersione. Il primo tableaux, immersivo, si svolge in una grotta romana e invita a un tuffo nell'interiorità. Il secondo, rituale e collettivo, mette in scena la scoperta di un nuovo sé in relazione agli altri. Musica, voce e video tessono una narrazione sensoriale, trasformando il pubblico in parte attiva di un'esperienza che riflette sull'identità e sulla metamorfosi.

Anche Carlo Boccadoro, compositore maceratese di un paio di generazioni prima di Giulia Lorusso, si è diplomato a Milano in pianoforte e strumenti a percussione, e ha studiato composizione muovendosi ad ampio spettro fra i diversi paradigmi contemporanei e l'improvvisazione di matrice jazzistica. La musica di Boccadoro risuona ormai da anni sui palchi delle più importanti istituzioni concertistiche del mondo, con un catalogo che va dalla cameristica alla sinfonica, comprendendo anche musica per il teatro di registi celebri come Luca Ronconi, Valter Malosti, Renato Sarti, Giorgio Gallione, Serena Sinigaglia.

Tuttavia, oltre a salire più volte sul podio del direttore d'orchestra, Boccadoro svolge anche una instancabile attività di divulgazione e diffusione soprattutto della musica contemporanea. Ha scritto libri come *Musica Coelestis* (1999) che hanno dischiuso la conoscenza dei più grandi compositori di oggi al pubblico più vasto, ed è anche intervenuto sulla attuale situazione della cultura musicale in Italia con un pamphlet intitolato *Analfabeti Sonori* (2019). Nel 1997 con Filippo Del Corno e Angelo Miotto ha fondato "Sentieri Selvaggi", che è un ensemble e un festival: un progetto culturale multiforme dedito alla diffusione della musica contemporanea verso chi forse non avrebbe mai avuto occasione di ascoltarla.

Questa sera, accanto alla composizione di Giulia Lorusso e al classico del repertorio di Hans Werner

Henze, il suo brano per due percussionisti Il Muro del Tempo verrà eseguito dai giovani talenti del Chigiana Percussion Ensemble.

SJ: Il brano che ascolteremo in prima esecuzione italiana si intitola come un'opera di Enrico Castellani, "Il Muro del Tempo". Figura fondamentale dell'arte del Novecento che ha portato l'ambiente italiano a dialogare attivamente con le correnti internazionali, Castellani viene ricordato soprattutto per le sue "estroflessioni", ovvero, tele plasmate per mezzo di tecniche di sollevamento che permettevano alla superficie del quadro di invadere lo spazio al di qua della rappresentazione, creando degli effetti definiti "optical". Quella di Castellani è dunque un'arte che gioca con la percezione della presenza dell'opera e dello spettatore all'interno di uno spazio che cambia continuamente misure e prospettive. *Il Muro del Tempo* è un'opera su carta realizzata nel 1968 ed esposta la prima volta nella Galleria "La tartaruga" a Roma per l'esposizione "Il teatro delle mostre". Come è nato dunque il tuo brano? Che relazione ha con Castellani?

Carlo Boccadoro: Questo pezzo è stato scritto ed eseguito per la prima volta il 27 aprile del 2024 al museo d'arte di Mendrisio (Canton Ticino, Svizzera), perché mi era stato commissionato in occasione di una grande retrospettiva sull'opera di Enrico Castellani, allestita proprio lì. Castellani crea superfici che sembrano in rilievo, poi non lo sono, poi invece non lo sembrano, ma

sono vicine... tutto passa per una diversa percezione dello spazio. Abbiamo suonato il brano dentro il museo, davanti all'opera *Il Muro del Tempo*. È un movimento unico di un quarto d'ora, diviso in quattro sezioni.

Prima di tutto bisogna dire che la strumentazione del pezzo non è fissa, la scelgono i musicisti. Io indico solo ciò che deve essere percosso: pelli, metalli, legni, ecc. E poi c'è scritto "altro", che significa, ad esempio, tamburelli, maracas, altri strumenti di un possibile set di percussioni. All'inizio i percussionisti devono scegliere il set da suonare, che quindi può essere enorme con 10 Tom e 40 Gong, oppure piccolo come una scatola di fiammiferi. L'unica regola è che quando hai deciso il set non lo puoi più cambiare.

