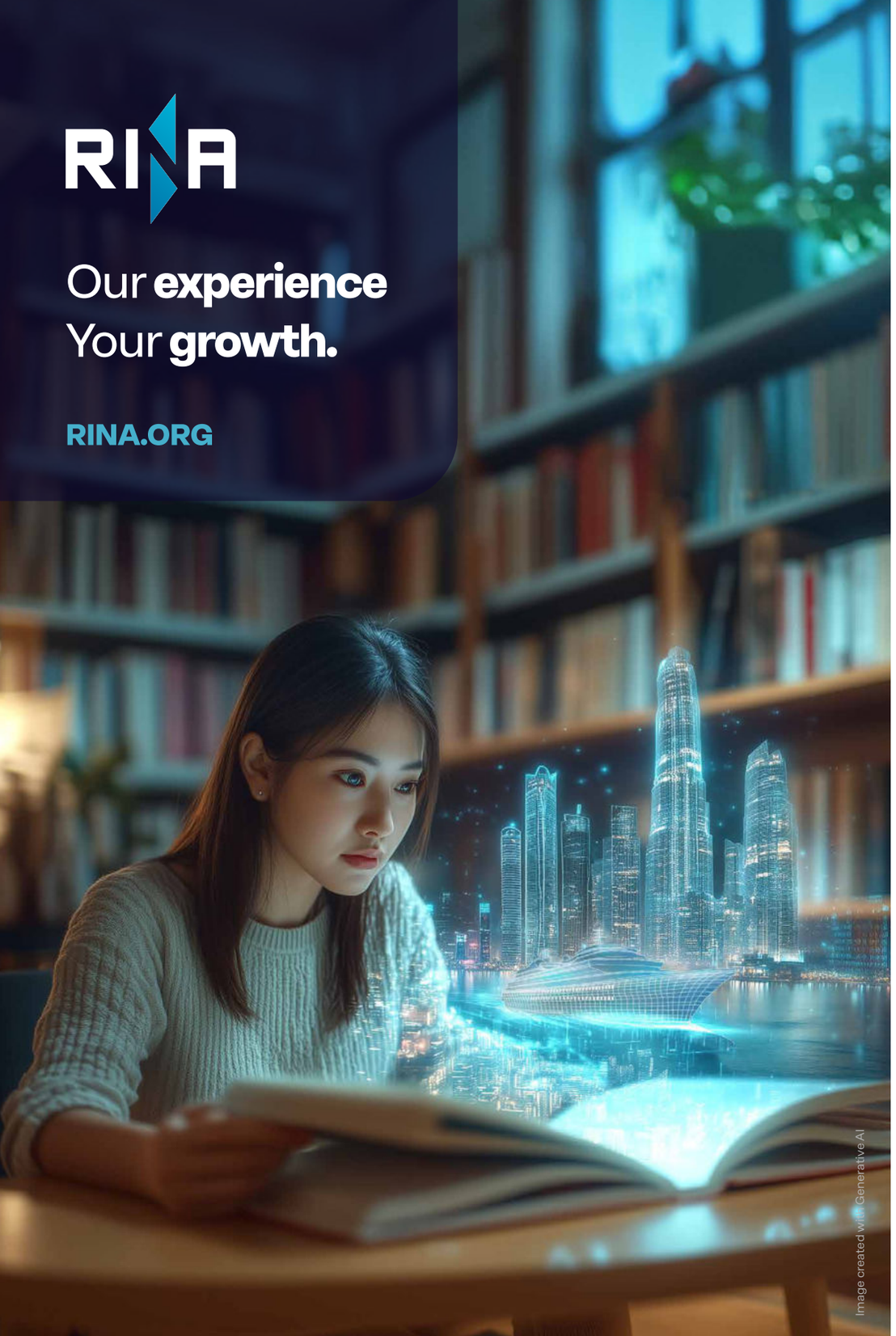
stagione 25 — 26

Il lutto si addice ad Elettra

di Eugene O'Neill

TEATRO NAZIONALE GENOVA



Traduzione
e adattamento
Margherita Rubino

Regia
Davide Livermore

Personaggi e interpreti

Ezra Mannon
Paolo Pierobon

Christine Mannon
Elisabetta Pozzi

Lavinia Mannon
Linda Gennari

Orin Mannon
Marco Foschi

Adam Brant
Aldo Ottobrino

Peter Niles
Davide Niccolini

Hazel Niles
Carolina Rapillo

Scene
Davide Livermore

Costumi
Gianluca Falaschi

Musiche
Daniele D'Angelo

Luci
Aldo Mantovani

Regista assistente
Mercedes Martini

Progettazione
trucco e parrucco
Bruna Calvaresi

Assistente costumista
Gian Maria Sposito

Cast tecnico

direttore di scena
Fabrizio Montalto

capo macchinista
Raffaele Giacobino

macchinista
Nathan Copello

attrezzista
Beatrice Napoli

fonici
Edoardo Ambrosio
Andrea Anselmo
Barnaba

capo elettricista
Marco Giorcelli

sarta
Cristina Bandini

trucco e parrucco
Barbara Petrolati

Produzione
Teatro Nazionale
di Genova
in coproduzione con
Centro Teatrale
Bresciano per il 2026

Si ringrazia

Eleonora Peronetti
Diego Cerami
Giulia Poloniato
A.Se.F.

Il lutto si addice ad Elettra

Mourning Becomes Electra

di Eugene O'Neill

Prima assoluta
Teatro Ivo Chiesa, Genova
11 ottobre 2025

main partner

RINA

I posati e le foto delle prove sono di Federico Pitto

Dialogo con Davide Livermore

di Andrea Porcheddu

Andrea Porcheddu Solo poche stagioni fa, hai allestito, con grande successo, *Orestea* di Eschilo. Ora ti confronti con *Il lutto si addice ad Elettra*, testo di Eugene O'Neill del 1931: uno dei capolavori assoluti del Novecento, affascinante e inquietante viaggio tra mito archetipico e moderna psicoanalisi, tra dramma borghese e tragedia. O'Neill prende spunto dalla trilogia eschilea per indagare le inquietudini e le violenze del nostro tempo. In tutto ciò, nel percorso di rilancio del patrimonio culturale del Teatro Nazionale di Genova, rendi un omaggio a Luca Ronconi, che allestì *Il lutto* a Genova nel 1997.
Per Ronconi, però, O'Neill convertiva «il mito in storia» e, diceva, «portava in scena l'impraticabilità dell'*Orestea*».
Scriviamo queste note mentre lo spettacolo è ancora in corso di allestimento, nelle fasi finali di prova: ma si intuisce chiaramente che stai andando in altra direzione, riaffermando appieno il senso profondo, radicale, della tragedia oggi...

Davide Livermore Capisco benissimo a cosa si riferisse Ronconi, quali erano le sue profonde motivazioni. Voglio però sottolineare che per me, al contrario, questo testo è l'affermazione della tragedia nella nostra epoca. La tragedia non è qualcosa di fermo nel tempo, ma semmai – come tutto il teatro – riverbera a seconda del tempo, si muove e si adatta in maniera plastica alla contemporaneità in cui viene riscritta. O'Neill ci fa capire che, se noi pensiamo ad una "immutabilità" del teatro nei suoi ingredienti fondanti, dovremmo, saltuariamente, decretare la trasformazione di un genere in qualcosa di nuovo, ridefinendolo. Invece, non c'è soluzione di continuità: è bello riconoscere elementi plastici anche per la tragedia classica.
Gli elementi fondamentali per Eschilo erano la presenza degli dèi, l'intervento degli dèi nella vita degli uomini, il fondamento del tribunale, l'afflato per la giustizia: temi che rispondevano perfettamente a una società che faceva del senso collettivo un valore fondante. O'Neill, duemila e cinquecento anni dopo, non può non constatare che, nel permanere degli elementi tragici, la società è cambiata. Ad esempio, non può più esserci un tribunale "esterno", altro, che non solo risponda all'ordine morale degli uomini, ma tenda a una giustizia assoluta. Oggi tutto avviene all'interno di un percorso personale. Il senso collettivo può essere illuminato non dallo stare assieme, ovvero dalla *polis*, ma dal sé, dall'individuo. Ciascuno deve illuminare personalmente la propria strada, il proprio cammino: ciascuno di noi deve essere tribunale a sé stesso.

AP Un messaggio che passa attraverso l'ampio affresco familiare tessuto da O'Neill, e che si percepisce nel suo scorrere in modo carsico, sotterraneo...

DL Tutto ciò si avverte non all'interno del testo, ma come lascito allo spettatore. È la domanda che dovrebbe portarsi a casa ogni singolo spettatore. Cosa prova dopo aver visto, per tre ore e passa, le conseguenze delle nostre incapacità di confrontarci con l'eredità familiare?
Se non affrontiamo questo confronto, se non scaviamo dentro di noi, infatti, ci troveremo sempre a ri-vivere, a reiterare lo stesso dolore, la stessa tara, la stessa condanna. Come è noto, tutto ciò è stato spiegato ampiamente, e in maniera esemplare, da Sigmund Freud. Così, nella tragedia di O'Neill, la psicoanalisi freudiana si sostituisce alla presenza degli dei.
E allora quel senso di giustizia assoluto, divino, cui tendeva il tribunale descritto da Eschilo, viene sostituito dal cammino verso

un senso di responsabilità personale, che deve sorgere in ogni spettatore. Questa è la catarsi de *Il lutto si addice ad Elettra*: l'indignazione, il rigore morale, la coerenza e quindi il senso di azione che deve scaturire concretamente nella vita di ogni uomo...
Pensiamo anche al coro, tanto potente nella tragedia classica: O'Neill prova a mantenerlo, ma non è più un coro che commenta, non è più la collettività che giudica moralmente gli eventi. Quel che resta, come spesso accade nella nostra società, è poco più che un chiacchiericcio.

