



La Trilogia Qatsi

di Philip Glass
e Godfrey Reggio



NEW P ZERO E GENERATION

CONTEMPORARY PERFORMANCE TYRES
FOR CONTEMPORARY HUMANS.

Pneumatici PIRELLI P ZERO™ E progettati per i veicoli elettrici.
Scopri su [pirelli.com](https://www.pirelli.com)

>55% MATERIALI BIOLOGICI E RICICLATI*

Per guidare pneumatici a ridotto
impatto ambientale.

TECNOLOGIA RUNFORWARD™

Con una struttura rinforzata progettata
per continuare a viaggiare in caso di
foratura**.

CLASSIFICATO AAA ETICHETTA EUROPEA

Per una maggiore efficienza, controllo e
comfort di guida grazie alla nuova mescola
e al design del battistrada.

TECNOLOGIA ELECT™

Per viaggiare più a lungo e in modo più
silenzioso con il tuo veicolo elettrico***.



POWER IS NOTHING WITHOUT CONTROL

* Grazie a una combinazione di segregazione fisica e bilancio di massa. A seconda delle dimensioni del pneumatico, il contenuto a base naturale e riciclata varia rispettivamente tra il 29-31% e il 25-27%. I materiali a base biologica sono gomma naturale, rinforzi tessili, prodotti biochimici, biosesine e lignina, mentre i materiali riciclati sono rinforzi metallici, prodotti chimici e - attraverso il bilancio di massa - gomma sintetica, silice e nerofumo.

** La tecnologia RunForward™ consente di guidare per distanze fino a 40 km a velocità fino a 80 km/h in caso di pneumatico foratura. Fonte: Test interni R&D Pirelli.

*** Confronto tra pneumatici PIRELLI ELECT™ e pneumatici PIRELLI della stessa misura. Fonte: test interni R&D PIRELLI effettuati a Marzo e Novembre 2022.



RAVENNA FESTIVAL

2024

La Trilogia Qatsi
di Philip Glass
e Godfrey Reggio

Teatro Alighieri
21, 22, 23 giugno, ore 21



RAVENNA FESTIVAL

con il patrocinio di
Senato della Repubblica
Camera dei Deputati

con il sostegno di



Comune di **Ravenna**



con il contributo di



Comune di **Cervia**



Comune di **Lugo**



Comune di **Russi**

partner principale

main sponsor

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini





RAVENNA FESTIVAL

ringrazia

Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna
Assicoop Romagna Futura - UnipolSai Assicurazioni
Autorità di Sistema Portuale del Mare Adriatico Centro-Settentrionale
BCC della Romagna Occidentale
BPER Banca
Classica HD
Cna Ravenna
Confartigianato Ravenna
Confindustria Romagna
COOP Alleanza 3.0
Cooperativa Bagnini Cervia
Corriere Romagna
DECO Industrie
Edilpiù
Eni
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna
Federcoop Romagna
Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Gruppo Hera
Gruppo Sapir
LA BCC - Ravennate, Forlivese e Imolese
La Cassa di Ravenna SpA
Legacoop Romagna
Lineablù
Locauto Group
Moreno
Parfinco
Pirelli
PubbliSOLE
Publimedia Italia
Quick
QN - il Resto del Carlino
Rai Cultura
RCCP Ravenna Civitas Cruise Port
Ravennanotizie.it
Reclam
Romagna Acque Società delle Fonti
Setteserequi
Sidra
Tozzi Green
Unigrà



Presidente
Eraldo Scarano

Vice Presidenti
Leonardo Spadoni, Maria Luisa Vaccari

Consiglieri
Andrea Accardi, Chiara Francesconi, Adriano Maestri, Maria Cristina Mazzavillani Muti, Irene Minardi, Luca Montanari, Giuseppe Poggiali, Thomas Tretter

Segretario
Giuseppe Rosa

Amici Benemeriti

Intesa Sanpaolo

Aziende sostenitrici

Alma Petroli, *Ravenna*
DECO Industrie, *Bagnacavallo*
Everauto, *Ravenna e Imola*
Fratelli Vitiello SpA, *Ravenna*
Ghetti - Concessionaria Fiat, Lancia,
Abarth, Alfa Romeo, Jeep, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
LA BCC - Ravennate, Forlivese e Imolese
Lineablù, *Ravenna e Imola*
Rosetti Marino, *Ravenna*
Suono Vivo, *Padova*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
Tozzi Green, *Ravenna*

Amici

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*
Chiara e Francesco Bevilacqua, *Ravenna*
Mario e Giorgia Boccacini, *Ravenna*
Ada Bracchi, *Bologna*
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Filippo Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Guido e Eugenia Dalla Valle, *Ravenna*
Maria Pia e Teresa d'Albertis, *Ravenna*
Rosa Errani e Manuela Mazzavillani,
Ravenna
Gioia Falck Marchi, *Firenze*
Franca e Chiara Fignagnani, *Bologna*

Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Eleonora Gardini, *Ravenna*
Sofia Gardini, *Ravenna*
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*
Lina e Adriano Maestri, *Ravenna*
Luca e Loretta Montanari, *Ravenna*
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*
Irene Minardi, *Bagnacavallo*
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
Gianna Pasini, *Ravenna*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Carlo e Silvana Poverini, *Ravenna*
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*
Marcella Reale e Guido Ascanelli, *Ravenna*
Grazia Ronchi, *Ravenna*
Liliana Roncuzzi Faverio, *Milano*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Guglielmo e Manuela Scalise, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo Spadoni, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Paolo e Luciana Strocchi, *Ravenna*
Anna Taccaliti e Adolfo Guzzini, *Recanati*
Thomas e Inge Tretter, *Monaco di Baviera*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Livia Zaccagnini, *Bologna*

Giovani e studenti

Carlotta Agostini, *Ravenna*
Federico Agostini, *Ravenna*
Domenico Bevilacqua, *Ravenna*
Alessandro Scarano, *Ravenna*



Presidente onorario
Cristina Mazzavillani Muti

Direzione artistica
Franco Masotti
Angelo Nicastro

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna
Comune di Cervia
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione Teatro Rossini di Lugo
Confindustria Ravenna
Confcommercio Ravenna
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Arcidiocesi di Ravenna-Cervia

Consiglio di Amministrazione

Presidente
Michele de Pascale

Vicepresidente
Livia Zaccagnini

Consiglieri
Ernesto Giuseppe Alfieri
Chiara Marzucco
Marcello Bacchini

Sovrintendente

Antonio De Rosa

Segretario generale
Marcello Natali

Responsabile amministrativo
Roberto Cimatti

Revisori dei conti
Giovanni Nonni
Gaetano Cirilli
Roberta Sangiorgi

La Trilogia Qatsi

di Philip Glass e Godfrey Reggio

Philip Glass Ensemble

Lisa Bielawa *voce, tastiere*

Dan Bora *sound*

Peter Hess *sassofoni*

Ryan Kelly *onstage audio*

Mick Rossi *tastiere*

Sam Sadigursky *sassofono, flauto*

Andrew Serman *flauto, ottavino, sassofono*

Orchestra della Toscana

direttore e tastiere

Michael Riesman

production manager Michael Amacio

PGE manager Andrew Serman

produzione Ravenna Festival



■ venerdì 21 giugno

Koyaanisqatsi

Coro della Cattedrale di Siena

Guido Chigi Saracini

maestro del coro **Lorenzo Donati**

proiezione del film

“Koyaanisqatsi: Life Out of Balance” (1982)

regia Godfrey Reggio

fotografia Ron Fricke

montaggio Alton Walpole, Ron Fricke

■ sabato 22 giugno

Powaqqatsi

Coro di voci bianche dell'Accademia del Maggio

maestro del coro **Sara Matteucci**

proiezione del film

“Powaqqatsi: Life in Transformation” (1988)

regia Godfrey Reggio

fotografia Graham Berry, Leonidas Zourdoumis

montaggio Iris Cahn, Alton Walpole

■ domenica 23 giugno

Naqoyqatsi

Erica Piccotti *violoncello*

arrangiamento per orchestra commissionato da

Ravenna Festival, Barbican di Londra, Mupa di Budapest,

The National Concert Hall di Dublino

proiezione del film

“Naqoyqatsi: Life as War” (2002)

regia Godfrey Reggio

fotografia Russell Lee Fine

montaggio Jon Kane

prima mondiale



La trilogia: parole e riflessioni

di Philip Glass

Mentre lavoravamo sul film m'incontravo spesso con Godfrey per sentire direttamente da lui come si stavano sviluppando le sue idee. La sua versione ufficiale di questo processo, non solo per il primo ma per tutti i film che abbiamo fatto insieme (*Koyaanisqatsi*, *Powaqqatsi*, *Anima Mundi*, *Naqoyqatsi* e *Visitors*), era quella di un dialogo fra noi. La verità però è più semplice: lui mi parlava delle sue idee per i film e del loro contesto, e io mi limitavo ad ascoltare. Godfrey dava voce a una visione potente, che oggi è forse presa per scontata ma che al tempo era piuttosto unica, ben lontana dallo stereotipo che denigra la tecnologia e idealizza gli stili di vita tradizionali. L'interazione fra tecnologia e stili di vita è certamente un tema su cui lui ha riflettuto e continua a riflettere molto, ma direi che ciò che rende il suo lavoro ancora più speciale è proprio l'assenza di preconcetti e pregiudizi che noi tutti tendiamo ad avere riguardo a temi di questo tipo.

