



Musica e Cinema

Inferno 2021



Rocca Brancaleone
20 luglio, ore 21.30



con il patrocinio di
Senato della Repubblica
Camera dei Deputati
Ministero della Cultura
Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale

con il sostegno di



con il contributo di



Koichi Suzuki

partner principale



si ringrazia



con il patrocinio di



se il mondo non
sarà più lo stesso,

costruiamone,
insieme,
uno migliore.

“E quindi uscimmo
a riveder le stelle”

(Inferno XXXIV, v.139)



Musica e Cinema

Inferno 2021

un film di **Francesco Bertolini, Adolfo Padovan**
e **Giuseppe de Liguoro** (1911)

musica e sound design **Edison Studio**

elaborazioni visive **Salvatore Insana**

con **Mauro Cardi, Luigi Ceccarelli**

Fabio Cifariello Ciardi, Alessandro Cipriani *live electronics*

versione restaurata dalla



Le audiodescrizioni sono realizzate dal Centro Diego Fabbri e
Incontri Internazionali Diego Fabbri con il supporto di San Crispino -
La cultura nel cuore e il contributo della Regione Emilia Romagna



In occasione dei settecento anni dalla morte di Dante, nel 2021 Edison Studio ha realizzato una nuova versione della colonna sonora del film più visionario del cinema muto italiano: *Inferno* (1911) da *La Divina Commedia* di Dante Alighieri.

Questa nuova versione è un'elaborazione di un progetto commissionato da Ravenna Festival nel 2008 e viene presentata per la prima volta nell'edizione 2021 del Festival in collaborazione con Salvatore Insana.

Il restauro della pellicola è stato curato dalla Cineteca di Bologna e realizzato dal laboratorio "L'Immagine Ritrovata". Edison Studio riprende l'antica tradizione del film muto con accompagnamento dal vivo in un'originale composizione di suoni vocali, meccanici, mutuati dalla natura e dalla storia della musica, orchestrati e trasformati dal vivo con gli strumenti delle nuove tecnologie.

La colonna sonora di *Inferno* proietta lo spettatore in una dimensione onirica e a tratti ironica, grazie a un continuo "cortocircuito" fra voci reinventate, paesaggi acustici surreali, suoni d'ambiente che avvolgono lo spazio ben oltre le possibilità del cinema tradizionale.

I registi del film, Adolfo Padovan, Francesco Bertolini e Giuseppe De Liguoro, nel 1911 hanno realizzato il primo lungometraggio della storia del cinema italiano,

un colossal senza precedenti: tre anni di riprese, 150 tra attori e comparse, 100 scene e una distribuzione internazionale che tocca l'Europa e gli Stati Uniti.

Il volteggiare aereo dei Lussuriosi, i racconti in forma di flashback di Paolo e Francesca e del Conte Ugolino, Pluto, Cerbero, Caronte che traghetta le anime oltre il fiume Acheronte, orde di demoni-pipistrello e le tre teste divoratrici di anime del gigantesco Lucifero sono solo alcuni esempi delle scene e dei personaggi animati dai numerosi e inediti effetti speciali, ispirati alle celebri incisioni ottocentesche di Gustave Doré.

Uno spettacolo dove letteratura, cinema e musica danno vita a un comune e attuale percorso artistico.



I film dall'*Inferno* dantesco nel cinema muto italiano

di Aldo Bernardini

Le prime riduzioni cinematografiche dell'*Inferno* di Dante sono state realizzate entrambe in Italia nel 1911: la prima – la più importante, quella di cui mi occuperò in via principale perché è l'unica che ho potuto studiare direttamente – è quella girata per la Milano Films da Francesco Bertolini e Adolfo Padovan, con la collaborazione di Giuseppe De Liguoro; la seconda venne realizzata in diretta concorrenza con la prima da Giuseppe Berardi e Arturo Busnengo per una piccola casa di Velletri, la Helios Film.