AP Sembra di capire che la questione sia far diventare collettiva la responsabilità personale, partire dall'io privato per farsi azione pubblica e politica...

DL O'Neill è lungimirante, anche perché era molto vicino alle rivoluzioni socialiste del secolo scorso: è profetico, ma concreto, nel vedere l'impossibilità di realizzazione di una rivoluzione collettiva. L'unica rivoluzione possibile è nella responsabilità personale, e la rivoluzione deve essere fatta per la felicità della propria vita e quindi del proprio ambiente. Solo così, per ricaduta, può diventare una rivoluzione condivisa.

AP Un altro tema, che torna spesso nei tuoi allestimenti, è la persistenza del passato nel presente, la presenza di chi non c'è più, ovvero dei morti tra i vivi.
Il mondo di spettri che è il teatro si riverbera nel tuo percorso come riflessione ampia sull'esistenza e sul nostro vivere...

DL Pensiamo a come è oggi il Teatro Ivo Chiesa: ci ritroviamo, dopo le ristrutturazioni, un teatro bellissimo in cui è chiara la compresenza di passato e presente, grazie alla bellissima installazione

fatta da Alessandra Cavalli. Possiamo vedere settanta anni di storia, di vita teatrale italiana e del teatro di Genova. Per quel che mi riguarda, mi sento responsabile, e voglio farmi carico, delle maledizioni della mia famiglia – maledizioni non perché ci siano stati atti scellerati, o forse sì – perché credo che anch'io, come ognuno di noi, abbia una parte di eredità "maledetta".
E mi voglio anche far carico – nel momento in cui sono direttore di un Teatro pubblico – di illuminare, di continuare a far vivere il nostro teatro con testi, spettacoli, gesti del passato. La mia direzione ha grande rispetto della memoria: memoria intesa non come banale "altarino", ma come personaggio attivo, nella mia vita e nella nostra ricerca teatrale. La memoria è una compagna di viaggio straordinaria.

AP Veniamo a questi mostruosi, tumultuosi, personaggi. Mi è sembrato di cogliere, nel tuo approccio registico e drammaturgico, uno sguardo di empatia, addirittura di affetto, pur nelle loro perversioni, nevrosi, paure, vendette. Anche grazie al piano emotivo che dà la musica, ne emerge un affresco umano privo di condanne: guardi i personaggi, anche con tenerezza, còlti, come hai detto durante le prove, sull'orlo dell'abisso...

DL Devo capire le ragioni di tutti. Un artista, se giudica i personaggi, non fa l'artista, ma il censore, il moralista. Il mio approccio è anti-morale. Devo capire sempre le ragioni di ciascun personaggio, anche dei più efferati. Non per assolverli – altrimenti farei di nuovo morale – ma per capire. E nel momento in cui capisco anche le ragioni di una azione terribile, capisco i meccanismi umani. Vorrei che il pubblico potesse riconoscere, allo stesso modo, quei meccanismi, comprenderli per come sono anche dentro tutti e ciascuno di noi. Paradiso e inferno sono dentro di noi... Dobbiamo vedere il nostro lato oscuro, la nostra merda, altrimenti facciamo rimozione. Continuiamo a giudicare gli altri e siamo sommersi dal grande rimosso. Meglio, allora, procedere per "via negativa", nel cammino oscuro, per capire e vedere sino in fondo in noi. Dobbiamo comprendere e comprenderci. E un artista deve essere pieno di *mercy*, di *pietas*, di interesse per le umane cose, che sono anche le umane istanze portate avanti dai personaggi di questa tragedia. Personaggi che non sono altro che estremizzazioni di tutti i comportamenti possibili dell'essere umano. Di fronte a loro, possiamo comprendere le ragioni del nostro far bene e del nostro far male. Bene e Male intesi non in senso assoluto, di Etica assoluta, ma di azioni che sono frutto di libertà di ciascuno, di scelte fatte da chi ha risolto il magnifico inghippo dell'eredità familiare, ovvero il proprio lato oscuro...

AP Ho notato, almeno in prova – poi chissà cosa rimarrà nello spettacolo finito – un reiterarsi di gesti, un *loop* fisico e emotivo, fatto di posizioni che ritornano sempre uguali, quasi una spirale che denuncia la coazione a ripetere...

DL È appunto la condanna di chi non si è risolto, di chi non ha saputo guardare e capire.

AP Parliamo anche delle scelte musicali. Nel tuo lavoro la musica è sempre una presenza drammaturgica fondamentale...

DL Ho lavorato con Daniele D'Angelo, con cui sto avendo uno stupendo rapporto d'arte, sulle opere di due compositori italiani, coevi a O'Neill. Due protagonisti di quell'arte italiana rimossa nel dopoguerra, anche giustamente: artisti di un periodo in cui venivano appoggiati o appoggiavano il regime assassino di Benito Mussolini. Tanti artisti sono stati aiutati dal regime, che ha fatto però dell'arte pura propaganda, svilendo, in maniera terribile, quello che era la nostra grandezza artistica. È capitato a tanti compositori: penso a Ennio Porrino, un genio del Novecento, diventato giovanissimo primo compositore del regime. Ecco, il fascismo ha messo le mani sui nostri artisti, e ci ha tolto anche la possibilità di poter vedere con occhi puliti le loro opere. Parlo dunque di due geni: Bruno Maderna e Giorgio Federico Ghedini. Con Daniele D'Angelo abbiamo lavorato su due concerti di questi grandi compositori: quello per pianoforte e orchestra di Maderna, e il *Concerto per l'albatro* di Ghedini.
Poi, per me, il rapporto con la musica è sempre lo stesso: l'armonia è sempre al servizio della poesia. Sono figlio di Monteverdi, che ci insegna che non esistono "opera" o "prosa", ma esiste il pensiero di Aristotele riportato a ogni contemporaneità. Vivo ancora di questa lezione. Anche per un testo così straordinario, complesso, che ha in sé una parte lirica e una dialogica.
È un testo che adoro perché possiede i crismi della grande sperimentazione. Tutto ciò che è fondativo – lo sapevano bene alla Camerata de' Bardi – non è mai del tutto risolto, ma sempre aperto a una continua ricerca. Così, le parole, la poesia, la lirica, i dialoghi si stratificano, in O'Neill, in una maniera apparentemente e sapientemente disordinata. Alla fine, la parte più poetica, che racconta l'anima dei personaggi, è data non dalla separazione di dialogico e lirico, ma dalla stratificazione dei due stadi, proprio perché è febbrile l'inquietudine e la ricerca dell'autore su questi personaggi.

AP Parliamo allora del cast chiamato a dar vita a questi personaggi...

DL Probabilmente è uno dei migliori cast che ho avuto nella mia vita. Fatto non solo di "nomi", ma di nomi che calzano perfettamente ai personaggi. Non posso non partire da Elisabetta Pozzi: con lei attraversiamo trenta anni di teatro italiano. Questo suo passaggio dal ruolo di figlia, che interpretava nell'edizione di Ronconi, a quello di madre, mi commuove, perché una grandissima interprete dà prova, per l'ennesima volta, di una militanza e di un'adesione totale alla vita teatrale.
E trovo bellissimo il passaggio di testimone: Melato-Pozzi e ora Pozzi-Gennari.
Di Linda Gennari, in questi anni, stiamo assistendo all'ingresso in una maturità interpretativa, dopo averla vista in *Orestea*, *Grounded*, *Maria Stuarda*, *Il viaggio di Victor*: produzioni fondamentali nella mia direzione del Teatro Nazionale di Genova. Il comparto degli uomini, poi, è semplicemente formidabile. Paolo Pierobon mi ha incantato per la capacità unica di passare dal teatro al cinema portando sempre un valore assoluto di qualità, che incarna con grande sapienza. Stessa cosa posso dire di Marco Foschi: il suo Orin Mannon è straordinariamente sensibile, inquieto, dolente, febbrilmente nevrotico. Poi Aldo Ottobrino: interprete fantastico, il suo è un Adam Brant disperato, sensuale. E sono orgoglioso dei due giovani, Carolina Rapillo e Davide Nicolini: il modo in cui affrontano Hazel e Peter è la conferma della straordinarietà non solo passata, ma presente e futura della nostra Scuola di Recitazione.

AP Che risposte ti aspetti dal pubblico?

DL Mah, non so, non ci penso. Prima di aspettarmi una risposta dal pubblico, cerco sempre e solo di fare un grande spettacolo, di servire al meglio il testo che ho di fronte. E in questo entra anche il magnifico lavoro di Margherita Rubino per la traduzione.
In definitiva penso costantemente a come mettermi a servizio di qualcosa di più grande di me, che passerà i secoli – e certo non li passerò io! Penso che O'Neill e questo testo debbano essere rispettati, e restituiti in maniera potente: è un dovere artistico, umano, civico.

AP E politico? Alla fine, portare la bellezza, la complessità del pensiero a questa società, adesso più che mai terribilmente violenta, è un gesto politico...

