

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 ricostituita la voce dei cantanti castrati, voce purissima e «astratta» di cui non si hanno (quasi) testimonianze registrate.

Appunti. Si poco altro si trova in questo filmone di 105 minuti scritto dal belga Gérard Corbiau assieme alla moglie Andrée, è 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 passanza. *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'avirazione perché il divento adulto non modifichi quel dono, e il più adulto Riccardo che per tutta la vita lo sfrutta, scrivendo per lui musiche virtuosistiche ed insulse e approfittando della fama, e dell'avvenenza, di Carlo per goderse 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 Händel: dramma artistico, in stile *Mozart e Salieri*, per il quale ci sarebbe voluto il Forman di *Anadeus*. Infine, lo sfondo: il '700 dei Lumi e delle corti europee in cui tutti sono parenti, in cui Händel è il «dio» di Londra perché i «dèi» d'Inghilterra (gli Hanover) sono tedeschi, e in cui la lotta per la supremazia musicale e artistica diventa una «mimesi» 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 Oleg Berluti — ma alla lunga stucchevoli. Del versante strettamente musicale del film parla, qui accanto, il nostro Marco Spada: ci limitiamo a osservare che la figura di Händel 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 giochi che è possibile fare con un lenzuolo. Ma il film è esangue, bello a vedersi ma privo di emozioni drammatiche, se non in due scene musicali in cui gli acuti di Farinelli provocano lacrime e sventimenti 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, intrisa: meno a suo agio Lo Verso, soprattutto nella difficoltà di doppiarsi, lui abituato con Amelio a dare il meglio di sé nella presa di rete 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'immaginario gli americani: colta, elegante, antica, poverosa, perversa. E un po' noiosa.

(Alberto Crepaldi)

Farinelli - Voce regina

| | |
|--------------------------|--|
| Regia | Gérard Corbiau |
| Sceneggiatura | Gérard Corbiau André Detour Corbiau |
| Fotografia | Walter Van den Ende |
| Scenografia | Gianni Quaranta |
| Nazionalità | Belgio-França-Italia |
| Durata | 105 minuti |
| Personaggi ed interpreti | |
| Farinelli | Stefano Dionisi |
| Riccardo Broschi | Enrico Lo Verso |
| Händel | Jeroen Krabbe |
| Milano | Odeon 2, Anteo, Colosseo |
| Roma | Rivoli, Maestoso, 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 Händel. 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 «largh e pianissimo» del soprano. Solo sguardi tra i due, ma feroci. A un certo punto, l'imprevisto: nell'aria languida (l'unica che ascoliamo per intero nel film), la «puntalura» all'acuto, la nota fortissima, eseguita a pieni polmoni, che irrompe nella testa di Händel come il giudizio universale. La vendetta è consumata, il divo riprende lo scettre del comando teatrale, il trionfo è suo.

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

sui pochi tocchi quello dell'opera barocca e del delirio che provoca 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 Händel, che questi non avrebbero mai potuto mettere piede nella Opera di Nobile, gestita dall'aristocrazia fedele al Principe di Gailes, contro il teatro di Haymarket fedele alla dinastia tedesca Hannover.

Certo bisogna reprimere anche qualche stupore, per scene inverosimili come quella in cui Händel al cembalo «congegne» gli abiti musicali del povero Riccardo Broschi, e per l'insistita 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 guastato. Non più di venti minuti in tutto l'ora e quarantacinque, e per frammenti. Altri sogni avremmo voluto fare. Vedere, che so, il Cusanzino (voluto da Händel), che Farinelli definiva «maleddetto 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 prime donne, le Cuzzoni, la Bordon-Hasse, che dei castrati erano il contraltare non meno furibondo.

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 le lenzuola, 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 nei film. Forse riposa nel ritratto di Farinelli a 31 anni, dal viso dolce e dal ventre pienotto. Proprio l'anti-Dionisi, comunque fascinoso e «maleddetto» quanto basta. Bravissimo, come «mimo» vocale. Ha certamente appreso l'arte, raccomandata dai fratelli dispu-

to a suon di acuti che potevano far 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'ircam di Parigi, in realtà è un comodo alternarsi di voci, appena sporcati 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 stuzzcano e respingono allo stesso tempo (ma, vista la bassa qualità della rappresentazione francese, sbagliò Gillio Pontecorvo a non prenderlo a Venezia '94). Al suono della pimpana *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'ottogenario Hugh Griffith nel vecchio *Che?* di Roman Polanski, anche il dottor Le Clainche avverte su di sé il fato 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, impertinente nei suoi vestimenti svoltazzanti a pochi. Chiaro che il vecchio e la fanciulla, dopo essersi sfiorati, schiaffeggiati e timidamente amati, si ritrovano sulla Cadillac rossa del cialtrone, diretti verso una squallida periferia. Li aspetta la resa dei conti sotto il tendone dello strip-tease, di fronte a un pubblico di uomini infiammati, in un clima tra il sudaticcio e il morboso alla Riccardo Scichetti. 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 *farce*, 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 Buñuel (o, se si vuole fare i raffinati, a *Capriccio Spagnolo* di Stenberg), anche se lo sguardo è più patologico e agro, meno sonnacchio. «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 sotto-lineata 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 in *Il profumo 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 autolesionistici, 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

M ILANO. 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 sottosezione dedicata ai cent'anni di Africa nel cinema italiano, c'è una fetta non marginale della nostra storia. C'è tutta la retorica coloniale di un tempo, le esplorazioni, il «sottile» distinguo antropologico sugli usi e sulle abitudini delle «acciate nere». Gli organizzatori del Centro Orientamento culturale hanno attinto ad una selezione, spesso inedita, di documentari del Luce dai Venti ai Cinquantanta.

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 «esserci» a qualunque altra motivazione. Quest'anno gli organizzatori hanno deciso di cambiare rotta, andando a cercare con maggiore seleattività 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 Kwame Johnson, realizzato con i «resti» di pellicola di altri film, *The Battle of Sacred Tree* del keniano Wanuri Kinnyanjui e gli egiziani *Serek Al-Faraf, la gioia rubata* di Daoud Abdel Sayed e *Poco amore*

(Bruno Vecchi)

Box Office

I PRIMI DIECI NELLE SALE

| 1) Nell' | Usa | Warner | 92 | 147.056 | 1.497.664.000 |
|---------------------------|-------|----------|----|---------|---------------|
| 2) Uomini uomini uomini | It. | Filmuro | 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 | Filmuro | 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