

venerdì **17 giugno** ore 20.00

venerdì **24 giugno** ore 20.00

Teatro A. Ponchielli

## **IL RITORNO DI ULISSE IN PATRIA**

tragedia di lieto fine in un prologo e tre atti

(realizzata in 2 parti)

poesia di **Giacomo Badoaro**

musica di **Claudio Monteverdi**

Edizione critica a cura di Bernardo Ticci - BTE -  
Bernardo Ticci edizioni, 2021

con **Mauro Borgioni** (Ulisse), **Anicio Zorzi  
Giustiniani** (Telemaco), **Delphine Galou**  
(Penelope), **Bruno Taddia** (Iro),  
**Roberto Lorenzi** (Il Tempo/Antinoo),  
**Raffaella Milanesi** (Giunone),  
**Vittoria Magnarello** (La Fortuna), **Gianluca  
Margheri** (Giove), **Federico Domenico  
Eraldo Sacchi** (Nettuno), **Giuseppina  
Bridelli** (Minerva), **Paola Valentina Molinari**  
(Amore), **Francisco Fernandez Rueda**  
(Anfinomo), **Enrico Torre** (Pisandro), **Gaia  
Petrone** (Melanto/L'humana Fragilità),  
**Alessio Tosi** (Eurimaco), **Luigi Morassi**  
(Eumete), **Anna Bessi** (ericlea)

maestro concertatore e direttore

**Ottavio Dantone**

regia, scene, luci e video

**Luigi De Angelis**

costumi e drammaturgia

**Chiara Lagani**



assistente regia  
**Andrea Argentieri**

Progetto  
**Fanny & Alexander**

Nuovo allestimento  
Produzione Monteverdi Festival, Fondazione Teatro Ponchielli

**ACCADEMIA BIZANTINA**

**Alessandro Tampieri**, *concertmaster*

**Sara Meloni, Maria Grokhotova**, *violini I*

**Ana Liz Ojeda, Mauro Massa, Lavinia Soncini**, *violini II*

**Marco Massera, Alice Bisanti**, *viola*

**Alessandro Palmeri, Paolo Ballanti**, *violoncelli*

**Nicola Dal Maso**, *violone*

**Cristiano Contadin**, *viola da gamba*

**Andrea Inghisciano**, *cornetto*

**David Brutti**, *cornetto e flauto a becco*

**Sara Campobasso**, *flauto a becco e traverso*

**Tiziano Bagnati**, *tiorba*

**Fabiano Merlante**, *arciliuto e chitarra*

**Flora Papadopoulos**, *arpa*

**Valeria Montanari**, *organo*

figurante **Adriano Gulino**

maestro di sala sostituto **Enrico Bissolo**

maestri di palcoscenico **Gabriele Galleggiante Crisafulli,**

**Pietro Semenzato**

maestro alle luci **Julia Raffo**

direttore di scena **Nicolò Rizzi**

responsabile dell'allestimento scenico e capo macchinista **Beppe Premoli**

macchinisti **Yorsi Eduardo Bandez Corrales, Claudio Condor**

capo elettricista **Marco Bellini**

elettricisti **Alberto Bonometti, Marco Generali**

datore luci **Veronica Varesi Monti**

fonico **Fabio Guarneri**

attrezzista **Roberta Pagliari**

capo sarta **Mira Paolillo**

sarta **Giuseppina Corbari**  
trucco e parrucco **Luca Oblach, Giuseppe Tafuri**  
scene **Laboratorio scenografico TEKNOSTAGE**  
di **Salvatore Grandi** (Parma)

*L'illuminazione della sala è  
realizzata grazie al contributo di*



**ILLUMINA IL TEATRO!**

durata spettacolo:  
prima parte: 80 minuti  
*intervallo: 20 minuti*  
seconda parte: 80 minuti