Al di là dei suoi meriti artistici – ai quali accennerò fra breve – l'*Inferno* della Milano Films costituì un avvenimento importante, di portata storica, per tutto il cinema italiano. L'idea di questa riduzione dantesca venne infatti proposta e avviata a realizzazione nel 1909: in un momento cioè in cui nel cinema internazionale i film prodotti non superavano la lunghezza di una bobina (200-250 metri) e la produzione italiana in particolare stava ancora muovendo i primi passi, uscendo da un periodo di crisi che ne aveva per alcuni mesi frenato lo sviluppo nella seconda metà del 1908. In questo contesto l'idea di una illustrazione cinematografica del poema dantesco, che comportava necessariamente uno sviluppo narrativo che andava ben al di là dei limiti

di una bobina, non poteva che risultare temeraria, sia per l'entità degli investimenti che un'impresa del genere comportava, sia per l'improponibilità di un film di dimensioni inusitate in un mercato e a un pubblico abituati alla varietà e alla brevità dei programmi che caratterizzavano appunto l'epoca del cortometraggio.

Pare che l'idea dell'impresa si debba far risalire ad Adolfo Padovan, un professore di origine veneta, che aveva lavorato per la Hoepli di Milano ed era autore di alcuni testi letterari, ma privo di qualsiasi esperienza in campo cinematografico. Lo assecondarono poi, aiutandolo anche nel difficile lavoro della messa in scena, il ragioniere Francesco Bertolini, che nel settembre del 1909 – a lavorazione già da tempo avviata – entrò anche a far parte del consiglio di amministrazione della società produttrice, e il conte Giuseppe De Liguoro, che era stato assunto in maggio per sostituire il precedente direttore artistico della Casa, Gabriel Moreau, e che si prestò anche ad apparire come attore e mimo in vari momenti del film. L'iniziativa di questi dilettanti risulta ancora più azzardata e coraggiosa se teniamo conto che ad assumerla non era una società di produzione importante, dotata di cospicue risorse finanziarie, ma una “manifattura” di modeste dimensioni, da pochi mesi costituitasi a Milano, la Saffi-Comerio, guidata dal fotografo e operatore Luca Comerio.

Già nel corso del 1909 venne realizzata tutta la prima parte del film, presentata con il titolo provvisorio *Saggi dell'Inferno dantesco* al primo Concorso mondiale di cinematografia svoltosi nella stessa capitale lombarda



in ottobre: in quella occasione il film calamitò l'interesse della stampa e della critica, anche a livello nazionale, e non mancarono gli apprezzamenti per la straordinaria impresa della Saffi-Comerio; ma poi il film non uscì in normale programmazione. Anche perché, proprio negli ultimi mesi del 1909, all'interno del gruppo dirigente della Saffi-Comerio si erano manifestate divergenze (forse proprio in relazione all'impresa dantesca) e si erano fatti avanti altri finanziatori, nelle cui mani Luca Comerio, volente o nolente, dovette lasciare la sua società. Dalle ceneri della Saffi-Comerio nasceva allora la Milano Films: e sarà con questo marchio che l'opera completata, *l'Inferno* appunto, uscirà nel marzo del 1911.

D'altra parte, proprio questo avvicendamento ai vertici dell'impresa produttrice era sintomatico di una tendenza più generale presente nel cinema italiano del 1909 e che serve, almeno in parte, a spiegare le motivazioni profonde di questa avventura realizzativa. Nel mondo cinematografico si stava infatti facendo avanti proprio allora una nuova categoria di persone, provenienti dall'industria e dall'aristocrazia, che veniva a sostituire i "cinematografisti" della prima generazione, in prevalenza di estrazione piccolo borghese, commercianti al minuto, bottegai o impiegati di second'ordine. Con questi nuovi arrivati (certo ben rappresentati anche dai fondatori della Milano Films, il conte Gaetano Venino e il barone Paolo Airoldi di Robbiate) si diffondeva allora nel campo della produzione cinematografica italiana una concezione che intendeva nobilitare un'attività che nei primissimi tempi aveva cercato soprattutto di adeguarsi al gusto "basso" del popolino delle periferie cittadine e della provincia: lo stesso pubblico che aveva conosciuto le prime proiezioni nei baracconi degli ambulanti o tra le attrazioni dei caffè-concerto.

Questi cineasti della nuova generazione erano invece intenzionati a valorizzare le componenti culturali, le possibilità "artistiche" del nuovo mezzo, essendo convinti che potesse svolgere una profonda azione educativa e informativa sulle grandi masse di analfabeti e di contadini che costituivano allora la maggioranza della popolazione italiana. Su questa strada si erano del resto già avventurate le società di produzione italiane

fin dai primi anni: la Cines nel 1906 realizzava già una riduzione shakespeariana, *Otello*; e proprio la Comerio e C. nel 1908 aveva per prima messo in immagini *I promessi sposi* manzoniani.

