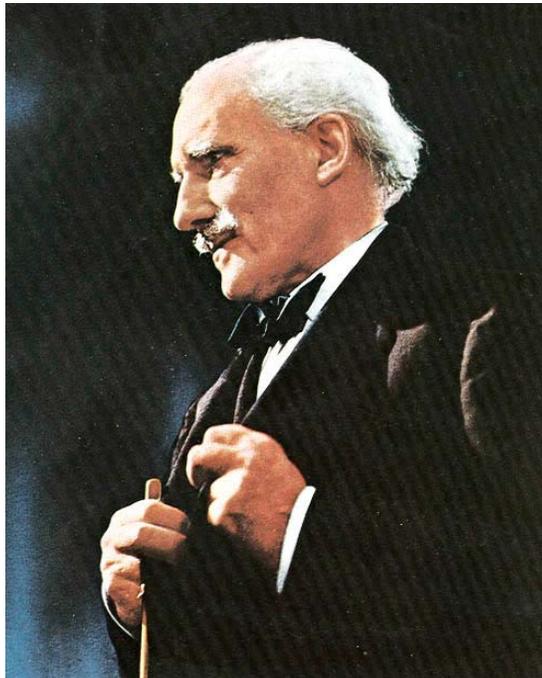


GIACOMO PUCCINI

TURANDOT

Quando la *Turandot* di Puccini venne rappresentata per la prima volta, il 25 aprile 1926, il compositore era morto da quasi un anno e mezzo. Ma i sentimentalismi o le sensazioni di pia commemorazione non intaccarono in misura rilevante l'implacabile pubblico del Teatro alla Scala di Milano. Malgrado il primo atto fosse stato entusiasticamente applaudito, l'accoglienza riservata al secondo atto non andò oltre una normale cortesia. Il terzo atto venne interrotto: dopo la morte di Liù Il direttore Arturo Toscanini depose la bacchetta e disse: "Qui finisce l'opera, perché a questo punto il Maestro è morto". Nelle serate successive però egli diresse anche il resto dell'atto, come noi oggi lo conosciamo, completato - sulla base degli abbozzi di Puccini - da Franco Alfano.

ARTURO TOSCANINI



La reazione dei critici fu più calorosa di quella del pubblico, ma pure essi avanzarono le loro riserve.

Gaetano Cesari, che scriveva su *Il corriere della sera*, disse :

"Liricamente essa (Liù) può apparire in prima linea nell'opera. Turandot, invece, non riesce sempre a convincere quale principale energia drammatica dell'opera. I suoi enigmi appartengono al mondo delle fiabe e dei simboli, il quale, pur potendo offrire elementi di poesia, difficilmente presenta materia esprimibile della sensibilità musicale drammatica. La musica non riesce a esteriorizzare la sfinge che è in Turandot, cioè a tradurre in sensazione, tanto meno in emozione, i suoi oscuri e immobili stati d'animo. Nessuna meraviglia dunque che Liù, vinta nel dramma da Turandot, riesca a soppiantarla nell'animo dell'uditore".

Un altro critico, Andrea Della Corte, scrisse su *La Stampa*:

"Tragico e comico non si mescolano qui in visione fantastica, in ardita concezione, la sola che avrebbe potuto fondere gli elementi dispari, ma restano disgiunti e alternati nella vicenda scenica....."

D'altro canto però Della Corte ebbe grandissime lodi per il ritratto della Principessa:

"..... Turandot, bene delineata nel libretto, prima di iniziare la singolare gara d'astuzia col principe ignoto, è efficacemente preannunciata..... Quel suo silenzioso apparire davanti alla folla, il suo gesto che nega la grazia, sottolineati da fosche sonorità strumentali, predispongono bene l'attenzione intorno alla protagonista".

Altri critici invece furono interamente favorevoli, ma tutti sembrarono considerare l'opera come una specie di conflitto spirituale tra Turandot e Liù. In effetti essi scelsero due fazioni: quella di coloro che parteggiavano per Turandot e quella di coloro che parteggiavano per Liù. E, in un certo senso, l'atteggiamento del pubblico nei confronti dell'opera rimane tuttora diviso nel medesimo modo, di solito secondo i pregi dei due soprani. Una Turandot eroica può impressionare ma non commuovere; una Liù eccessivamente patetica può essere controproducente.