# IL RITORNO DI ULISSE IN PATRIA

note di regia di **Luigi De Angelis**

Da quando mi è stato chiesto di mettere in scena *Il ritorno di Ulisse in patria*, non ho potuto fare a meno di tornare più volte su un ricordo denso dei tempi dell'Università a Bologna. Con Chiara Lagani - cofondatrice di Fanny & Alexander, che cura la drammaturgia e i costumi di quest'opera - abbiamo avuto la fortuna incredibile di seguire le lezioni di uno dei più grandi geografi del nostro tempo, Franco Farinelli. Il suo corso monografico ruotava attorno alla decostruzione e lettura filosofica del mito di Ulisse, facendone il prototipo dell'eroe moderno precursore ed emblema dell'avvento di un nuovo mondo, di fatto della modernità.

Ulisse, diceva Farinelli, è l'eroe che acceca Polifemo nella caverna, al contrario espressione di un mondo arcaico, governato da gerarchie tattili, verticali, affettive. Ulisse è invece l'uomo del calcolo, della menzogna, dell'inganno, utilizza una falsa identità per i propri calcoli. Farinelli dice che nell'incontro nella caverna tra Ulisse e Polifemo c'è la chiave dell'avvento della modernità...

Ulisse si identifica con Polifemo col nome di "Outis", "Nessuno", per cui quando Polifemo chiede agli altri giganti di aiutarlo a catturare "Nessuno", non riceve - ovviamente - aiuto... Acceca Polifemo e per sfuggire alla sua rabbia cieca si nasconde sotto il montone capobranco. Il soggetto del nostro mito, Ulisse, l'eroe, si mette sotto alla pancia del montone, sapendo che Polifemo istintivamente non può che utilizzare la sua conoscenza del mondo fatta di tattilità per identificarlo; si fa "sub-iectum", colui che si sottrae e si mette sotto (da "sub-icere"). ...

È una strategia vincente, ma allo stesso tempo comporta un annullamento identitario.

È il paradosso di Ulisse, per "essere" deve annullare la propria identità, essere "nessuno", non può più essere riconosciuto, ed è la sua dannazione, anche quando torna a casa, in cui nessuno lo riconosce, né il figlio, né la moglie, né il pastore Eumete. Lui stesso non riconosce Itaca, quando i Feaci lo abbandonano sulla spiaggia. Solo Ericlea, l'ancella che l'aveva accudito da bambino, lavandolo, "toccando" la sua gamba riconosce la cicatrice procuratagli da un cinghiale da bambino. Ulisse utilizza il calcolo, è capace di misurare lo spazio e il suo tempo di percorrenza, applicare la logica di uno spazio omogeneo, rispetto alle striature e incongruenze di un mondo antico dove lo spazio non esiste perché non è commensurabile. Ulisse inventa l'idea di spazio moderno, divisibile, misurabile, è il prototipo dell'uomo moderno che antepone alla lettura del mondo l'immagine del mondo, un

progetto da anteporre all'esperienza diretta del mondo. Il suo mito sembra quasi un monito all'intossicazione contemporanea per le immagini, per cui la "facilità" delle immagini, per dirla con James Hillmann, è quella di superficie, di "facciata" (dal latino *facies*), ma non ha a che fare col vero vedere, connesso col cuore, con una logica non omogenea delle relazioni spaziali e vitali. Ulisse per vedere e prefigurare deve "scompare", perdere l'identità, assumere la postura di un eroe fragile, errare per 20 anni, ritrovarsi mendicante, rischiare di perdere gli affetti, in qualche modo per sopravvivere deve disconnettersi dalla realtà, nascondersi dietro al progetto. Minerva, nell'idea che i Greci avevano del politeismo, è espressione di una sua parte profonda, combattiva e calcolatrice, vendicativa.