L'*Inferno*, come abbiamo rilevato, fu dunque realizzato in due tempi. La prima parte venne girata nel piccolo teatro di posa che la Saffi-Comerio aveva allestito in via Arnaldo da Brescia, ma molte furono anche le riprese in esterni: sulla Grigna meridionale, sui laghetti di Mondello, sul lago di Como e ad Arenzano, presso Genova; per alcune scene si utilizzò anche il letto di un torrente disseccato a Carinate, nella tenuta del conte Arnaboldi. E questa presenza di una natura autentica si fa sentire in molte scene del film, in cui le rocce, i boschi, i torrentelli immettono spesso, negli artifici di una messinscena impegnata prevalentemente nella utilizzazione dei trucchi fotografici, dei provvidenziali tocchi di realismo: non a caso i due interpreti principali, Salvatore Papa e Arturo Pirovano, erano stati scelti non tanto per le loro qualità mimiche, quanto per il *physique du rôle* consacrato da tutta una tradizione iconografica e, soprattutto, per le loro doti di provetti alpinisti.

La versione originale dell'*Inferno*, lanciata in Italia e all'estero nel 1911, si sviluppa in tre parti e 54 scene, per una lunghezza di circa 1400 metri, e illustra sullo schermo i personaggi più popolari del poema dantesco, seguendo passo passo lo schema della Cantica, dallo smarrimento nella "selva oscura" all'uscita dei poeti "a riveder le stelle".



Il procedimento è lineare, nell'alternanza delle scene con le citazioni dei versi originali e le spiegazioni di volta in volta rese necessarie per la comprensione di quanto accade. La cadenza è solenne, paludata, come sottolinea anche la recitazione degli attori, sempre visti da lontano in pose ieratiche e declamatorie, che tendono a renderli simbolici, a privarli della corposità di veri personaggi. Ma intervengono tre volte (una per parte), a rompere e ad animare il racconto, dei flashback (gli episodi di Paolo e Francesca, di Pier delle Vigne e del conte Ugolino) che sono veri e propri film nel film, stilisticamente del tutto divergenti dal contesto a cui sono collegati. In realtà la varietà delle situazioni

che scandiscono le tappe del viaggio all'Inferno di Dante fanno sì che questo film sia comunque un compendio dei risultati migliori, dal punto di vista tecnico e stilistico, raggiunti dal cinema internazionale in quel primo periodo del suo sviluppo. Il procedere per episodi quasi sempre autonomi gli uni dagli altri – imposto del resto anche dalle peripezie della lunga e travagliata lavorazione – sembra in apparenza non porsi in contraddizione con l'estetica del cortometraggio; e tuttavia la frequente rottura dell'identità tra scena e inquadratura che era la regola nel cinema dei primi anni – con raccordi tra le scene e movimenti interni all'inquadratura, e soprattutto l'ampiezza e la coerenza della concezione strutturale, ne fanno davvero un primo, importante, significativo ed esemplare saggio di quello che il cinema stava diventando, entrando nella nuova, inedita dimensione del lungometraggio.

In generale si può dire che, dal punto di vista tecnico, l'*Inferno* sia una antologia degli effetti speciali, dei trucchi più noti e sperimentati usciti da quello straordinario laboratorio che era stato nei primi anni del secolo lo studio di Georges Méliès: trucchi che il “direttore tecnico” Emilio Ronsarolo ha saputo padroneggiare nella maggior parte dei casi con ottimo mestiere. Tutto il film è costellato di doppie (e perfino quaduple) esposizioni, di sovrimpressioni per ottenere l'apparizione o la scomparsa di personaggi (particolarmente felice è sotto questo aspetto la scena della visita di Beatrice a Virgilio), o le trasformazioni a vista di uomini in animali e viceversa; e non mancano



