

## Sommario

- 5 La locandina
- 7 Per amor di metafora  
di Michele Girardi
- 13 Daniela Tortora  
Sesso bugie e polaroid: *Powder Her Face*, un'opera ipercontemporanea
- 35 Philip Hensher  
Sesso, 'polvere' e polaroid
- 39 Valentina Brunetti  
«Ne obliviscaris», ovvero *Forget not*
- 45 *Powder Her Face*: libretto e guida all'opera  
a cura di Emanuele Bonomi
- 109 *Powder Her Face* in breve  
a cura di Maria Giovanna Miggiani
- 111 Argomento – Argument – Synopsis – Handlung
- 115 Emanuele Bonomi  
Bibliografia
- 119 *Dall'archivio storico del Teatro La Fenice*  
Dalla *Geisha* alla Duchessa  
a cura di Franco Rossi
- 129 Biografie

## Per amor di metafora

Nel saggio di apertura, tanto criticamente denso quanto altamente comunicativo, Daniela Tortora cita *Powder Her Face* come «l'opera dal titolo impronunciabile di Philip Hensher e Thomas Adès», non certo perché sia particolarmente difficile articolarlo nell'idioma originale, ma perché come tutte le lingue vive l'inglese, essendo la più viva di tutte, si presta a un'infinità di giochi di parole. Il primo significato è quello che il lettore trova in copertina e nella nuova traduzione del libretto, di Emanuele Bonomi: la 'polvere', come al solito, è cipria, e la nostra Duchessa si trucca sia nella scena quarta sia nell'ottava e ultima (anche se in ambedue i casi mette solo il rossetto). Sono momenti cruciali della vicenda, in cui l'impagabile protagonista dà sfogo alle sue vivaci attitudini amorose nel primo caso, mentre nel secondo, giunta oramai al capolinea della sua esistenza, vorrebbe far valere le sue doti di seduttrice nei confronti del direttore dell'hotel, onde evitare lo sfratto per morosità. Se però si passa dal grado zero a un livello superiore, la 'polvere' potrebbe anche essere di un tipo utile a sostenere meglio la vita mondana, ad esempio cocaina. E infine, salendo ancora, potrebbe non essere 'polvere' ma un'altra sostanza, più organica e direttamente legata alle abitudini sessuali della nobildonna.

La *pruderie* non è amica della verità, dunque per questo motivo è meglio che il pubblico dell'«ipercontemporanea» (secondo Daniela Tortora) *Powder Her Face* conosca l'episodio di cronaca mondana e al tempo stesso giudiziaria che ha ispirato gli autori dell'opera, e comprenda che in scena si parla chiaro per fini che nulla hanno a che vedere con il compiacimento per lo scandalo (o, peggio ancora, voyeuristici), ma che appartengono alla sfera dell'etica più rigorosa. Valentina Brunetti, nell'articolo che chiude in rosa la sezione saggistica, prende in esame la vicenda del divorzio dei duchi di Argyll – la miliardaria Ethel Margaret Whigham, al suo secondo matrimonio, e lo spiantato Ian Douglas Campbell, undicesimo duca di Argyll – riservando la sua simpatia piuttosto alla donna, nonostante le consuetudini, che al marito. L'esibizione in tribunale di fotografie scattate con una Polaroid, che ritraevano la moglie in pose inequivocabili, rivela tutta la meschinità di un uomo che fin dall'inizio, più che dall'indubbia avvenenza della persona (la si veda in tutta la freschezza della sua gioventù a p. 37 di questo volume), era attratto dalla sua dote.