Nei film *Koyaanisqatsi* e *Powaqqatsi* di Godfrey, le parole dei titoli sono le uniche parole che ci sono. Il viaggio che intraprendiamo dalla poltrona all'immagine è il processo grazie al quale facciamo nostre l'immagine e la musica. Se manca questo, non stabiliremo mai un legame personale con il film. L'idea di un'interpretazione personale diventa realtà quando attraversiamo quella distanza. Secondo Godfrey, la parola in lingua Hopi "powaqqatsi" è un termine composto: "powaqa" descrive «uno stregone malefico che vive consumando le forze vitali di altri esseri» e "qatsi" significa vita. Gran parte del film fu girato in America del Sud e in Africa, e uno dei temi principali è l'idea che l'emisfero Nord del pianeta stia consumando l'emisfero Sud. A un certo punto, gran parte dell'emisfero meridionale si è industrializzato come quello settentrionale, diventandone lo specchio.

Il lavoro di postproduzione di *Koyaanisqatsi* venne fatto a Venice, in California; vivendo a New York, non potei partecipare quanto avrei voluto a quella fase. I tre film successivi, invece, *Powaqqatsi*, *Anima Mundi* e *Naqoyqatsi*, furono montati a New York, vicino al mio studio. Mi resi conto che più la musica entrava fin da subito a far parte del processo del film, più aiutava a determinare il processo stesso, cosa che andava molto a genio anche a Godfrey.

Alcuni dei miei suggerimenti si discostavano radicalmente dalle pratiche seguite solitamente nel cinema. *Powaqqatsi*, il secondo film della trilogia, inizia nella miniera d'oro di Serra Pelada, nel Brasile settentrionale. Godfrey aveva del materiale

girato precedentemente da Jacques Cousteau. Usando quelle riprese come riferimento, composi un pezzo di dieci minuti di musica per ottoni e percussioni molto ritmata. Poi andai con Godfrey e la troupe in Brasile a Serra Pelada, una miniera di superficie che, nel suo periodo di massima attività, aveva diecimila minatori che ci lavoravano, fianco a fianco. Quando arrivammo noi, nel 1986, la forza lavoro si era ridotta a circa quattromila minatori. Era un posto molto bizzarro. A prima vista poteva sembrare una specie di campo di lavoro forzato in mezzo alla giungla, ma in realtà era un esempio sorprendente di capitalismo all'opera.

L'uomo che volle farsi Dio

La trilogia Qatsi di Godfrey Reggio e Philip Glass

di Franco Dassisti

«Contro il logorio della vita moderna», recitava lo slogan della popolare *reclame* televisiva di un amaro a base di carciofo, in voga a cavallo fra gli anni Sessanta e Settanta. Gli spot si concludevano sempre con quel motto, pronunciato dal celebre attore Ernesto Calindri che, seduto serenamente davanti a un tavolino in mezzo al traffico di una grande città, sorseggiava un goccio di liquore mentre sfogliava il giornale.

Probabile che Godfrey Reggio non avesse mai visto quella pubblicità, quando, a metà degli anni Settanta, iniziò a pensare a *Koyaanisqatsi*, ma certo quel motto, «contro il logorio della vita moderna», calza a pennello a quel film tutto incentrato sul rapporto sempre più fragile e compromesso dell'uomo, o meglio dell'umanità, con le forze della natura e con quelle della tecnologia, che profeticamente Reggio riconobbe come il fattore in crescita esponenziale in grado di cambiare da lì a pochi anni il nostro stesso senso di "esseri umani". Anzi, più che "contro", Reggio ci porta "dentro" il rapporto logorato e logorante fra uomo e ambiente circostante, senza prendere una posizione moralista o giudicante, ma analizzando con la lente dell'antropologo le reazioni dell'uomo di fronte a ciò che ha costruito e a ciò che ha distrutto. La tecnologia intesa quindi non come strumento che lascia i suoi segni sulla società, a seconda che venga usato bene o male, ma come fattore endemico, che si fa esso stesso *ambiente* nel quale l'uomo vive, diventando alternativo all'ambiente naturale, con le sue infrastrutture visibili e invisibili.

La genesi di *Koyaanisqatsi* ha radici molto lontane, assai più lontane di quel 1975, anno in cui ebbero luogo i primi shooting del film. Radici remote e anche inconsce, da ricercare nell'adolescenza di Reggio, originario di New Orleans, entrato a 14 anni in un monastero cattolico dei Fratelli Cristiani, dal quale sarebbe uscito solo 14 anni dopo, consumando l'intera gioventù nella preghiera e nel digiuno.

È come se fossi cresciuto nel Medioevo - racconta Reggio - un'esperienza folle e meravigliosa al tempo stesso, un modello in totale antitesi rispetto a quella della New Orleans anni Cinquanta nella quale ero cresciuto, molto più simile a quella della Dolce vita.

Radici che affondano anche negli anni Sessanta passati ad aiutare i ragazzi di strada, o a fornire assistenza ai poveri di Santa Fe,



In queste pagine, alcuni frame tratti dai film.

o ancora a varare progetti sui media e le arti per l'IRE, Institute for Regional Education, con cui Reggio produce una campagna sull'uso della tecnologia per il controllo del comportamento umano. Spot tv e grandi cartelli pubblicitari sulle strade più trafficate, figli di una comunicazione soprattutto visiva. Si parla di esperimenti umani con farmaci e psicoturgia, sorveglianza elettronica, invasione della privacy. Tematiche tanto all'avanguardia da risultare profetiche. Per quegli spot collabora con il direttore della fotografia Ron Fricke, occhio artistico prestato al cinema, alieno alle logiche dell'industria hollywoodiana. Un mago nel dosaggio del colore, che girava con la cinepresa come dipingesse col pennello su una tela. Un incontro che si rivelerà decisivo anche per il nuovo progetto: un film sul contrasto fra le creazioni di Madre Natura e la vita nelle grandi città americane, da girare con i rimasugli dei finanziamenti di quella campagna "sociale", interrotta prematuramente nonostante il grande successo (o forse proprio a causa di questo). Restavano 40.000 dollari, e con quel budget minuscolo Reggio e Fricke cominciarono a girare in pellicola 16 mm (meno costosa di quella a 35) dal Grand Canyon in Colorado, alla city di New York, dai mari alle nuvole. Il progetto non aveva ancora un titolo, né Reggio, che sin dall'inizio pensava a una trilogia, riteneva di doverlo trovare, preferendo affidare la comunicazione del film a un'immagine. Però, costretto dal distributore a mettere una parola in locandina, il regista si ispirò a un'allegoria presa in prestito da una lingua non scritta: "Koyaanisqatsi", parola di radice uto-azteca usata dal popolo Hopi, nativi americani del Nord-Est dell'Arizona, formata dalla radice "qatsi", che significa vita, modo di vivere, e dalla parola "koyaanis", che vuol dire follia, tumulto, squilibrio.



Quindi “Koyaanisqatsi” come vita sbilanciata, uno stato di cose che richiede un nuovo stile di vita. Perfetto per un’opera per sole immagini e musica.