DL Questa società, in grande parte, ha bisogno di rieducarsi attraverso il teatro, attraverso testi così profondi. Dobbiamo combattere la semplificazione dei dati su cui si basano le informazioni del nostro tempo. Ci troviamo in una società che basa il proprio giudizio politico sullo sfascio, sull'insulto, sulla semplificazione, l'aggressione. Noi dobbiamo portare altre istanze. Dobbiamo far sentire che la vita è molto più complessa, e far sì che le persone possano desiderare questa complessità, il dubbio, questa profondità di pensiero e di azioni.

Dai Greci agli U.S.A

Margherita Rubino

Prima della messa in scena di *Orestea* di Eschilo (458 a.C.) e de *Il lutto si addice ad Elettra* di Eugene O'Neill (1931), autori di una trilogia che diviene statuto teatrale fondante e "costituente" per le rispettive culture, si possono scorgere anche simili processi creativi.

Persiani (472 a.C.) e *Strano Interludio* (1928) sono già grandi opere di successo, premiate e riconosciute. Eschilo manda in scena i suoi drammi nei primi decenni del V secolo, recita lui stesso Clitennestra, vince molte volte il primo premio e con *Orestea* crea lo statuto del teatro occidentale. O'Neill è figlio di un attore e attor giovane a sua volta, drammaturgo a partire dal 1915, più volte vincitore di un Pulitzer, alla fine autore di una trilogia ritenuta incipitaria per il ri-nascente teatro statunitense. *Il lutto si addice ad Elettra* cancella nell'opinione di tutti vent'anni di precedenti esperimenti di O'Neill e di una teatralità americana varia e incerta, tra farse patriottiche o plot western. Si fatica a ricordare quello che sta prima del *Lutto*, perfino gli stessi drammi dello stesso autore (già ispirati a tragedie greche, come *Desiderio sotto gli olmi*, 1924). È *Il Lutto* che avvia l'autore verso il premio Nobel (1936). Non vi è dubbio quindi che O'Neill ricalchi i tre drammi di *Orestea* (*Agamennone*, *Coefore*, *Eumenidi*) con tre pièce (*Il ritorno*, *L'agguato*, *L'incubo*) animato dalla precisa volontà di proporre sé stesso come il vero fondatore di un teatro statunitense "regolare". Vale a dire con i copioni tratti da una letteratura teatrale, con le molte sale di Broadway ormai concentrate nella zona di Times Square, con l'avvio di un fenomeno insomma degno dell'occidente europeo.

Questo il plot di *Orestea*: Agamennone, capo della spedizione contro Troia, il giorno del suo ritorno a casa viene ucciso dalla moglie Clitennestra, aiutata dall'amante di lei e di lui cugino, Egisto. Il figlio Oreste aiutato da Elettra vendica il patricidio uccidendo la madre ed Egisto. Incubi sotto forma di Erinni lo perseguitano, fino a che un processo che finisce a voti pari non lo assolve dalla sua colpa, aprendo a una civiltà equa e moderna.

Questo, invece, il plot de *Il lutto si addice ad Elettra*: il generale Ezra Mannon torna dalla guerra di secessione e viene avvelenato dalla moglie Christine, aiutata dal cugino di lui, Adam Brant, ma sorpresa dalla figlia Lavinia. Il figlio Orin, spinto da Lavinia, uccide in un agguato il capitano Brant ma, nel raccontarlo trionfante alla madre, ne provoca il suicidio. Nulla può sedare gli incubi di Orin, che ossessiona la sorella con sensi di colpa che diventano violenza, per cui Lavinia non ne impedisce il suicidio, dovendo poi rendersi conto che non può scampare ai fantasmi «perché non possono morire, i morti?».

I nomi di tre protagonisti ricalcano vistosamente quelli greci , il coro dei fedeli della reggia di Agamennone torna nella forma narrativa di dialoghi tra comprimari, tornano anche gli incubi di Oreste. Le azioni dei personaggi sono le stesse. Il sentire no. I nostri sono personaggi del XX secolo, penetrati da Freud e dal primo Jung, ossessionati dalla prima pagina all'ultima, in un crescendo che attanaglia chi legge e chi assiste, in sequenze che lasciano senza respiro.

Come tutti i drammaturghi di età moderna, a partire dalla Francia del '600, poiché l'amore come noi lo intendiamo nella tragedia greca non esisteva, O'Neill aggiunge al plot eschileo una coppia, fratello e sorella, innamorati di Orin e Lavinia, simbolo di quella vita normale cui il fratello sa di non poter aspirare, mentre la sorella spera, ne è attratta. La struttura di Eschilo è pervasa e sostenuta da una profonda religiosità. La guerra, la sofferenza, le angosce hanno sempre un senso, portano avanti i cicli della storia e della vita: si apprende attraverso la sofferenza. Oreste ha ucciso ma un tribunale se pur a voti pari lo assolve, *in dubio pro reo* indica il Diritto moderno. Le forze arcaiche sono soppiantate da quelle nuove, nozze e tribunali e are sono l'assetto di un'epoca rinnovata. Il grandioso disegno eschileo non può stare certo nel XX secolo, ateo, renitente perfino a sostituire con il Destino gli Dèi. Il finale di *Orestea* è potente, la storia di Oreste si dilata a rappresentare quella dell'Uomo e della Storia. *Il lutto* ha pur esso una sua grandiosità, semplicemente si tratta qui delle storie di singoli, che un giudizio lo affrontano anche loro. È il giudizio che Orin e poi Lavinia scoprono di dover esercitare su loro stessi, sulla propria storia e sulle proprie azioni. Non il processo collettivo di Erinni che si fanno Eumenidi, piuttosto l'orribile e progressivo processo che Orin fa ai propri crimini e impone alla fine anche alla sorella. Non è autoanalisi, è il non poter sfuggire a quegli infiniti granelli di sabbia che in *Spettri* di Ibsen, come nell'amato Strindberg, rappresentano il passato, la colpa, e che in Pirandello sono i "volti da maschera" che ci mettiamo e di cui le didascalie di O'Neill sono ricchissime. La nostra trilogia regala personaggi inediti, il cui spessore arriva dal continuo scavo reciproco. Avvia allo stesso tempo all'uso teatrale di una lingua essenziale, aggressiva, distruttiva, arma vincente di pièce famose come *Chi ha paura di Virginia Woolf?* di Edward Albee e del dialogare a raffica che fece la fortuna di David Mamet o Sam Shepard.

Intervista con Elisabetta Pozzi

di Andrea Porcheddu

Elisabetta Pozzi torna a interpretare *Il lutto si addice ad Elettra* a distanza di tempo. Se nell'edizione diretta da Luca Ronconi nel 1997, vestiva i panni di Lavinia – un'interpretazione che le valse il Premio Ubu – oggi, con la regia di Davide Livermore, è Christine. Naturale allora chiedere alla straordinaria attrice quale sensazione provi ad immergersi, nuovamente, nelle inquietudini raccontate da Eugene O'Neill...

Elisabetta Pozzi Dopo quasi trenta anni, torno a questo testo. Ripenso, certo, a quell'esperienza che avevo vissuto interpretando il ruolo di Lavinia, la figlia. E, devo ammetterlo, è stato uno shock, più forte di quel che pensavo. Perché quello spettacolo, quel personaggio fatto allora, è un ricordo vivo, rimasto nella memoria storica della mia vita d'attrice. Era una grande responsabilità, mi confrontavo con un'attrice come Mariangela Melato, che interpretava magistralmente il ruolo della madre: ma mi sentivo protetta, accompagnata, seguita. L'aspetto affascinante di questo mio tornare oggi alla tragedia di O'Neill è che avverto chiaramente gli approcci registici, completamente diversi. Quello di Luca Ronconi era perfetto per l'epoca in cui è stato fatto lo spettacolo, costruito con il suo modo unico di affrontare i testi: lunghissime prove, coinvolgimento nella struttura drammaturgica – che aveva rivisto con Giorgio Amitrano e Cesare Garboli – anche degli interpreti, soprattutto Mariangela e Massimo Popolizio, che faceva il doppio ruolo di Ezra e Orin, padre e figlio.
Mi aveva molto colpito l'approccio a più livelli. Quello tragico, che per Ronconi non era più possibile mantenere, si declinava in vari piani: un doppio livello, che conteneva dei sottotesti in cui emergeva anche quello della patologia. Alla lettura psicologica, fondante per O'Neill – aspetto impossibile nella tragedia classica – Luca Ronconi aveva aggiunto lo stadio patologico, addirittura contagioso. E nell'impossibilità del tragico, il lavoro era molto orientato all'ironia.
L'approccio di Livermore, invece, fa sì che affrontiamo O'Neill con un taglio quasi cinematografico, in una prospettiva "metateatrale": in apertura, infatti, sentiamo la voce di uno storico radiodramma, che sembra connotare tutto lo spettacolo dal punto di vista di Lavinia. Il radiodramma sembra scatenare l'allucinazione, il ricordo ossessivo di Lavinia.

Andrea Porcheddu E in questo contesto, Livermore riafferma chiaramente l'importanza e l'attualità del tragico...

EP Sì, il senso profondo della tragedia si impone. Ronconi parlava di "inattingibilità" della tragedia, non si poteva attingere a quella materia. Invece con Livermore siamo dentro la tragedia, guardiamo a quel materiale, ribaltando completamente la prospettiva ronconiana. Ho riletto il copione di allora, ogni parola era analizzata, c'era tanta razionalità, tanto pensiero. Qui invece ci lasciamo travolgere, siamo dentro il tragico, lo dobbiamo essere fino in fondo.

