

Philip Hensher

Sesso, 'polvere' e polaroid*

Di tanto in tanto, qualche brava persona che mi presenta a un festival letterario o a un incontro culturale in libreria, comincia menzionando i miei cosiddetti successi, e spesso conclude atrocemente così: «romanziera, giornalista... e librettista». È un'affermazione tremendamente scorretta, visto che ho scritto un solo libretto d'opera, e nessuno mi ha mai chiesto di scriverne un altro. È come la storia del vecchio contadino italiano: «preparo la cena per mia moglie una volta all'anno, per il suo compleanno. Mi chiamano forse Luigi il cuoco? Ho montato una mensola in bagno, vent'anni fa. Mi chiamano forse Luigi il falegname? Ma se una sola volta fai sesso con una pecora...».

L'opera per la quale ho scritto quell'unico libretto, comunque, non ha nessuna intenzione di lasciarmi tranquillo. Anche se *Powder Her Face* mi dà l'impressione di essere stata scritta molto tempo fa, di fatto ha solo tredici anni. Cos'è successo tra allora e oggi – a parte quattro romanzi, tre posti di lavoro cambiati e due fidanzati? Un sacco di allestimenti di *Powder*, direi. Ci saranno state almeno due dozzine di produzioni differenti in diverse parti del mondo e, a occhio e croce, più di cento repliche. Non lo so con precisione, perché ogni volta vengo a sapere di riprese in Israele, in Sud America o in Australia solo quando mi arrivano i rendiconti semestrali dei diritti d'autore. Non so nulla di quelle produzioni; ed evidentemente, in molti casi, loro non sanno nulla di me. Nella considerazione della maggior parte dei teatri d'opera il librettista viene un bel po' dopo la zia del gestore del guardaroba. Tuttavia, credo che quasi ininterrottamente dal 1995 un soprano o un altro si è preparato a rappresentare in palcoscenico gli sconci eccessi di una duchessa inglese – provocando la reazione sconcertata dei pubblici più improbabili.

Nel 1992 l'Almeida Theatre di Londra iniziò a commissionare un paio di opere nuove ogni anno per la sua stagione estiva. Le regole erano severe: personaggi al minimo, orchestra ridotta, poche pretese nella messa in scena. Due anni dopo l'inizio di questa prassi, qualcuno dello *staff* contattò il compositore Thomas Adès per chiedergli di scrivere un'opera, dimostrando così una buona dose di lungimiranza. Adès aveva suscita-

* L'articolo è uscito su «The Guardian» di giovedì 29 maggio 2008, col sottotitolo redazionale «Philip Hensher racconta di come è arrivato a scrivere il libretto per una delle opere più scandalose di ogni tempo, e perché non vuole più scriverne altri», in occasione di una delle numerose riprese di *Powder Her Face* al Linbury Studio Theatre di Londra, una sala sperimentale della Royal Opera House del Covent Garden. Ho inserito qualche nota per fornire al lettore le informazioni necessarie (MG).

to una certa impressione nel piccolo mondo della musica contemporanea ed era chiaramente un nome da tenere d'occhio. L'Almeida Theatre, in questa occasione, si unì al Festival di Cheltenham diretto con intelligenza da Michael Berkeley, e insieme commissionarono a Adès un'opera su soggetto a sua scelta.

A questo punto entro in gioco io. Conoscevo Tom da alcuni anni. Avevamo trascorso lunghe serate a ripassare *Lulu* di Berg e *The Rake's Progress* di Stravinskij, opere che ossessionavano entrambi. A Londra, avevo potuto conoscerlo a fondo sul piano personale, compresi certi aspetti piuttosto sfrenati e licenziosi del suo carattere. Una volta andammo in vacanza in Toscana con un'altra coppia di musicisti e me lo ricordo che faceva colazione con un vasetto intero di Nutella.

Quando arrivò la commissione, avevo appena pubblicato il mio primo romanzo, intessuto di battute ricorrenti e di grandi ossessioni estetiche, in gran parte su Lulu, e pieno di personaggi che fanno ingressi drammatici, intervallati da interminabili ricette di cucina.¹ Tom deve aver pensato che sarei stato un buon librettista – oltretutto il testo doveva essere scritto molto alla svelta, ed ero, per dirla senza mezzi termini, quello più a portata di mano. Come soggetto avevo in mente il caso del divorzio dei duchi di Argyll, e constatammo al volo che si prestava a meraviglia per un'opera: uno scandalo degli anni Sessanta, di sesso e polaroid, centrato su una duchessa presumibilmente ninfomane, sembrava un argomento perfetto per Cheltenham.

Per me, *Powder Her Face* finì col diventare una miscela tra un sinistro *memento mori*, con la Morte che compare in scena alla fine, e una serie di battute, per metà letterarie e per metà musicali. Alcuni degli scherzi più stupidi sono entrati nel prodotto finale; altri sono stati scartati perché troppo diffamatori, osceni o di significato troppo personale, anche se poi l'opera ha finito per essere piena di citazioni, alcune delle quali oggi oscure persino a me.

Quelli dell'Almeida non nascosero il loro totale sconcerto per quello che stavamo proponendo, ma posso ricordare solo un breve incontro in cui il direttore del teatro affermò che non aveva idea di cosa intendessi quando dicevo che dovevano sembrare scene della vita di una santa medievale, solo con giri di *shopping* al posto dei miracoli. In ogni caso non importa se avessero capito o no, perché ci lasciarono liberi di fare ciò che volevamo. Dopotutto, nessuna delle opere commissionate dall'Almeida era – o, per quanto ne so, è tuttora – mai stata ripresa. Se non avesse funzionato, il titolo poteva finire sui nostri CV ed essere dimenticato.