Già, la musica. Nel 1978, dopo tre anni di riprese e con 40 minuti di film già montato, Godfrey Reggio si rivolse a Philip Glass, un musicista di Baltimora, esponente di spicco del minimalismo elettronico. Andò a casa sua e gli fece vedere il girato in due versioni: la prima con una colonna sonora di musica elettronica generica, l’altra con le immagini montate su musica composta precedentemente dallo stesso Glass. Poi gli disse: «Vedi che suona meglio?». Cominciò così la loro collaborazione. Glass scompose il film in 14 movimenti, scrisse la musica e la incise con il Philip Glass Ensemble diretto da Michael Riesman. Reggio l’ascoltò e rivoluzionò l’ordine delle scene, privilegiando le atmosfere alla struttura della partitura. Una vera sinfonia per immagini. Il lavoro di scrittura, registrazione e montaggio della musica richiese altri tre anni, alla fine dei quali *Koyaanisqatsi* era pronto. Ora non restava che distribuirlo. Una sfida non da poco considerando il fatto che si trattava di un’opera senza attori, senza trama e senza dialoghi. E qui entra in scena uno dei giganti della storia del cinema, Francis Ford Coppola. Un incontro casuale, a casa di un conoscente comune, con quello che era il regista più influente del momento, reduce dai successi planetari de *Il padrino* e *Apocalypse now*. Reggio gli parlò di *Koyaanisqatsi* e Coppola espresse il desiderio di vederlo. Organizzarono una proiezione privata, alla fine della quale il regista di origini lucane divenne il tifoso numero uno del film. Ritenne fosse suo obbligo morale assicurarsi che fosse visto dal pubblico più ampio possibile, e decise di veicolarlo col suo nome. Il 5 settembre 1982, sette anni dopo il primo ciak, la scritta “Francis Ford Coppola presenta” apriva la Prima ufficiale di *Koyaanisqatsi* al festival di Telluride, in Colorado.



Koyaanisqatsi

Life out of Balance (1982)

La maestosità del Grand Canyon, i vapori dalle viscere della terra, le polveri dei deserti, le geometrie scolpite dal vento sulle dune, le ombre che giocano con le luci disegnando arabeschi sulla grande lavagna delle montagne. È la natura, che si mostra in tutta la sua bellezza ma anche nella sua forza distruttiva, a dominare le prime immagini di *Koyaanisqatsi*, regalando allo spettatore punti di vista inediti all'occhio umano. Nuvole che si infrangono sulle rocce, come onde del mare in burrasca sugli scogli. Cieli e mari, in un'unica poesia. E poi i boschi, i fiumi, le vigne, i campi fioriti. La musica geometrica e ossessiva di Philip Glass ipnotizza e sottolinea la ciclicità della natura sempre uguale e sempre diversa. Poi arriva l'uomo, che quella forza e bellezza ha cercato di imbrigliare, di asservire ai propri bisogni. Enormi trattori, pipeline che si arrampicano su per le colline, tralicci dell'elettricità, che sembrano robot rubati alla fantasia di Asimov, abbracciati fra loro attraverso i cavi dell'alta tensione. Fino alle centrali elettriche e alle dighe, dove l'energia della terra, ormai domata, diventa docile fra le mani dell'uomo che voleva farsi Dio.

Già, l'uomo, e le sue creature: jumbo jet che danzano sulla pista di un aeroporto, come gigantesche ballerine volanti, auto in fila che si rincorrono fra i nodi senza fine delle autostrade, o si schierano in file ordinate nei parcheggi come scolaretti diligenti nel cortile della scuola. Come i carri armati pronti per la guerra. Come i caccia sul ponte di una portaerei. Missili escono dal centro della terra, e le bombe sono così levigate da sembrare perfino belle.

E poi la città, dove l'uomo ha costruito una foresta di cemento, fatta di grattacieli, codici binari con le loro finestre illuminate, ora sì, ora no. Strade in cui deflagrano le contraddizioni dei ricchi e dei diseredati, l'oro e la sporcizia, la ricchezza e la miseria. O si cerca di mascherarle, in nome di un'uguaglianza fittizia, come



nei casermoni tutti uguali di una new town abbandonata e demolita, che si accartocchia su se stessa come un castello di carte. Perché l'uomo che voleva farsi Dio, crea e distrugge. Nella città di notte i fari rossi delle auto si fanno sangue che scorre nelle arterie disegnate dalle vie, topografie urbane sempre più simili ai circuiti stampati dei microchip. Tutto è ritmo, flusso, geometria. Tutto è massa in movimento, di merci, di mezzi, di uomini, verso una meta ignota. Una stazione ferroviaria pullula come un formicaio, un marciapiede di New York come uno sciame di api ordinate. Reggio si sofferma su alcuni volti, ritratti in cui la gente diventa individuo, uno sguardo, un sorriso unico, perché la moltitudine cela la diversità. E la pietà ha la forma della mano di un'infermiera che placa la paura di un vecchio nel suo letto d'ospedale. Il film si chiude con la lunga danza nello spazio di un razzo in caduta libera (un Atlas esploso a metà decollo, nel 1962). Non vedremo mai lo schianto. A Reggio interessano il movimento, l'armonia, «la bellezza dentro la bestia».

Koyaanisqatsi, con le sue *slow motion* e i suoi *time-lapse*, inchioda lo spettatore a un'esperienza unica, fatta di terra, aria, fuoco e acqua. Un viaggio dove non è la meta il vero obiettivo, ma il viaggio stesso. Film seminale, con numerosi discepoli nei decenni a venire (da *Antropocene* a *Watermark* a *Samsara*, dello stesso Ron Fricke, solo per citare i casi più recenti), *Koyaanisqatsi* rappresenta per la società tecnologica, quel che *Tempi moderni* di Charlie Chaplin ha rappresentato per la società industriale. Spiega Reggio:

Credo che l'evento più significativo della nostra civiltà e della nostra storia sia passato praticamente inosservato: il passaggio dall'ambiente naturale alla tecnologia di massa, come habitat della vita dell'uomo. Da Homo Sapiens a Homo Technologicus. Koyaanisqatsi non è un film sugli effetti della tecnologia sulla vita dell'uomo, ma sulla sua trasformazione in ambiente di vita. La tecnologia ingloba ogni cosa: dalla politica al sistema scolastico, alla lingua, alla religione.



L'uomo non usa la tecnologia: la vive, come l'aria che respira. Al punto da non essere più conscio della sua presenza.

Powaqqatsi

Life in Transformation (1988)

Più che un sequel, un secondo atto: sei anni dopo *Koyaanisqatsi* arriva nei cinema *Powaqqatsi*, parte mediana della trilogia immaginata da Godfrey Reggio per raccontare il precario rapporto dell'uomo con l'ambiente che lo circonda e lo ospita. Così se *Koyaanisqatsi* era "vita sbilanciata", *Powaqqatsi*, nella lingua Hopi, è "vita che consuma le energie vitali di altri esseri per perpetuare la propria". Questa volta nei titoli di testa, accanto al nome di Francis Ford Coppola, si aggiunge quello di un altro grande "sponsor", George Lucas, rimasto a sua volta stregato da *Koyaanisqatsi*. Godfrey Reggio si trasferisce dall'emisfero Nord all'emisfero Sud del mondo, e se nel film capofila raccontava l'impatto della tecnologia sulla vita di tutti i giorni delle civiltà occidentali industrializzate, in questo si focalizza sugli aspetti problematici della modernizzazione di popoli e culture tradizionali dell'India, del Nepal, dell'America Latina e dei paesi centrafricani. Il regista di New Orleans rinnova il sodalizio col musicista Philip Glass, ma non quello con il direttore della fotografia Ron Fricke, impegnato su altri progetti. Dietro la macchina da presa ci sono Graham Berry e Leonidas Zourdoumis. E si vede. Le immagini si fanno più distanti, i piani si allargano. Il *ralenti* viene usato quasi sempre, il *time-lapse* quasi mai. Non mancano certo le immagini di grande impatto, come la prima scena, da girone dantesco, nella quale uomini-schiavi, novelli Sisifo sporchi di fango, portano sulle spalle sacchi di terra e possibili fibre d'oro, dalla miniera di Serra Pelada, in Brasile. O come il primo piano di una bambina, men che adolescente, che guida un carro trainato da asini, mentre il padre giace al suo fianco, bocconi, stremato da una giornata di lavoro. Sono tanti

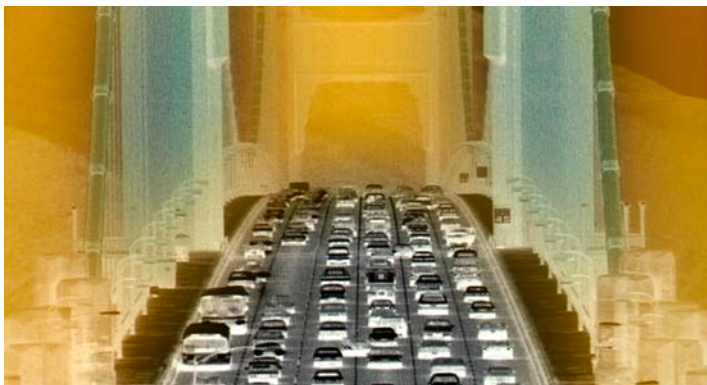


i bambini che popolano le immagini di *Powaqqatsi*: bambini cinesi al primo giorno di scuola, inquadrati all'altezza dei capelli, come una nidiata di pulcini. O la bimba peruviana che indugia sotto una scritta inneggiante alla guerriglia, poi butta uno sguardo in macchina, e se ne va. I bambini che rovistano nelle enormi discariche a cielo aperto per cercare qualcosa di utile da rivendere, e quelli che fanno la gara contro il treno, lungo i binari della ferrovia. Mancano però le geometrie ossessive del primo film, sacrificate a un epos che si riflette nella musica. Philip Glass si fa meno elettronico e più sinfonico, con ritmiche figlie della world music, e percussioni (di ogni tipo e provenienza) onnipresenti. Però è proprio in *Powaqqatsi* che un movimento della colonna sonora assurge a hit internazionale. È *Anthem: part 2*, che sentiamo mentre la macchina da presa sorvola villaggi e isole, e che dieci anni dopo verrà usato in una celebre scena di *The Truman Show* di Peter Weir, con uno stranito Jim Carrey.