Idealmente entrambe le interpreti dovrebbero essere liriche e drammatiche allo stesso tempo: la gelida Turandot dovrebbe raggiungere

BOZZETTO



il grado nel quale essa si scioglie (grado che non deve essere troppo basso); Liù, l'umile schiava, dovrebbe possedere una vena di nobile dignità e, naturalmente, un enorme coraggio fisico, non soltanto per affrontare la morte ma anche, in precedenza, per tollerare il lungo e penoso esilio col vecchio re.

Come ha scritto L. W. Haldeman: "La questione sentimentale in *Turandot* è un duello, non un triangolo. In realtà Liù non gareggia mai con Turandot per l'amore di Calaf."

Calaf, e la cosa è lampante, non ha mai nutrito romantici sentimenti per lei. Tutt'al più le due donne sono rivali per quanto concerne le nostre simpatie, quelle dell'ascoltatore. E Mrs. Haldeman prosegue affermando: "È tra Turandot e Calaf che esiste il conflitto, una lotta continua tra due fortissime personalità, ciascuna decisa a conquistare l'altra".

Leggendo le biografie di Puccini e le lettere che egli scrisse durante gli ultimi anni della sua vita, si può arrivare a sospettare che Turandot e Liù fossero rivali anche nelle sue simpatie. A prima vista, Liù potrebbe

sembrare la classica vincitrice in una tale competizione. Dopo tutto essa è la diretta discendente delle sue miti, devote, amate eroine Mimì, Butterfly ed Angelica (ed in precedenza Anna in *Le Villi* e Fidelia nell'ingiustamente negletto *Edgar*.)

Ma - come indicano le lettere - Puccini, durante tutto il corso degli ultimi anni della sua carriera, era alla costante ricerca di nuovi soggetti, nuovi temi ed eroine "non - pucciniane".

Senza alcun dubbio, quando vide il lavoro teatrale di Belasco (*La fanciulla del West*), egli venne attratto dall'esotico scenario nel Selvaggio West, ma egli deve essere rimasto affascinato anche dall'insolita Minnie, tenera come le sue precedenti eroine, ma allo stesso tempo veloce nel premere il grilletto, abile nel montare a cavallo e, se necessario, a barare a poker.

Il personaggio di Turandot chiaramente rappresentò uno stimolo, una sfida per Puccini. Come al solito la scelta del soggetto dell'opera era stata una lunga operazione, una ricerca con molte false partenze. Alla fine, in un giorno di marzo del 1920, il compositore stava pranzando a Milano con il suo librettista Giuseppe Adami (che gli aveva fornito i testi per *La rondine* ed *Il tabarro*) ed il critico e drammaturgo Renato Simoni, che gli era stato suggerito come un possibile collaboratore per un nuovo libretto. Nel corso della conversazione qualcuno (i resoconti non sono d'accordo su chi sia stato) fece il nome di Carlo Gozzi, il drammaturgo veneziano del diciottesimo secolo, e della sua fiaba *Turandotte*.

Il soggetto era già stato musicato da un certo numero di compositori, molti dei quali Puccini non aveva mai sentito nominare. Ad ogni modo egli non era tipo da scoraggiarsi per il fatto che qualcuno avesse già messo in musica un soggetto che a lui piaceva (lo testimonia *Manon*).

Egli poteva essere al corrente che Ferruccio Busoni aveva composto una *Turandot* nel 1917, e doveva aver sentito parlare a proposito della *Turanda* (1867) di Antonio Bazzini, che era stato suo professore al Conservatorio di Milano. Il fatto che il soggetto fosse piaciuto ad altri musicisti non poteva probabilmente che stimolare il suo interesse.

Simoni ricordò che nella sua biblioteca (che, incidentalmente, oggi è conservata al Teatro alla Scala ove è fonte inestimabile per gli studiosi) egli aveva una traduzione italiana del libero adattamento di Schiller della commedia di Gozzi. (A titolo di informazione; il traduttore era stato Andrea Maffei, amico di Verdi e librettista de *I masnadieri*).

