



Salvatore Colazzo

In falsetto. Voci, vocioni e armoniche risonanze

Relazione tenuta al Convegno organizzato dall'Università del Salento: "Il falso", Lecce, Museo Provinciale "Sigismondo Castromediano" 20-21 aprile 2007.

1. Il Barocco coltivò l'estetica della meraviglia. L'opera era uno spettacolo sfarzoso, sinestetico e pluri-esperienziale per vocazione, che sollecitava le orecchie quanto gli occhi. Esso, rifacendosi al mitico o al favolistico, puntava a stupire più che a convincere, non si preoccupava della verosimiglianza perseguendo la bellezza estetica intesa come ornamento, ghirigoro, orpello. I personaggi erano dei tipi, i costumi erano riccamente panneggiati, le scene sfarzose, tutte marmi,

stucchi ed oro – falsi, è ovvio - le emozioni erano astrattamente rappresentate, seguendo le convenzioni degli “affetti”, che rendevano tutto esteriorizzato, se si vuole mascherato, ma ciò nondimeno stupendamente fascinosa. Tutto appariva subordinato a far risaltare la grazia armoniosa della voce, a far diventare il canto un incanto, il suono una risonanza. Questo approccio alla vocalità fu detto, a ragione, belcantistico¹.

L'epoca successiva, razionalista e moraleggiante, sbeffeggiò l'opera barocca per le sue presunte incongruenze sul piano della rappresentazione, che la rendevano improbabile, se non addirittura ridicola, quando, ad esempio, un personaggio, colpito a morte, si dilungava oltre modo in un'aria di canori lamenti a pieni polmoni. Fiorirono satire e parodie, furono scritti acrimoniosi pamphlet², si affermò, nella polemica, un nuovo modello di teatro musicale, più proteso - senza pervenire ancora a trattare temi e situazioni borghesi - a raffigurare la realtà, ad emozionare e ad insegnare che non a divertire, stupire e meravigliare. Si decretò pure la fine della voce dei castrati, che, nella sua fantastica irrealtà era perfettamente congruente con l'estetica barocca, ma che agli illuministi - che discettavano inorriditi della crudeltà della tortura e della pena di morte, ma che avrebbero prodotto in nome dell'eguaglianza il Terrore -, apparve inaccettabile e venne denunciata come 'falsa', statuendo con ciò la inutilità del sacrificio che, in nome dell'estetica, dell'intenzionale artificio e del virtuosismo, tanti fanciulli avevano dovuto subire, destinati ad incarnare la sublime, angelica bellezza dell'androgino.

Ad uno di questi bambini, resi eunuchi per elevarli sull'altare dell'arte, è dedicato un bel film di più di una decina d'anni addietro: *Farinelli Voce regina*, per la regia di Gérard Corbiau³. E' tratteggiata la vicenda umana ed artistica di Carlo Broschi, nato ad Andria nel 1705 e morto a Bologna nel 1782, il quale pervenne ad una tale ammirazione da parte dei suoi contemporanei, da far dire a qualche musicologo ch'egli sia la prima vera popstar della storia. Valga per tutti quanto ci riferisce Charles Burney, a lui coevo: quando Farinelli arrivò a Londra, a seguito dei suoi successi in alcune tra le più importanti capitali musicali d'Europa, durante la prima prova in cui fu impegnato, suscitò tale ammirazione negli orchestrali che accompagnavano il suo canto, che questi, smettendo di suonare, si misero ad ascoltarlo stupiti per il suo veramente insolito talento⁴. Poteva succedere che un collega, capitandogli di cantare con lui, interrompesse l'esecuzione e lo abbracciasse, interrompendo la rappresentazione, a manifestargli la sua completa ammirazione⁵.