AP Che personaggio è questa Christine-Clitennestra?

EP Christine è un personaggio che mi fa quasi tenerezza. In questo testo, e tanto più in questo allestimento, manca la *polis*, mancano gli dèi, il fato. I personaggi di O'Neill sono davvero abbandonati, distrutti, soli di fronte al proprio destino. E per questo Clitennestra-Cristina mi fa tenerezza: la osservo e mi fa capire che, alla fine, siamo esseri umani. Non abbiamo più a che fare con il mito ma con la Storia – è questa la lettura di Livermore: la Storia ci fa capire chi siamo. Sparisce la mitologia, resta il sangue: una lettura assolutamente coerente di quel che l'umanità è diventata.
Così, credo che possa essere molto compresa dal pubblico. In questa messa in scena emergono tutte le sfaccettature dei personaggi, tutti gli aspetti più neri e reconditi, e per questo penso che lo spettacolo possa fare molto presa. La regia di Davide Livermore, così potente, piena di suoni, musiche, di rimandi anche a certa cinematografia, credo proprio possa risultare di grande impatto per gli spettatori.

Dalla tragedia alla telenovela

Masolino d'Amico

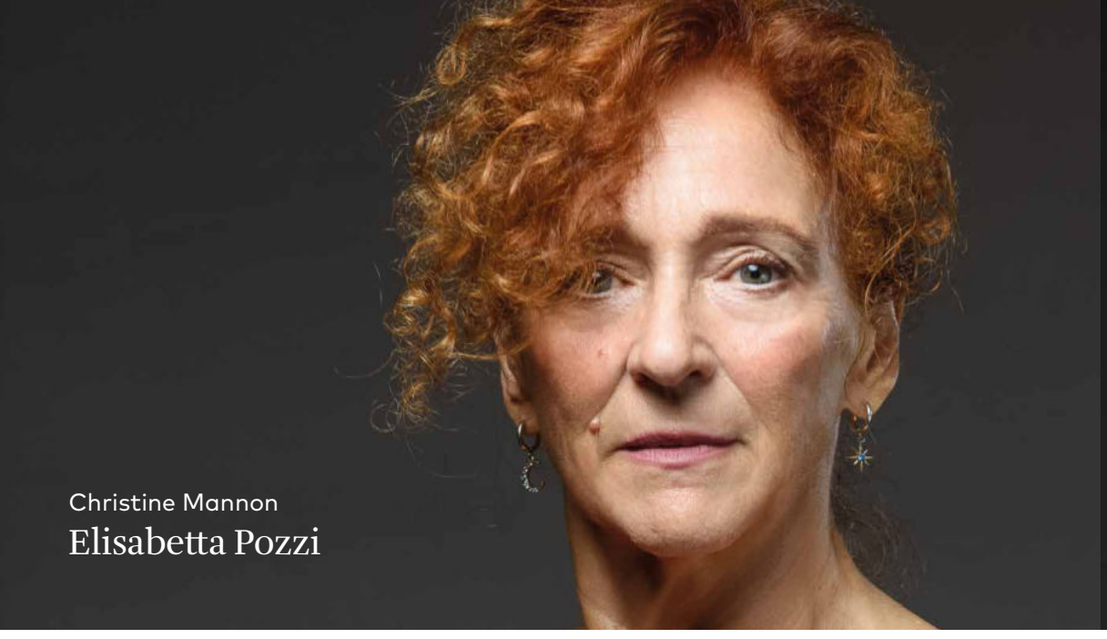
Il lutto si addice ad Elettra debuttò a New York il 26 ottobre del 1931, e nel 1938 il premio Nobel sancì il prestigio di massimo drammaturgo americano del suo autore, Eugene O'Neill. Il quale quella volta dopo lavori di diversa ispirazione, spesso audaci e innovativi, si era cimentato in un confronto nientemeno che con la grande tragedia greca mediante una trilogia ricalcata sull'*Orestea*, con un'altra famiglia illustre e maledetta che dilania sé stessa. Come si sa, in *Agamennone* il re di Micene reduce dalla guerra di Troia è assassinato dalla moglie Clitennestra istigata dall'amante Egisto. Nelle *Coefore* Clitennestra e Egisto sono giustiziati a loro volta dal figlio della regina, Oreste, istigato dalla sorella Elettra. Nelle *Eumenidi* il matricida vaga perseguitato dalle Erinni, ma alla fine, giunto davanti al tribunale dell'Areopago appena istituito ad Atene, è assolto grazie al voto decisivo della dea protettrice della città. Nella trilogia di O'Neill, non Grecia ma Nuova Inghilterra, subito dopo la fine della Guerra di Secessione. Il reduce, Ezra Mannon (nome e cognome uniti suonano un po' come "Agamemnon", Agamennone in inglese), è un generale nordista, già giudice di pace nella cittadina dove la sua famiglia, che gode di grande prestigio, occupa una magione con colonne greche all'esterno e, dentro, inquietanti ritratti del capostipite e di altri esponenti. Durante l'assenza di Ezra sua moglie Christine si è presa segretamente un amante, Adam Brant, capitano di clipper, il quale, incoraggiato da lei, corteggia allo stesso tempo sua figlia Lavinia (Elettra). Christine, che non ha mai sopportato il marito, nutre una particolare avversione per la rigida figlia troppo simile al padre, mentre adora il figlio (Orin, con allusione a Oreste), che sente più "suo". Lavinia scopre la tresca materna, tanto più esecrabile in quanto Brant, viene fuori, è in realtà figlio di un fratello del giudice e di una donna indegna di diventare una Mannon; a suo tempo la famiglia scacciò i rei, condannandoli alla miseria. Il generale torna, e la moglie, che si è fatta portare un veleno da Brant, lo accoglie con una tale freddezza da procurare a lui un opportuno attacco di angina pectoris, e a lei l'occasione di somministrargli la pillola fatale.

Nel secondo dramma torna a casa anche il figlio Orin, molto segnato dalla guerra dove si è battuto con onore ma ha riportato una sinistra consuetudine con la morte. Rivelandogli l'infedeltà della genitrice, Lavinia lo monta contro Brant al punto che Orin si sente giustificato ad ammazzare l'amante della madre, sparandogli a bordo della sua nave. Distrutta dalle accuse dei figli, Christine si suicida.

Nel terzo dramma i fratelli vendicatori, reduci da un viaggio nei mari del Sud alla vana ricerca di un oblio, si rinfacciano le rispettive infelicità al punto che Orin non resiste e si uccide. Rimasta sola, Lavinia si rinchiude nella casa vuota, come una sepolta viva.

Cento anni fa la critica americana salutò questo moderno tentativo di aggiornare la tragedia greca con un entusiasmo che epoche successive hanno assai ridimensionato. È facile infatti osservare come il mistero dei miti dell'antichità classica, governati dall'inscrutabile irrazionalità degli dèi, non trovi equivalenti nei nostri tempi e in una società dai valori tanto diversi; né convince più il tentativo di O'Neill di puntare piuttosto sulle scoperte della psicanalisi moderna, Freud e il complesso di Edipo. I fantasmi che secondo intimorite persone di servizio aleggiano nella casa dei Mannon visitata dalla morte sono poco più che una allusione all'implacabilità delle Erinni che incalzano il matricida Oreste. D'altro canto, è giusto osservare che così come Eschilo scrive per la comunità di cui rappresenta i valori, O'Neill sfida quelli della sua, una borghesia provinciale tardottocentesca e puritana, sia pure con gli strumenti del teatro popolare, che amava le tinte forti. Il sangue scorre come nel modello, che non lo lesina; lì però niente morti in scena, mentre O'Neill ci fa assistere sia a quella dell'avvelenato Ezra Mannon, sia a quella di Bran crivellato di colpi dal vindice Orin (Christine e Orin si sparano da dentro, come il Kostia di Čechov).