numeri da circo, diavoli e personaggi che arrivano e partono (volando sospesi a corde non sempre del tutto invisibili) e l'impiego di fondali neri per scomporre l'anatomia dei corpi (di grande effetto la sfilata dei mutilati nella nona bolgia, conclusa da Bertrando del Bornio con la testa in mano); mentre meno felici risultano gli effetti di sproporzione ottenuti giocando con la prospettiva (il gigante Anteo che prende in mano i poeti, visibilmente sostituiti da statuette). Il faccione di Lucifero che mastica Giuda, verso la fine, può far ricordare quello grottesco della Luna nel *Voyage dans la lune* (1902) di Méliès. Ma qui in realtà siamo ben lontani dalle fantasie *naïves*, carnevalesche e plebee

del mago di Montreuil: qui il *truquage* non è al servizio di uno svagato gioco fantastico, o del grottesco, dato che si avverte invece costante lo sforzo di rendere questa evocazione dell'Inferno dantesco, in qualche modo, verosimile, e il trucco dovrebbe soprattutto servire ad accrescerne l'orrore. Significativo è del resto il continuo richiamo al modello iconografico allora dominante per il poema dantesco, le celebri tavole disegnate da Gustave Doré, alle quali esplicitamente i realizzatori si rifanno nell'invenzione delle scenografie e dei costumi, nel gioco delle angolazioni e nell'uso della luce in vista di speciali effetti plastici. I riferimenti pittorici servono anche a giustificare e a nobilitare le frequenti nudità di peccatori e diavoli che ricorrono in varie scene del film, senza peraltro che mai si indulga a sottolineature erotiche: anche il nudo essendo qui funzionale allo spirito melanconico, tragico, che pervade questo viaggio nell'oscurità.

Lo comprova anche il fatto che, dopo l'istituzione in Italia della Censura, nel 1911, quando l'*Inferno* venne presentato per l'approvazione, i censori non intervennero sugli aspetti pruriginosi del racconto: si preoccuparono piuttosto delle possibili strumentalizzazioni politiche cui poteva prestarsi l'ultimo quadro dell'*Inferno*, che mostrava il monumento a Dante da poco eretto a Trento, una città allora ancora "irredenta"; e nelle copie in circolazione nel nostro Paese lo fecero tagliare, per evitare che il pubblico ne approfittasse per manifestazioni di patriottismo sfavorevoli all'Austria, allora alleata dell'Italia.

L'intero film venne invece vietato, secondo fonti giornalistiche d'epoca, in Egitto, perché le autorità islamiche ritenevano che il poema dantesco contenesse delle calunnie contro l'Islam.

L'*Inferno* della Milano Films è anche esemplare per il modo in cui venne promosso e lanciato in campo nazionale e internazionale, inaugurando pratiche pubblicitarie che solo qualche anno dopo sarebbero diventate usuali nel cinema internazionale; da questo punto di vista il merito principale spetta al distributore che se ne assunse il compito, il napoletano Gustavo Lombardo. L'*Inferno* fu per esempio il primo film per il quale in Italia venne chiesta e ottenuta l'iscrizione nel Pubblico registro delle opere protette, procurando a un'opera cinematografica la stessa tutela della legge sul diritto d'autore nell'ambito della quale fino ad allora erano fatte rientrare solo le opere letterarie, teatrali e dell'ingegno. L'uscita del film fu poi preparata da una campagna di stampa svolta soprattutto attraverso il prestigioso periodico di Lombardo, il «Lux» di Napoli, e con manifestazioni particolari in grado di attirare l'attenzione del pubblico (nell'ottobre del 1909, per esempio, venne allestita una mostra di "tricromie del film con un manifesto del Vacchetti" nell'atrio del cinema Bernini di Roma). L'uscita dell'*Inferno* venne poi accompagnata dalla pubblicazione di un libretto che spiegava e illustrava il racconto e che veniva distribuito agli spettatori prima degli spettacoli. Le "prime" del film non avvennero in normali sale di proiezione, ma per l'occasione nelle principali città italiane vennero



affittati veri e propri teatri: così che il giorno dopo, sulla stampa locale e nazionale, uscivano ampie cronache e recensioni, firmate dagli stessi critici e intellettuali che erano soliti commentare le “prime” teatrali: e in quelle occasioni per la prima volta si pronunciarono su di un’opera cinematografica firme come Benedetto Croce, Matilde Serao o Roberto Bracco. A Parigi venne organizzata una speciale proiezione ad inviti alla Sala Fernet, dove il film venne visto e pubblicamente elogiato dai critici accorsi (fra i quali anche uno dei primi teorici del cinema, Ricciotto Canudo).