Nella prima e nella terza sezione del brano viene impiegata una specie di aleatorietà controllata: i musicisti devono eseguire una serie di figure scritte ma non sono sincronizzati, come in certi pezzi di Maderna o di Cage, dove vengono indicate delle griglie temporali all'interno delle quali muoversi autonomamente. Non si sente mai una pulsazione ritmica perché i musicisti sono liberi di suonare senza che ci sia alcun riferimento di tempo in comune. Suonano delle conchiglie, anche cantandoci dentro, seguendo un po' la suggestione di Cage in *Construction* (1939-1942), dove si cercava di impiegare oggetti estremamente diversi provenienti dall'uso quotidiano.

Invece, nella seconda e quarta sezione, quando ai percussionisti viene indicato di suonare le pelli, tutto è molto più ritmico, estroverso: devono essere coordinati

stando insieme sul tempo, creando un'atmosfera di suono potente, quasi aggressivo. Il contrasto fra le parti "libere", eteree, dissonanti, e le altre super-ritmiche, insieme alla possibilità di avere una strumentazione ogni volta diversa, fanno sì che ogni esecuzione sia differente.



Enrico Castellani, *Il Muro del Tempo* (1968), installazione, sette metronomi e base in legno.

SJ: Quando hai composto il brano, uno dei due esecutori designati era Jeff Ballard, il famoso batterista jazz. La differenza fra i due musicisti impiegati rispecchia dunque il contrasto fra i due caratteri del brano che hai appena descritto?

CB: In realtà tutti e due facevano bene entrambe le cose. Ballard leggeva benissimo, magari per lui era più

impegnativo suonare esattamente in sincrono con Lorenzo Malacrida, il professionista di ambito “classico”. Nelle parti più libere il rapporto si invertiva, ovviamente, con Ballard che si trovava più a suo agio nel gestire liberamente il tempo dell'improvvisazione. Che tuttavia è controllata, poiché comunque vanno suonate le figure scritte. I musicisti possono scegliere il modo di articolare il rapporto fra il numero di cose da eseguire e la durata a disposizione per farlo: se ci sono molte figure in poco tempo, la velocità percepita dagli ascoltatori sarà maggiore, e viceversa più lenta con pochi elementi in un tempo più lungo.

SJ: Pensi che un pezzo per percussioni porti con sé anche un'idea di immediatezza nei confronti del pubblico, soprattutto rispetto ad altri generi di orchestrazioni che ritroviamo nella musica attuale?

CB: Sì, ho fatto il percussionista per trent'anni e ho visto come le percussioni abbiano questo effetto sul pubblico, quale che sia il repertorio. Qualsiasi pezzo esegui, dai *Carmina Burana* al *Bolero*, il pubblico viene immediatamente attratto dalle percussioni. D'altra parte, se metti un bambino davanti agli strumenti musicali, il primo strumento a cui si avvicina sono le percussioni, che sono le più viscerali, più immediate. La mia scelta delle percussioni per *Il Muro del Tempo* però non è affatto “populista”: nonostante abbia studiato e suonato le percussioni per moltissimo tempo, ho scritto poco per questo strumento. Non volevo fare

quei pezzi ad effetto... anche se le percussioni hanno capacità coloristiche e contrappuntistiche straordinarie. Tieni conto inoltre che nel brano in questione non ci sono percussioni intonate. Quindi, per me che in genere lavoro molto sull'armonia, scrivere un brano senza il parametro delle altezze era una sfida. Come lo era il rapporto con il luogo dove sarebbe stato eseguito. Per me la prova da superare consisteva nel non poter usare melodie accattivanti, armonie ruffiane: avevo solo ritmo, timbri e colori. Da una parte l'opera di Castellani è molto severa, estremamente rigorosa, strutturata, quasi matematica. Dall'altro però l'artista ha anche un particolare gusto dei colori o dell'uso del bianco e nero che possiede fascino che va oltre il calcolo. Quindi, quando mi hanno commissionato questo brano, ho pensato che sarebbe stato interessante provare a non usare altezze, me lo sono imposto per mostrare con Castellani che l'abilità del compositore sta anche nel saper produrre tantissimi colori sopperendo alla mancanza di uno strumento espressivo.

