

# Alla ribalta



**MILANO**  
**MICHELIN E AGNELLI**  
**ALLA MILANO MUSIC WEEK**

Torna a Milano dal 20 al 26 novembre la Milano Music Week, con un quartier generale alla Torneria Tortona (via Tortona, 32) che diventerà il punto di riferimento per il pubblico e gli addetti al settore, ospitando uno spazio di coworking, panel,

incontri con gli artisti, workshop, percorsi tematici, party, djset e showcase tutti giorni. Sotto la direzione artistica di Nur Al Habash e con la curatela speciale di Francesca Michelin (foto) avrà come ospiti Manuel Agnelli, Ariete, Alfa, Angelina Mango,

Tommaso Paradiso, Neffa, Ele A, Thru Collected, Devendra Banhart, CCCP - Fedeli alla linea, Yendry, Aka 7even, Motta, Paola Iezzi, Guinevere. Venerdì il panel con AMADEUS sul prossimo Festival di Sanremo. [milanomusicweek.it](http://milanomusicweek.it)

## RIFLESSI NEL GRANDE SCHERMO RIBELLARSI ALLA FOLLIA EUGENETICA

di Roberto Escobar

» La colpa di Lubo Moser (Franz Rogowski) non è quello che ha fatto, ma quello che è, un weißer Zigeuner, uno zingaro bianco, come nella Svizzera di ottanta anni fa sono chiamati gli Jenisch, per distinguerli dai Rom e dagli altri Romani. A differenza di questi, gli Jenisch sono di origine germanica, o forse celtica, ma sono nomadi, come tali considerati di razza inferiore e pericolosi.

Dal 1926 nella Confederazione vale un programma di protezione dei loro figli, lo Hilfswerk für die Kinder der Landstrasse. Per aiutarli, così vuole l'ipocrisia della legge, sono rinchiusi in centri gestiti da un ente chiamato Pro Juventute, e poi dati in adozione a genitori più affidabili, non senza che molte bambine siano sterilizzate, secondo i principi pseudoscientifici e barbarici dell'eugenetica (sarà così fino al 1973). Di questo racconta *Lubo* (Italia e Germania, 2023, 175'), che Giorgio Diritti e il sceneggiatore Fredo Valla hanno tratto da *Il seminatore* di Mario Cavatore (Einaudi).

Siamo nel 1939. Lubo è arruolato a forza nell'esercito svizzero, e la legge gli ruba i figli. Nei venti anni che seguono



«Lubo» di Giorgio Diritti. Franz Rogowski è Lubo Moser

ternerà in ogni modo di ritrovarli. E in quei venti anni, passando di nascosto da un archivio all'altro della Pro Juventute, attraverserà il mondo degli uomini e delle donne normali, o che tali si ritengono. Un mondo bigotto, permeato di crudeltà, tutte giustificate con l'utopia negativa di un'umanità perfetta, nella civiltà svizzera come nella Germania nazista.

Vuole tornare a essere padre, quest'uomo cui è vietato di essere un uomo. Non gli resta che intraprendere una sua guerra segreta contro la maggioranza che lo esclude e lo nega. Il crimine diventa la sua arma, un crimine perseguito nascondendo il suo essere Jenisch e fingendosi normale. Intanto, semina figli nelle donne appunto "normali". È la sua vendetta: moltiplicare gli uomini e le donne che i teorici e i pratici dell'eugenetica dicono *mischlinge*, di razza mista.

È un ribelle, e un perdente, Lubo. Non può che esserlo: è un nomade, scandalo per chi della stabilità e delle radici nutra la sua ipocrisia e le sue paure.