Il risultato è bello e straniante, ma lo spettatore non è mai invitato a identificarsi con queste popolazioni, quanto a osservarne semplicemente la condizione. «Guardate che guasti ha provocato l'industrializzazione imperialista e selvaggia del Terzo Mondo» sembra essere la premessa di Reggio. Vero, senza dubbio, ma il modo in cui arriva il messaggio non innesca nello spettatore un processo catartico. Ciò detto, pur con qualche eccesso di retorica, *Powaqqatsi* consacra definitivamente Reggio a maestro del cinema documentario non narrativo.

Naqoyqatsi *Life as War* (2002)

Le inquietudini di fine millennio, l'irruzione massiccia di internet nella vita di tutti i giorni, reti di comunicazione sempre più potenti e sofisticate. Poi, all'improvviso, la mattina dell'11 settembre 2001, l'illusione globale si spegne, l'America si scopre vulnerabile. Le profezie di *Koyaanisqatsi* (la tecnologia



sta sostituendo la natura come ambiente di vita dell'uomo) e di *Powaqqatsi* (il Sud del mondo, schiavizzato e depredata delle sue risorse, potrebbe rivoltarsi) si sono avverate. Se Godfrey Reggio aspettava un momento giusto per chiudere la "trilogia Qatsi", beh, quel momento è arrivato. Il regista rimette insieme la squadra, partendo come sempre da Philip Glass alle musiche, e portando a bordo un altro grande nome del cinema americano, Steven Soderbergh, con il ruolo di produttore esecutivo. Fan della prima ora (aveva vent'anni quando vide *Koyaanisqatsi*), il regista di *Sesso, bugie e videotapes* non ha mai nascosto l'influenza che l'opera di Reggio ha avuto sul suo percorso artistico. La svolta visiva, radicale, sta nell'utilizzo, per la quasi totalità del film, di immagini non girate appositamente da Reggio e dai suoi *cinematographer*, come invece era accaduto per i primi due capitoli della trilogia. Al giovane montatore, Jon Kane, viene chiesto un lavoro di assemblaggio di immagini preesistenti, rielaborate quando non addirittura generate dal computer, oppure "rubate" alla pubblicità o alle telecamere di sorveglianza. La tecnologia

ha preso il sopravvento anche sullo spazio urbano, e dove una volta c'era il segno del lavoro e della fatica dell'uomo, ora c'era solo il vuoto. La sconfitta dell'umanesimo è magistralmente rappresentata dalle immagini di apertura di *Naqoyqatsi*, quelle della Michigan Central Station di Detroit, ormai abbandonata a sé stessa (fra le pochissime scene girate appositamente per il film) e abitata unicamente da lame di luce disegnate dal sole. Poi una Torre di Babele virtuale, a dirci di un'umanità ormai incapace di comunicare, proprio ora che, grazie al web, tutto sembrava vicino e raggiungibile. E invece, i volti degli esseri umani si fanno spettri, attraverso gli infrarossi che riportano la realtà alla stregua di un videogame, la cui violenza è messa in parallelo con quella vera, delle strade in rivolta e della guerra reale, finanziaria e mediatica. Sullo schermo scorrono i primi piani dei volti da museo delle cere dei protagonisti di un Novecento che non c'è più, da Arafat a Mandela, da Reagan a Bush, passando per Einstein, Fidel, Wojtyła e due donne simbolo di un potere che opprime, Jacqueline Kennedy e Lady Diana. La sintesi perfetta di un mondo non più composto dalle cose, ma dalla loro rappresentazione. All'aria e allo spazio viene assegnato l'unico ambito di libertà. Come se solo in quella dimensione l'uomo potesse essere veramente in armonia con quella natura che sulla terra ha tradito.

Il violoncello del grande Yo-Yo Ma disegna melodie intense e profonde sulla partitura di Philip Glass, sempre ciclica ma più morbida e meno ossessiva delle soundtrack elettroniche dei film precedenti.

Relegando la maggior parte del suo materiale visivo a ciò che già esiste, Reggio crea una conclusione apocalittica per il suo viaggio in tre parti. *Naqoyqatsi* è il perfetto rovescio di *Koyaanisqatsi* e presenta un mondo di puro simulacro, in cui tutto ciò che conosciamo non è la "realtà" ma ciò che della realtà è già immagazzinato nei media. Forse anche per questo *Naqoyqatsi* è il meno celebrato dei film della trilogia, ma al tempo stesso il più trasparente dal punto di vista politico: Reggio utilizza immagini finte, distorte, in ultima analisi brutte, per illustrare una società fatta di finzione e brutte idee. Effetti visivi pensati non per stupire lo spettatore, ma per fargli capire quanto quelle immagini siano diventate pervasive, al punto da sostituire la realtà.



Una trilogia sulla vita, tra uomo, natura e tecnologia Il mantra musicale di Philip Glass per le visioni di Godfrey Reggio

di Alessandro Rigolli

Una delle caratteristiche che delineano in maniera più marcata la personalità di un compositore come Philip Glass (nato a Baltimora nel 1937) è la sua innata propensione alle commistioni, un vero e proprio talento che si manifesta attraverso una personale attitudine ad affiancare, unire e fondere la propria musica con le più differenti espressioni artistiche: dal teatro di prosa alla danza, dalle arti figurative alla letteratura, dalle discipline performative al cinema. Una inclinazione, questa, che trova il suo fondamentale banco di prova in un ambito come quello teatrale, nel quale diverse forme artistiche concorrono a creare un'opera unitaria.

Philip Glass, esponente della corrente sperimentale denominata “minimalismo musicale”, è infatti fra i musicisti appartenuti all'avanguardia degli anni Sessanta e Settanta che più hanno operato a stretto contatto con l'ambito teatrale nelle sue varie forme, facendone il nucleo della propria attività. Egli, inoltre, ha ottenuto un successo di pubblico decisamente raro se confrontato con la popolarità, in certi casi molto limitata, raccolta dai suoi colleghi di estrazione colta. Cresciuto e formatosi nell'ambiente culturale e artistico tra la Juillard School di New York e la Parigi degli anni Sessanta, Glass ha elaborato una propria estetica musicale, generalmente identificata con quella corrente chiamata, appunto, “minimalista” la quale, se da un lato è condivisa da altri compositori come La Monte Young, Terry Riley e Steve Reich, dall'altro lato è il frutto delle personali esperienze che egli ha maturato proprio nell'ambito del teatro in generale, e di quello di prosa in particolare. La sua carriera, iniziata come compositore di musiche di scena, lo ha portato ad ampliare successivamente la propria attività, operando anche in altri campi, come sottolinea lo stesso compositore:

ho cominciato a lavorare in teatro con la prima compagnia dei Mabou Mines, schierandomi decisamente dalla parte progressista del teatro sperimentale. Il punto cardine del mio lavoro è stato sempre la collaborazione, con una attività che a mano a mano si allargava a includere il teatro musicale, il cinema e la danza.