Tutta l'opera converge fin dall'inizio verso la scena cruciale, quella dell'uccisione dei Proci, verso la prova dell'arco, in cui Ulisse sarà l'unico a riuscire a tendere l'arco e a uccidere tutti i Proci, compiendo un eccidio che oggi avrebbe il sapore delle stragi nei luoghi pubblici (ad esempio negli Stati Uniti) spesso sulle cronache dei nostri giorni. Mettere in scena Ulisse oggi non può non voler dire confrontarsi con l'idea ossessiva di questa scena, con l'idea che tutto oggi è in qualche modo "bersaglio", sotto minaccia costante. Tutto oggi è "target", bersaglio di una prospettiva di mercato e di consumo, che non prevede l'eccezione, l'incongruo, l'inciampo o una logica che non preveda la monetizzazione valoriale, estetica, cosmetica. Tutto deve essere incasellabile, spendibile, deve poter circolare velocemente, essere consumato e riconosciuto secondo la logica del target. Tutto tende al parossismo di un vortice in cui la logica della guerra sembra l'apice naturale della prospettiva di Ulisse.

Gli Dei sono morti, non sono più riconoscibili, sopravvivono forse in qualche bella pubblicità, rimangono le loro forme, i loro segni, le loro spore invisibili, relegate a merce di consumo, a pura estetica. Sono essi stessi bersaglio, "target", non si esprimono più se non per simboli privi di carica vitale. Non sono più connessi con l'uomo, ma sono condannati alla bidimensionalità, a compiere gesti vuoti e a circolare ormai come moneta e a essere invisibili.

Il ritorno di Ulisse in Patria è un'opera di sconvolgente modernità perché attraversa temi a noi molto vicini, dalla ferita che non si rimargina di Penelope, rintanata nel loop tossico dell'abbandono, che si nutre di un dolore profondo, ma che non è capace di superare e elaborare la separazione, alla sindrome di Telemaco, figlio orfano del padre, a Ulisse, l'eroe condannato a non essere riconosciuto da nessuno, proprio nei giorni del suo ritorno in patria... Sempre qualcun'altro deve garantire per lui. La

partitura di quest'opera meravigliosa e sperimentale ci offre molteplici piani di lettura e ci proietta in un vero e proprio viaggio emozionale, con un andamento quasi cinematografico, con cambi di scena e di narrazione repentini, serrati, in cui la musica riflette il carattere variegato delle molteplici variazioni della vicenda, con pagine che sembrano scritte nel '900.

Portarla in scena a Cremona significa confrontarsi con l'architettura straordinaria del Teatro Ponchielli, che si presta naturalmente a essere vissuto come la "reggia" di Penelope e Ulisse, per cui l'orchestra è convocata in qualche modo come l'orchestra di corte di Penelope. A partire da questo presupposto, che il teatro stesso è il palazzo, il luogo delle nostre vicende, la fabula si sviluppa ai giorni nostri, e forse Ulisse è stato abbandonato dai Feaci sulle rive del Po e non a Itaca. Perché questa è una storia che ci riguarda tutti, ed è specchio della malattia del nostro tempo...

## IL RITORNO DI ULISSE IN PATRIA

Il ritorno. Un tema che oggi più che mai ci tocca da vicino. In due anni di emergenza sanitaria, infatti, chi non ha sperato almeno una volta di ritornare alla normalità? Tutti abbiamo sofferto gli effetti di una crisi apparentemente senza tempo; ma ora le cose cominciano a cambiare, e non possiamo che rallegrarcene, celebrando l'evento con un'opera che proprio del ritorno ha fatto la sua fonte di ispirazione: *Il ritorno d'Ulisse in patria* di Badoaro e Monteverdi (Venezia, Teatro S. Cassiano 1640).