2. Fu il padre, che era maestro di cappella presso la Cattedrale della città, ad impartirgli le prime lezioni di musica. Il figlio maggiore, Riccardo, era stato anch'egli indirizzato lungo la carriera paterna. Era stato mandato a Napoli, a studiare composizione al Conservatorio di Santa Maria di Loreto. Il più piccolo prometteva bene nel canto. Non era solo l'orgoglio di padre a dirgli della sua bravura: aveva una perfetta intonazione e una naturale predisposizione al fraseggio che lasciavano presagire un grande futuro. Era stato previdente il maestro Broschi: lo aveva messo sotto la

¹ È definita **belcanto**, **bel canto** o **belcantismo** una tecnica di canto, nata in Italia sul finire del XVI secolo, caratterizzata da virtuosismo, che si esprime nel passaggio omogeneo dalle note gravi alle acute, nel fraseggio fluido, nell'ornamentazione agile, nella morbidezza del timbro. Cfr. R. Celletti, *Storia del belcanto*, La Nuova Italia, Firenze, 1996.

² Citiamo, a solo titolo esemplificativo, lo scritto del nobile veneto Benedetto Marcello, dilettante musicista capace ed intelligente, *Il teatro alla moda*, in cui prendeva in giro abitudini, prassi e personaggi dell'opera sua coeva, auspicando una riforma che desse credibilità ad un genere giunto ad un punto di inevitabile declino.

³ *Farinelli Voce regina*. Film del 1994 nato da una coproduzione italo-francese-belga. Regia: Gérard Corbiau. Sceneggiatura: Anurée e Gérard Corbiau, Marcel Beaulieu, Michel Fessler. Ideazione del suono: Richard Shorr. Scenografia: Gianni Quaranta. Interpreti: Stefano Dionisi (Farinelli), Enrico Lo Verso (Riccardo Broschi), Caroline Collier (Margareth Hunter), Omero Antonutti (Porpora), Jeroen Krabbe (Haendel), Elsa Zuberstein (Alexandra). Voci cantanti: Ewa Mallas-Godlewska (soprano), Derek Lea Ragin (tenore). Direzione musicale: Christophe Rousset e Les Talens Lyriques.

⁴ Ch. Burney racconta di Farinelli, nel suo *Viaggio musicale in Italia*, trad. it. a cura di E. Fubini, Edt, Torino, 1979

⁵ Si racconta ciò di Senesino, il quale, all'inaugurazione della stagione londinese del 1734, si trovò a cantare con Farinelli nell'opera *Artaserse* di Riccardo Broschi e Hasse. Alla fine del primo atto Senesino, uscendo fuori dal suo personaggio, corse da Farinelli, che aveva appena terminato di cantare un'aria particolarmente toccante, e lo abbracciò.

protezione d'una famiglia ricca del luogo: non si sa mai, aveva pensato. Era una famiglia di giureconsulti: i Farina. Così si usava allora. La protezione dei potenti valeva una odierna polizza assicurativa.

Si ammalò gravemente il padre dei due futuri musicisti, e non era ancora vecchio. In verità era giovane, aveva appena trentasei anni. Nel film viene immaginato che egli, consapevole ormai della morte imminente, decida di convocare Riccardo e Carlo e li leghi con un patto di mutua solidarietà. Farà promettere, all'uno e all'altro, che mai si sarebbero separati e che il loro destino artistico sarebbe stato solidale.

Morto il padre, Riccardo si sentì autorizzato di decidere della sorte del fratello. Aveva dodici anni, questi, e la sua voce, così promettente, di lì a poco sarebbe divenuta adulta. Bisognava prendere una decisione: all'epoca un bambino che avesse delle spiccate doti canore, castrato, avrebbe potuto ottenere una grande carriera con un cospicuo tornaconto economico, anche per la famiglia. Si consultò con i protettori di Carlo, accertò che questi gli avrebbero garantito la prosecuzione degli studi, e assunse la sua decisione.