Ciò che diede vita al lavoro oltre il primo ciclo di rappresentazioni fu senza dubbio la scena della *fellatio*. Le celebri fotografie della duchessa di Argyll che 'esegue' (mi piaceva la parola) una *fellatio* a uno sconosciuto erano state al centro della sua causa di

¹ PHILIP HENSHER, *Other Lulus*, London, Hamish Hamilton, 1994. Si tratta di un racconto 'musicale': «giustappone la vita di Alban Berg e la gestazione della sua opera *Lulu* alle vicende di una cantante austriaca di oggi e di suo marito, un musicologo inglese, il romanzo inventa paralleli fra passato e presente, così come fra le tematiche dell'opera di Berg e un matrimonio che sta andando allo sfacelo» (da NICK RENNISON, *Contemporary British Novelists*, London, Routledge, 2004, p. 65).



Margaret Whigham adolescente.

divorzio.² Sin dal primo giorno, avevo detto a Tom che l'opera doveva contenere «un'aria del pompino – sai, comincia con le parole e si conclude con un biacchico a bocca chiusa». Quando si fu ripreso dallo *shock* si disse d'accordo, per quanto un pochino nervoso.

All'inizio il passaggio fu accolto con indignazione: ricordo ancora il brivido incredibile che corse fra il pubblico alla *première*, quando Jill Gomez, splendidamente risoluta,

² Si veda l'articolo di SARAH HALL, 'Headless men' in sex scandal finally named, «The Guardian», 10 agosto 2000, e nelle pagine seguenti l'articolo di Valentina Brunetti.

tossi e sputacchiò la sua parte nelle ultime, imperdonabili battute dell'aria.³ In seguito, alle rappresentazioni, ho preso gusto al guardare le facce degli spettatori, piuttosto che i cantanti sul palco.

Di fatto, quest'aria era il frutto di un'idea del tutto seria. Avevo letto, mi pare, i libri di Wayne Koestenbaum sull'opera, tutti infervorati sull'idea che l'opera sia un modo per dare alle donne tanto una voce quanto uno statuto sessuale, ma solo per poterle alla fine zittire.⁴ L'immagine di una donna che viene brutalmente ridotta al silenzio tramite il sesso era, pensavo, molto potente, e la Duchessa, nell'opera, è esplicitamente messa a tacere due volte: prima dal sesso e poi dalla morte. La seconda occorrenza, con un microfono trascinato intorno ad un gong e mulinelli di canne da pesca caricati in orchestra, si è poi rivelata come la più facile da apprezzare per i critici musicali.

Dopo *Powder*, sono corse voci di una nuova opera che Tom ed io avremmo potuto scrivere insieme per l'English National Opera. Volevano ingaggiare un consulente per dirmi «cosa avrebbe funzionato meglio sul palco», il che non era esattamente un buon modo di iniziare. Poi si parlò di Glyndebourne, del Covent Garden – ma, in realtà, un'opera l'avevo scritta, e volevo tornare ai romanzi.

Da allora, *Powder Her Face* ha fatto il giro del mondo, e sta per ricomparire, il mese prossimo, al Covent Garden. Tutte le persone coinvolte hanno nel frattempo ampiamente dimenticato che qualcuno in particolare ha scritto le parole: ma è il destino inevitabile dei librettisti. Inizialmente il Covent Garden ha rifiutato di procurarmi biglietti per assistere al mio stesso lavoro; e quando – dopo averli minacciati di ritirare il permesso di eseguirla – li hanno finalmente trovati, ho dovuto pagarli. Non so bene come mai quest'opera sembra aver funzionato; anche se a volte mi sembra che il suo successo debba esser pagato con un prezzo un po' troppo alto: trattare con gli amministratori dei teatri.

Ho sempre detto a Tom, mentre lavoravamo sull'opera, che non avrei collaborato a un'altra opera fino a che non fossi divenuto molto vecchio e austero, e questa non si sarebbe allora sicuramente occupata di sesso, profumi e pellicce, come l'opera precedente. Sarebbe probabilmente stata una lunga conversazione spirituale tra San Simeone lo Stilista e una suora nel deserto. *Powder Her Face*, per quel che vale il mio punto di vista, ha rappresentato un momento fortunato nel quale la concezione estetica e la voglia di divertirsi di compositore e librettista si son trovate a coincidere. E oserei dire che oggi quel lavoro non è così terribilmente imbarazzante per il suo pubblico quanto lo è in generale per me.

(traduzione dall'inglese di Michele Girardi)

³ Soprano della Guyana di madre inglese (1942), formatasi in Gran Bretagna, la Gomez è stata la prima interprete della Duchessa in *Powder Her Face* (1995). Hensher si riferisce alla scena quarta dell'opera.

⁴ Hensher si riferisce a WAYNE KOESTENBAUM, *The Queen's Throat: Opera, Homosexuality, and the Mystery of Desire* (New York, Poseidon, 1993), considerato un classico degli studi di genere, in chiave *queer*. Wayne Koestenbaum (1958) è un poeta e critico, attivo nei Cultural Studies. Insegna letteratura inglese al Graduate Center della City University di New York.