Egli andò a casa, prese il volume e lo diede a Puccini, che lo lesse in

STRALCIO DELLO SPARTITO

34. Aria di Turandot (secondo atto)



35. Aria di Liù (terzo atto)



36. Aria di Calaf (primo atto)



37. Aria di Calaf (terzo atto)



treno andando a Roma, ove si recava per una rappresentazione de *Il trittico*. Da Roma Puccini scrisse a Simoni una lettera significativa:

"..... Ho letto *Turandot*, mi pare che non convenga staccarsi da questo soggetto. Ieri parlai con una signora straniera, la quale mi disse di questo lavoro dato in Germania con "messa in scena" di Max Reinhardt in modo molto curioso e originale. Scriverà per avere le fotografie di questa "messa di scena", e così vedremo anche noi di che cosa si tratta. Ma per mio conto consiglieri di attaccarsi a questo soggetto. Semplificarlo per il numero degli atti e lavorarlo per renderlo snello, efficace e soprattutto esaltare la passione amorosa di Turandot che per tanto tempo ha soffocato sotto la cenere del suo grande orgoglio. In Reinhardt, Turandot era una donnina piccola, attorniata da uomini di statura alta, scelti a posta, grandi sedie, grandi mobili, e questa donnina viperina e con un cuore strano di isterica.

..... Insomma io ritengo che *Turandot* sia il pezzo di teatro più

normale e umano di tutte le altre produzioni del Gozzi.....
Infine una Turandot attraverso il cervello moderno, il tuo,
d'Adami e mio".

Non una parola, in queste prime reazioni, a proposito di Liù. Seguirono altre lettere, il progetto cominciò a concretizzarsi e quella medesima estate librettisti e compositore si incontrarono a Bagni di Lucca, ove Puccini colse l'occasione di parlare sulla Cina con il suo amico Barone Fassini, un esperto del paese asiatico. Più tardi egli si fece prestare dal Barone il suo piccolo carillon cinese, dal quale, a sua volta, prese alcuni motivi autentici che ricorrono frequentemente nell'opera come oggi noi la conosciamo.

Per il mese di gennaio del 1921 il primo atto del libretto era stato ripulito al punto che Puccini poté iniziare a musicarlo. Il lavoro progredì abbastanza celermente, ma egli continuava a bombardare i suoi collaboratori con suggerimenti (o richieste) di cambiamenti nonché di ulteriore materiale per il secondo e il terzo atto. Passò un anno e mezzo prima che egli ricevesse un testo che gli andasse bene (ad eccezione del cruciale duetto finale). Malgrado la sua natura irrequieta e le costanti esecuzioni delle sue opere anteriori, eseguite dappertutto, lo facessero viaggiare in continuazione, egli trova il modo di andare avanti col suo lavoro. Nuove idee affioravano, alcune delle quali essenziali.

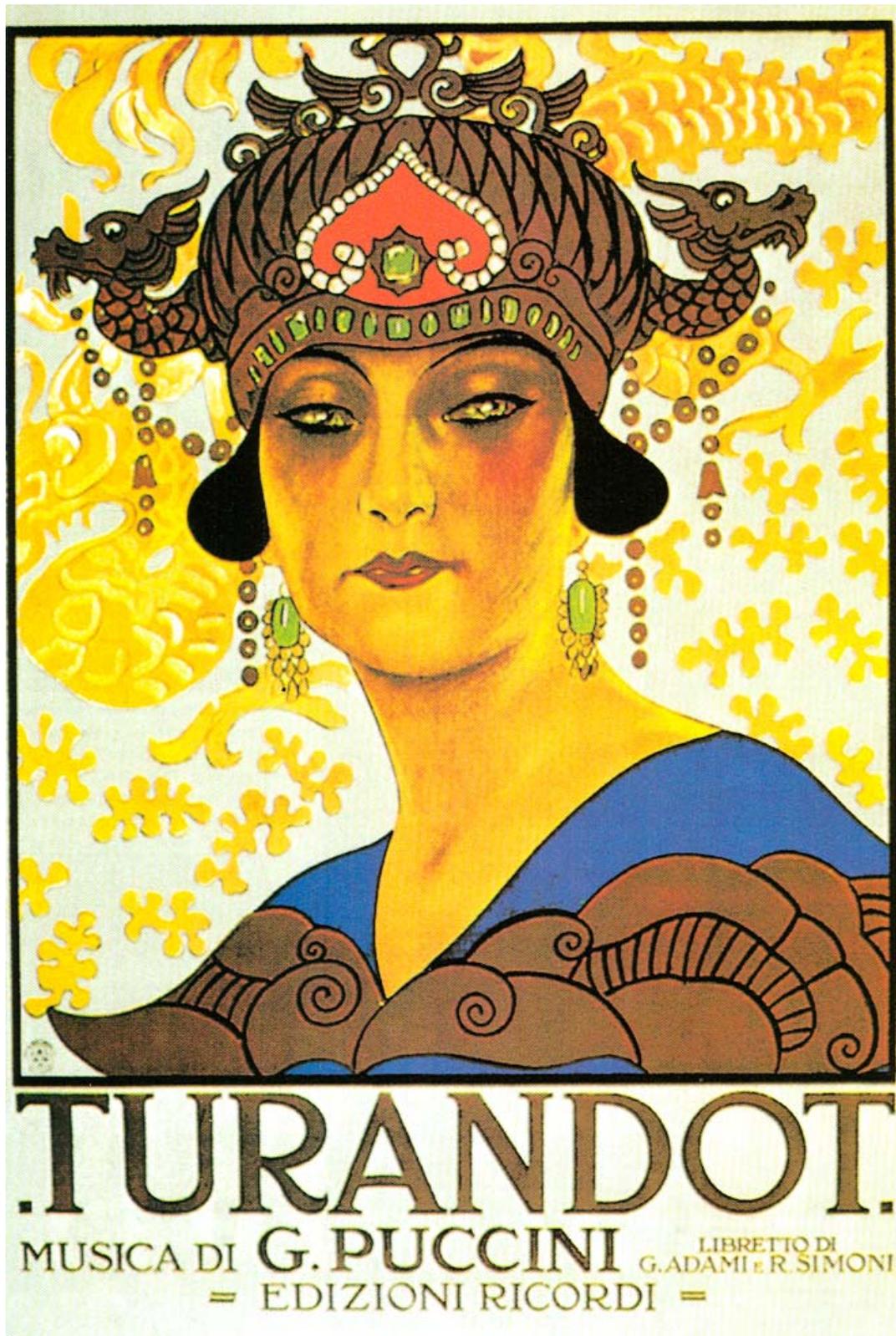
Nel novembre del 1922 (dopo quasi due anni di lavoro), egli decise che Liù doveva morire.