Fu preparato tutto con cura. Una dose di oppio, offerta con l'inganno, indusse in Carlo un sonno inconsapevole, dal quale si risvegliò orchitomizzato. Un incidente, gli disse il fratello. Una caduta da cavallo aggiunsero solleciti i familiari, complici. Era la pietosa menzogna. Saputa inconsapevolmente tale da Carlo, ma accettata per fraterno amore, solidarietà col padre assente e fedeltà al patto, da lui imposto e reso irrevocabile dalla morte. Lasciò la sua città natale e si recò a Napoli, ad imparare, dal migliore dei maestri, Porpora, il mestiere di cantante.

Il legame di un giovane discepolo col suo maestro era piuttosto complesso, talvolta regolato da accordi scritti. Diveniva uno della famiglia, aiutava in casa, studiava sotto la supervisione del suo mentore, e, appena capace di esibirsi, veniva venduto, consentendo al maestro guadagni più o meno lautissimi, a seconda della sua bravura e di quella del maestro procacciatore di affari, fino a quando non avrebbe potuto diventare padrone del proprio destino, affrancandosi dalla tutela⁶.

Quando Farinelli si esibì per la prima volta, aveva quindici anni. A diciassette da Napoli si spostò a Roma. E qui fu protagonista d'un episodio ripreso da Burney ed entrato nell'aneddotica del personaggio. La sfida vinta con un trombista, in una gara improvvisata a chi avrebbe avuto più fiato, a chi sarebbe stato più abile nell'esecuzione, a chi sarebbe salito più in alto, a chi avrebbe modulato più a lungo la nota, a chi avrebbe ornato meglio la melodia. Un pubblico improvvisato si lasciò rapire dall'incantevole agilità di una voce straordinaria e decretò la sua vittoria.

Durante la sua permanenza romana cominciò a concretizzarsi la sua fama. Si esibì su molti altri palchi nazionali: Venezia, Parma, Bologna, ovunque ricoperto di onori. Cominciò ad esibirsi all'estero, a Monaco, a Dresda, a Vienna. Divenne il migliore, il più conosciuto, il più osannato tra i cantanti evirati. Appariva completamente compreso nel suo ruolo: non si premurava che, come dice Giovenale Sacchi, un suo biografo settecentesco, di "eccitar meraviglia, porger diletto al senso materiale dell'udito più che all'animo, cercare il difficile più che il bello e far ostentazione della voce e dell'arte"⁷.

Ma, ad un certo punto, conobbe Haendel e fu come folgorato sulla via di Damasco. Fu un pugno nello stomaco. Nel film viene immaginato un colloquio fra i due: Haendel lo invita a non compiacersi in un estetismo vuoto, deve pervenire alla verità dei sentimenti con la sua voce. Deve andare oltre la tradizione, deve andare oltre il belcanto. I Porpora, i Leo, i tanti compositori di mestiere che avevano esportato l'opera italiana in Europa, sino nella lontana Russia, sono ormai sorpassati dai tempi: rappresentano la prosecuzione di una tradizione, che tutto cospira a giudicare definitivamente passata. Il vero estetico oggi è altro, a lui decidere se permanere nel falso o abbracciare il nuovo incalzante. Un nuovo che ha un nome (evviva la presunzione): Haendel.

⁶ J. Rosselli, *Il cantante d'opera: storia di una professione (1600-1990)*, Il Mulino, Bologna, 1993.

⁷ Citato in Mario Valente, *Per una biografia di Carlo Broschi detto Farinelli*, riportata all'indirizzo internet: <http://www.pietromestastasio.com> [consultazione del 15 aprile 2007].

E' imperiosa la voce di Haendel, irritante, ma insopprimibile. Essa è premonitrice della fine di un'epoca: annuncia l'avvento di nuovi protagonisti. E' come una campana a morto. Ma dice la verità: gli svela che egli fino a quel momento ha vissuto dentro un'illusione, che la sua castrazione sia stata accidentale. E' stato tuo fratello a castrarti, gli dice Haendel, per opportunismo e meschineria. Non essergli complice. Farinelli non è pronto a sentire questa verità. Rifiuta l'ipotesi.