SJ: Ritornando al rapporto fra “classica” e “jazz”, pensi che il rapporto con le musiche popolari renda popolare la musica di ricerca?

CB: Dipende da come lo fai. Per dire, ad esempio ho appena ascoltato *Accabadora* l'opera di Francesco Filidei composta per il festival di Aix en Provence: presenta richiami alla musica popolare sarda, che però sono tutto meno che “turistici”. Puoi fare queste cose

anche in maniera superficiale, appunto da turista della musica in cerca di esotismi e cineserie che sottendono un certo orientalismo. Invece nel lavoro di Filidei l'ingresso dell'elemento popolare era trattato con grande gusto. È facilissimo cascare nel pittoresco, nell'effetto facile. Con le percussioni, poi, è ancora più facile: appena alzi il volume il pubblico applaude, le percussioni hanno l'applauso garantito. Se invece scrivi un pezzo come *The King of Denmark* (di Morton Feldman, 1964) non riceverai probabilmente il grande applauso, ma sarà un capolavoro di colore, timbro, linee, idee, suoni. Quindi io cerco di evitare qualsiasi tipo di ammiccamento gratuito. Anche qui le parti ritmiche non hanno nulla di "africano". Avrei potuto imitare i tamburi giapponesi o robe di questo tipo. Invece me ne sono guardato bene, perché non è la mia cultura e appunto sarebbe stato un atteggiamento un po' da turista. Quindi, ovviamente non si può fare a meno della musica popolare perché è fondamentale: da Beethoven in giù tutti l'hanno usata, ma il problema è come. Cioè, non è l'oggetto o la sua estetica in sé, ma è come la si usa, è quello che se ne fa. Ogni cosa può essere fatta con gusto e intelligenza, oppure in maniera un po' superficiale per tirare applausi del pubblico.

SJ: Per concludere su questo punto, ti occupi molto anche di divulgazione. Allora, che rapporto c'è per te fra comunicare sulla musica e comunicare con la musica?

CB: È uguale. In entrambi i casi tu devi dare per scontato che hai davanti delle persone intelligenti, non come pensano, secondo me, troppi populistici o certi compositori super facili: siccome pensi di avere davanti un gruppo di deficienti, devi dargli certe cose perché non sono in grado di capire la minima complessità, capito? Quindi gli devi propinare elementi base e non di più, evitare la complessità pensando che in fin dei conti sono stupidi ed è inutile dirgli cose troppo complicate. Invece quando parli con la gente, specie quando fai divulgazione, puoi comunicare anche cose molto complesse se le spieghi nel modo giusto, se gli dai la chiave per capirle. Anzi, la gente è molto ricettiva nei confronti di cose anche molto complicate. Però, ecco, l'importante è evitare il paternalismo di certi divulgatori che dicono "Vabbè tu non capisci, allora te la spiego io! Ma non facciamo cose troppo complesse perché sennò non ci arrivi". Ecco, per me questa cosa qui è il contrario della divulgazione, appunto, è populismo o paternalismo. Sia quando scrivo che quando parlo non voglio abbassare troppo l'asticella, perché penso che la gente sia in grado di saltare asticelle piuttosto alte.

*Non a caso, Carlo Boccadoro tornerà al Chigiana International Festival il 24 agosto in una conversazione per la serie Chigiana Lounge sull'eredità di Bach nel panorama musicale attuale, abbattendo ogni confine di genere, luogo, età, provenienza.
Buon ascolto.*



HANS WERNER HENZE 100

**Focus dedicato a Hans Werner Henze
in occasione centenario della nascita**

Saggio introduttivo di
Gastón Fournier-Facio

Introductory essay by
Gastón Fournier-Facio

**LA PRESA DI COSCIENZA.
LA DENUNCIA.
L'UTOPIA DI UNA BLUMENFEST**
[Leggi qui](#)

**THE COMING TO AWARENESS.
THE DENUNCIATION.
THE UTOPIA OF A BLUMENFEST**
[Read here](#)



BIOGRAFIE

Giulia Lorusso è una compositrice italiana residente a Parigi.