Scrisse ad Adami: "..... Si fa morire nella tortura. E perché no? Questa morte può avere una forza per lo sgelamento della principessa".

Entro il mese di marzo del 1924, egli aveva completato ed orchestrato tutta l'opera fino alla scena della morte (in altre parole, fino al punto in cui Toscanini interruppe la prima). Non rimanevano da scrivere che quindici minuti di musica, ma il testo definitivo del duetto, il momento culminante dell'opera subì dei ritardi. Finalmente, il primo settembre 1924, Simoni ed Adami presentarono a Puccini un testo che lo accontentò ed egli iniziò immediatamente a buttar giù degli abbozzi, scrivendo a matita dei promemoria per se stesso sui margini. Su un foglio egli scrisse, perentoriamente: "Trovare la melodia tipica, vaga insolita".

La melodia non fu mai trovata. Dal mese di marzo di quell'anno la sua gola - che già in passato gli aveva procurato dei disturbi - gli faceva costantemente molto male. Suo figlio Tonio era al corrente che si trattava di cancro alla laringe, ma Puccini e sua moglie vennero tenuti all'oscuro.

MANIFESTO PER LA 1° RAPPRESENTAZIONE



Il 4 novembre Tonio accompagnò suo padre alla clinica del Dott. Ledoux a Bruxelles. Il celebre specialista lo operò con successo, ma il 28 novembre Puccini ebbe un attacco cardiaco e morì il mattino seguente.

La prima alla Scala era già stata predisposta ed a Toscanini - che aveva diretto le prime esecuzioni di *La Bohème* e *La fanciulla del West* - venne dato l'incarico di dirigerla. Per completare le scene finali incompiute, egli si rivolse al compositore Franco Alfano. Per il suo lavoro fatto con estrema cura, Alfano ha ricevuto critiche ingiuste e senza fondamento. Talora egli è stato erroneamente chiamato un "allievo" o "discepolo" di Puccini. In realtà egli aveva invece studiato a Napoli ed a Lipsia e nel 1924 era già sulla cinquantina ed aveva da tempo goduto di notevole successo, almeno in Italia, con opere abilmente concepite quali *Risurrezione* (1904) e *La leggenda di Sakuntala* (1921).

Rispettosamente egli si assunse l'incarico per *Turandot* (senza dubbio per far piacere a Toscanini e Ricordi, editore suo nonché di Puccini).

William Ashbrook, che ha studiato a fondo gli abbozzi di Puccini, dichiara che molta della musica - se non altro i "germi" melodici - appartiene a Puccini. E sempre Ashbrook conclude: "Egli eseguì lodevolmente lo scomodo incarico. Soprattutto egli fu in maniera assai soddisfacente fedele agli accenni, alle indicazioni ed alle frasi lasciate da Puccini". Il finale di Alfano, però, venne giudicato eccessivamente lungo da Toscanini, che lo tagliò spietatamente. Negli anni più recenti la versione originale di Alfano è stata talora eseguita, ma molti direttori preferiscono la versione ridotta di Toscanini.