3. Abbandonerà le scene Farinelli. Ma prima vorrà cantare in un'opera di Haendel, a dire a se stesso che è pronto a fare i conti con la verità rivelatagli dalla crudeltà della voce del compositore: gli sono risuonate spesso nelle orecchie le sue parole. Gli aveva spiattellato in faccia che lui non fosse che un mostro deforme, la cui vita aveva senso unicamente per la sua voce. Egli consiste nella sua voce e la verità della sua esistenza potrà trovarla solo perseguendo un inveramento estetico.

Quando canterà nell'opera di Haendel, la sua voce avrà acquisito sfumature nuove, suonerà vera pur nell'irrealtà che la costituisce. Istituirà una dimensione di senso inedita. Haendel lo capisce e ne è scosso profondamente, tanto da cadere a terra, svenuto.

Abbandonerà le scene Farinelli, e si lascerà convincere dai reali di Spagna a trasferirsi in quel paese. Al massimo della fama, metterà la sua voce a disposizione del solo Filippo V, re melanconico ed infelice, che si spera che dall'ascolto della sua voce possa trarre un qualche conforto. Quale gioco di specchi consentirà alla sua malattia di ricavare giovamento dall'artificio stupefacente dei suoni dell'ugola del virtuoso italiano? E quale interiore motivazione avrà spinto Farinelli ad accettare un destino che lo sottrae al fulgore delle scene?, forse l'avvertita falsità della vita del teatro, che coi suoi splendori aveva artificiosamente coperto la verità di una vuotezza da cui egli vorrebbe distarre lo sguardo?

In verità era stata la regina, Elisabetta Farnese, ad adoperarsi per averlo in Spagna. Egli è un potenziale farmaco per suo marito, e lei lo vuole a tutti i costi. La Farnese è convinta che solo il canto di Farinelli potrà lenire i mali che affliggono Filippo, depresso, cupo, infelice, incapace di seguire gli affari di Stato per giorni, per mesi talvolta. Elisabetta che ha apprezzato il canto di Farinelli, rimanendone scossa, ritiene che la sua voce possa avere effetti miracolosi sull'animo perturbato del re, per questo assolda quell'ugola vibrante di mille emozioni. Per far incontrare Filippo V col celebre castrato italiano predispone una accorta regia. Per alcune notti fa cantare Farinelli da dietro la porta dell'appartamento del re. Il suo canto echeggia ora lontano ora più vicino, quasi nella stanza, più volte così. A tratti è tanto prossimo, ma invisibile: lo si potrebbe raggiungere, se solo quel torpore fiaccante ogni energia per un momento abbandonasse le stanche membra... Un atto di volontà e quel canto potrebbe risuonare nella stanza, benefico, salvifico. La Farnese ha scelto Farinelli a ragion veduta. Una voce naturale sarebbe troppo normale – pensa - per riuscire a scuotere il re dalla sua apatia. La voce del castrato Farinelli, nella sua artificiosa stupefacente bellezza le appare una sorta di ricetta alchemica, un farmaco potentissimo capace di insinuarsi nell'animo discorde del re e renderlo armonico, ridando misura ed equilibrio all'instabile sua mente. Di quale possibilità di seduzione sia capace una voce ha scritto alcune pagine mirabili Italo Calvino, nel racconto *Un re in ascolto*.

Riportiamo alcuni passaggi. Leggiamoli per immergerci nel clima dei momenti in cui l'orecchio del re malato scopre la voce misteriosa di Farinelli.

"Appena ti sembrava d'averne afferrato qualche nota già si perdeva, non eri mai sicuro d'averla sentita davvero e non solo immaginata, non solo desiderato di sentirla, il sogno di una voce di donna [?], che canta nell'incubo della tua lunga insonnia. Ecco cosa stavi aspettando zitto e attento: non è più la paura a farti tendere l'orecchio. Sei tornato a sentire questo canto che ora ti arriva distintamente in ogni nota e timbro e velatura [...] Da tanto tempo non ti sentivi più attratto da niente. [...] E quando nel buio una voce [...] s'abbandona a cantare, [...] ecco che d'improvviso ti ritornano dei pensieri di vita. [...] Quella voce viene certamente da una persona, unica, irripetibile come ogni persona, però una voce non è una persona, è qualcosa di sospeso nell'aria, staccato dalla solidità delle cose. [...] Ciò che ti attira è il piacere che questa voce mette nell'esistere: nell'esistere come voce, ma questo piacere ti porta ad immaginare il modo in cui la persona potrebbe essere