★★★★★  
© RIPRODUZIONE RISERVATA

La saga americana. «Mad Men» seconda stagione con Jon Hamm (Don Draper) ed Elisabeth Moss (Peggy Olson)



## NUOVA LETTERATURA SU PICCOLO SCHERMO

**Serie tv.** In una prefazione al libro di Mario Sesti, Carlo Verdone racconta il suo rapporto con il «binge watching» e i nuovi eroi del nostro immaginario: da James Gandolfini de «I Soprano» a Vanessa Scalerà di «Imma Tataranni»

di Carlo Verdone

Le serie TV sono diventate il formato più popolare del linguaggio audiovisivo. Non c'è nulla che somigli di più a un romanzo che l'intera serie dei *Soprano* o di *Mad Men*, del *Trono di Spade* o di *Mare fuori*: la visione ci accompagna per un tempo prolungato, possiamo iniziare e interrompere la fruizione quando vogliamo, la durata può corrispondere a un numero sterminato di ore (l'equivalente necessario a leggere *Guerra e pace* o *It*). Chi avrebbe mai immaginato che i cosiddetti "television film" (o, addirittura, gli "sceneggiati", in Italia) potessero finire per assumere uno spessore narrativo così robusto e interessante come quello di un libro di un illustre scrittore? Lo dimostra anche un altro importante aspetto. Cosa fa di queste serie la cosa più vicina alla letteratura che abbia abitato il nostro spazio domestico da molto tempo a questa parte? Innanzitutto la capacità di produrre personaggi poderosi e a tutto tondo come quelli di un romanzo ottocentesco. James Gandolfini (*I Soprano*) o Terry O'Quinn (*Lost*), Michelle Dockery (*Downton Abbey*) o Vanessa Scalerà (*Imma Tataranni*) non rientrano nell'area degli attori particolarmente popolari prima di entrare a far parte del cast di un serial di grande successo, oggi sono una presenza familiare per chiunque.

Io sono nato e cresciuto con i film al cinema, per me il racconto è quello che unisce tante persone diverse che non si conoscono in una sala buia per al massimo un paio d'ore (tranne casi eccezionali): le storie che io ho raccontato per più di quarant'anni iniziano tutte con delle persone che si siedono nell'oscurità e finiscono poco prima che si alzino, nello stesso ambiente, muovendosi con quel tipico

torpore che ti danno i film quando ne hai assorbito in pieno storia e personaggi ed è come se facessi un po' fatica a staccarteli completamente di dosso prima di indossare di nuovo una giacca o un cappotto e guadagnare l'uscita. Ma devo ammettere che dalla fine del secolo scorso l'esperienza della serialità è diventata così appassionante da spingerti a volte a vere nottate (il cosiddetto *binge watching*) e serie di grande investimento produttivo, come *Peaky Blinders* o *The Crown*, avrebbero dovuto avere la possibilità di essere gustate come i grandi film in una sala buia. Forse se lo sarebbero meritato. Di recente, in realtà, mi è capitato anche di pensare qualcos'altro. I grandi registi del Novecento, da Buñuel a Fellini, da De Sica a Kubrick, da John Ford a Sergio Leone, hanno sempre, in sordina, lamentato le dimensioni limitate di quell'attenzione che lo spettatore di cinema è stato da sempre disposto a concedere. Entro quelle (quasi) due ore (o poco più) dovevano concentrare il loro lavoro. Che cosa ci avrebbero raccontato oggi, questi grandi del cinema, se avessero avuto a disposizione il tempo, i mezzi, la qualità di scrittura e recitazione di cui dispongono le migliori serie? E saranno capaci, le serie, di generare autori e opere, sogni e scoperte, come quelli che dobbiamo ai grandi del cinema?

Leggendo queste schede di Mario Sesti, e parlandone con lui, ho scoperto un altro aspetto molto importante. La nuova serialità ha riattivato forme e stili del racconto e del linguaggio cinematografico che per certi versi appartenevano alla sua archeologia: il *flashback* (cosa sarebbe *Lost* senza *flashback*?), il montaggio alternato (quasi tutti gli episodi di *This Is Us* sono costruiti come *Intolerance* di Griffith), il *cliffhanger* (una tecnica inventata dalle prime serie cinemato-