Che all'epoca si affrontasse il tema del ritorno non deve stupire: era argomento ampiamente dibattuto negli ambienti accademici della Venezia di primo Seicento. Economicamente esclusa dalle rotte marittime aperte dalla scoperta del Nuovo Mondo, politicamente e militarmente sempre più ininfluenza nella diplomazia internazionale (sono gli anni in cui in Europa imperversa la Guerra dei Trent'anni), la Serenissima s'incamminava verso il declino e parallelamente elaborava, soprattutto grazie all'impegno teatrale dell'Accademia degli Incogniti (di cui Badoaro era membro), il mito della propria grandezza passata, alla quale si proponeva di ritornare. Pertanto, sfogliando le pagine del libretto (ricavato dai libri XIII-XXIII dell'*Odissea*), non è difficile intuire come tutti i personaggi dell'opera - specchio dei veneziani del tempo - agiscano, re-agiscano e provino emozioni relazionandosi col tema del ritorno; ma è curioso notare come a partire da questo rapporto il librettista ordini gli incontri e gli scontri tra personaggi realizzando una drammaturgia tipicamente barocca fondata sui principi della *varietas* e del contrasto. Gioia e dolore, costanza e infedeltà, lealtà e opportunismo, sono solo alcune delle tante antinomie rintracciabili nell'opera, tutte riconducibili al modo con cui i personaggi si rapportano al ritorno d'Ulisse. Ad esempio, Ellen Rosand, fra i più noti studiosi di opera veneziana del Seicento, sottolinea come l'opposizione tra Penelope e Melanto sia una costante dell'opera: nella scena I dell'Atto I si vede una Penelope sofferente per il mancato ritorno del consorte («Di misera regina»), mentre nella scena II vediamo Melanto amareggiare con Eurimaco, del tutto incurante dell'assenza di Ulisse («Duri e penosi»). Questa opposizione diviene conflitto nella scena X dell'Atto I, quando Melanto cerca di convincere la regina a cedere alle *avances* dei Proci («Ama dunque, che d'Amore») ma Penelope rimane salda, rivelandole il proprio sconforto («Amor è un idol vano...»).

Davanti a un libretto così vario c'è da chiedersi come Monteverdi abbia dato voce a quella ricchissima tavolozza di affetti umani. Ellen Rosand si è posta lo stesso interrogativo e ne ha dato una risposta analizzando gli stili vocali con cui il compositore ha caratterizzato i personaggi. Per Ulisse Monteverdi non limita gli slanci lirici alle occasioni predisposte dal librettista,

e dissemina la partitura di momenti di in cui il declamato del recitativo si smorza assumendo tratti più ariosi. La certezza di esser prossimo al ritorno è per lui uno sprone all'eroismo; perciò, non esita ad indulgere al canto nei momenti di massima tensione affettiva; simile è anche la caratterizzazione di Telemaco. Al contrario, la predisposizione alla cantabilità è un tratto saliente di Eumete: egli appartiene a quel mondo pastorale che all'epoca si credeva in spontanea comunione con la natura. Egli canta anche nei momenti in cui gli altri personaggi si esprimerebbero in recitativo. Melanto e Eurimaco, i servitori, sono una traduzione musicale del motto *carpe diem*: indifferenti al ritorno del padrone, i due colgono ogni occasione per cedere all'amore intonando vivaci canzonette. Similmente le divinità olimpiche reagiscono al ritorno d'Ulisse senza partecipazione affettiva: sono musicalmente *super partes*, e la scrittura vocale, ricca di fioriture e melismi, è utilizzata per evocare la loro soprannaturalità. Era questo uno dei *topoi* musicali più apprezzati, tant'è che Monteverdi stesso affermava nel suo epistolario: «mi piace udire le deitati cantar di garbo». All'opposto, il personaggio di Iro costituisce il primo approccio di Monteverdi col comico musicale: essendo afflitto da balbuzie, ad Iro non è concesso di articolare compiutamente un discorso musicale, e ciò gli impedisce di esser compreso anche nei momenti più tragici, come quando narra l'uccisione dei Proci. Curiosa è invece la caratterizzazione musicale dei tre Proci: il mancato ritorno di Ulisse è per loro un'occasione per sedurre la casta Penelope, e per riuscirvi ricorrono al genere della *giustiniana* (composizione poetico-musicale del XV sec. tipicamente veneziana che si rifaceva al tema dell'amore dei tre vecchi). Resta da osservare il canto di Penelope. Contrariamente agli altri personaggi dell'opera, lo stile di canto della regina non è lirico, ma recitativo, austero e declamato: Penelope vive il mancato ritorno del consorte con profonda sofferenza, al punto da esser impossibilitata a cantare; solamente alla fine dell'opera, col riconoscimento e quindi il ritorno d'Ulisse, Penelope ritroverà la propria voce e la gioia nel canto.