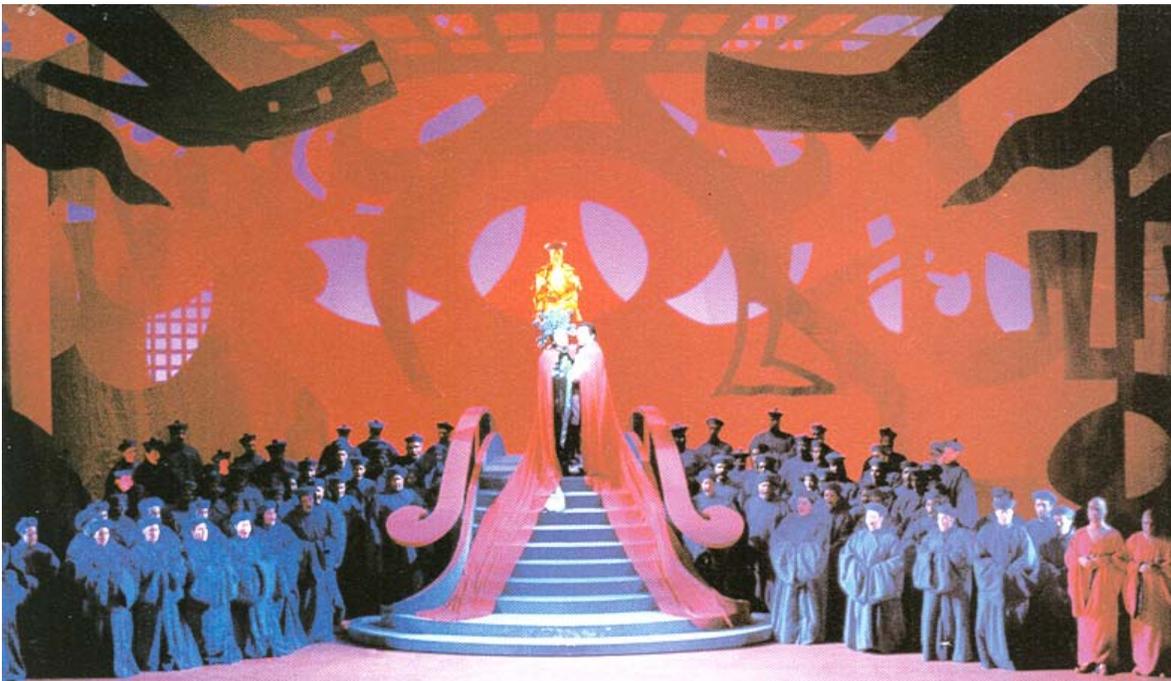
Proprio perché è un'opera postuma, *Turandot* ha inevitabilmente ottenuto una particolare aura di pathos. Riassumendo e concludendo tutto il lavoro di Puccini, essa suggerisce anche quali mete il suo lavoro avrebbe potuto raggiungere. Certamente *Turandot*, benché discendente diretta dei precedenti capolavori di Puccini, appartiene ad un differente mondo drammatico: le protagoniste rivali sono di un'originalità sorprendente.

Calaf - innamorato ed amante del rischio - è più simpatico perfino del patriottico Cavaradossi (Per non parlare di Rodolfo geloso fino alla crudeltà e dello spensierato Pinheron): e le maschere Ping, Pang, e Pong, singolari prodotti della tradizione della commedia dell'arte, come Zerbinetta e compagni in *Arianna a Nasso* di Strauss, gettano una luce d'ironia sugli avvenimenti altamente emotivi, aggiungendo una dimensione di magia e fantasia alla vicenda, come se Puccini - che, sulla sessantina, già si considera vecchio - considerasse l'amore, il sacrificio, e

persino la morte, con distacco, un poco come il distacco di Verdi in un'opera totalmente diversa, *Falstaff*.

Come il canto del cigno di Verdi, l'ultima opera di Puccini fu per molto tempo assai meno popolare di quelle che l'avevano preceduta. Però, nel corso degli ultimi decenni, *Turandot* è entrata in possesso di quanto le spettava. Essa è tuttora un'opera non facile - non facile per il cast che richiede e non facile da valutare giustamente - ma ricompensa chi la studia attentamente e chi la ascolta ripetutamente. Forse non farà scorrere le nostre lacrime, come invece succede con Mimì o Butterfly; suscita in noi più ammirazione che commozione. Tutto considerato, un sentimento più duraturo.