Per l'*Inferno* venne poi cambiato il sistema di distribuzione in uso allora nel cinema: le copie del film

vennero per la prima volta cedute per lo sfruttamento sul mercato, in Italia e all'estero, attraverso concessioni in esclusiva per zone e paesi che fruttarono molto danaro al distributore e al produttore con notevole anticipo sugli esiti al botteghino.

Questi nuovi sistemi, più moderni e razionali, di lancio e di distribuzione portarono i loro frutti, perché l'*Inferno* fu il primo film italiano a fare il giro del mondo: e anche negli Stati Uniti fu accolto nel circuito principale, quello che di solito era negato ai film stranieri o di produzione indipendente, incrementando in tutto il paese – come riportano le cronache d'epoca – la vendita di Dante nelle librerie.

[Tratto da: *Dante nel cinema*, a cura di Gianfranco Casadio, Ravenna, Longo Editore 1996.]



gli arti sti



Edison Studio

È un centro di produzione fra i più affermati nel panorama della musica elettroacustica internazionale grazie ai numerosi premi e riconoscimenti ottenuti (Concours International de Musique Electroacoustique de Bourges, Prix Ars Electronica, International Computer Music Conference, Main Prize Musica Nova, Praga e altri).

Dal 1993 le sue produzioni sono state commissionate da numerosi festival nazionali ed internazionali (ICMC Singapore, Redcat Los Angeles, Unione dei Compositori Russi, Ravenna Festival, Biennale di Venezia, Romaeuropa Festival) ed eseguite dal vivo dagli stessi autori

utilizzando le tecniche elettroacustiche più innovative sia nella creazione musicale che nella produzione dei concerti.

Una delle più significative attività di Edison Studio è la realizzazione e l'esecuzione dal vivo di colonne sonore originali per grandi capolavori del cinema muto: *Das Cabinet des Dr. Caligari* (Robert Wiene, 1919), *Inferno* (Francesco Bertolini e Adolfo Padovan, 1911), *La corazzata Potëmkin* (Sergej Ejzenštejn, 1925), tutti pubblicati su dvd dalla Cineteca di Bologna nella collana *Cinema Ritrovato*, e anche *Gli ultimi giorni di Pompei* (Eleuterio Rodolfi, 1913), *Blackmail* (Alfred Hitchcock, 1929) e *En Dirigeable sur les Champs de Bataille* (1919).

La colonna sonora per *Gli ultimi giorni di Pompei* è stata premiata al HK5 – Rimusicazioni Festival 2003 mentre quella per *Inferno* ha vinto il Premio Speciale AITS 2011.

Nel 2014 è stato pubblicato il libro *Edison Studio. Il silent film e l'elettronica in relazione intermediale*, una raccolta di saggi a cura di Marco Maria Gazzano per l'editore Exòrma. Inoltre nel 2005 è stato pubblicato il saggio *Collective Composition: The Case of Edison Studio* sulla rivista «Organised Sound» (Cambridge University Press).

Le colonne sonore di Edison Studio seguono una sceneggiatura costruita in stretta relazione con ogni film. Queste opere in cui si fondono musica, voci e ambienti sonori, nascono da una pratica di composizione collettiva che gli autori hanno consolidato nel tempo e che rende la loro produzione unica nel suo genere.



luo ghi del festi val



© Zani-Casadio

Rocca Brancaleone

Possente e unica architettura da “macchina da guerra” della città, la Rocca Brancaleone è stata costruita dai Veneziani fra il 1457 e il 1470, segno vistoso della loro dominazione a Ravenna. Nelle proprie fondamenta nasconde le macerie della chiesa di Sant’Andrea dei Goti, fatta erigere da Teodorico poco distante da dove sarebbe sorto il suo Mausoleo. Ma il “castello” non nasce per difendere la città: viene infatti progettato come strumento di controllo su Ravenna. Non a caso le sue mura contavano 36 bombardieri rivolti verso l’abitato e solo 14 verso l’esterno. In realtà la fortezza non regge al diverso modo di combattere: dopo un assedio lungo un mese, nel 1509 viene espugnata dai soldati di

Papa Giulio II, che caccia i Veneziani. E durante la battaglia di Ravenna, nel 1512, resiste appena quattro giorni.