Ha iniziato gli studi di pianoforte e composizione presso il Conservatorio “Giuseppe Verdi” di Milano, sotto la guida di Alessandro Solbiati. Ha poi proseguito la sua formazione a Parigi, frequentando il Cours de l'IRCAM e conseguendo il Master in composizione presso il Conservatoire de Paris (CNSMDP), dove ha studiato con Frédéric Durieux. Ha inoltre partecipato al corso di improvvisazione generativa tenuto da Vincent Lê Quang.

Il suo catalogo comprende composizioni strumentali ed elettroacustiche, progetti interdisciplinari, installazioni, teatro musicale interattivo e sperimentale, nonché creazioni collettive.

Attraverso le sue composizioni, Lorusso esplora la relazione dinamica tra ascoltatore, suono e spazio, instaurando al contempo un dialogo critico con la tradizione.

Uno dei suoi progetti, *Fabrica*, è un'esplorazione all'interno di un ambiente virtuale tridimensionale che indaga i concetti di libertà di scelta e responsabilità nell'ascolto. In quest'opera, gli ascoltatori assumono un ruolo attivo, costruendo il proprio percorso musicale all'interno di un paesaggio sonoro virtuale immersivo.

La collaborazione rappresenta un elemento centrale del suo approccio creativo. Lavora con ricercatori, filosofi (come in *If it was a Forest*), artisti visivi (*Biome* e *Fabrica*), marionettisti (*Corpo Unico*) e altri compositori. Nel 2021 ha co-creato *Invitation to how it's done* insieme a Mathieu Corajod e Giovanni Montiani. L'opera prevedeva otto musicisti spazializzati distribuiti in

diverse stanze, un pubblico itinerante ed elettronica diffusa attraverso cuffie a conduzione ossea.

Il dialogo con la tradizione trova una significativa espressione in *Sedimenti* (2021), dove un frammento della *Serenata per archi op. 48* di Čajkovskij viene decostruito, dilatato fino ai suoi limiti estremi e trasformato fino a diventare irriconoscibile. Questo materiale trasfigurato viene eseguito da quattro quartetti d'archi spazializzati, che moltiplicano e reinterpretono la formazione cameristica tradizionale per esplorare la percezione del suono nello spazio.

Le sue composizioni sono state commissionate da prestigiose istituzioni, tra cui IRCAM–Centre Pompidou, GEM di Marsiglia, Donaueschinger Musiktage, Radio France e ProQuartet. Le sue opere sono state eseguite da importanti ensemble quali Brussels Philharmonic, Quatuor Tana, Quatuor Diotima, Ensemble 2e2m, United Instruments of Lucilin e Yarn/Wire.

Ha svolto residenze artistiche presso istituzioni di primo piano, tra cui lo ZKM (Zentrum für Kunst und Medien) di Karlsruhe, l'IRCAM di Parigi, la European University of Cyprus (EUC), la Fondation Royaumont (progetto Incubator) e la Fondazione Spinola-Banna per l'Arte di Torino. Dal 2025 è inoltre borsista dell'Accademia di Francia a Roma – Villa Medici, dove svolge una residenza annuale come compositrice.

Nella stagione 2023–2024 è stata compositrice associata dell'Ensemble 2e2m. Tra i riconoscimenti ricevuti figurano il Prix SACEM Hervé Dugardin (2023) e il Premio *Una vita nella musica – Giovani*, conferito dal Teatro La Fenice di Venezia (2024). La sua installazione interattiva *Fabrica* è stata presentata nel 2022 nell'ambito della mostra *Réseaux Monde* al Centre Pompidou.

Lorusso è inoltre attivamente impegnata nella didattica. È stata docente ospite della prima edizione dell'Académie MIXTE, organizzata dall'Ensemble Proxima Centauri a Bordeaux, e ha insegnato composizione nei corsi di laurea triennale e magistrale presso i Conservatori di Pesaro e di Vibo Valentia.