FOTO DI SCENA



LA TRAMA

Turandot, con libretto di Adami e Simoni basato sulla fiaba teatrale di Carlo Gozzi, fu l'ultima opera di Puccini e rimase incompiuta allorché egli morì; la prima rappresentazione ebbe luogo al Teatro alla Scala di Milano il 25 aprile 1926, sotto la direzione del celeberrimo Arturo Toscanini.

ATTO I

L'azione si svolge presso le mura di Pechino. Un mandarino legge un editto ("Popolo di Pechino") che proclama che la principessa Turandot, figlia dell'imperatore Altoum, andrà sposa al primo uomo di sangue reale che risolverà i tre enigmi da lei proposti. Se egli sbaglierà nel dare le risposte, verrà decapitato. Le teste di numerosi sfortunati pretendenti sono già infilzate sui pali che si erigono sugli spalti.

Tra la folla sono mescolati Timur, il vecchio e cieco re tartaro, e la giovane schiava Liù che, allo scopo di sfuggire ai nemici di Timur, hanno celato la loro vera identità. Quando Liù chiede aiuto per rialzare il vecchio che è caduto in mezzo alla calca, un giovane uomo viene in suo soccorso. Nel passaggio che segue si viene a sapere che il giovane è Calaf, figlio di Timur, anch'egli ricercato dai nemici di Timur e pertanto pure sotto mentite spoglie. Intanto la folla vociante reclama nuovo sangue; essa attende con impazienza che sorga la luna ("Perché tarda la luna,") poiché quella è l'ora del supplizio. Subito dopo compare l'ultima vittima, il principe di Persia, e l'odio della folla si tramuta in pietà alla vista del suo pallore e della sua espressione distaccata. La folla si rivolge alla Principessa affinché essa conceda la grazia, mentre Calaf esprime il desiderio di vederla per poter maledirla. Ma allorché la Principessa appare, Calaf, come tanti prima di lui, è talmente sbalordito ed estasiato dalla sua bellezza che il suo unico pensiero è quello di poter farla sua. Anche la muta conferma da parte di Turandot della condanna del Principe di Persia non fa mutare parere a Calaf che, malgrado le suppliche di Liù e di suo padre, si precipita verso il gong posto al centro della scena: il suonarlo indicherà che un nuovo sfidante desidera tentare di risolvere gli indovinelli.

FOTO DI SCENA



Ping, Pang e Pong, ministri dell'Imperatore, gli sbarrano la strada e cercano di dissuaderlo. Essi vengono interrotti dalle ancelle di Turandot che intimano il silenzio, ("Silenzio, olà!") essendo quella l'ora della siesta di Turandot. Poi i ministri riprendono i loro sforzi di persuasione, ma anche la vista della testa mozzata del Principe di Persia non produce effetto alcuno su Calaf. Liù spiega come il pensiero di Calaf l'abbia sempre accompagnata durante il suo esilio; se egli dovesse morire il suo cuore si spezzerebbe ("Signore, ascolta!"). Calaf cerca di consolarla ("Non piangere, Liù") e le dice che qualsiasi cosa succeda essa deve continuare a badare a suo padre. Gli sforzi congiunti di Liù, Timur e dei tre ministri, con la folla felice che già pregusta una nuova vittima, non fanno impressione alcuna su Calaf; che si precipita verso il gong e lo colpisce tre volte.

ATTO II

La prima scena si svolge nel padiglione dei ministri, mentre stanno riflettendo sull'antica storia della Cina fino all'avvento di Turandot. Essi fanno commenti sugli eccessivi spargimenti di sangue di quei tempi e si dolgono di non poter tornare alla gradevole vita nelle loro case di campagna. Fuori la folla urla deliziata al pensiero della prossima esecuzione. I ministri sognano ad occhi aperti ciò che succederebbe se gli indovinelli venissero risolti e si immaginano già alle prese con preparativi per celebrare le nozze. Ma il clamore della folla li riporta alla realtà ed alla consapevolezza che presto Turandot tornerà a proporre i suoi enigmi.