L'intero complesso, per quasi trecento anni di proprietà del Governo Pontificio, dopo vari passaggi proprietari nel 1965 viene acquistato dal Comune di Ravenna. L'idea è di realizzare nella cittadella un grande parco e un teatro all'aperto nella Rocca vera e propria. Così, fra qualche restauro discutibile e recuperi più interessanti, la musica fa il proprio ingresso fra quelle mura il 30 luglio 1971, con una rassegna organizzata dall'Associazione Angelo Mariani. Sul palcoscenico arriva per prima la Filarmonica della città bulgara di Ruse diretta da Kamen Goleminov. Così la Rocca diventa la più qualificata e suggestiva "arena" di tutto il territorio. Nasce lì, il 26 luglio 1974, Ravenna Jazz, il più longevo appuntamento d'Italia con la musica afro-americana. Quelle prime "Giornate del jazz" ospitano il quintetto di Charles Mingus e la Thad Jones/Mel Lewis Orchestra. Negli anni Ottanta il testimone passa poi all'opera lirica con allestimenti firmati da Aldo Rossi e Gae Aulenti. Si arriva così al primo luglio 1990 quando Riccardo Muti alza la bacchetta sul podio dell'Orchestra Filarmonica della Scala e del Coro della Radio Svedese e tra le antiche mura veneziane risuona il primo movimento della Sinfonia n. 36 in do maggiore KV 425 di Wolfgang Amadeus Mozart, meglio conosciuta come Sinfonia Linz. È il battesimo di Ravenna Festival.



Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*
Chiara e Francesco Bevilacqua, *Ravenna*
Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*
Costanza Bonelli e Claudio Ottolini, *Milano*
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Glauco e Filippo Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Marisa Dalla Valle, *Milano*
Maria Pia e Teresa d'Albertis, *Ravenna*
Ada Bracchi Elmi, *Bologna*
Rosa Errani e Manuela Mazzavillani, *Ravenna*
Gioia Falck Marchi, *Firenze*
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*
Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Eleonora Gardini, *Ravenna*
Sofia Gardini, *Ravenna*
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*
Lina e Adriano Maestri, *Ravenna*
Irene Minardi, *Bagnacavallo*
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*
Francesco e Maria Teresa Mattiello, *Ravenna*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
Gianna Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Carlo e Silvana Poverini, *Ravenna*
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*
Marcella Reale e Guido Ascanelli, *Ravenna*
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo Spadoni, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Paolo Strocchi, *Ravenna*
Thomas e Inge Tretter, *Monaco di Baviera*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Maria Luisa Vaccari, *Ferrara*
Luca e Riccardo Vitiello, *Ravenna*
Livia Zaccagnini, *Bologna*

Presidente
Eraldo Scarano

Presidente onorario
Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti
Leonardo Spadoni
Maria Luisa Vaccari

Consiglieri
Andrea Accardi
Paolo Fignagnani
Chiara Francesconi
Adriano Maestri
Maria Cristina Mazzavillani Muti
Irene Minardi
Giuseppe Poggiali
Thomas Tretter

Segretario
Giuseppe Rosa

Giovani e studenti

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

Aziende sostenitrici

Alma Petroli, *Ravenna*
LA BCC - Credito Cooperativo Ravennate,
Forlivese e Imolese
DECO Industrie, *Bagnacavallo*
Ghetti - Concessionaria Fiat, Lancia,
Abarth, Alfa Romeo, Jeep, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
Tozzi Green, *Ravenna*



Presidente onorario

Cristina Mazzavillani Muti

Direzione artistica

Franco Masotti

Angelo Nicastro

Fondazione

Ravenna Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna

Provincia di Ravenna

Camera di Commercio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

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

Davide Ranalli

Sovrintendente

Antonio De Rosa

Segretario generale

Marcello Natali

Responsabile amministrativo

Roberto Cimatti

Revisori dei conti

Giovanni Nonni

Alessandra Baroni

Angelo Lo Rizzo

media partner



Corriere Romagna

Ravennanotizie.it

setteserequi



in collaborazione con



sostenitori



programma di sala a cura di
Cristina Ghirardini

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival



www.ravennafestival.org



italiafestival



Ravenna Festival

Tel. 0544 249211

info@ravennafestival.org

Biglietteria

Tel. 0544 249244

tickets@ravennafestival.org