

**PRIMEFILM.** Biografia elegante (e un po' vuota) del cantante. Con Dionisi e Lo Verso

**Belli & castrati**  
Triste vita di due fratelli nel noioso Settecento

**A**PPUNTI PER un film sui castrati (e sull'opera barocca, sulla corte di Filippo V, sul '700...). Caviamocela così, e passiamo oltre, altrimenti sarebbe piuttosto imbarazzante giudicare questo *Farinelli*, arrivato in Italia forte del successo in Francia (già 20 miliardi e passa d'incasso), della nomination all'Oscar e delle mille disquisizioni sul come, il perché è il quando è stata ricostruita la voce dei cantanti castrati, voce purissima e «astratta» di cui non si hanno (quasi) testimonianze registrate.

Appunti. Sì, poco altro si trova in questo filmone di 105 minuti scritto dal belga Gérard Corbiau assieme alla moglie Andrée, e realizzato con grande spiegamento di mezzi da una coproduzione franco-belga-italiana. La verità è che ci volevano più minuti, e un regista di ben altra possanza. *Farinelli* è un film che, come un Bignami ben fatto, agita grandi temi limitandosi ad accennarli. Vediamoli. Il rapporto di odio-amore fra due fratelli, in primis; il giovane Carlo dalla voce melodiosa, e quindi destinato all'evirazione perché il divenire adulto non modifichi quel dono, e il più adulto Riccardo che per tutta la vita lo sfrutta, scrivendo per lui musiche virtuose ed insulse e approfittando della fama, e dell'avvenenza, di Carlo per godersi tutte le fanciulle innamorate del fratellino: dramma familiare per il quale ci sarebbe voluto un Bergman. Altro tema, l'eterna lotta fra mediocrità e talento, con Carlo/Farinelli diviso fra la schiavitù del fratello e la corte che gli fa un genio come Handel: dramma artistico, in stile *Mozart e Salieri*, per il quale ci sarebbe voluto il Forman di *Amadeus*. Infine, lo sfondo: il '700 dei Lumi e delle corti europee in cui tutti sono parenti, in cui Handel è il «divo» di Londra perché i re d'Inghilterra (gli Hannover) sono tedeschi, e in cui la lotta per la supremazia musicale e artistica diventa una «mimesis» della lotta per il potere: dramma storico per il quale avremmo dovuto scomodare il Kubrick di *Barry Lyndon*.

Corbiau non è né Bergman, né Forman, né Kubrick. È un signore colto, amante della musica, ma oggettivamente inadatto a padroneggiare un film così complesso. Il risultato è che *Farinelli* è incredibilmente frammentario da un punto di vista narrativo: seguiamo le vicende dei due fratelli da una corte all'altra senza mai capire bene dove siano e cosa stiano facendo, in una sfilza di *tableaux vivants* bellissimi - grandiosa la scenografia di Gianni Quaranta, sfarzosi i costumi di Olga Berluti - ma alla lunga stucchevoli. Del versante strettamente musicale del film parli, qui accanto, il nostro Marco Spada: ci limitiamo a osservare che la figura di Handel è tratteggiata con una volgarità piuttosto sconcertante. I dolori dell'artista Farinelli rimangono assai sullo sfondo, risaltano maggiormente le sue sofferenze erotiche (i castrati potevano far l'amore, ma senza mai raggiungere l'orgasmo), dando vita forse all'unica scena intrigante del film, quella in cui Farinelli ci mostra i giochetti che è possibile fare con un lenzuolo. Ma il film è esangue; bello a vedersi ma privo di emozioni drammaturgiche, se non in due scene musicali in cui gli acuti di Farinelli provocano lacrime e svenimenti fra il pubblico.

Resta da dire dei due attori, gli italiani Stefano Dionisi ed Enrico Lo Verso che potrebbero essere consacrati a livello internazionale da questa operazione. Più convincente Dionisi, assai bravo nelle scene di canto e abile nel percorrere il film con una bellezza dolente, intrisiata: meno a suo agio Lo Verso, soprattutto nella difficoltà di doppiarsi, lui abituato con Amelio a dare il meglio di sé nella presa diretta e nelle scene «rubate» alla vita reale. Auguri a entrambi, comunque, e auguri al film per l'Oscar. Che potrebbe anche arrivare, perché *Farinelli* è proprio d'Europa: come se l'immaginino gli americani: colta, elegante, antica, polverosa, perversa. È un po' noiosa.