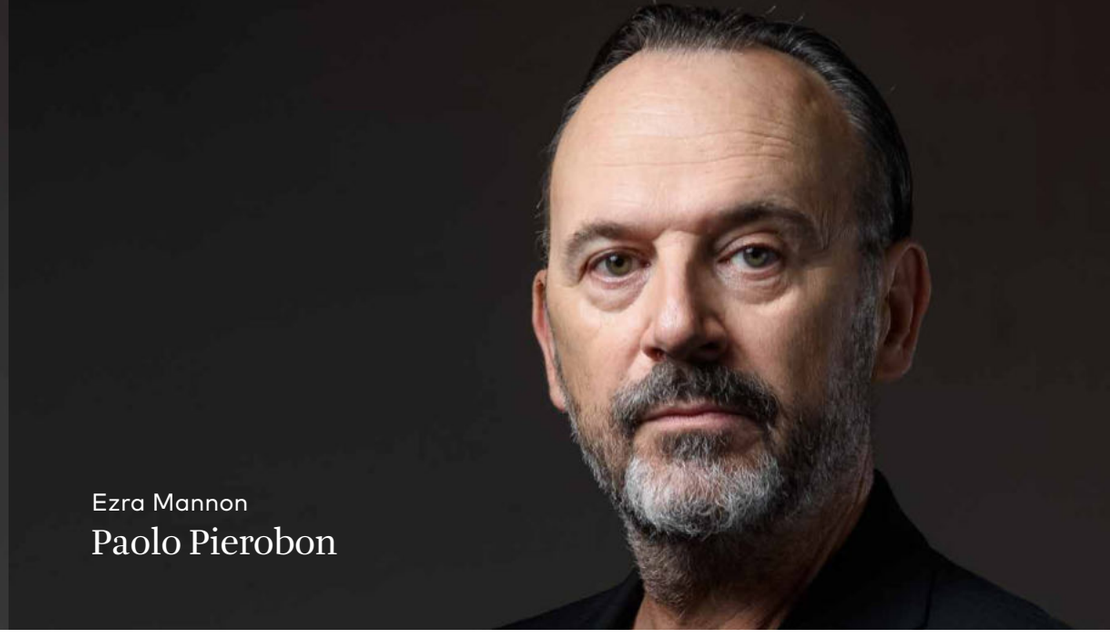
È una vicenda, raccontata così, abbastanza assurda, e di un gusto granghignolesco che O'Neill, figlio di un attore popolare che per tutta la vita girò gli Stati Uniti interpretando *Il conte di Montecristo*, tentò di conciliare con le proprie aspirazioni all'alta cultura dopo una giovinezza inquieta e errabonda. Ma proprio il teatro che gli scorreva nelle vene dotò il materiale di una validità scenica irresistibile; i dialoghi sono tesi e efficaci, i singoli episodi, sempre carichi di tensione. Così questo O'Neill annuncia non solo il cinema in technicolor di un Douglas Sirk, ma anche la telenovela televisiva, magari di quelle che si inghiottono avidamente accumulando le puntate in una seduta sola; come dimostrarono le più che cinque scorrevolissime ore dell'ultima importante edizione italiana, che Luca Ronconi diresse nel 1997.



Christine Mannon

Elisabetta Pozzi

Nata a Genova, si forma al Teatro Stabile della sua città dove debutta, a 19 anni, ne *Il fu Mattia Pascal*, regia di Luigi Squarzina al fianco di Giorgio Albertazzi, con cui inizia un sodalizio artistico. Allo Stabile di Genova lavora con Otomar Krejca in *Tre sorelle* di Anton Čechov e Marco Sciaccaluga (*La putta onorata* e *La buona moglie* di Goldoni, *La bocca del lupo* di Remigio Zena, con Lina Volonghi, *Arden* di Faversham che le porta il suo primo premio Ubu). È l'inizio di una carriera costellata di premi e successi, di cui citiamo qualche tappa. Nel 1988 è *Francesca da Rimini* di D'Annunzio, regia di Aldo Trionfo. Nel 1989 inizia una collaborazione con il Teatro Stabile di Parma (*Il gabbiano* di Čechov, regia di Walter Le Moli; il progetto dedicato a Ritsos). Nel 1990 fonda TEA (Teatro e Autori), per la promozione della drammaturgia contemporanea. Con *I serpenti della pioggia* di Enquist, regia di Franco Però ottiene il suo secondo premio Ubu. Fanno seguito *Crimini del cuore*, regia di Nanni Loy (1992) e *Zio Vanja*, regia di Peter Stein (1996); nel 1997 è al fianco di Mariangela Melato ne *Il lutto si addice ad Elettra* di O'Neill, regia di Luca Ronconi (e qui ottiene un altro premio Ubu). Nella stagione 1997-98 lavora nell'*Adelchi* di Carmelo Bene, ne *La bisbetica domata*, regia di Gigi Dall'Aglio e in *Alice oltre lo specchio*, regia di Giorgio Gallione.
Nel 2000 è in *Elettra e Oreste* (regia di Piero Maccarinelli) per l'Istituto Nazionale del Dramma Antico di Siracusa, dove torna protagonista più volte. Nel 2000 porta in scena *Medea* di Christa Wolf, ideato insieme al musicista Daniele D'Angelo. Dal 2017 collabora con il Centro Teatrale Bresciano per cui è direttrice artistica del progetto *Teatro Aperto* dedicato alla drammaturgia contemporanea. Tra i lavori realizzati con il CTB *The children* di Lucy Kirkwood, *Le troiane* di Andrea Chiodi, mentre *Elena* di Ritsos e *Cassandra (o del tempo divorato)* di cui è interprete e autrice (con Massimo Fini) diventano titoli di repertorio. A Genova torna protagonista de *Il gabbiano* di Čechov, regia di Marco Sciaccaluga (2017).
È al fianco di Tullio Solenghi nella commedia di Govi *I maneggi per maritare una figlia* (2022) e protagonista insieme a Laura Marinoni in *Maria Stuarda* di Friedrich Schiller, regia di Davide Livermore. In questa stagione 2025-26, sarà in scena anche con *The Other Side* di Ariel Dorfman, regia di Marcela Serli.
Al cinema ha lavorato con registi come Michelangelo Antonioni, Massimo Troisi, Ferzan Ozpetek e Carlo Verdone (vincendo il David di Donatello – miglior attrice non protagonista per *Maledetto il giorno che ti ho incontrato*).
Tra i riconoscimenti ricevuti anche il Premio Franco Enriquez, il Flaiano, il premio Eleonora Duse.
Dal 2021 è la direttrice didattica della Scuola di Recitazione del Teatro Nazionale di Genova.



Ezra Mannon

Paolo Pierobon

Diplomato alla Civica alla Civica Scuola d'Arte Drammatica "Paolo Grassi", inizia a lavorare in teatro con Marco Paolini e Giampiero Solari. Viene diretto da Luca Ronconi in diversi spettacoli, da *Nora alla prova* con Mariangela Melato (prodotto dallo Stabile di Genova) a *Lehman Trilogy* di Stefano Massini.
Con Elio De Capitani lavora in *Blasted* di Sarah Kane e *Morte accidentale di un anarchico* di Dario Fo (co-regia Bruni-De Capitani). Per questa interpretazione, insieme a quella di *Finale di partita* di Samuel Beckett diretto da Lorenzo Loris, ottiene il premio ANCT (Associazione Nazionale Critici Italiani) come miglior attore emergente. Si è confrontato artisticamente con Eimuntas Nekrošius, interpretando *Anna Karenina* di Lev Tolstoj, per cui vince l'Ubu 2008 come miglior attore non protagonista. Per il ruolo di Robespierre in *La morte di Danton* di Georg Büchner, regia di Mario Martone, vince il premio Ubu 2016 come miglior attore protagonista, a cui si aggiunge il premio Le Maschere del Teatro Italiano. Ha inoltre vinto il Premio Hystrio per *Cuore di cane* di Massini da Bulgakov, regia di Giorgio Sangati. Lo ricordiamo ancora in *Eichmann. Dove inizia la notte* di Stefano Massini, con Ottavia Piccolo, regia di Mauro Avogadro.
Nel 2023 è protagonista nel *Riccardo III* di Shakespeare, regia di Kriszta Székely. Nella stagione 2023/24 è De Gasperi nel testo di Angela Dematté, *De Gasperi: l'Europa brucia*, regia di Carmelo Rifici, che gli vale un nuovo premio Le Maschere del Teatro Italiano come miglior attore protagonista.
Il suo debutto al cinema avviene con il film di Paolo Rosa *Il mnemonista* (2000) al fianco di Roberto Herlitzka, Sonia Bergamasco, Sergio Rubini. In seguito, ha interpretato ruoli principali in *L'ordine delle cose* e *Welcome Venice* di Andrea Segre. Nel 2021 viene premiato con il FICE (Federazione Italiana Cinema D'Essai) per *La terra dei figli* di Claudio Cupellini e *Welcome Venice*. Ha lavorato con registi come Paolo Virzì ne *Il capitale umano*, Mario Martone in *Noi credevamo* e *Qui rido io* e con Marco Bellocchio in *Vincere*, *Esterno Notte* e *Rapito*, film per il quale ha vinto il Nastro d'argento come miglior attore non protagonista. Nel 2024 è coprotagonista de *La vita accanto* di Marco Tullio Giordana.
In tv rimane memorabile il suo Silvio Berlusconi nelle serie Sky *1993 e 1994*. Attualmente è al cinema con il film *La valle dei sorrisi* di Paolo Strippoli e su Max Hbo in *Portobello* di Marco Bellocchio.

Lavinia Mannon

Linda Gennari

Si diploma alla Scuola di Teatro di Bologna e debutta come protagonista nel *Romeo e Giulietta* al Teatro Due di Parma. Lavora, tra gli altri, con Gigi Dall'Aglio, Marco Baliani, Peter Stein, Leo De Berardinis, Michele Placido, Andrée Ruth Shammah. Nel 2019 recita al Teatro Greco di Siracusa in *Elena* di Euripide, regia di Davide Livermore.
Sempre diretta da Livermore è la Musa della Musica in *A riveder le stelle* per l'apertura di stagione della Scala, trasmessa su Rai1 nel 2020. Nello stesso anno è accanto a Glauco Mauri in *King Lear* di Shakespeare, regia di Andrea Baracco.
Dal 2021 collabora continuativamente con il Teatro Nazionale di Genova. Qui interpreta diversi spettacoli con la regia di Davide Livermore: il monologo *Grounded* di George Brant, che le vale il Premio ANCT 2022; *Maria Stuarda* di Schiller (con Elisabetta Pozzi e Laura Marinoni); *Il viaggio di Victor* di Nicolas Bedos e *Il giro di vite* di Henry James, spettacolo di inaugurazione della passata stagione.