E come Penelope anche noi, ma soprattutto i nostri teatri, dopo tanto silenzio torniamo alla normalità, ritorniamo a cantare.

Testo a cura di **Giovanni Panizzo**  
in collaborazione con **Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali,**  
**Università degli Studi di Pavia, sede di Cremona**





## OTTAVIO DANTONE

Dopo essersi diplomato al conservatorio G. Verdi di Milano in organo e clavicembalo, ha intrapreso giovanissimo la carriera concertistica segnalandosi presto all'attenzione della critica come uno dei clavicembalisti più esperti e dotati della sua generazione.

Nel 1985 ha ottenuto il premio di basso continuo al concorso internazionale di Parigi e nel 1986 è stato premiato al concorso internazionale di Bruges. È stato il primo italiano ad aver ottenuto tali riconoscimenti a livello internazionale in ambito clavicembalistico.

Profondo conoscitore della prassi esecutiva del periodo Barocco, dal 1996 è il Direttore Musicale dell'Accademia Bizantina di Ravenna con la quale collabora dal 1989.

Sotto la sua direzione l'Accademia Bizantina, nel giro di pochi anni, si afferma come uno degli Ensemble di musica barocca con strumenti antichi più noti ed accreditati nel panorama internazionale.

Nel corso dell'ultimo ventennio, Ottavio Dantone ha gradualmente affiancato alla sua attività di solista e di leader di gruppi da camera, quella di Direttore d'Orchestra, estendendo il suo repertorio al periodo classico e romantico.

Il suo debutto nella direzione di un'opera lirica risale al 1999 con la prima esecuzione in tempi moderni del "Giulio Sabino" di Giuseppe Sarti al teatro Alighieri di Ravenna con la sua Accademia Bizantina.

La sua carriera lo ha successivamente portato ad accostare al repertorio più conosciuto la riscoperta di titoli meno eseguiti o in prima esecuzione moderna nei festival e nei teatri più importanti del mondo, tra cui Teatro alla Scala di Milano, Glyndebourne Festival Opera, Teatro Réal di Madrid, Opéra Royale Versailles, Opera Zurich ed London Proms.

Ha inciso, sia come solista che come direttore, per le più importanti case discografiche: Decca, Deutsche Grammophon, Naïve e Harmonia Mundi ottenendo premi e riconoscimenti prestigiosi dalla critica internazionale.



## ACCADEMIA BIZANTINA

Accademia Bizantina (AB) nasce a Ravenna nel 1983

La musica di Accademia parte dall'origine ("AB"), dalle regole del linguaggio stilistico barocco: le indaga senza aggiungere, eliminare o trasformare, affidandosi ai suoni di strumenti antichi.

Questo distintivo metodo interpretativo ha avuto inizio

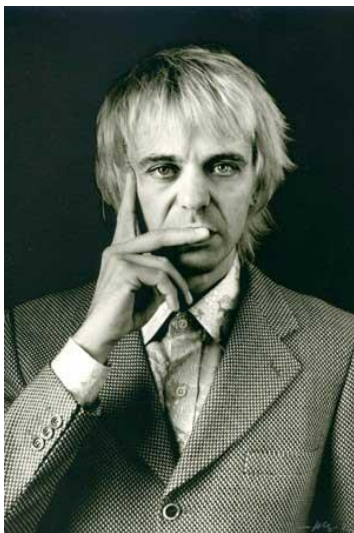
con l'arrivo in AB, nel 1996, del suo direttore Ottavio Dantone, profondo conoscitore dei codici espressivi barocchi.