diversa da ogni altra quanto è diversa la voce. [...] Peccato che tu non sappia cantare. Se tu avessi saputo cantare forse la tua vita sarebbe stata diversa, più felice; o triste di una tristezza diversa, un'armoniosa melanconia"⁸.

Filippo, lusingato per alcune notti dal canto misterioso ed ammaliante di Farinelli, finalmente esce dalla sua stanza chiedendo al cantante quale ricompensa desideri. E pronto egli risponde di volere che Filippo si lasci radere, si vesta, dimentichi la melanconia, accettando di occuparsi degli affari di stato assieme alla sua sposa. Il re accetta e compensa il cantante napoletano nominandolo "criado familiar" cioè servo ammesso al cospetto della famiglia reale, riconoscendogli la paga annua di 1500 ghinee inglesi, alloggio conveniente al suo status, una carrozza con cavalli. Da ora in avanti Farinelli non canterà più in un teatro pubblico. Tutte le notti, dal 25 agosto 1737 al 9 luglio 1746, data della morte di Filippo, Farinelli cantò otto, nove arie per placare l'angoscia del monarca. Sono più o meno sempre quelle, variate come solo la perizia di Farinelli sa fare.

4. C'è una scena nel film di grande valore simbolico. E' quella di un'eclissi del sole a cui tutta la corte assiste, mentre Farinelli canta. Quella voce sembra con la sua cristallina bellezza evocare il ritorno della luce, rompere la tetraggine del buio improvviso. Si tratta di una straordinaria messa in scena, di una sublime falsità, di una metafora, di un gioco plurisensoriale, a cui ancora una volta si presta la voce di Farinelli. Ha accanto la sua donna. Ha accanto Alexandra. Egli canta del suo sogno irrealizzabile, del suo amore che è una compiuta metafora di ciò che sia veramente un amore, canta del velo di infelicità che il sogno impossibile degli uomini di risolvere tutto il loro bisogno d'assoluto in una voce innaturale, capace di fingere la naturalezza più piena, gli hanno consegnato. La possibilità di vivere una vita piena è per lui solo un sogno, come solo un sogno è quello di cui tutti si beano: il sogno che quella sua voce sublime possa convincere le tenebre a cedere il posto alla luce.

La scena successiva ci mostra l'incontro di Farinelli con il fratello, che precipitatosi a trovarlo, vuole comunicargli di aver terminato finalmente l'*Orfeo*, un'opera sulla quale i due avevano in passato lungamente vagheggiato, l'opera che avrebbe dovuto portare Riccardo all'altezza di Haendel e Carlo ad ascendere dal virtuosismo ad un'espressività più avvertita, più vera. Se avesse Riccardo veramente trovato una soluzione al suo *Orfeo*, opera impossibile, non sarebbe venuto a trovarlo, pensa Carlo avrebbe raggiunto la piena consapevolezza del male procuratogli, e avrebbe capito l'impossibilità di ogni rapporto tra i due. Non sarebbe venuto a trovarlo, si ripete Carlo. E invece ora è lì. L'*Orfeo* che Riccardo ora vuole portare in omaggio al fratello non può che essere la riedizione di una proposta di perpetuare la falsità. Carlo lo sa, non avrebbe neanche bisogno di guardare la partitura, può congedare Riccardo. Congedarlo per sempre.