[Alberto Creppi]

**Farinelli - Voce regina**  
Regia..... Gérard Corbiau  
Sceneggiatura..... Gérard Corbiau  
Andrée Delour Corbiau  
Fotografia..... Walter Van den Ende  
Scenografia..... Gianni Quaranta  
Nazionalità..... Belgio-Francia-Italia  
Durata..... 105 minuti  
Personaggi ed interpreti  
Farinelli..... Stefano Dionisi  
Riccardo Broschi..... Enrico Lo Verso  
Handel..... Jeron Krabbe  
Milano: Odeon 2, Anico, Coteseo  
Roma: Rivoli, Maeloso, Giulio Cesare



Stefano Dionisi e Elsa Zylberstein in *Farinelli*.

**Troppe voci, Farinelli**

MARCO SPADA

Sono pochi minuti, ma valgono il film. *Farinelli*, solo, al centro della scena canta l'aria «in catene» *Lascia ch'io pianga* dal *Rinaldo* di Handel. Il castrato è sconvolto, canta se stesso: «Lascia ch'io pianga / mia cruda sorte / e che sospiri / la libertà». Il compositore, quasi nascosto nel palco del teatro nemico, è soggiogato dalla forza espressiva che la sua musica acquista dal nuovo stile «largo e spianato» del soprano. Solo sguardi tra i due, ma feroci. A un certo punto, l'imprevisto: nell'aria languida (l'unica che ascoltiamo per intero nel film), la «puntatura» all'acuto, la nota fortissima, eseguita a pieni polmoni, che irrompe nella testa di Handel come il giudizio universale. La vendetta è consumata, il divo riprende lo scettro del comando teatrale, il trionfo è suo.

Se il cinema dà corpo ai sogni, Corbiau ha stigmatizzato con que-

gli pochi tocchi quello dell'opera barocca e del delirio che provocava nel Settecento. È il momento migliore, perché la musica conduce il gioco, «costruisce» la necessità del film e della vita di Farinelli stesso. Poco importa che *Rinaldo* sia del 1711 e non del 1734, che Farinelli non sembra abbia mai cantato opere di Handel, che questi non avrebbe mai potuto mettere piede nella Opera of Nobility, gestita dall'aristocrazia fedele al Principe di Galles, contro il teatro di Haymarket fedele alla dinastia tedesca Hannover.

Certo bisogna reprimere anche qualche stupore, per scene inverosimili come quella in cui Handel al cembalo «consegue» gli aborti musicali del povero Riccardo Broschi, e per l'insistenza volgarità con cui si tratta l'autore del *Messiah*. Anche questo fa parte dell'amplificazione retorica del barocco. Ma un po' di

musica in più, in un film il cui sottotitolo è «Voce regina», non sarebbe guastata. Non più di venti minuti in tutto sull'ora e quarantacinque, e per frammenti. Altri sogni avremmo voluto fare. Vedere, che so, il Cusani (voluto da Handel), che Farinelli definiva «meleto castrato» perché era più bello e più attore di lui. Oppure quelle dispute a suon di acuti che potevano far fallire i teatri. E le primedonne, la Cuzzoni, la Bordoni-Hasse, che dei castrati erano il contraltare non meno fiaboso.

Nella lettura quasi «dark» di Corbiau il teatro viene molto dopo i banchetti e soprattutto le camere da letto. Il «tormento» derivante dalla coscienza di avere una voce capace di provocare orgasmi alle dame e di riportare il sole sulla terra dopo un'eclisse, trova nel film più spazio nella lotta tra il lenzuolo, per affermare una virilità rimpianta, che sulle tavole del palcoscenico, dove la concorrenza non era meno dura. Ma fu poi vero questo eterno tormento? La risposta giace nella storia e non nel film. Forse riposa nel ritratto di Farinelli a 31 anni, dal viso dolce e dal ventre pienotto. Proprio l'anti-Dionisi, comunque fascinoso e «maledetto» quanto basta. Bravissimo come «mimo» vocale. Ha certamente appreso l'arte, raccomandata dai trattatisti d'epoca, di evitare smorfie e non aprire troppo la bocca. La voce deve prodursi per incanto.

A proposito, la voce unica e irripetibile? Il mix elettronico, annunciato come un'altra mostruosità della bioetica, per cui si è scomodato anche l'icam di Parigi, in realtà è un comodo alternarsi di voci, appena sporcato da qualche alone ambientale: una volta il soprano (Ewa Godlewska), una volta il soprano «artificiale» (Derek Lee Ragin). Farinelli certo aveva tante voci, ma non tre colori diversi. Questo poi no, proprio non l'avrebbe sopportato!

**Primefilm**

**Sorrisi e streap-tease**



Jean Pierre Marielle e Emmanuelle Seigner in *Il sorriso*.