A questi fronti artistici vanno aggiunti i contatti con il mondo della letteratura – per esempio con Doris Lessing e con Allen Ginsberg (con il quale peraltro condivideva l'interesse per le filosofie orientali) – e con la popular music (avrà modo di collaborare, tra gli altri, con artisti quali Paul Simon,



Suzanne Vega, David Byrne, Laurie Anderson, David Bowie e Brian Eno). Sono queste collaborazioni che danno modo a Philip Glass di elaborare una personale estetica musicale, applicata in primo luogo alle musiche di scena composte per la già citata compagnia teatrale Mabou Mines; musiche che rappresentano nel loro insieme una sorta di campionario della concezione teatrale glassiana, utilizzate di volta in volta con funzioni che vanno dal semplice commento musicale (per esempio in *Dressed Like an Egg*) a elemento strutturale dell'intera pièce (come in *Red Horse Animation*). Ancora, queste esperienze lo portano a creare opere estremamente innovative, prima fra tutte *Einstein on the Beach*, lavoro del 1976 e apice della prima stagione della sua produzione, realizzato a quattro mani con Bob Wilson. Un lavoro, questo, difficilmente riconducibile al teatro musicale tradizionalmente inteso, anche perché rappresenta un'esperienza che non si può ascrivere – per stessa ammissione del compositore – né all'ambito del melodramma né a quello del teatro di prosa. Nell'*Einstein* si può dunque rintracciare la matura applicazione di quell'estetica non narrativa e di quell'approccio non convenzionale che Glass aveva elaborato in dieci anni di attività come compositore di musica per la scena. A questo riguardo, Glass stesso annota:

L'opera dura 4 ore e 15 minuti, cosicché non penso che ciò che viene offerto al pubblico, o a me stesso, in questo senso, sia la possibilità di un'epifania spontanea... No, è piuttosto un reciproco affrontarsi... Io metto lì la mia opera, loro si mettono lì pure, e se non si aspettano alcunché, abbastanza sicuramente qualcosa accade...

Un approccio che possiamo ritrovare anche nella collaborazione con il regista Godfrey Reggio per la sua "trilogia Qatsi", come rivela lo stesso compositore:

Nei film come quelli di Godfrey e in lavori come quelli di Bob Wilson gli spettatori sono tenuti a inventare qualcosa. Sono loro a dover



raccontare la storia [...]. Nei film [...] di Godfrey, le parole dei titoli sono le uniche parole che ci sono. Il viaggio che intraprendiamo dalla poltrona all'immagine è il processo grazie al quale facciamo nostre l'immagine e la musica. Se manca questo, non stabiliremo mai un legame personale con il film. L'idea di un'interpretazione personale diventa realtà quando attraversiamo quella distanza.

Anche attraverso questa visione espressiva, la settima arte ha dunque rivestito un ruolo rilevante nel corso della lunga carriera del compositore, divenendo un vero e proprio terreno di coltura e sviluppo delle più differenti declinazioni della propria produzione musicale, riuscendo a coniugare le applicazioni linguisticamente più sperimentali a quelle più tradizionalmente funzionali. Ricordando i primi contatti con l'arte cinematografica, Glass ritorna agli anni del suo soggiorno parigino:

Le vere innovazioni si stavano allora producendo nel campo del teatro e del cinema, non certo in ambito musicale. Erano i tempi in cui iniziava il nuovo cinema francese e sembrava che ogni due o tre mesi dovesse uscire un nuovo film di Jean-Luc Godard o di François Truffaut. Godard, in particolare, era estremamente prolifico. Nel giro di un anno – il 1964, se non sbaglio – vidi sia Il disprezzo che Les Carabiniers. La Cinémathèque, una combinazione di cinema e museo del cinema, [...] era lì con i suoi due spazi a ricordare a tutti con grande impegno le ultime conquiste della forma d'arte più nuova del xx secolo.

Fu proprio in questi anni, che egli venne in diretto contatto, contemporaneamente, sia con il cinema psichedelico di Conrad Rook, sia con la musica indiana di Ravi Shankar, compositore delle musiche (trascritte da Glass) per il film *Chappaqua* dello stesso Rook. Dopo l'esperienza del 1977 con François de Menil e Barbara Rose, in qualità di compositore della musica per un loro film documentario (*Mark Di Suvero, sculptor*), Glass avviò quindi la feconda collaborazione con Godfrey Reggio quando, nel 1981,



cominciò a lavorare al film non-narrativo *Koyaanisqatsi*, una lunga riflessione sulla natura, la tecnologia e la vita contemporanea, realizzata utilizzando soltanto immagini e musica, senza dialogo o azione, e nemmeno attori. Lo stesso Glass sottolinea come «per molti versi lavorare con Godfrey ricordava quel continuo scambio di dare e avere a cui mi ero abituato lavorando in teatro». Da questo punto di vista il compositore coinvolse anche i suoi più stretti collaboratori:

Mutuando i metodi di lavoro che avevo imparato in teatro, diedi la mia partitura a Kurt [Munkacsi] e a Michael [Riesman], che ne fecero una matrice sulla quale Godfrey montò il suo film. Musica e immagini furono riviste e modificate innumerevoli volte.

Un approccio creativo che matura ed evolve nel corso dello sviluppo della collaborazione con lo stesso Reggio:

Il lavoro di postproduzione di Koyaanisqatsi venne fatto a Venice, in California; vivendo a New York non potei partecipare quanto avrei voluto a quella fase. I tre film successivi, invece, Powaqqatsi, Anima Mundi e Naqoyqatsi, furono montati a New York, vicino al mio studio. Mi resi conto che più la musica entrava fin da subito a far parte del processo del film, più aiutava a determinare il processo stesso, cosa che andava molto a genio anche a Godfrey.

L'esperienza con *Koyaanisqatsi* inizialmente non modificò tuttavia nel compositore una sorta di distacco nei confronti del mezzo espressivo cinematografico:

Personalmente non sono molto interessato al cinema, perché la musica una volta realizzata non può più essere modificata. Con il teatro o la danza è diverso perché la musica cambia ogni sera. Quello di Koyaanisqatsi è un caso particolare, perché è davvero difficile nel cinema che la musica nasca insieme alle immagini, il cinema è un mezzo più freddo, e in qualche modo più statico.



Ciò nonostante, l'anno successivo Glass avviò un'altra collaborazione cinematografica, questa volta con il regista Paul Schrader per la realizzazione del film *Mishima*, nel quale le sue composizioni svolsero un ruolo più affine ai compiti tradizionali della musica da film.

Nel 1987 egli riprese a collaborare con Godfrey Reggio, per quella che era destinata a diventare la “trilogia Qatsi”, ovvero la trilogia della vita (il termine *qatsi* è tratto dalla lingua degli indiani Hopi e significa, appunto, “vita”). Dopo il precedente *Koyaanisqatsi* (“vita fuori equilibrio”), in quell'anno venne quindi realizzato il secondo episodio intitolato *Powaqqatsi* (“vita in trasformazione”), mentre quale terza tappa troviamo il progetto di *Naqoyqatsi* (“vita in stato di guerra”) portato a termine nel 2002.

Dal punto di vista più strettamente musicale, possiamo rievocare il percorso stilistico-compositivo tratteggiato da Philip Glass nell'ambito di questa trilogia audiovisiva partendo dall'impianto adottato in *Koyaanisqatsi*, caratterizzato dall'impiego – oltre che dal Philip Glass Ensemble, formazione strumentale formata da tastiere e strumenti a fiato amplificati fondata dallo stesso compositore nel 1968 e guidata da Michael Riesman – di una compagine orchestrale e di un coro di voci miste che ricalcano in qualche misura la cifra timbrica utilizzata dal compositore in precedenti progetti anche molto diversi tra loro come, tra gli altri, il già citato lavoro di teatro musicale *Einstein on the Beach* e l'opera lirica *Satyagraha* (1980), passando per composizioni quali *Music in Similar Motion* per orchestra e *Glassworks* per ensemble e voce solista, entrambe del 1981. Quale ideale contrappunto al montaggio visivo di Godfrey Reggio – segnato come nei successivi lungometraggi della trilogia dall'uso emblematico di tecniche quali lo *slow motion* e il *time-lapse*, oltre che dalla fondamentale cifra fotografica di Ron Fricke –, la musica di Glass miscela stilemi compositivi antichi come quello della passacaglia a pulsioni ritmiche ripetute e reiterate litanie vocali, che giocano ora per contrasto ora di rinforzo alla sequenza di immagini che alternano distese paesaggistiche naturali

a contesti metropolitani, periferie decadenti a volti ripresi in primo piano di persone comuni, serpentoni luminosi di autostrade trafficate a scorci di razzi in orbita nello spazio attorno all'atmosfera terrestre.

Un impianto musicale che, se in *Koyaanisqatsi* rimane ancorato a una matrice, possiamo dire, “meccanicistica” che rimanda all'emisfero Nord del pianeta, in *Powaqqatsi* si innerva di striature etnico-folcloriche quale ideale omaggio all'emisfero Sud, rievocando – grazie all'impiego di un coro di voci bianche e agli intarsi melodico-armonici più tematicamente immediati – un'atmosfera che pare a tratti richiamare caratteri musicali affini a un commento cinematografico di segno più tradizionalmente funzionale: come, per esempio, quello che caratterizza *The Mission*, film del 1986 diretto da Roland Joffé con la celebre colonna sonora di Ennio Morricone. Al di là di questi rimandi, resta l'originalità di un gesto compositivo che Glass declina attraverso una tensione variata e multiforme, capace di sottolineare, ora per opposizione ora per affinità, le intense sequenze visive di Reggio.