grafiche a episodi del muto). E come è possibile che i titoli di testa, quasi completamente aboliti, soprattutto dal cinema americano, siano diventati una forma superiore d'arte in molte serie (penso a quelli bellissimi di *L'uomo nell'alto castello* o di *Westworld*)? Da questo punto di vista le serie hanno ripescato dalla grande storia del cinema un patrimonio depositato in più di un secolo per farlo rivivere su monitor TV, schermi di computer, cellulari. È un fronte di libertà e innovazione che forse il cinema stesso non possiede più. Io stesso, con *Vita da Carlo*, ho potuto sperimentare una idea di racconto del tutto innovativa rispetto alla mia filmografia: invece di interpretare decine di personaggi, imitandoli dalla vita vera, così come ho fatto iniziando la mia carriera, ho interpretato me stesso al centro di un microcosmo familiare e ambientale composto da una gremita popolazione di caratteri. È come se avessi rotto quello specchio in mille frammenti, ognuno dei quali possiede la voce di uno dei personaggi che ho creato e che ho potuto raccontare da vicino per tutto il tempo necessario...

Un libro ha sempre dalla sua un grado incontrovertibile di affidabilità e autorevolezza (era così per mio padre, è così per me e credo sia così per chiunque raggiunga l'età adulta). Questo libro scritto da Mario Sesti è anche, per certi versi, un libro di buona degustazione. Come di fronte a una sterminata cantina, cerca di indicarci quali sono le bottiglie migliori.

Il testo sopra è uno stralcio dall'introduzione di Carlo Verdone per il libro di Mario Sesti, *Le 250 serie tv da non perdere* (Fazi, pagg. 420, € 20), in libreria da martedì.

## LA PULCE FA RIDERE MA ALLA FINE SI SVEGLIA AMARA

Lugano

di Maddalena Giovannelli

Cosa accade quando un regista cresciuto a tragedia greca e drammi shakespeariani prende in mano la macchina comica di Georges Feydeau? Carmelo Rifici ha scelto, sorprendendo il suo pubblico e forse un po' anche se stesso, di mettere in scena la commedia *La pulce nell'orecchio* (1907) curandone traduzione e adattamento con Tindaro Granata (in scena anche come attore). Amoralmente e senza scrupoli, i personaggi costruiti dal padre europeo del *vaudeville* sono in perenne e febbrile movimento per raggiungere i loro scopi: soddisfare i propri desideri e - soprattutto - farci ridere in platea. L'innescato, in questo caso, è un dubbio di infedeltà da parte di una moglie che tende una trappola al presunto fedifrago marito (i coniugi sono interpretati dai bravissimi Marta Malvestiti e Christian La Rosa): un anonimo biglietto di invito per una notte in hotel, che si rivelerà luogo di folli e paradossali equivoci.

Di fronte alle sfide di un testo costruito come un metronomo comico per intrattenere le platee parigine di inizio Novecento, Rifici mostra due possibili vie, quasi in una aperta condivisione degli strumenti della regia. Nel primo e nel secondo atto porta al massimo dei suoi giri la macchina della commedia; nel terzo, invece, prova a smontarla e a mostrarne gli ingranaggi. Ma decidere di far esplodere - senza giudizio o presa di distanza - il fuoco di fila di gag, sketch e paradossi contenuti nella drammaturgia di Feydeau non è impresa da poco. Per farlo, si deve attingere al secolare patrimonio del comico, da Buster Keaton a Charlie Chaplin (che pochi anni distano da Feydeau), dai fratelli Marx alla commedia all'italiana. Sulla scena girevole firmata da Guido Buganza, gli ottimi dodici attori si affannano e si rincorrono tra piccoli e grandi parallelepipedi color pastello: ci vanno a sbattere, rimbombano sulla loro superficie gommosa su un tappeto di musica da film muto eseguita *live*, scivolano per terra e rischiano la morte. Dalla platea ridiamo perché il patto della commedia è che se tu cadi sulla buccia di banana vuol dire che io sono ancora in piedi e che nessuno si farà poi davvero male. Nel terzo bellissimo atto, però, questo accordo si scopre illusorio. Qui Rifici sembra trasformare di colpo *La pulce nell'orecchio* in una conturbante versione del *Sogno di una notte di mezza estate*. I ritmi si calmano, i volti si fanno più tristi e le luci più cupe, le risate sembrano di colpo più amare. I personaggi si svegliano confusi e ammassati dopo la nottata in cui si sono amati, traditi, desiderati follemente: ma ora c'è da tornare alla vita di sempre, bisogna rimettere la propria maschera e salvare le apparenze. E continuare, così, a essere infelici. Chi dice che il *vaudeville* è un divertimento docile e innocente?