Ammiratrice del lavoro di Pauline Oliveros, organizza attualmente laboratori ispirati alla pratica del *Deep Listening*, inseriti nei corsi di teoria musicale del Conservatorio di Pantin (Île-de-France).

Antonio Caggiano – Formatosi come percussionista al Conservatorio dell'Aquila e come compositore al Conservatorio di Santa Cecilia di Roma, nel 1987 Antonio Caggiano dà 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. Pärt, G. Bryars. Nel 2022 l'Ensemble vince 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 nell'ambito del corso di perfezionamento di Percussioni tenuto da Antonio Caggiano presso l'Accademia Musicale Chigiana di Siena, con l'intento di favorire la crescita professionale e artistica dei migliori giovani percussionisti. A organico variabile, formato dai migliori allievi del corso, l'ensemble debutta nel 2015 con la versione integrale di *Drumming* di Steve Reich, presentata con successo al Chigiana International Festival, al Festival di Ravello e al Museo MAXXI di Roma: una vocazione, fin dagli esordi, per l'interazione tra la musica del Novecento e i luoghi dell'arte contemporanea.

Negli anni il repertorio si è arricchito di pagine fondamentali del Novecento e della contemporaneità: *Le noir de l'Étoile* di Gérard Grisey con Tempo Reale (2016); *Kathinkas Gesang* di Karlheinz Stockhausen con Patrick Gallois, Alvis Vidolin e Nicola Bernardini (2018); e programmi dedicati a Stockhausen, Xenakis e Battistelli. Numerose le collaborazioni internazionali (tra cui Lukas Ligeti) e con istituzioni quali Siena Jazz University, Orchestra della Toscana, Orchestra della Fondazione Pavarotti e ContempoartEnsemble, oltre al legame continuativo con la classe di Composizione di Salvatore Sciarrino, con cui i percussionisti lavorano ogni anno durante il Festival.

Tra il 2023 e il 2025 l'ensemble ha preso parte a produzioni di rilievo nazionale, tra cui la prima assoluta

di *La vérité, pas toute* di Andrea Molino, opera multimediale per percussioni, live electronics e video commissionata dall'Accademia Chigiana. Nel luglio 2025, in coproduzione con il Maggio Musicale Fiorentino per l'80° Anniversario della Liberazione, è stato protagonista, sotto la direzione di Lorenzo Donati, dei *Canti di prigionia* di Luigi Dallapiccola e della prima assoluta di *Disegnare rami* di Filippo Perocco; sempre nel 2025 ha eseguito la prima italiana di *Argumenta* (2020) di Philippe Manoury, in un programma diretto da Andrea Molino con musiche di Filippo Del Corno e Pierre Boulez.

Attivo sia in formazioni estese sia in ensemble cameristici, il Chigiana Percussion Ensemble rappresenta oggi una delle realtà giovanili più dinamiche e specializzate d'Italia nel panorama della musica contemporanea e dei nuovi linguaggi multimediali.

Francesco Bravi e Adriano Leonardo Scapicchi suonano regolarmente in duo dal 2019.

Nel 2020 hanno eseguito la versione originale per pianoforte a quattro mani della Sagra della Primavera di Stravinsky al Teatro Palladium di Roma per la rassegna concertistica Young Artist Piano Solo Series di Roma Tre Orchestra. Il successo riscontrato dalla loro performance, descritta da Christopher Axworthy come «un formidabile intreccio di grande precisione e complessità ritmica», li ha portati a essere invitati a esibirsi in molti festival e rassegne, come Villa Pennisi in Musica, I Tramonti di Tinia, Villa Borghese Piano Day, Suoni Oltre Confine. Nel 2023 hanno ottenuto il premio Outstanding Musicians al Concorso Internazionale di Musica Classica Ibla Grand Prize, ricevendo anche una