Ancora al Teatro Greco di Siracusa è stata Cassandra in *Agamennone* di Eschilo (regia di Davide Livermore) e Agave in *Baccanti* di Euripide (regia di Carlus Padrissa, Fura dels Baus). Attiva anche al cinema e in tv, dove ha preso parte a numerose serie di successo, da *Camera Café* a *Che Dio ci aiuti*. Ha partecipato al film *Quore* di Federica Pontremoli ed è tra le protagoniste del film di Davide Livermore e Paolo Gep Cucco, *The Opera! Arie per un'eclissi*.
Nella stagione 2025-26 sarà protagonista insieme a Milvia Marigliano de *Il raggio bianco* di Sergio Pierattini, per la regia di Arturo Cirillo.

Orin Mannon

Marco Foschi

Figlio d'arte – il padre è l'attore e doppiatore Massimo Foschi – si diploma all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico. Sin dagli esordi si divide tra teatro, cinema e televisione. Nel 2003 vince il Premio Ubu come miglior attore under 30 per la sua interpretazione di Pilade nell'omonima opera teatrale di Pasolini, regia di Antonio Latella. Nello stesso anno, sul grande schermo, recita in *Fame chimica*, film diretto da Antonio Bocola e Paolo Vari, per il quale si aggiudica il premio come miglior attore al Festival du Cinéma Italien di Annecy.
Negli anni successivi il sodalizio artistico con Latella dà vita a molti spettacoli tra cui *Porcile*, *La cena delle ceneri* e la trasposizione teatrale di *Moby Dick*, in cui recita al fianco di Giorgio Albertazzi, spettacolo presentato anche all'Odéon di Parigi. Tra gli altri registi con cui lavora citiamo Luca Ronconi, nello spettacolo *La compagnia degli uomini*; Federico Tiezzi che lo dirige in *Freud, o l'interpretazione dei sogni* e in *Scene da Faust*; Damiano Michieletto per *L'opera da tre soldi*; Valter Malosti per *I due gemelli veneziani*.

Nel 2024 è protagonista dell'*Edipo Re* di Sofocle, regia di Andrea De Rosa, spettacolo coprodotto dal Teatro Nazionale di Genova.
Tra i riconoscimenti ricevuti ricordiamo il Premio Olimpici del Teatro e il Flaiano. Al cinema recita nella commedia *Come tu mi vuoi*, di Volfango De Biasi, ed è protagonista, con Kasia Smutniak, nel film di Peter Del Monte *Nelle tue mani*. Attivo anche nel doppiaggio, presta la voce ad attori come Heath Ledger o Tom Hardy in grandi produzioni cinematografiche americane.

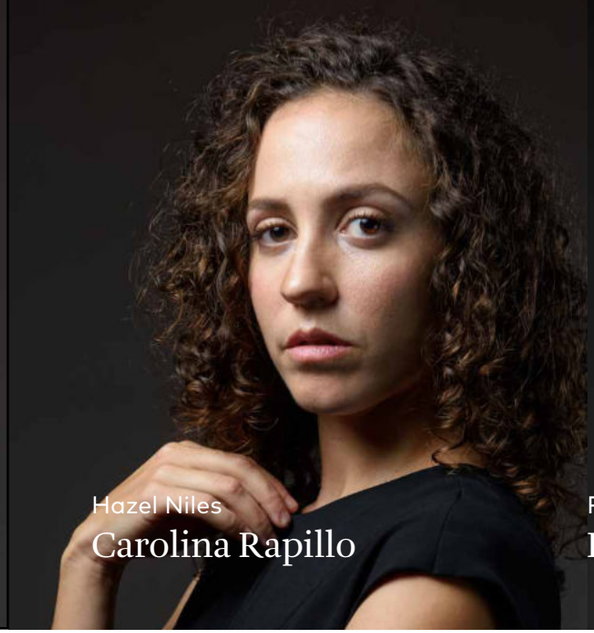
Adam Brant

Aldo Ottobrino

Si diploma alla Scuola di Recitazione del Teatro Stabile di Genova nel 1996. Da allora lavora senza sosta in teatro, interpretando testi classici e contemporanei. Lavora con registi quali: Mathias Langhoff, Louis Pasqual, Luca Zingaretti, Marco Sciaccaluga, Valerio Binasco, Serena Sinigaglia, Tonino Conte, Marco Baliani, Massimiliano Civica, Laura Sicignano, Giorgio Gallione, Antonio Zavatteri, Alberto Giusta, Filippo Dini, Jurij Ferrini, Fausto Paravidino e molti altri. Prende parte a numerose produzioni del Teatro Stabile di Genova, tra le quali ricordiamo: *Morte di un commesso viaggiatore,* regia di Marco Sciaccaluga; *La bottega del caffè*, regia di Antonio Zavatteri; *Amadeus*, regia di Alberto Giust; *La cucina,* regia di Valerio Binasco; *Il gioco dei re,* regia di Marco Sciaccaluga; *Le prénom. Cena tra amici,* regia di Antonio Zavatteri; *La congiura del Fiesco a Genova,* regia di Carlo Sciaccaluga; *Madre Courage e i suoi figli,* regia di Elena Gigliotti.
Più recentemente è stato diretto da Massimiliano Civica in *Capitolo due* e da Serena Sinigaglia in *Lisistrata*.

Al cinema è nel cast dei film: *La luna su Torino* di Davide Ferrario, *Italian Gangsters* di Renato De Maria, *Favolacce* dei fratelli D'innocenzo, *Il muto di Gallura* di Matteo Fresi, *Con la grazia di un Dio* di Alessandro Roja. Ha preso parte a diverse serie televisive, come *Esterno notte* di Marco Bellocchio, *La legge di Lidia Poët* e *Le indagini di Lolita Lobosco,* dove interpreta Petresine, il padre della protagonista.

Bozzetti di Gianluca Falaschi



Hazel Niles

Carolina Rapillo

Inizia gli studi di recitazione al laboratorio del Teatro Elicantropo. Dal 2015 al 2020 è impegnata nel sociale con il collettivo del Teatro Popolare, all'interno della realtà dell'Ex OPG occupato "Je so pazzo" di Napoli. Si diploma alla Scuola di Recitazione "Mariangela Melato" del Teatro Nazionale di Genova nel 2021, dove studia con Massimo Mesciulam, Annalaura Messeri, Marco Sciaccaluga, Alberto Giusta, Enrico Bonavera, Claudia Monti, Elena Belfiore e Mercedes Martini. Dal 2021 al 2025 recita negli spettacoli del Teatro Nazionale di Genova *Riccardo III* con la regia di Massimo Mesciulam; *Il mercato della carne*, regia di Simone Toni; *Via della Maddalena*, regia di Aleph Viola. Nel 2025 è assistente alla regia di Elena Dragonetti per gli spettacoli *Cache-Cache* e *To Rave* del Teatro Nazionale di Genova ed è diretta da Leonardo Lidi in *Le baccanti*. Nel 2022 incontra il regista Luca Miniero, che la dirige nel film *Napoli milionaria* e nella fiction *Vincenzo Malinconico*.
È laureata in Amministrazione dei Beni culturali.

Peter Niles

Davide Niccolini

Laureato in Discipline dello Spettacolo, si forma con Anna Gigante, Familie Flöz, Michele Santeramo, Massimiliano Cividati, Augusto Fornari. Dopo un'esperienza presso il Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma si trasferisce alla Scuola di Recitazione del Teatro Nazionale di Genova. Qui studia con Alberto Giusta, Elena Gigliotti, Dario Aita, Enrico Bonavera, Carmelo Rifici, Jurij Ferrini, Fausto Paradivino e si diploma nel 2024. Lavora con l'associazione Pilar Ternera negli spettacoli: *Alice nel paese delle meraviglie*, *Benjamin Walter, Non siamo ancora morti*. Recita in *Orestea* di Davide Livermore e in vari progetti del Teatro Nazionale di Genova. Nel 2025 è protagonista di *Sputnik Sweetheart*, regia di Francesco Biagetti.
Collabora con il Teatro Carcere di Marassi-Teatro Necessario. Per il Comune di Livorno, cura il progetto *Ri-Crearsi,* sulla sensibilizzazione della violenza di genere.
È finalista del Premio Scenario 2025 con *Mio padre è Silvester Stallone*, progetto della Compagnia A.D.D.A.

Davide Livermore

Nato a Torino, allievo di Carlo Majer, è l'unico regista ad avere inaugurato per quattro volte consecutive la stagione del Teatro alla Scala (dal 2018 al 2021).
Attivo nel campo della prosa e dell'opera, è stato cantante, attore, coreografo, scenografo, costumista, direttore luci, pedagogo. Sostenitore del teatro pubblico e della sua funzione sociale, per vent'anni è stato direttore artistico del Teatro Baretti di Torino, a San Salvario, contribuendo alla riqualificazione del quartiere.
In Italia ha collaborato con tutte le Fondazioni liriche. Ha diretto spettacoli nei più grandi teatri internazionali da Sydney a Philadelphia, da Tokyo a San Paolo, dal Bolshoi di Mosca al Festival di Salisburgo. Tra gli artisti con cui ha lavorato: Luca Ronconi, Andrej Tarkovskij, Zhang Yimou, Riccardo Chailly, Zubin Mehta, Luciano Pavarotti, Placido Domingo, José Carreras, Mirella Freni.
Nel 2011 il suo allestimento de *I vespri siciliani* per il Regio di Torino è nella *top ten* della rivista del New York Times "Musical America". Nel 2013 assume il ruolo di direttore Artistico del Centre de Perfeccionament "Plácido Domingo" al Palau de Les Arts Reina Sofia di Valencia, di cui successivamente è stato anche Sovrintendente. Nel 2015 vince il Premio Campoamor come miglior spettacolo dell'anno per *La forza del destino*.
Nel 2016 è nominato ufficiale dell'Ordine della Stella d'Italia dal Presidente della Repubblica.
Nel 2017 vince il Prix de la Critique de l'Europe Francophone con *Adriana Lecouvreur*, prodotta dall'Opéra de Montecarlo.