Nel secondo articolo abbiamo lasciato la parola a Philip Hensher, coautore di *Powder* ma soprattutto, come lui stesso preferisce essere ricordato, scrittore di vaglia. Non

vuole passare per librettista, visto che in questo campo ha prodotto un solo titolo, ma del librettista mostra di possedere le doti più caratteristiche, a cominciare dalla capacità di manovrare cadenze liberamente poetiche, e vecchi arnesi intramontabili come la rima – « ... mattered? / ... say / ... flattered / ... day / ... blind / ... mind / ... away / ... day / ... you / ... miles / ... guiles / ... me / ... clutches / ... Duchess / ... Mine», ad esempio (1.2, p. 65). La struttura drammatica del lavoro (i cui modelli storici vengono esaustivamente commentati da Daniela Tortora) è assai efficace nel richiudersi con simmetria nel tempo presente dell'ultima scena (1990) così com'era iniziata, svelando anche nel gioco delle immagini che l'intera azione avviene in *flash-back*: l'uomo di cui si intravedono solo i contorni nel buio in cui precipita lo scorcio iniziale (1.1, interludio), e assume l'aspetto del Duca nel successivo, riappare nella sua identità reale alla fine, e incarna la morte come metafora visiva. Si tratta del direttore dell'hotel in cui si era rifugiata la protagonista dopo la disfatta economica, senza mai pagare il conto per decenni.

Anche gli altri due protagonisti della storia, un elettricista e una cameriera, cambiano identità in ciascun pannello, ma a ogni intervento il librettista precisa con scrupolo maniacale che si tratta, di volta in volta, della «cameriera nei panni dell'amica» o dell'«elettricista nei panni del gigolò» (1.2). In questo gioco di scambi si rafforza l'evidenza della narrazione, che in un sistema implacabile di riferimenti rende ancor più tragico il cammino verso la fine della Duchessa. Del resto è lo stesso Hensher a chiarire che, nonostante l'innegabile traino verso il successo della scena quarta, dove la nobildonna «'esegue' – per usare le sue stesse parole – una *fellatio* a uno sconosciuto», «*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».

Il libretto offre una magnifica occasione al compositore di fornire un saggio molto riuscito nel genere-opera, che in troppi si affannano a definire oggi come morto e sepolto. Thomas Adès non è certo un musicista d'avanguardia, tuttavia manovra con grande abilità stilemi dell'avanguardia stessa, mescolandoli ai tratti espressivi di altri grandi maestri dell'opera, come Berg e Janáček, ma anche Britten, del quale Adès ha raccolto l'eredità anche come «direttore artistico (carica che ha mantenuto fino al 2008) del Festival di Aldeburgh», come ci ricorda Bonomi. «Eccellente pianista direttore d'orchestra e compositore, Adès affronta con passo spedito e con indubbio talento la sua prima fatica teatrale», come scrive Daniela Tortora, e «*Powder Her Face* tramuta un dato di realtà – una vicenda esemplare – in un'opera esemplare della teatralità musicale contemporanea. Un processo di ibridazione, di recupero e riuso originale del già fatto, di tecniche e linguaggi che costituiscono il lascito ancora intatto delle avanguardie e neoavanguardie del ventesimo secolo, diviene così capace di restituire all'arte “lo statuto della testimonialità”, cioè di svelare lo stato delle cose e in più di svincolarne, esibendolo, l'uso coatto da parte di gruppi e istituzioni di potere».

Michele Girardi

Scheda: 1/1

[▶ Scheda Unimarc](#) [▶ Scarico Unimarc](#) [▶ Scheda Marc21](#) [▶ Scarico Marc21](#)

[▶ Export Endnote](#) [▶ Export Refworks](#) [▶ Citazioni](#) [☆ Aggiungi a preferiti](#) [▶ Permalink](#)

Livello bibliografico	Periodico
Tipo documento	Testo a stampa
Titolo	<b>La Fenice prima dell'Opera</b>
Numerazione	A.1, n. 0 (nov. 2002)-
Pubblicazione	Venezia : [s.n., 2002]-
Descrizione fisica	v. : ill. ; 24 cm
Note generali	<ul style="list-style-type: none"><li>- Periodicità non determinata</li><li>- Suppl. a "La Fenice : notiziario di informazione musicale e avvenimenti culturali della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia"</li></ul>
Numeri	<ul style="list-style-type: none"><li>- [ISSN] 2280-8116</li></ul>