Il suo sistema, forgiato dall'esperienza e da uno studio filologico costante, ha permesso ad AB di diventare un'orchestra pronta ad accostarsi con consapevole onestà a qualsiasi repertorio.

Poter restituire al pubblico l'intenzione autentica del compositore è un valore inestimabile che è valso ad AB riconoscimenti e collaborazioni nazionali e internazionali\*. Ogni esecuzione di Accademia Bizantina, che dal 2011 può contare anche sul prestigioso concertmaster Alessandro Tampieri, è un inaspettato viaggio nel tempo, un inimitabile equilibrio tra tecnica, abilità, rigore, cultura interpretativa, intuito e accuratezza stilistica.

Accademia Bizantina ha inciso per Decca, Harmonia Mundi, Deutsche Grammophon, Naïve, Alpha, Onyx, HDB Sonus.

Ha ricevuto prestigiosi riconoscimenti come il Diapason d'Or, Midem, Choc di Classica, Opus Klassik, Grammy Music Award e Gramophone Awards. Particolarmente significative le collaborazioni intraprese con i violinisti Viktoria Mullova e Giuliano Carmignola, il controttenore Andreas Scholl e la contralto Delphine Galou. Accademia Bizantina, ha suonato nei più prestigiosi Teatri e Festival del mondo quali, Carnegie Hall e Lincoln Center (New York), Wigmore Hall e Barbican Centre (Londra), Théâtre des Champs Elysées (Parigi) e Opera Royal (Versailles); Concertgebouw (Amsterdam), Bozar (Bruxelles), Pierre Boulez Saal / Staatoper (Berlino) Kölner Philharmonie, Elbphilharmonie Hamburg, ENCPA Pechino, Shangai Concert Hall, Walt Disney Hall (Los Angeles), Theater an der Wien (Vienna), CNDM Madrid e Auditorium Parco della Musica di Roma.



## LUIGI DE ANGELIS

È nato a Bruxelles nel 1974. È regista, scenografo, light-designer, musicista. Assieme a Chiara Lagani ha fondato la compagnia Fanny & Alexander nel 1992. Le sue regie e ideazioni partono sempre da una interrelazione tra musica, spazio sonoro e spazio scenico, prendendo spunto dalle arti figurative e dal repertorio musicale contemporaneo. Gli spettacoli di Fanny & Alexander sono stati rappresentati in Italia e all'estero in festival e rassegne internazionali, tra i quali: Biennale Teatro di Venezia, Santarcangelo dei Teatri, Volterra Teatro, Drodesea, Napoli Teatro Festival, Ravenna Festival, Festival delle Colline

Torinesi, KunstenFestivaldesArts (Bruxelles, Belgium), Bitef (Beograd, Serbia), Eurokaz e Music Zagreb Biennal (Zagabria, Croatia), Mess Festival (Sarajevo, Bosnia), Mostra Sesc Des Artes (San Paulo, Brazil), Norderzone (Groningen, Netherlands), Kampnagel (Hamburg, Germany), Sophiensaele (Berlin, Germany), Flying Circus Project (Singapore), Aylul Festival (Beirut, Lebanon), Festival di Tampere (Finland), Perfect Performance (Stocholm, Sweden), FIBA (Buenos Aires, Argentina), Welcome to the village (Leewarden, Netherland).

Con l'artista italo-argentino Sergio Policicchio tra il 2011 e 2013 ha composto una sinfonia-soundscape sulla città di Ravenna, *Buco Bianco*, pubblicata per la collezione di CD di Tempo Reale.