Dal 2020 è Direttore del Teatro Nazionale di Genova con cui ha messo in scena numerosi spettacoli come *Maria Stuarda* di Friedrich Schiller, *Orestea* di Eschilo, *Il viaggio di Victor* di Nicolas Bedos, *Fantozzi. Una tragedia* dai libri di Paolo Villaggio. Ha inaugurato la stagione 2024/25 con un progetto straordinario in cui nella stessa sera presentava *Il giro di vite* di Henry James e la sua versione operistica, *The Turn of the Screw* di Benjamin Britten, in collaborazione con Opera Carlo Felice.
Sempre a Genova ha ideato e diretto progetti speciali di rilievo nazionale e internazionale, tra cui il *G8 Project* (2021) menzione speciale ai premi ANCT, e *D'ORO. Il sesto senso partigiano* (2025), articolato progetto con cui il Teatro Nazionale di Genova ha celebrato l'ottantesimo Anniversario della Liberazione dal nazifascismo, alla presenza del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella.
Eschilo d'oro nel 2023 per gli spettacoli realizzati al Teatro Greco di Siracusa con l'INDA, il 14 ottobre 2024 è stato insignito della laurea honoris causa in Cinema, Arti della Scena, Musica e Media dall'Università di Torino.
Il suo primo film – *The Opera!* (2024) codiretto con Paolo Gep Cucco e interpretato da Vincent Cassel, Fanny Ardant, Rossy de Palma – è stato presentato alla Festa del Cinema di Roma.

ph. Eugenio Pini

Gianluca Falaschi

Costumista, negli anni ha intrecciato un lungo e fecondo sodalizio con Davide Livermore, per cui ha firmato i costumi di oltre venti titoli operistici in tutto il mondo, dalla Sydney Opera House al Rossini Opera Festival, dove ha vinto il Premio Abbiati per *Ciro in Babilonia*. Con lui ha curato anche tre inaugurazioni scaligere, dalla *Tosca* nel 2019 fino al *Macbeth* del 2021.
Altro rapporto fondamentale è quello con Lydia Steier, che nel 2015 lo ha portato al debutto in Germania con *Perelà,* seguito da *Der Fliegende Holländer* a Heidelberg, *Les Troyens* alla Semperoper di Dresda, *Carmen* a Colonia, *Alcina* a Basilea e *Armide* a Mainz: lavori che gli sono valsi la segnalazione come Costumista dell'anno da Opernwelt.
Numerosi anche gli spettacoli di prosa per cui ha firmato i costumi, collaborando con registi quali Antonio Latella, Valerio Binasco, Giorgina Pi, Walter Le Moli, Ricci&Forte, Lisa Ferlazzo Natoli, Pierpaolo Sepe, Gigi Dall'Aglio, Cristina Pezzoli e soprattutto Arturo Cirillo, per cui ha realizzato quasi tutti gli spettacoli, dai lavori sui testi di Ruccello e Molière, fino a *Orgoglio e pregiudizio* (Premio Ubu) e *Cyrano* (Premio Le Maschere del Teatro) e i recenti *Don Giovanni* e *Il raggio bianco*, produzione del Teatro Nazionale di Genova, in programma nella seconda metà della stagione.

Daniele D'Angelo

Figlio d'arte (suo padre Renato è stato il bassista del Banco del Mutuo Soccorso), inizia a suonare a cinque anni e ad esibirsi a dodici. Intensifica gli studi di armonia e tecnica della registrazione e consegue un diploma in tecniche audio all'Istituto di Cinematografia e Televisione Roberto Rossellini.
Nel 1997 incontra le due persone che cambiano la sua vita: Carmelo Bene, per cui comincia la composizione di colonne sonore, ed Elisabetta Pozzi, con cui si sposa dopo 4 anni. Il sodalizio artistico con la moglie dà vita a molti spettacoli: i melologhi tratti da Ritsos – *Fedra*, *Sorelle di sangue*, *Il funambolo e la luna*, *Elena* – e un monologo scritto a sei mani con Pozzi e Massimo Fini: *Cassandra o dell'inganno*.
Compositore, polistrumentista, collezionista di strumenti, ha lavorato con numerosi registi e attori tra cui Luca Ronconi, Walter Le Moli, Carmelo Rifici, Gigi Dall'Aglio, Francesco Tavassi, Mauro Avogadro, Franco Branciaroli, Piero Maccarinelli, Davide Livermore.

Ha collaborato con Ivano Fossati, e con Mario Arcari per *Alice oltre lo specchio*.
Tra gli spettacoli più recenti a cui ha lavorato ricordiamo *Il nome della rosa* e *Morte di un commesso viaggiatore*, regia di Leo Muscato; *Riccardo III*, *Il malato immaginario* e *Ecuba*, tutti con la regia di Andrea Chiodi. Nel 2024 ha composto le musiche per *Chi ha ucciso Adriana Lecouvreur?* produzione del Teatro Nazionale di Genova, scritto, diretto e interpretato da Elisabetta Pozzi.

Aldo Mantovani

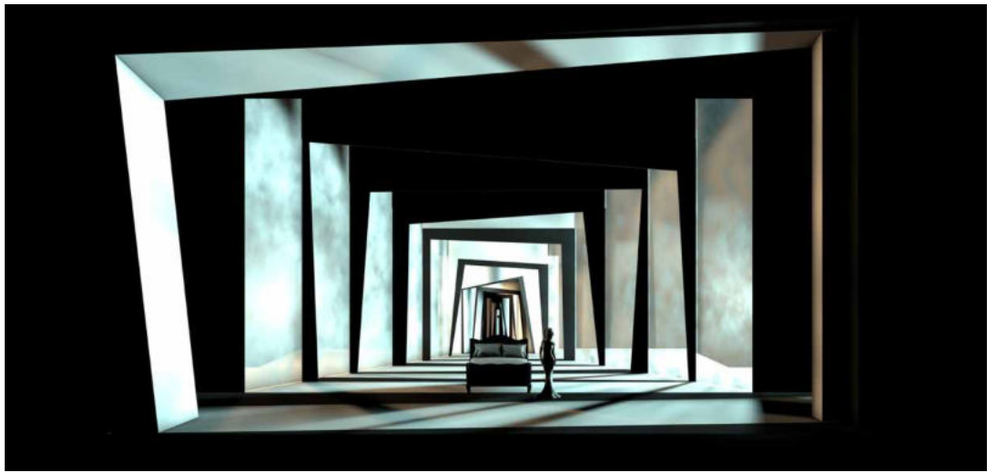
Negli anni Novanta frequenta il corso di formazione teatrale tenuto da Liliana Iadeluca e Claude Asquié, specializzandosi in illuminotecnica. Dal 2004 inizia a lavorare con il Teatro dell'Archivolto di Genova. Da quel momento, diventa sodale del regista Giorgio Gallione, con cui collabora ancora oggi, realizzando le luci per tantissimi spettacoli con artisti come Claudio Bisio, Neri Marcoré, Sabina Guzzanti, Ugo Dighero, Valentina Lodovini, Ambra Angiolini, Angela Finocchiaro, Remo Girone. Espande poi la sua esperienza anche al teatro-danza, collaborando con il coreografo contemporaneo Giovanni Di Cicco in occasione delle sue ultime creazioni.
Dopo l'unione dell'Archivolto con il Teatro Stabile di Genova, cura la maggior parte dei lavori di illuminotecnica e light design del Teatro Nazionale di Genova, dalle piccole mises en espace di teatro contemporaneo alle principali produzioni collaborando, tra gli altri, con Marco Sciaccaluga per gli spettacoli *La favola del principe Amleto* e *Rosencrantz e Guildenstern sono morti*.

Recentemente ha curato le luci de *L'avaro* con Ugo Dighero, *La traiettoria calante* di Pietro Giannini ed *Equus*, per la regia di Carlo Sciaccaluga.

Mercedes Martini

Attrice, regista, autrice di monologhi. Diplomata alla Scuola del Piccolo Teatro di Milano diretta da Giorgio Strehler, con cui ha recitato in seguito (*I giganti della montagna, La grande magia, Arlecchino servitore dei due padroni*), attualmente insegna recitazione alla Scuola del Teatro Nazionale di Genova.
Ha collaborato con molti registi, fra cui Elio De Capitani, Ferdinando Bruni, Francesco Saponaro, Pierpaolo Sepe, Gigi Dall'Aglio, Armando Pugliese, Marco Sciaccaluga, di cui è stata anche aiuto regia. Nel 2020 ha curato la regia di *Per le parti di lei che sono mie* di Maurizio De Giovanni, per la rassegna di drammaturgia contemporanea del Teatro Nazionale di Genova.
Sempre per questo teatro – nel 2021 – ha partecipato al progetto speciale *G8 Project*, curando la regia di *Our Heart Learns* del drammaturgo argentino Guillermo Verdecchia.
È regista assistente di Davide Livermore nella messa in scena di *Maria Stuarda* di Friedrich Schiller (2022) e di *Il giro di vite* di Henry James (2024).
Nel 2025 coordina gli allievi della Scuola di Recitazione del Teatro di Genova nella realizzazione di *Comizi d'amore in podcast*, un omaggio a Pier Paolo Pasolini nel cinquantesimo anniversario della sua scomparsa.