**M**AGARI ESAGERÒ Emmanuelle Seigner a prendersela tanto, a «France Cinéma» '94, con il manifesto del film. Che mostrava (e mostra) un bel sedere femminile in bianco e nero ornato di un tatuaggio a forma di cuore, con in alto a sinistra il titolo: *Le sourire*, ovvero «Il sorriso». Volgare? Fuorviante? Gratuito? Non più di tanto. E, del resto, il «sorriso» in questione discende direttamente da una canzone di Paolo Conte, *L'ultima donna*, particolarmente cara al regista Claude Miller, specialmente laddove si dice «Il solco delle tue natiche è il sorriso della mia vita». Tutto torna, dunque.

Certo, il tema del film è di quelli intramontabili: che stuzzicano e respingono allo stesso tempo (ma, vista la bassa qualità della rappresentanza francese, sbagliò Gillo Pontecorvo a non prenderlo a Venezia '94). Al suono della pimpante *Jump for Joy* di Duke Ellington, assistiamo alla passione di un anziano psichiatra, ossessionato dall'infarto, per un'aspirante spogliarellista specializzata in «estetica corporale» (?). Un po' come succedeva all'ottuagenario Hugh Griffith nel vecchio *Che?* di Roman Polanski, anche il dottor Le Clinche avverte su di sé il fiato della morte e i richiami della carne. Intristito, solo, incapace di rispondere ai fondamentali quesiti esistenziali (e sempre più distratto nei confronti dei suoi pazienti), lo psichiatra si invaghisce dell'incantevole Odile conosciuta in treno, senza immaginare che anche lei

non ci sta tanto con la testa. Attratta da un imbonitore di luna-park che gestisce un quartetto di spogliarelliste, la ventenne è un concentrato di erotismo allo stato puro, enigmatica, sfuggente, sognatrice, imperinente nei suoi vestitini svolazzanti a pois. Chiaro che il vecchio e la fanciulla, dopo essersi siorati, schiaffeggiati e timidamente amati, si ritrovano sulla Cadillac rossa del cialtrone, diretti verso una squallida periferia. Lì aspetta la resa dei conti sotto il tendone dello strip-tease, di fronte a un pubblico di uomini infoiati, in un clima tra il sudaticcio e il morboso alla Riccardo Scicchì. Solo che a morire non sarà il vecchio dal cuore malandato...

Claude Miller (*Guardato a vista*, *La piccola ladra*) parla del suo film come di una *féerie*, di un doppio sogno preso dalle sue fantasie, di una variazione inconsapevole sul mito di Faust. Naturalmente viene da pensare a *Quell'oscuro oggetto del desiderio* di Bunuel (o, se si vuole fare i raffinati, a *Capriccio Spagnolo* di Sternberg), anche se lo sguardo è più patologico e agro, meno somione. «Volevo anche trattare il desiderio nel senso più triviale del termine: ovvero il desiderio della «consumazione», spiega il regista nelle interviste, lamentando una certa ipocrisia diffusa che tenderebbe a separare il sentimentale dal sessuale. E in effetti la notevole audacia erotica della messa in scena risulta meno gioiosa di quanto suggerito dal titolo, perfino sgradevole in certe digressioni corporali (ma che belle quelle interviste in stile reportage tv alle quattro spogliarelliste, che in realtà sono attrici).

Pur attraversato da una malinconia crepuscolare un po' troppo sottolineata e da una eccentricità velenosa che gioca con i cliché del luna-park, *Il sorriso* si offre nell'insieme come un'acuta riflessione sul tempo che passa, sulla pena dell'invecchiare, sui misteri dell'organismo. E chi meglio di Jean-Pierre Marielle, libero dagli stereotipi dandy-gay che lo appesantivano nel *Prologo* di Yvonne, poteva dare corpo e anima a questo sessantenne sul piano inclinato della depressione? Mentre Emmanuelle Seigner, attuale signora Polanski, regala alla sua Odile una sensualità avvolgente e bizzarra, dai toni quasi autoleonistici, che potrebbe fare la fortuna commerciale del film.