Nell'ottobre 2015 ha realizzato con Sergio Policicchio un concerto/spettacolo sul compositore Giacinto Scelsi, *In Nomine Lucis*, in collaborazione con Spectra Ensemble a DeSingel (Anversa, Belgio), curandone il progetto luci e le composizioni elettroniche. *In Nomine Lucis* è stato ripreso nell'ottobre del 2017 al FIBA, Festival Internazionale di Buenos Aires presso il Teatro Colon. Una versione italiana del progetto, con l'ensemble Contemporartensemble, diretto da Mauro Ceccanti, ha debuttato presso il Teatro dei Rozzi di Siena nel luglio 2016 all'interno del Festival estivo Accademia Chigiana.

Nel maggio 2015 ha diretto *Il Flauto Magico* di W.A.Mozart al Teatro Comunale di Bologna, Italia, di cui ha curato anche scene e luci.

Nel luglio 2016 assieme al musicista Emanuele Wiltsch Barberio ha presentato al festival di Santarcangelo *Lumen*, un concerto-happening di quattro ore sul demone della danza, un viaggio elettronico nella musica sciamanica di ogni latitudine. Una versione di un'ora e mezza è stata trasmessa da Rai Radio3 in due occasioni dalla trasmissione Battiti.

Nel marzo 2017 cura l'ideazione, la regia, le luci dello spettacolo *Zmeya*, ispirato alla vita dell'impresario russo Sergei Diaghilev, col Solistenensemble Kaleidoskop di Berlino, una commissione del Klarafestival, in coproduzione col Concertgebouw di Bruges e deSingel di Anversa, Belgio. Lo spettacolo sarà ripreso a Berlino nel novembre del 2018 a Radialsystem e debutterà in Italia al Romaeuropa Festival.

Nel 2017 assieme all'artista Sergio Policicchio ha curato il disegno luci per la Seconda Sinfonia per Soprano, luci e grande orchestra del compositore Belga Wim Henderickx, una commissione della Filarmonica Fiamminga di Anversa per il nuovo auditorium di Anversa Elizabeth Hall.

Nell'agosto 2017 cura la regia, scene e luci di una particolare versione dell'*Orfeo* di Monteverdi, *Orfeo Viajero*, ad Anversa, a deSingel, con un gruppo di giovani solisti e musicisti della Summer School di MuziekTheater Transparant, diretti dal direttore argentino Hernan Schwartzman.

Per Fanny & Alexander ha curato la regia, il progetto sonoro, le scene e le luci di *Storia di un'amicizia*, spettacolo in tre atti ispirato alla tetralogia di Elena Ferrante *L'Amica Geniale*, che ha debuttato nel giugno 2018 al Napoli Teatro Festival e a Ravenna Festival.

Nell'estate del 2018 ha curato regia, scene, luci di *Les Indes Galantes* di Rameau, a deSingel, Anversa, Belgio, con un gruppo di giovani solisti e musicisti della Summer School di MuziekTheater Transparant, diretti dal direttore e clavicembalista Korneel Bernolet.

Nel 2019 ha curato regia, scene, video e luci di *L'Orfeo* di Monteverdi presso il Teatro Ponchielli di Cremona. Nel 2020 è prevista un suo progetto di installazione video, luci e regia per la *Passione* secondo Giovanni di Scarlatti, che debutterà a Klarafestival in Belgio con B'Rock Ensemble.

Ha curato per Fanny & Alexander la grafica e l'impaginazione di due progetti editoriali per Ubulibri, nella collana I libri quadrati, a partire da due progetti teatrali durati più anni, *Ada*, cronaca familiare e *OZ*.

Il fim *Rebus per Ada*, di cui ha curato la regia e girato assieme a Zapruderfilmmakersgroup per lo spettacolo *Ardis II* è stato pubblicato per Luca Sossella editore nel 2005.

Un suo testo sulla creatività dal titolo "La Lingua De Angelis" chiude il libro di Stefano Bartezzaghi *Il falò delle novità*, edito da UTET.