5. Carlo ha un altro fratello, un fratello d'elezione, un gemello, come lo interPELLa, duettando con lui per lettera: Metastasio, col quale intratterrà un intenso rapporto testimoniato da una ricca corrispondenza. Uno è poeta e vive in Austria, l'altro è musicista e cerca di dare un senso nuovo alla sua vita in Spagna: sono lontani, ma il loro sodalizio è proficuo: si scambiano favori, consigli, regali. Farinelli pian piano prenderà in mano l'intera vita musicale spagnola, diventerà potentissimo, conquisterà una grande influenza. Assaporerà il gusto di diventare il regista delle apparenze, di cui i potenti si beano, che amano le finzioni, ma perché sono padroni degli uomini e delle loro sorti. Gli sembrerà di aver raggiunto una verità, che se non lenisce la sua ferita, ora gli fa assaporare il gusto di una compensazione a cui ritiene d'aver diritto.

Ma quando un giorno gli sarà intimato di partire, il suo sogno ancora si infrangerà contro la cruda realtà, che gli farà capire che la conquista del potere sulle apparenze è stata una finzione esso stesso, perché sottostante a quel potere vi è il potere di chi può rivelargli la verità a cui la sorte lo ha destinato: castrato, maestro nelle piroette della voce a divertimento di qualcuno, e niente più. Ha

⁸ I. Calvino, *Un re in ascolto*, in *Sotto il sole giaguaro*, Mondadori, Milano, 2000

giocato a fare il politico, qualcuno glielo ha consentito per qualche tempo, ora è giunto il momento di smettere. Punto.

Partirà e verrà in Italia. Si autoconfinerà in una villa di Bologna, a rimettere ordine tra i suoi ricordi, a contemplare tristemente la sua solitudine. Chiamerà a vivere accanto a sé il nipote e la moglie, al cui fascino non saprà sottrarsi. Vivrà nell'ambiguità di questo sentimento impossibile fino alla fine. Morto lo zio, il nipote disperderà il suo patrimonio di ricordi pazientemente raccolti. E di Farinelli, superato dai tempi, rimarrà un pallido ricordo. Fino a quando la sua voce non sarà ridestata da un artificio elettronico, che alchemicamente congiungerà una voce femminile ed una maschile, fondendole in una sola, a riprodurre l'ipotesi di incanto antico, e vivrà nel simulacro d'una pellicola di celluloido.

6. A differenza di molti castrati, Farinelli non aveva fatto la scelta dell'omosessualità. Si tramanda che a Roma ogni personalità ecclesiastica avesse il suo preferito, che corteggiava, riempiva di regali: gli faceva visita il mattino, lo portava a passeggiare il pomeriggio, si intratteneva la notte con lui. Balzac ha scritto un affascinante racconto incentrato proprio su queste abitudini dei prelati romani, *Sarrasine*, su cui Barthes proverà ad esercitare l'acume dei suoi strumenti analitici in *S/Z*. Farinelli si sentiva un uomo, sia pure menomato, ma un uomo. E si credeva in diritto di sognare – pur sapendo l'assurdità di questa aspirazione – una vita piena da uomo.

C'è una donna nella vita di Farinelli. E sarà per lei – lascia intuire il film – che Carlo si separerà dal fratello Riccardo.

Fino a quel momento le donne avevano unito i due fratelli. Succedeva che le aristocratiche del tempo istituissero delle relazioni con i castrati. Cosa le spingeva a ciò? Il desiderio scatenato dalla loro celebrità? La relativa tolleranza della società verso una relazione che, deprivata della possibilità di pervenire alla verità della sessualità, poteva esplicarsi nell'ordine meno scandaloso dell'erotico? Il desiderio della donna di non essere posseduta dall'uomo ma d'avere con lui uno scambio che, depotenziando la dimensione sessuale, aprisse ad un desiderio capacità di valorizzare la tenerezza e la potenzialità erotica dell'intero corpo?

Carlo era ambitissimo dalle donne. Tra Carlo e Riccardo si era istituito un patto. A Carlo spettavano i preliminari, a Riccardo il compimento dell'atto sessuale. Come interpretare questa prassi? Una complicità un po' lubrica?, un omaggio al diritto al piacere della donna? Un compimento immaginario di un atto necessariamente mancato da parte di Carlo attraverso un rispecchiamento nella sessualità piena del fratello?