Bozzetto delle scene di Davide Livermore



Bruna Calvaresi

Si forma a Roma nel laboratorio di maschere teatrali ed effetti speciali dello scultore Pietro Simonelli. Dal 1989 collabora con le più importanti realtà teatrali nazionali e non.
Truccatrice e acconciatrice di scena, ideatrice e costruttrice di maschere ed effetti speciali, insegna in diversi master professionali.
Collabora dal 1991 con il Rossini Opera Festival, dove dal 1997 è capo reparto. Dal 1989 cura le maggiori produzioni di prosa per il Teatro Nazionale di Genova (tra cui *I maneggi per maritare una figlia, Pignasecca e Pignaverde* e *Colpi di timone*, in cui Tullio Solenghi si trasforma in Gilberto Govì). Ha seguito numerose tournée di spettacoli in Italia e all'estero.
Tra i registi con cui ha collaborato: Peter Stein, Luca Ronconi, Massimo Castri, Mattias Langhoff, Benno Besson, Dario Fo, Carlo Lizzani, Pierluigi Pizzi, Ugo De Ana, Luigi Squarzina, Mario Martone, Cesare Lievi, Marco Sciaccaluga, Alfredo Arias, Pier'Alli, Eimuntas Nekrosius, Elio De Capitani, Andrea De Rosa, Valerio Binasco, Giorgio Sangati, Elena Bucci, Daniele Salvo, Roberto Latini, Andrea Chiodi, Carmelo Rifici, Davide Livermore.
Dal 2014 ad oggi collabora come Make-up and Hair Wigs supervisor per la BWS, società con cui ha partecipato a vari eventi internazionali quali l'apertura delle Olimpiadi Invernali di Sochi, delle Olimpiadi Universitarie a Napoli (2019) e dei Mondiali di calcio in Qatar (2022).

Edoardo Ambrosio

Inizia la gavetta nel mondo dei festival musicali a vent'anni, ottenendo fin da subito grandi soddisfazioni. Nei primi anni 2000 inizia a collaborare con il Teatro Stabile di Genova, trovando eccellenti maestri, nuove modalità di lavoro e sviluppando nuove creatività.
Con l'avvento delle tecnologie digitali si dedica anche al sound design, che rende l'esperienza teatrale ancora più immersiva e coinvolgente per il pubblico.
Nel 2020 inizia la collaborazione con Davide Livermore per la messa in scena di *Bastiano e Bastiana*, all'interno del progetto *T.I.R. Teatro In Rivoluzione*.
Nel 2023 è il sound designer de *Il viaggio di Victor,* produzione del Teatro Nazionale di Genova, con regia dello stesso Livermore.
Si occupa della fonica anche per lo spettacolo *Il giro di vite* di Henry James con cui Livermore inaugura la stagione 2024-25 del Teatro Nazionale di Genova.

Raccontando Elettra
cinque dialoghi intorno
a *Il lutto si addice ad Elettra*

Foyer Teatro Ivo Chiesa
8 — 23 ottobre, ore 17.30

Mercoledì 8 ottobre
A tu per tu col regista

Davide Livermore racconta il suo *Il lutto si addice ad Elettra*, insieme a Margherita Rubino e Andrea Porcheddu

Martedì 14 ottobre
1996: Il lutto si addice ad Elettra

Proiezioni di frammenti video dello spettacolo di Luca Ronconi dialogano Alessandro Tinterri ed Elisabetta Pozzi

Mercoledì 15 ottobre
Narrare il lutto da Eschilo a O'Neill

La compagnia di attrici e attori de *Il lutto si addice ad Elettra* incontra il Professore Walter Lapini e Margherita Rubino, traduttrice del testo

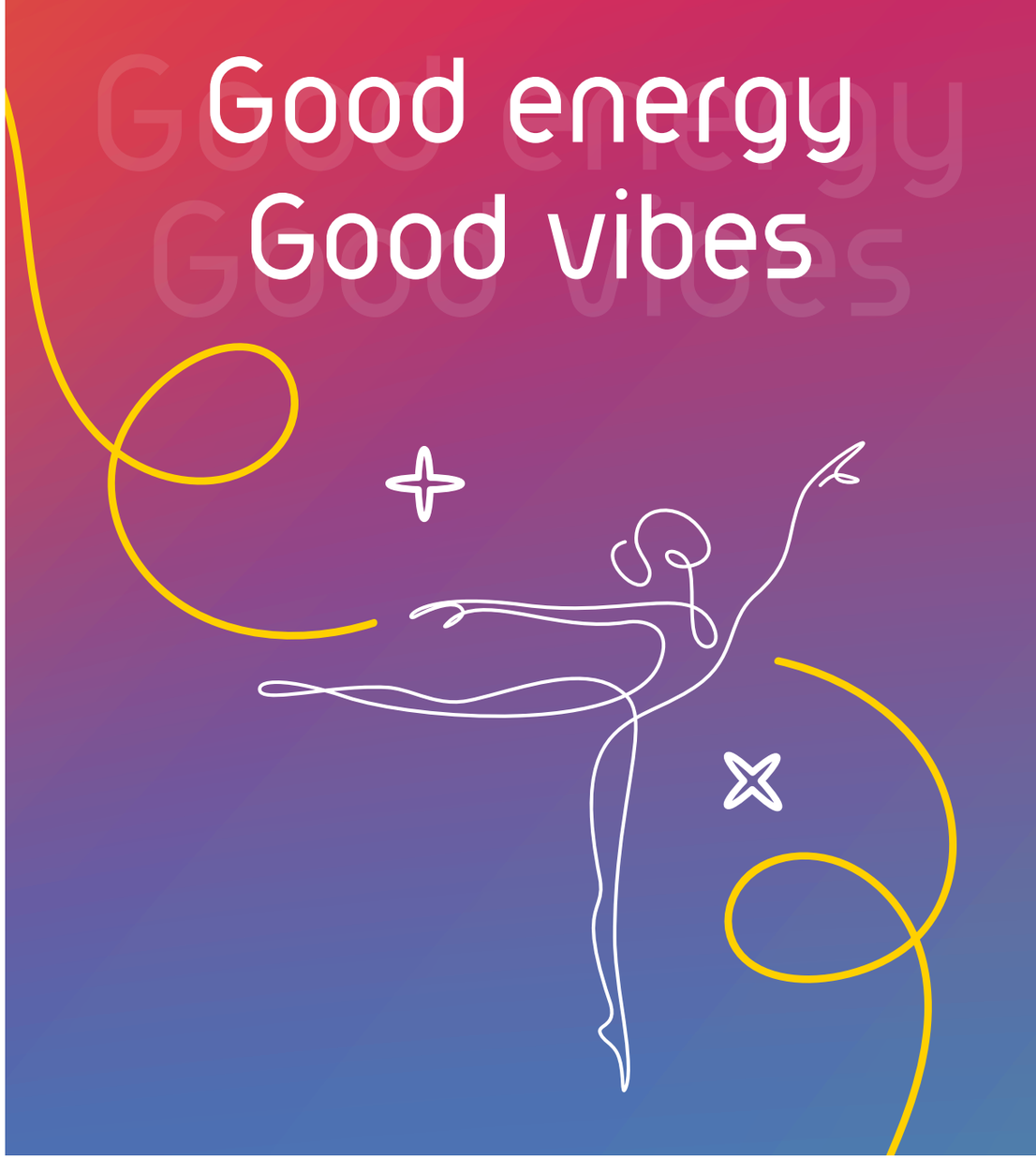
Mercoledì 22 ottobre
Viva per sempre.
La morte nella storia dell'arte, della musica e del teatro

Dialogo tra Giacomo Montanari, assessore alla cultura del Comune di Genova, Luigi Giachino, direttore del Conservatorio "Niccolò Paganini" di Genova, e Andrea Porcheddu, dramaturg del Teatro Nazionale di Genova

Giovedì 23 ottobre
La geografia del cordoglio.
Storie di necrologi e di vite

Dialogo tra Michele Brambilla, direttore del Secolo XIX, Maurizio Barabino, amministratore Unico A.Se.F. e il musicologo Massimo Arduino

Ingresso libero con prenotazione sul sito teatronazionalegenova.it



Investire nella musica, nella cultura e nell'arte, per investire nel futuro.

Essere sostenibili per noi non è solo realizzare una transizione ecologica giusta, ma anche creare valore per le comunità attraverso le passioni che le animano. Per questo contribuiamo a rendere possibili eventi musicali e, sostenendo talenti emergenti e artisti affermati, esprimiamo creatività e condividiamo energia.

www.gruppoiren.it

iren

I Mannon... gente perbene, persone d'onore!

L'intensità dei personaggi della tragedia greca con ritmi e dialoghi di un'opera moderna

Il lutto si addice ad Elettra di Eugene O' Neill torna in scena dopo la storica edizione di Ronconi con un cast eccezionale e la regia di Davide Livermore

Teatro Nazionale di Genova
Direzione Davide Livermore

teatronazionalegenova.it

MINISTERO DELLA CULTURA

COMUNE DI GENOVA

REGIONE LIGURIA

Fondazione Compagnia di San Paolo

Con il contributo di iren

RINA