Ha condotto varie masterclass e laboratori dedicati al suo metodo registico, compositivo, creativo e un corso di novanta ore sulle tecniche di regia e sul metodo dell'eterodirezione ("remote acting"), che utilizza nei suoi spettacoli da più di dieci anni, presso la Scuola di Teatro Iolanda Gazzero di Emilia Romagna Teatro.

Dal 2019 insegna Composizione Musicale Elettroacustica al Conservatorio Martini di Bologna.

Nel dicembre 2020 il progetto da lui curato *Se questo è Levi* ha vinto il Premio Speciale Ubu 2019 (il premio Ubu è l'Oscar del teatro italiano) e Andrea Argentieri, protagonista e interprete ha vinto il Premio Ubu 2019 Miglior Attore Under 35.



## CHIARA LAGANI

Nata il 3 dicembre 1974 a Ravenna, si laurea in lettere antiche all'Università di Bologna col massimo dei voti e la lode. Attrice e drammaturga compone testi teatrali originali e affronta più volte lavori di rielaborazione e riscrittura di testi poetici e di letteratura non solamente teatrale,

approfondendo negli anni un metodo di lavoro intertestuale che passa attraverso la deflagrazione della pagina scritta per ricomporre i testi in una nuova unità poetica e narrativa coerente. Nel 1992 fonda a Ravenna con Luigi De Angelis Fanny & Alexander. Sin dagli esordi della compagnia, è direttrice artistica di Fanny & Alexander insieme a De Angelis, con cui condivide l'ideazione di tutti i progetti. Questi progetti spaziano dalla messa in scena di spettacoli, all'organizzazione di progetti culturali di ampio respiro non solo di tipo teatrale, ma anche legati al mondo dell'editoria e delle arti visive o della musica.

Nell'elaborazione dei suoi progetti drammaturgici collabora anche a più riprese con intellettuali del calibro di Stefano Bartezzaghi, Marco Belpoliti, Goffredo Fofi, Luca Scarlini, che spesso, oltre a partecipare attivamente come consulenti ai progetti del gruppo, la invitano a prender parte a progetti importanti e includono i suoi saggi nelle loro pubblicazioni e nelle riviste che dirigono.

Invita a presentare le loro opere, cercando fili che possano intrecciarsi ai percorsi letterari che nutrono la poetica del suo gruppo, autori come Victor Stoichita, Margherita Crepax, Marc Augé, Maria Sebregondi, Daniele Giglioli, Maurice Couturier, Alan Jay Edelnant, Jean Jacques Lecercle, Caterina Marrone, Antonella Sbrilli.

Spesso partecipa a convegni letterari invitata a testimoniare del suo lavoro di scrittura teatrale dentro uno dei gruppi più noti del panorama di ricerca italiano. Così avviene, tra gli altri esempi, per il convegno di anglistica dedicato a Lewis Carroll all'Università di Rennes (2003); a Venezia è chiamata a intervenire, dal gruppo della rivista Engramma, in relazione alla figura di

Aby Warburg (2013); partecipa a tutte le edizioni della manifestazione Parole in Gioco diretta da Stefano Barthezzaghi ad Urbino (2006/2008); l'Università La Sapienza di Roma la chiama a tenere alcuni workshop per gli alunni del corso di storia dell'arte; è ospite ripetutamente negli anni del Lab. di Ricerca sulla Comunicazione Avanzata, Istituto di Comunicazione e Spettacolo, Facoltà di Sociologia, Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo", tiene conferenze sul suo metodo drammaturgico a Stavanger (Norvegia) al RogalandTeater, all'Università IUAV di Venezia, a Londra alla Royal Central Royal School of Speech and Drama; inoltre conduce negli anni seminari drammaturgici in varie Università e centri teatrali europei (Catholic University of Leuven - Belgium; Dipartimento Spettacolo del Dams di Bologna, Università di Rennes, Francia; Università IUAV di Venezia; Teaterhögskolan di Stoccolma (Svezia).