[Michele Anselmi]

**FESTIVAL.** Dal 24 al 30 in rassegna a Milano

**L'Africa in corto e in lungo**

**MILANO.** Per capire chi eravamo e come siamo, non è necessario andare troppo lontano. Basta osservare che idea abbiamo sviluppato nei film e nei documentari della «diversità». È un esperimento utile e istruttivo pescare nei luoghi della memoria. Un esperimento che prenderà forma nella quinta edizione del Festival del cinema africano, in programma dal 24 al 30 marzo a Milano. Racchiusa nella sezione a tema, dedicata ai cent'anni di Africa nel cinema italiano, c'è una fetta non marginale della nostra storia. C'è tutta la retorica colonialista di un tempo, le esplorazioni, il «scottile» distinguo antropologico sugli usi e sulle abitudini delle «accette nere». Gli organizzatori del Centro Orientamento educativo hanno attinto ad una selezione, spesso inedita, di documenti del Luce dai Venti ai Cinquanta. Vetrina del cinema del Continente nero, il Festival per anni si

era mosso seguendo l'onda di un sentimento universale che anteponeva l'importanza di «essere» a qualunque altra motivazione. Quest'anno gli organizzatori hanno deciso di cambiare rotta, andando a cercare con maggiore selettività il nuovo che avanza in Africa. Ed il nuovo, nel cinema africano, abita dalle parti del cortometraggio. Da sempre la forma espressiva più compiuta e innovativa di questa cinematografia. Ma al tempo stesso la meno «esportabile».

Non è un caso, quindi, che la sezione più *déjà vu* finisca così per diventare quella che solitamente è il fiore all'occhiello delle manifestazioni internazionali: il concorso dei lungometraggi. Dove le novità si contano sulle dita di una mano: *Back Home Again* del ghanese Robert Kwane Johnson, realizzato con i «resti» di pellicola di altri film, *The Battle of Sacred Tree* del keniano Wanjiru Kinyanjui e gli egiziani *Sareh Al-Farah*, la gioia rubata di Daoud Abdel Sayed e *Poco amore*

*molta violenza* di Raafat Al Miki. Certo, tra tante novità non mancano le certezze, che per il Festival si chiamano Youssef Chahine, il cineasta egiziano considerato uno dei padri della cinematografia africana (presenterà fuori concorso *L'emigré* e Idrissa Ouedraogo, del quale passeranno in un concorso) *Le cri du coeur* (già proposto alla Mostra di Venezia) e (fuori concorso) il nuovo *Afrique, mon Afrique*. Alla scuola, la quinta edizione del Festival dedica un spazio, con la proiezione mattutina di *Le franc* del senegalese Djibril Diop Mambety (per le scuole medie inferiori) e ancora *Le cri du coeur* (per le scuole medie superiori). Mentre la sezione video sarà incentrata sulle esperienze dei *beat*, seconde e terze generazioni di immigrati ingheresi in Francia. Chiude il programma, una retrospettiva del cinema nigeriano e una panoramica video sulle produzioni delle associazioni di volontariato.

[Bruno Vecchi]

**BOX OFFICE**

I PRIMI DIECI NELLE SALE

**Bravi gli «uomini» di De Sica**

In attesa di Pasqua, è arrivata la primavera. Eh sì, sono proprio da «gita al mare» gli incassi di questa settimana, con due soli film oltre il miliardo e cifre basse un po' per tutti. Speriamo che le feste pasquali portino nuova linfa (legg: nuovi incassi) al cinema... La notizia, comunque, è che solo due film italiani reggono: «Uomini uomini uomini» va bene, «Un eroe borghese» abbastanza, considerando che il Luce l'ha fatto uscire finora in sole 42 città. Modesto, invece, l'esito di «Cuore cattivo» di Umberto Marino, che non entra nemmeno nei primi 10 totalizzando 124 milioni: Kim Rossi Stuart sarà anche un nuovo divo ma francamente non sembra portare le folle al cinema, almeno fuori Roma. Al confronto, funziona molto meglio «Lisbon Story», 270 milioni in sole 20 città: evidentemente un grande regista - sia pure, qui, non al suo meglio - come Wim Wenders «lira» più di tanti giovani attori.

	nazionalità	distributore	città	spettatori	incasso
1) Neil	Usa	Warner	92	147.056	1.497.664.000
2) Uomini uomini uomini	it.	Filmauro	86	140.126	1.423.226.000
3) Piccole donne	Usa	Columbia	71	86.756	879.926.000
4) Nightmare-Nuovo incubo	Usa	Mediaset	85	85.161	851.522.000
5) Pallottole su Broadway	Usa	Filmauro	47	58.933	617.587.000
6) L'uomo ombra	Usa	C. Gori	48	45.990	468.660.000
7) Frankenstein	Usa	Columbia	52	46.427	464.963.000
8) Un eroe borghese	it.	Luce	42	41.005	427.070.000
9) Le ali della libertà	Usa	C. Gori	25	35.106	359.528.000
10) Lisbon Story	Germ.	Mikado	20	26.816	270.967.000

Fonte: AGIS-Giornale dello spettacolo