Un carattere che viene ribadito – ma in maniera ancora una volta differente – anche in *Naqoyqatsi*, ultima tappa della trilogia, che pone al centro un'originale miscela, disarmante quanto apparentemente ineluttabile, di guerra e digitalizzazione. La risposta musicale di Glass a questa visione è un ritorno a un impianto acustico che vede nel suono del violoncello – interpretato in origine da Yo-Yo Ma – la voce d'elezione per un tratteggio melodico disteso e riflessivo, capace di rivolgere in un certo senso uno sguardo – e un ascolto – umano a un mondo che declina verso la violenza civilizzata espressa da una deriva tecnologica globale.

Le collaborazioni di Philip Glass con il mondo del cinema, nonostante la ricordata iniziale ritrosia, si sono via via moltiplicate grazie a lavori con registi quali John Irwin per *Hamburger Hill* (1987), Errol Morris per *The Thin Blue Line* (1988), Bernard Rose per *Candyman* (1992) – e Bill Condon per il sequel *Candyman: farewell to the flesh* (1995) –, Christopher Hampton per *The secret agent* (1996), Martin Scorsese per *Kundun* (1997), Peter Weir per *The Truman Show* (1998), Stephen Daldry per *The Hours* (2002), Neil Burger per *The Illusionist* (2006) o Woody Allen per *Cassandra's Dream* (2008), solo per ricordarne alcuni.

Al di là di queste innumerevoli e diversificate esperienze, rimane il fatto che la collaborazione con Godfrey Reggio per la “trilogia Qatsi” ha permesso a Glass di sviluppare – come aveva saputo fare in precedenza in ambito teatrale – una propria cifra stilistica personale, connotata e riconoscibile, in grado anche di ampliare in maniera considerevole il proprio pubblico. Tutto questo grazie all'innata capacità di questo compositore di declinare il proprio stile attraverso i diversi linguaggi espressivi contemporanei, confermandosi così tra i protagonisti della musica – e non solo – tra XX e XXI secolo.



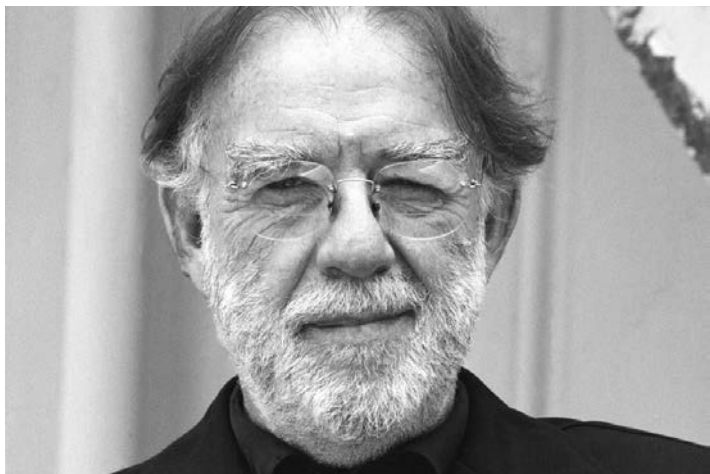
gli
arti
sti



© Danny Clinch

Philip Glass

Nato a Baltimora, laureato all'Università di Chicago e alla Juilliard School, negli anni Sessanta ha iniziato a incorporare nella propria musica le tecniche orientali apprese trascrivendo in notazione occidentale la musica indiana di Ravi Shankar. Nel 1974 ha realizzato una serie di progetti innovativi, creando un'ampia raccolta di nuova musica per il suo gruppo di musicisti, il Philip Glass Ensemble. La Sinfonia n. 9 di Glass, una co-commissione della Los Angeles Philharmonic con la Carnegie Hall e l'Orchestra di Linz, è stata completata nel 2011 ed è stata eseguita in prima assoluta a Linz, in Austria, nel 2012, poco prima del debutto statunitense a New York, alla Carnegie Hall, e di quello nella West Coast proprio con la Filarmonica di Los Angeles.



Godfrey Reggio

Inventore di un nuovo stile cinematografico che strega le platee di tutto il mondo con immagini poetiche di straordinario impatto emotivo, deve la sua fama alla “Trilogia Qatsi”, un susseguirsi di immagini visive e sonore che documentano l’impatto distruttivo della vita moderna sull’ambiente. Reggio, che ha trascorso 14 anni in silenzio e preghiera studiando per farsi monaco, vanta un passato speso al servizio non solo dell’ambiente, ma anche delle gang giovanili di strada, dei poveri e della comunità.

Nato a New Orleans nel 1940, e cresciuto nel Sud-Ovest della Louisiana, tra i 14 e i 28 anni fa parte di un ordine pontificio cattolico-romano, la Congregazione dei Fratelli Cristiani, dove pratica silenzio, digiuno e preghiera. Negli anni Sessanta, insegna in Nuovo Messico tra scuole elementari, medie e università. Nel 1963 collabora alla fondazione di Young Citizens for Action, un progetto di organizzazione comunitaria a favore delle gang giovanili di strada. In seguito, assieme ad altri, fonda La Clinica de la Gente, una struttura che fornisce assistenza medica a 12mila membri della comunità di Santa Fe, e La Gente, un progetto di organizzazione comunitaria nei *barríos* del Nord del Nuovo Messico. Sempre a Santa Fe, nel 1972, collabora alla creazione dell’Institute for Regional Education, una fondazione senza scopo di lucro che si occupa di sviluppo di media, arti, organizzazione comunitaria e ricerca. Nel 1974 e 1975, grazie ai finanziamenti dell’American Civil Liberties Union, partecipa

all'organizzazione di una campagna multimediale di interesse pubblico sull'invasione della privacy e l'uso della tecnologia per controllare i comportamenti.

Koyaanisqatsi, primo film della Trilogia Qatsi, segna il suo debutto come regista e produttore. Realizzato tra il 1975 e il 1982, il film offre una visione apocalittica della collisione tra due mondi: vita urbana e tecnologia in contrasto con l'ambiente. Il secondo film di Reggio, *Powaqqatsi*, propone una filosofia umanista del pianeta, denunciando l'invasione della tecnologia sulla natura e sulle culture antiche, e il conseguente sfacelo della bellezza. Il film si incentra sullo stile di vita moderno e sul concetto di "villaggio globale", intrecciandolo a diverse culture antiche e del Terzo Mondo. Realizzato tra il 1985 e il 1987, *Powaqqatsi* è co-scritto, co-prodotto e diretto da Reggio su musica di Philip Glass.

Nel 1991 firma *Anima Mundi*, film di 28 minuti commissionato da Bulgari, l'azienda orafa, per una campagna in difesa della diversità biologica promossa dal WWF. Accompagnato dalla musica di Philip Glass, *Anima Mundi* monta immagini ravvicinate di oltre settanta specie animali, e celebra la magnificenza e la varietà della fauna mondiale. Nel 1993, inoltre è invitato dal Gruppo Benetton a sviluppare un nuovo centro di ricerca e produzione nel campo delle arti, della tecnologia e dei media: "Fabbrica - Futuro, Presente" si inaugura a Treviso nel maggio 1995, con Reggio come primo direttore. Risale a questo periodo il film *Evidence*, della durata di 7 minuti, un punto di vista alternativo sui profondi e subdoli effetti che la vita moderna ha sui bambini. Nel 2002 Godfrey Reggio porta a termine *Naqoyqatsi*, ultima tappa della Trilogia Qatsi.

Risiede a Santa Fe, Nuovo Messico, e tiene spesso conferenze su filosofia, tecnologia e cinema.



Philip Glass Ensemble

Fondato da Glass nel 1968 come laboratorio per la propria musica, il PGE si esibisce per la prima volta nel maggio 1969, al Whitney Museum of American Art di New York. Da allora i suoi membri sono diventati noti come i principali interpreti della musica di Philip Glass e continuano a essere fonte di ispirazione per nuovi lavori. Negli ultimi tre decenni, il gruppo si è esibito in quattro continenti in alcuni dei più prestigiosi festival musicali e sedi concertistiche del mondo.



Michael Riesman

Compositore, direttore d'orchestra, tastierista e produttore discografico, è il direttore musicale del Philip Glass Ensemble. Ha diretto molte registrazioni di opere di Glass e quasi tutte le sue colonne sonore, tra cui *Koyaanisqatsi* e *Powaqqatsi*. Ha pubblicato un album, *Formal Abandon*, per l'etichetta Rizzoli, nato da una commissione della coreografa Lucinda Childs. Tra le sue colonne sonore figurano quelle per *Enormous Changes at the Last Minute, Pleasantville* (1976) e *Signed: Lino Brocka* di Christian Blackwood. È stato Compositore in residenza al Marlboro Music Festival e al Tanglewood Festival, dove ha diretto esecuzioni delle proprie opere.