Ma un giorno questa complicità si rompe. C'è una donna che per Carlo è più donna delle altre. Una donna verso cui capisce di nutrire una attrazione fatale, un'attrazione che suggerisce l'esclusività.

Si verificano le condizioni di una relazione impossibile, quella tra il Castrato e la Donna per dar luogo ad una sorta di "chimera" che ravvicinando in una contiguità paradossale i due soggetti, determina una miscela detonante, che espunge Riccardo, il quale fino ad allora aveva sempre esercitato sul fratello una sicura influenza. Da molti anni Riccardo aveva promesso al fratello un'opera vera, un'opera in cui egli potesse mostrare d'avere non solo una voce, ma anche un cuore, l'*Orfeo*, ma ogni abbozzo che aveva presentato al giudizio di Carlo era stato da questi giudicato insufficiente. Ora rimarrà incompiuta. E non potrà che essere così. Orfeo trae dagli inferi Euridice col solo potere della voce, ma quando, ormai giunti alla luce terrena, Orfeo non saprà resistere alla tentazione di guardarsi indietro a verificare che Euridice sia alle sue spalle, il sogno quasi realizzato di sottrarla alla morte e ricongiungersi a lei, svanirà. Così i due fratelli potranno stare assieme e rispettare l'asserto paterno solo a condizione che Carlo non dia ascolto al suo inconscio e dia voce ad una voce che è la sua, ma non è la sua (il risultato di una mancanza, invero). Questa voce falsa sarà il filo che congiungerà il loro destino, ma quando il desiderio si farà in Carlo più prepotente, catalizzato da un essere – una donna - che gli prospetta un miraggio di verità, Carlo dovrà fare più crudamente i conti con l'irrealizzabilità dello stesso, e non potrà, quindi, evitare di vedere nel volto

del fratello quello del suo carnefice, e l'incanto si romperà per sempre. La voce del padre diventerà quella complice d'un delitto. La voce che lo destina all'infelicità.

Farinelli, che viveva la sua castrazione come una sorta di *diminutio* di vita, di forzata e dolorosa astensione dalla gioiosa fecondità dell'esistenza, cerca in Alexandra l'espressione di una vitalità felice e generosa; Alexandra da parte sua si identifica, e a suo modo si rispecchia, nel dolore che fa da sottofondo all'esistenza di Carlo. Egli, posto dalla castrazione al margine del gruppo degli uomini, tuttavia non poteva integrarsi nel gruppo delle donne: poteva recitare mirabilmente da donna, ma nel travestimento consentito dalla finzione del teatro, mentre nella vita, su cui allungava la sua ombra tragicamente l'esigenza della scena da cui la sua mascolinità è stata sottratta, soffriva d'una mancanza che non poteva colmare. Alexandra è cercata da Carlo per la sua femminilità giovane e sensuale, Alexandra rinuncia a vivere pienamente la sua condizione di donna, per condividere col suo uomo il destino d'una inguaribile ferita. Egli è vittima del sogno di totalità del suo tempo, che lo esaltava vedendo nella sua voce, simbolo di androginia, una sorta di assoluto⁹, mentre lui era costretto a vivere la sua androginia, nella concretezza dell'esistenza, come incertezza del proprio stato di uomo. Debolezza, fragilità, vulnerabilità elevate (falsamente) a compiutezza, assolutezza, pienezza.

7. La dinamica fra sesso e genere in un individuo non è né scontata né semplice, e comunque si risolve non è mai priva di numerosi elementi di ambiguità.

De André ad esempio in *Princesa*, una bella canzone ispirata ad una vicenda reale, narra di Fernanda, un viados brasiliano che ha deciso ad un certo punto della sua vita di cambiar sesso, per riparare la disparità tra la realtà del suo corpo, nato maschio, e la realtà della sua percezione interiore, che aspirerebbe esser donna.