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**La pulce nell'orecchio**

Georges Feydeau  
Regia di Carmelo Rifici  
Visto a Lugano, Lac  
Milano, Piccolo Teatro  
Dal 14 al 26 novembre

## LA BELLA, AMATA DAI TRE RE TRA CORDE LUMINOSE

Milano

di Carla Moreni

Che la giovane e bella Fiara viva forzosamente rinchiusa nel castello è chiaro da subito: una pioggia di catene ferrigne infatti la circonda, mentre calata dall'alto le crea intorno un ambiente originale, dark, evocativo di un notturno medioevo che riempie fitto ogni spazio. Ben dieci i chilometri di corda metallica utilizzati da Alfons Flores, visionario artista della Fura dels Baus, in un impianto scenico tutto sommato molto semplice, ma che detta legge nella nuova produzione alla Scala della rarità di Italo Montemezzi, *L'amore dei tre re*. Nata qui, nel 1913, consegnata alle bacchette più osannate del primo Novecento, su tutte Toscanini, De Sabata e Marinuzzi, quando cambiò il vento non venne più ripresa, negli ultimi settant'anni. Con qualche ragione, perché non si tratta di un capolavoro assoluto. Tuttavia costituisce un tassello importante, una testimonianza del ricco brulicare operistico che fermentava in apertura dello scorso secolo. Di mano sapiente e facile, nell'orchestrare con piglio sinfonico, erano i compositori di allora. Capaci di coinvolgere dei librettisti innovatori, come qui Sem Benelli: tanto morboso nel soggetto quanto innovatore nel lessico.

Al di là dell'impianto scenico a corde luminescenti, unico gesto teatrale degno dei "fureri", che senza mostrarle restituisce il sapore di torri merlate e armature di antichi castelli, lo spettacolo di Alex Ollé segue alla lettera il dramma, filtrandolo dal buio in scena di Marco Filibeck: in un letto verticale Fiara amoreggia con l'amante Avito e in una bara orizzontale verrà poi baciata anche dal marito Manfredo, entrambi fatalmente uccisi dal veleno spalmato sulle sue labbra dal vecchio maniaco Archibald. Il declamato della storia cuperrima è molto ben presentato dal basso Evgeny Stavinsky, nel ruolo portante, da Chiara Isotton, Roman Burdenko e Giorgio Berrugi. Peccato la camicia da notte rosa di lei, corta, di Lluc Castells, che restituisce poco fascino floreale alla bella, amata dai tre re. Non si capisce la moda delle scalze, in scena, quando le calzature nascono proprio per conferire fascino a un'andatura che a piedi nudi risulta sciatta e saltellante. A sopperire alla seduzione visiva provvede l'orchestra diretta da Pinchas Steinberg, di quest'opera incredibilmente è esperto - a riprova del permanente successo all'estero - mentre concerta la buca con risultati in crescendo, tra "soli" di bella qualità e tumultuosi assenti. Al coro di Alberto Malazzi spetta l'ultima suggestione, con la trenodia sussurrata in attacco del breve terzo atto finale (forse da eseguire senza intervalli?) dove si stemperano le suggestioni wagneriane e Montemezzi ritorna nell'alveo dell'opera italiana.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**L'amore dei tre re**

Italo Montemezzi  
Direttore Pinchas Steinberg  
Regia La Fura dels Baus  
Teatro alla Scala  
Oggi ultima replica