FOTO DI SCENA

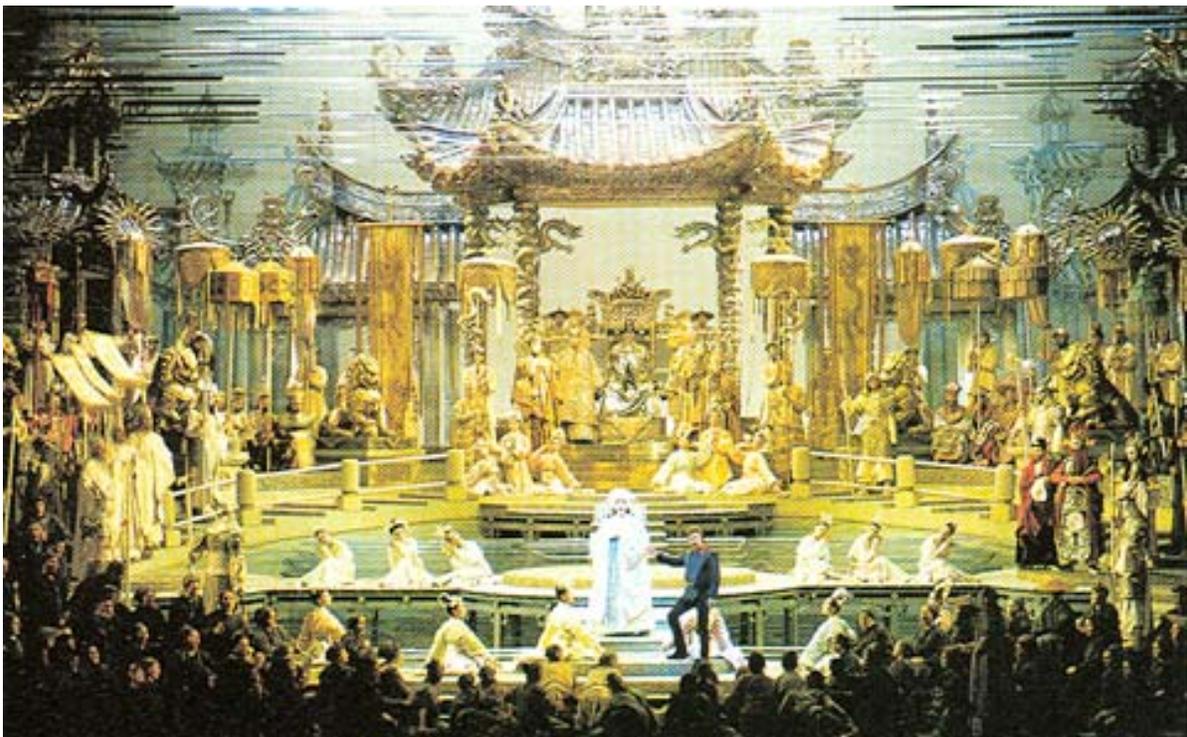


La seconda scena ha luogo nel vasto piazzale di fronte alla Reggia, stracolmo di gente. Vi è un'imponente scalinata, alla sommità della quale appare il vecchio venerabile Imperatore, seduto sopra un trono. Egli pure cerca di dissuadere Calaf, ma invano. L'editto ascoltato all'inizio dell'opera viene letto ancora una volta.

Appare adesso Turandot, splendidamente vestita ed incredibilmente bella. Essa spiega ("in questa Reggia") che molti anni prima una sua antenata era stata trascinata via e violentata e, per vendicarla di ciò, essa toglierà la vita ad ogni uomo che avrà l'ardire di desiderarla. Poi essa propone gli enigmi e Calaf, con sommo ed incredulo tripudio della folla, li risolve.

Però Turandot si sgomenta e chiede a suo padre di non darla a quest'uomo, quasi essa fosse un oggetto di nessuna importanza. L'Imperatore replica che egli deve mantenere la parola data, ma Calaf dice che se Turandot riuscirà a scoprire il suo nome prima dell'alba, essa sarà liberata dal suo voto ed egli morirà. L'Imperatore acconsente.