"...lascio l'infanzia contadina / corro all'incanto dei desideri / vado a correggere la fortuna / nella cucina della pensione / mescolo i sogni con gli ormoni / ad albeggiare sarà magia / saranno seni miracolosi". Ma non basta ancora, serve il bisturi, "il bisturi per seni e fianchi / una vertigine di anestesia finché il mio corpo mi rassomigli / sul lungomare di Bahia"¹⁰

Un'associazione a questo punto sorge spontanea. E' quella che rinvia al monologo di Agrado in *Tutto su mia madre* di Almodovar¹¹, un film giustamente reputato come un complesso gioco di scambio tra finzione e realtà. (Si pensi solo alla scena in cui alla finzione didattica del role play in cui si simula la drammatica situazione di una morte improvvisa, della richiesta ai parenti di autorizzare l'espianto degli organi che di lì a poco coinvolgerà la protagonista realmente in una situazione del genere, portandola a vivere il ruolo non di chi deve comunicare la feroce notizia ma di chi la deve subire, in un rovesciamento drammatico delle parti).

Agrado è un trans, destinato, come Farinelli, ad offrire piacere agli altri. Per essere all'altezza dell'immagine che ha di sé, falsifica il suo corpo con l'aiuto della chirurgia estetica: una castrazione questa volta, desiderata, voluta, simmetrica a quella subita, indesiderata di Farinelli, gli consente di inseguire un difficile sogno di felicità.

Armoniche risonanze tra i due destini, quello di Farinelli e quello di Agrado. Rimandi a similitudini, rinvii a differenze.

Che qui possiamo solo far echeggiare ed intuire, ma che – per le ragioni imposte dagli accettati limiti del tempo che una conversazione in un convegno consente – non possono essere scandagliate ed esplorate.

⁹ Jacob Bohemen nel 1623 scrive a proposito di Adamo nel Paradiso terrestre: "Adamo, rivestito della suprema Gloria, né uomo né donna, bensì entrambi, temperato con entrambe le tinture, sia come Matrice Celeste nel fuoco procreatore dell'amore, sia come Mascolinità affine al fuoco essenziale" (citato da Elémire Zolla, *The Androgyne reconciliation of male and female*, New York, Crossroad, Thames and Huson ltd, Londra, 1981).

¹⁰ F. De André, *Princesa*.

¹¹ *Todo sobre mi madre* (Tutto su mia madre), 1999. Regia e sceneggiatura: Pedro Almodovar. Produzione: El Descro S.A./Renn Productions/ France 2 Cinema.

Per approfondire

- Sandro Cappelletto, *La voce perduta*, EdT, Torino, 1995
- Patrick Barbier, *Gli evitati cantori*, trad. it. Rizzoli, Milano, 1991.
- *Il fantasma del Farinelli*, a cura di Luigi Verdi, Libreria Musicale Italiana, Lucca, 2004.
- *Il Farinelli e gli evirati cantori*, Convegno internazionale, a cura del Centro Studi Farinelli, tenutosi presso l'Aula Magna della Biblioteca dell'Università degli Studi di Bologna, 5-6-aprile 2005.
- *Il Farinelli a Bologna*. Mostra storico.documentaria tenutasi nell'aprile 2005 presso il Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna.
- *Farinelli e la sua epoca*, cd-audio, EMI (5 55453 2).
- John Rosselli, *Il cantante d'opera: storia di una professione (1600-1990)*, Il Mulino, Bologna, 1993.
- *Androgino*, a cura di A. Faivre e F. Tristan, trad. it ECIG, Genova, 1992.
- *L'Androgino. Invenzioni sul mito*, a cura di Adriano Marchetti. Numero monografico della rivista "In forma di parole", nn.1-2, gennaio-giugno 1995.
- R. Barthes, *S/Z*. trad. it Einaudi, Torino, 1981.
- I. Calvino, *Sotto il sole giaguaro*, Mondadori, Milano, 2000.

Università del Salento, 21 aprile 2006.

Salvatore Colazzo