menzione speciale per la loro interpretazione del *Prélude à l'après-midi d'un faune* di Debussy. A seguito di questo risultato nel 2024 hanno preso parte a un tour negli USA che li ha visti esibirsi in prestigiose sale del Virginia, Arkansas, Texas, e New York, inclusa la Weill Recital Hall della Carnegie Hall. Nel 2024 sono stati invitati a suonare per la rassegna concertistica di St. Mary's Perivale a Londra, per il Festival MusiQuart di Valencia (Spagna), per la rassegna Classica Al Tramonto organizzata dall'Istituzione Universitaria dei Concerti, e nella Cappella Paolina del Quirinale per la rassegna concertistica I Concerti del Quirinale trasmessa su Rai Radio 3. Sono stati inoltre invitati a esibirsi nuovamente all'interno del festival I Tramonti di Tinia con la Sonata per due pianoforti e percussioni di Béla Bartók. Nel 2025 hanno in programma concerti in Italia, Austria, e Regno Unito. Nel 2022 sono stati invitati a suonare *Petrouchka* di Stravinsky all'Accademia Filarmonica Romana per la presentazione della nuova edizione della biografia di Stravinsky di Roman Vlad. L'anno successivo sono stati richiamati a esibirsi in occasione della presentazione del libro *L'Aristocratico di Leningrado* di Francesco Maria Colombo. Si sono inoltre esibiti all'Università Roma Tre, al Reale Circolo Canottieri Tevere Remo, e al Pontificio Istituto di Musica Sacra. Frequentano il corso di musica da camera presso la Scuola Internazionale di Musica Avos Project a Roma, e nel 2022 si sono esibiti all'interno del BrahmsFest organizzato dalla scuola stessa. Hanno partecipato a masterclass con pianisti di fama internazionale che spesso si esibiscono in duo pianistico, come Alexander Gadjeiev, Massimo Spada e Alessio Bax. Nel 2024 hanno frequentato i corsi del Maestro Lilya Zilberstein presso l'Accademia Musicale Chigiana di Siena, e sono stati selezionati dalla Fondazione

Accademia Musicale Chigiana di Siena per prendere parte al progetto Giovani Talenti Musicali Italiani nel Mondo, iniziativa istituita in collaborazione con il Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale e con il CIDIM - Comitato Nazionale Italiano Musica.

PROSSIMI CONCERTI

VENERDÌ 24

APPUNTAMENTO MUSICALE ORE 19, ROCCA, CASTELLINA IN CHIANTI
Allievi del Corso di Violoncello
DAVID GERINGAS docente

TODAY ORE 21.15, CHIESA DI S. AGOSTINO
PHILIPPE MANOURY *Tell me all. Tell me now*
JULIANA SNAPPER / MARIA ELEONORA CAMINADA / ANTON GERZENBERG / MILLER PUCKETTE / PHILIPPE MANOURY
ALVISE VIDOLIN / NICOLA BERNARDINI / LUCA RICHELLI
JULIAN SCORDATO
Philippe Manoury *Tell me all. Tell me now* - prima esecuzione assoluta
Illud etiam / Das Wohlprāparierte Klavier

SABATO 25

FACTOR ORE 18, PALAZZO CHIGI SARACINI
Nuove creazioni. Composizioni di Allievi Chigiani
SALVATORE SCIARRINO docente
MDI ENSEMBLE / MATTEO CESARI flauto
PAOLO RAVAGLIA clarinetto

LEGENDS ORE 21.15, TEATRO DEI ROZZI
PATRICK GALLOIS / CHRISTIAN SCHMITT / DAVIDE CARBONARE
CLARA RICCUCCI / GABRIELE FALCIONI / LILYA ZILBERSTEIN
Francis Poulenc, Ludwig van Beethoven, Nikolaj Rimskij-Korsakov

APPUNTAMENTO MUSICALE ORE 21.15, GUILD SIENA
Allievi del Corso di Violoncello
DAVID GERINGAS docente
TAMAMI TODA-SCHWARZ pianoforte

DOMENICA 26

LEGENDS ORE 21.15, PALAZZO CHIGI SARACINI
ALESSANDRO CARBONARE / QUARTETTO ADORNO
Hans Werner Henze, Johannes Brahms