Orchestra della Toscana

Fondata a Firenze nel 1980, per iniziativa della Regione Toscana, della Provincia e del Comune di Firenze, tre anni dopo, con la Direzione artistica di Luciano Berio, è diventata Istituzione Concertistica Orchestrale per riconoscimento del Ministero del Turismo e dello Spettacolo. Ha sede a Firenze nello storico Teatro Verdi, dove presenta la propria stagione di concerti, distribuiti poi in tutta la Toscana. Attualmente la direzione artistica è di Daniele Spini, mentre Diego Cerretta è alla direzione principale.

Suona regolarmente nelle sale italiane più importanti: Lingotto di Torino, Teatro alla Scala, Accademia di Santa Cecilia; e in quelle europee e d'oltreoceano: Carnegie Hall di New York, Teatro Coliseo di Buenos Aires poi a Hong Kong e in Giappone. Ha collaborato con artisti quali Salvatore Accardo, Martha Argerich, Rudolf Barshai, Yuri Bashmet, Frans Brüggen, James Conlon (suo Direttore onorario), Myung-Whun Chung, Gianandrea Gavazzeni, Gianluigi Gelmetti, Daniel Harding, Eliahu Inbal, Yo-Yo Ma, Emmanuel Pahud, Daniele Rustioni (già Direttore musicale e Direttore artistico e ora Direttore emerito), e Uto Ughi. Si caratterizza per l'ampio repertorio, dal barocco e alla musica contemporanea, e ha ideato il Festival Play It! dedicato alla musica italiana del nostro tempo, che nel 2014 ha ricevuto il Premio "Franco Abbiati". I suoi concerti sono trasmessi da Rai Radio Tre e da Rete Toscana Classica; incide per Emi, Ricordi, Agorà, VDM Records, Sony Classical, Warner Music Italia, NovAntiqua Records e Dynamic.

ORCHESTRA DELLA TOSCANA

violini primi

Giacomo Bianchi*
Clarice Curradi**
Virginia Ceri**
Samuele Bianchi
Stefano Bianchi
Paolo Del Lungo
Chiara Foletto
Alessandro Giani
Annie Fang Yu Hsu
Marco Pistelli

violini secondi

Fiammetta Casalini*
Franziska Schötensack*
Paolo Lambardi**
Damiano Babbini**
Virginia Capozzi
Gabriella Colombo
Francesco Di Cuonzo
Myriam Guglielmo

viola

Stefano Zanobini*
Pierpaolo Ricci**
Cecilia Adele Bonato
Debora Giacomelli
Sabrina Giuliani
Alberico Giussani
Luca Persico
Francesco Zecchi

violoncelli

Augusto Gasbarri*
Simone Centauro**
Giulia Casini
Jacopo Gaudenzi
Elettra Mealli
Viola Zanolla

contrabbassi

Enrico Ruberti*
Marco Tagliati*
Marcello Bon**
Mattia Rossi

corni

Andrea Albori*
Andrea Mancini*
Gianni Calonaci
Gabriele Galluzzo

trombe

Stefano Benedetti*
Donato De Sena*
Innocenzo Caserio
Samuele Ceragioli
Tiziano Fingolo
Alessandro Presta

tromboni

Roberto Bianchi*
Ian Veronese*
Marcello Angeli
Alessandro Sestini
Giuseppe Grosso
Fabio Rovere

basso tuba

Riccardo Tarlini*
Lorenzo Zei

timpani

Chiara De Sena*

percussioni

Paolo Andreotti
Andrea Iaccino
Andrea Intili
Andrea Petracca
Iliaria Paolicelli

Ispettore d'orchestra e archivista

Larisa Vieru

* prima parte

** concertino



Coro della Cattedrale di Siena Guido Chigi Saracini

Fondato nel 2016 grazie alla collaborazione tra Accademia Musicale Chigiana e Opera della Metropolitana di Siena, coniuga servizio liturgico e concerti di alto valore artistico, incarnando appieno il doppio titolo di Coro della cattedrale con dedica al Conte Chigi Saracini, fondatore dell'Accademia senese. Si esibisce in un vasto repertorio, sacro e profano, in innumerevoli concerti sia a cappella sia con orchestra, che spaziano da Palestrina ad Arvo Pärt, da Thomas Tallis a Ligeti, Stockhausen e Nono. Ha inoltre eseguito molte opere in prima esecuzione assoluta, tra cui di Tigran Mansurian, Giovanni Sollima e Andrea Molino. Ha inciso *Musiche per la Natività del Signore* (2022) per «Amadeus», ha collaborato in più casi con Ravenna Festival, e dal 2021 è invitato dalla Sagra Musicale Umbra di Perugia come coro in residenza per il Concorso Internazionale di Composizione per un'opera di musica sacra Premio "Francesco Siciliani".

Lorenzo Donati Compositore e direttore, ha studiato ad Arezzo, Fiesole, Siena e Roma, frequentando corsi di perfezionamento presso l'Accademia Musicale Chigiana, la Fondazione Guido d'Arezzo, la Scuola di Musica di Fiesole e l'Accademia di Francia. Ha vinto numerosi premi in concorsi (unico italiano primo in un concorso internazionale in Direzione corale, nel 2007 a Bologna). Oltre a dirigere il Coro della Cattedrale di Siena svolge un'intensa attività concertistica con

Insieme Vocale Vox Cordis e UT Insieme vocale-consonante.
In precedenza, ha diretto il Coro Giovanile Italiano e lo EuroChoir. È docente al Conservatorio “Benedetto Marcello” di Venezia, dirige l’Accademia Corale Italiana e tiene corsi di direzione e composizione corale in tutto il mondo. Dal 2017, tiene il corso di Direzione corale all’Accademia Chigiana di Siena.

soprani

Michela Becciu
Chiara Bertolotti
Susanna Coppotelli
Maddalena De Biasi
Letizia Egaddi
Alice Fraccari
Risa Minakata
Daria Mishurina
Francesca Panzolini
Marta Perego
Anita Sisino

contralti

Ariel Bicchierai
Chiara Maria Casiraghi
Francesca Cataoli
Anna Chiara Mugnai
Marta Valeri
Caroline Voyat
Elisabetta Vuocolo

tenori

Costantino Benini
Alessio Chiuppesi
Luca Mantovani
Stefano Piloni
Ludovico Reali
Lorenzo Renosi
José Ángel Sánchez Colmenares
Luigi Tinto
Francesco Triccò

bassi

Mattia Amato
Raffaello Brutti
Andrea Buonavitacola
Cristian Chiggiato
Sandro Degl’innocenti
Paolo Leonardi
Roberto Locci
Kevin Paoltroni
Emmanuele Tiso



Coro di voci bianche dell'Accademia del Maggio Musicale Fiorentino

Istituito nel 2015, è composto oggi da 70 cantori di età compresa tra i 7 e i 15 anni. Dal debutto con la direzione di Zubin Mehta, prende costantemente parte alle produzioni concertistiche e operistiche del Teatro del Maggio. Si ricordano importanti interpretazioni di opere tra gli altri di Mahler, Mendelssohn, Orff, Čajkovskij, Bizet, Puccini, Stravinskij, nonché di prime esecuzioni assolute di Riccardo Panfilì e Salvatore Sciarrino, diretto da maestri quali Fabio Luisi e Daniele Gatti. Dal 2015 al 2022, la direzione del Coro è stata affidata a Lorenzo Fratini, attualmente quel ruolo è passato a Sara Matteucci, già maestro preparatore del coro medesimo fin dalla sua fondazione.

Sara Matteucci Direttrice di coro e musicologa, ha lavorato nei principali teatri italiani e internazionali, collaborando tra gli altri con Zubin Mehta, Fabio Luisi, Daniele Gatti, Daniel Oren, Ivan Fischer, Hirofumi Yoshida e prendendo parte a produzioni sinfonico-corali come Maestro di coro e a oltre 250 allestimenti lirici in qualità di Maestro di coro di voci bianche. È docente di Musica vocale di insieme al Conservatorio “Boccherini” di Lucca, dove dal 2009 prepara e dirige il Coro. Specializzata sulla vocalità infantile, tiene corsi e seminari in Italia e all'estero: ha diretto

voci bianche dalla Cappella Santa Cecilia al Teatro del Giglio di Lucca e al Festival Puccini Torre del Lago. È Maestro del coro di voci bianche dell'Accademia del Maggio Musicale Fiorentino, nonché responsabile didattico della Scuola di canto corale per voci bianche della medesima istituzione.