FOTO DI SCENA



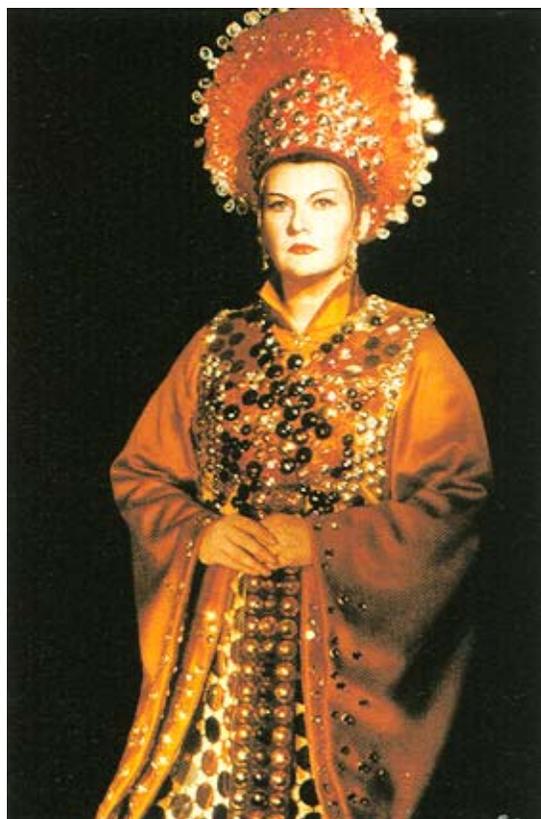
ATTO III

La prima scena ha luogo di notte nel giardino della Reggia. Turandot ha ordinato che nessuno dormirà fino a quando non si verrà a scoprire il nome dello straniero. Calaf stesso è certo della vittoria finale ("Nessun dorma"). I tre ministri gli offrono tutto quanto egli possa desiderare - ricchezza, donne e gloria - per tentare di indurlo a dimenticare Turandot, e la folla lo ammonisce che essa lo ucciderà se egli non dirà il suo nome. A questo punto vengono trascinati in scena da alcuni soldati Liù e Timur e la folla esulta poiché in precedenza Calaf era stato visto parlare con loro. Turandot viene chiamata ad ascoltare la rivelazione del nome dello sconosciuto. Ma perfino sotto la minaccia di torture, Liù (che afferma di essere l'unica a sapere il nome) non rivela il segreto. Turandot le chiede come essa possa resistere alla tortura, ma quando Liù le risponde che è l'amore che le dà la forza e che anche la Principessa imparerà cosa sia l'amore ("tu che di gel sei cinta"), la reazione di Turandot è di ordinare ai soldati di strapparle l'informazione con la forza. Liù, terrorizzata all'idea di poter parlare sotto tortura, riesce a strappare un pugnale ad uno dei soldati e si uccide. Timur cade in ginocchio vicino a lei e la supplica di rialzarsi, ma Ping gli dice brutalmente che essa è morta. La folla porta via il suo corpo con profonda pietà.

Calaf e Turandot sono rimasti soli. Egli la rimprovera amaramente per la sua crudeltà ("Principessa di morte") e poi, malgrado le sue inorridite proteste, le strappa il velo e la bacia appassionatamente. Al che la risoluzione implacabile di Turandot sembra svanire ed essa, pur contro voglia, ammette che a causa della fiducia assoluta di Calaf essa lo ha temuto ed allo stesso tempo amato fin dal primo istante in cui lo vide. Allo spuntare del sole Calaf le rivela il suo nome, mettendosi così alla di lei mercé.

Nell'ultima scena dell'opera, che si svolge all'esterno del Palazzo Imperiale, Turandot e Calaf compaiono davanti all'Imperatore. Turandot dichiara di sapere il nome dello straniero: esso è Amore.

FOTO DI SCENA



BIBLIOGRAFIA

- ◆ **BATTA ANDREAS, 2000** - *OPERA (Compositori, opere, interpreti).*
- ◆ **AUTORI VARI, 1972** - *ENCICLOPEDIA DELLA MUSICA (Rizzoli – Ricordi, Milano).*
- ◆ **AUTORI VARI** - *DECCA, DGR, PHILIPS, EMI (Libretti allegati ai CD delle diverse registrazioni).*
- ◆ **AUTORI VARI** - *DIZIONARIO DELL'OPERA (Ediz. Baldini Castoldi-Dalai).*
- ◆ **AUTORI VARI** - *CLASSICAL MUSIC DICTIONARY (da Internet).*

INDICE

Pag. 1 – 18	LA VITA
“ 19 – 28.....	LE VILLI
“ 29 – 36	EDGAR
“ 37 – 56	MANON LESCAUT
“ 57 – 74	LA BOHEME
“ 75 – 93	TOSCA
“ 94 - 107.....	MADAMA BUTTERFLY
“ 108 - 119.....	LA FANCIULLA DEL WEST
“ 120 - 126.....	LA RONDINE
“ 127 – 145	IL TRITTICO
“ 146 – 160	TURANDOT