OPERA E TEATRO MUSICALE ORE 21.15, SPAZIO DANTE CAPPELLETTI
PIANCASTAGNAIO
Gran Galà d'opera
VOCI DELL'ACCADEMIA CHIGIANA
FRANCESCO DE POLI pianoforte
WILLIAM MATTEUZZI docente

LUNEDÌ 27

APPUNTAMENTO ORE 13, AULA MAGNA, UNIVERSITÀ PER STRANIERI

MUSICALE Allievi del Corso di Violino

ILYA GRINGOLTS docente

FACTOR ORE 18, CHIESA DI S. AGOSTINO

Nuove creazioni elettroniche

Concerto del Corso Live Electronics. Sound and Music Computing

ALVISE VIDOLIN docente

NICOLA BERNARDINI co-docente

ALVISE VIDOLIN / NICOLA BERNARDINI

JULIAN SCORDATO coordinatore SaMPL

SPECIAL ORE 21, TEATRO DEI RINNOVATI

EVENTS *Concerto sinfonico*

TALENTI CHIGIANI direttori

ORCHESTRA FONDAZIONE LUCIANO PAVAROTTI

Concerto del Corso di Direzione d'orchestra

DANIELE GATTI docente e coordinatore

LUCIANO ACOCELLA docente

Felix Mendelssohn, Carl Maria von Weber, Robert Schumann,
Johannes Brahms

APPUNTAMENTO ORE 21.15, VILLA CHIGI FARNESE, VOLTE ALTE

MUSICALE Allievi del Corso di Pianoforte

LILYA ZILBERSTEIN docente

MARTEDÌ 28

OPERA ORE 18, PALAZZO CHIGI SARACINI

E TEATRO *Gran Galà d'opera*

MUSICALE VOCI DELL'ACCADEMIA CHIGIANA

FRANCESCO DE POLI pianoforte

WILLIAM MATTEUZZI docente

OFF ORE 19.30, CHIESA DI S. ANDREA

THE WALL CASTIGLIONCELLO SUL TRINORO

PAUL MEYER / PAUL HUANG / DAISHIN KASHIMOTO

SÃO SOULEZ-LARIVIÈRE / MAXIMILIAN HORNUNG

NABIL SHEHATA / ALESSIO BAX

Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart,
Carl Maria von Weber, Robert Schumann

MARTEDÌ 28

FACTOR ORE 21.15, PALAZZO CHIGI SARACINI

HENZE *BEING BEAUTEOUS*

Concerto del Corso di Violoncello

DAVID GERINGAS docente

TAMAMI TODA-SCHWARZ pianoforte

con la partecipazione straordinaria di

ANASTASIA FEDORENKO soprano

STEFANIA SCAPIN arpa

KAI RÖHRIG direttore



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

★ DIVENTA SUBITO UN AMICO DELLA CHIGIANA ★

SCOPRI COME SOSTENERCI <https://www.chigiana.org/sostieni>

DONA ORA <https://donorbox.org/programma-festival-of-friends>

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

KATIA SPITALERI

Grafica e social media

LAURA TASSI

Ufficio Stampa

NICOLETTA TASSAN SOLET

PAOLO ANDREATTA

Assistente Comunicazione e media

MARTA SABATINI

Segreteria Amministrativa

MARIA ROSARIA COPPOLA

MONICA FALCIANI

Ufficio Contabilità e Finanza

ELINA PIERULIVO

ELISABETTA GERMONDARI

GIULIETTA CIANI

MARIA TERESA PORTO PUCCINI

Portineria e servizio d'ordine

LUCA CECCARELLI

GIANLUCA SARRI

Biglietteria e visite guidate

MARTINA DEI

CHIGIANA INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY

Direttore tecnico

MARCO MESSERI

Assistente di produzione

CATERINA RUZZANTE

Coordinamento e redazione programmi di sala

SUSANNA PASTICCI in collaborazione con il Corso di Laurea Magistrale in Musicologia della Sapienza Università di Roma

Assistente tecnico audio

MATTIA CELLA

Coordinatore Chigiana Chianti Classico Experience

LUCA DI GIULIO