Sofia Antonini
Angélique Becherucci
Manuele Camici
Anna Cipriani
Sonia Costantino
Lia D'Acciò
Darius Döring
Aurora Galli
Asia Giuffrida
Chiara Gordiani
Noemi Guiggi
Sofia Lippi

Ottavia Loffredo
Ludovica Magni
Chiara Marcattilj
Lorenzo Mastroianni
Marika Mattina
Caterina Minutoli
Caterina Pacchi
Francesca Presepi
Marta Sacco
Spartaco Scaffei
Tessa Scoccianti
Aurora Spinelli



Erica Piccotti

Giovane artista dell'anno 2020 agli International Classical Music Awards (ICMA), svolge attività concertistica come solista e camerista in Italia e all'estero. Nata nel 1999, diplomata all'Accademia di Santa Cecilia di Roma a 14 anni, ha debuttato con l'orchestra a 13 anni, in diretta radio Rai da Montecitorio, con Mario Brunello e l'Accademia di Santa Cecilia, ed è stata insignita del titolo di Alfiere della Repubblica dal Presidente della Repubblica «per gli eccezionali risultati ottenuti in campo musicale in giovane età». In questa stagione ha al suo attivo una tournée di concerti con l'Orchestra della Toscana e il debutto alla Sala Sinopoli del Parco della Musica di Roma e all'Auditorium Manzoni di Bologna. Si è esibita come solista già con diverse orchestre, tra l'altro diretta da Sir Antonio Pappano, Daniel Oren, Daniele Rustioni e Andrea Battistoni; e ha collaborato come camerista, tra gli altri, con Gidon Kremer, Sir Andrés Schiff, Christian Tetzlaff, Antonio Meneses, Bruno Giuranna, Salvatore Accardo, Quartetto di Cremona, in festival e sale da concerto importanti in Europa e non solo. Molti i premi vinti in concorsi, tra cui la vittoria al NYIAA Competition che le ha permesso di esibirsi alla Carnegie Hall di New York. Del 2018 il suo primo cd per Warner Classic insieme al pianista Itamar Golan.

Attualmente studia con Jens Peter Maintz all'Universität der Künste di Berlino.



luoghi del festival

Teatro Alighieri

Nel 1838 le condizioni di crescente degrado del Teatro Comunitativo, il maggiore di Ravenna in quegli anni, spinsero l'Amministrazione comunale ad intraprendere la costruzione di un nuovo Teatro, per il quale fu individuata come idonea la zona della centrale piazzetta degli Svizzeri. La realizzazione dell'edificio fu affidata ai giovani architetti veneziani Tomaso e Giovan Battista Meduna, che avevano recentemente curato il restauro del Teatro alla Fenice di Venezia. Posata la prima pietra nel settembre dello stesso anno, nacque così un edificio di impianto neoclassico, non dissimile dal modello veneziano.

Esternamente diviso in due piani, presenta nella facciata un pronao aggettante, con scalinata d'accesso e portico nel piano inferiore a quattro colonne con capitelli ionici, reggenti un architrave; la parete del piano superiore, coronata da un timpano, mostra tre balconcini alternati a quattro nicchie (le statue sono aggiunte del 1967). Il fianco prospiciente la piazza è scandito da due serie di nicchioni inglobanti finestre e porte di accesso, con una fascia in finto paramento lapideo a ravvivare le murature del registro inferiore. L'atrio d'ingresso, con soffitto a lacunari, affiancato da due vani già destinati a trattoria e caffè, immette negli scaloni che conducono alla platea e ai palchi. La sala teatrale, di forma tradizionalmente semiellittica, presentava in origine quattro ordini di venticinque palchi (nel primo ordine l'ingresso alla platea sostituisce il palco centrale), più il loggione, privo di divisioni interne. La platea, disposta su un piano inclinato, era meno estesa dell'attuale, a vantaggio del proscenio e della fossa dell'orchestra.

Le ricche decorazioni, di stile neoclassico, furono affidate dai Meduna ai pittori veneziani Giuseppe Voltan e Giuseppe Lorenzo Gatteri, con la collaborazione, per gli elementi lignei e in cartapesta, di Pietro Garbato e, per le dorature, di Carlo Franco. Veneziano era anche Giovanni Busato, che dipinse un sipario raffigurante l'ingresso di Teoderico a Ravenna. Voltan e Gatteri sovrintesero anche alla decorazione della grande sala del Casino (attuale Ridotto), che sormonta il portico e l'atrio, affiancata da vani destinati al gioco e alla conversazione.

Il 15 maggio 1852 avvenne l'inaugurazione ufficiale con *Roberto il diavolo* di Meyerbeer, diretto da Giovanni Nostini, protagonisti Adelaide Cortesi, Marco Viani e Feliciano Pons, immediatamente seguito dal ballo *La zingara*, con l'*étoile* Augusta Maywood.

Nei decenni seguenti l'Alighieri si ritagliò un posto non trascurabile fra i teatri della provincia italiana, tappa consueta dei maggiori divi del teatro di prosa (tra gli altri Salvini, Novelli, Gramatica, Zacconi, Ruggeri, Benassi, Ricci, Musco, Baseggio, Ninchi, Abba), ma anche sede di stagioni liriche che, almeno fino al primo dopoguerra mondiale, si mantenevano costantemente in sintonia con le novità dei maggior palcoscenici italiani, proponendole a pochi anni di distanza con cast di notevole prestigio. Se quasi sempre aggiornata appare, ad esempio, la presenza del repertorio verdiano maturo, lo stesso vale per Puccini e per le creazioni dei maestri del verismo. Particolarmente significativa, poi, l'attenzione costante al mondo francese: dal *Faust* di Gounod nel 1872 fino ad una berlioziana *Dannazione di Faust*.

Il teatro wagneriano è presente con soli tre titoli, ed a fronte della totale assenza del teatro mozartiano, del resto tutt'altro che comune anche nei teatri maggiori, si incontrano nondimeno titoli non scontati.

Gli anni '40 e '50 vedono ancora un'intensa presenza delle migliori compagnie di prosa (Randone, Gassman, Piccolo Teatro di Milano, Compagnia dei Giovani, ecc.) e di rivista, mentre l'attività musicale si divide fra concerti cameristici per lo più di respiro locale (ma ci sono anche Benedetti Michelangeli, Cortot, Milstein, Segovia, il Quartetto Italiano, I Musici) e un repertorio lirico ormai cristallizzato e stantio, sia pure ravvivato da voci di spicco.

Nonostante il Teatro fosse stato più volte interessato da limitate opere di restauro e di adeguamento tecnico – come nel 1929, quando fu realizzato il “golfo mistico”, ricavata la galleria nei palchi di quart'ordine e rinnovati i camerini – le imprescindibili necessità di consolidamento delle strutture spinsero, a partire dall'estate del 1959, ad una lunga interruzione delle attività, durante la quale furono completamente rifatti la platea e il palcoscenico, rinnovando le tappezzerie e l'impianto di illuminazione, con la collocazione di un nuovo lampadario. L'11 febbraio del 1967 il restaurato Teatro riprende la sua attività, contrassegnata ora da una fittissima serie di appuntamenti di teatro di prosa, aperti anche ad esperienze contemporanee, e da un aumento considerevole dell'attività concertistica e di balletto, mentre il legame con il Teatro Comunale di Bologna e l'inserimento nel circuito ATER favorisce un sensibile rinnovamento del repertorio delle stagioni liriche, dirottate tuttavia alla fine degli anni '70 all'arena della Rocca Brancaleone.

Negli anni '90, il Teatro Alighieri ha assunto sempre più un ruolo centrale nella programmazione culturale della città, attraverso intense stagioni concertistiche, liriche, di balletto e prosa tra autunno e primavera, divenendo poi in estate sede ufficiale dei principali eventi operistici di Ravenna Festival.

Il 10 Febbraio 2004, a chiusura delle celebrazioni per i 350 anni dalla nascita di Arcangelo Corelli (1653-1713), la sala del Ridotto è stata ufficialmente dedicata al grande compositore, originario della vicina Fusignano, inaugurando, alla presenza di Riccardo Muti, un busto in bronzo realizzato dallo scultore tedesco Peter Götz Güttler.

Gianni Godoli



italiafestival



programma di sala a cura di
Susanna Venturi

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampa
Modulgrafica Forlivese spa, Forlì

L'editore è a disposizione degli aventi diritto
per quanto riguarda le fonti iconografiche
non individuate

sostenitori



media partner



partner tecnici



