

TEATRO ALLA SCALA



# TURANDOT

**Giacomo Puccini**

Stagione d'Opera 23/24



# Calendario

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

**Martedì 25 giugno 2024, ore 20**  
Abbonamento Prime Opera

REPLICHE GIUGNO 2024

**Venerdì 28, ore 20**  
Turno A

REPLICHE LUGLIO 2024

**Giovedì 4, ore 20**  
Turno B

**Sabato 6, ore 20**  
Fuori abbonamento

**Martedì 9, ore 20**  
Turno C

**Venerdì 12, ore 20**  
Fuori abbonamento

**Lunedì 15, ore 20**  
Turno D

Un'ora prima dell'inizio di ogni recita, presso il Ridotto dei Palchi "A. Toscanini", si terrà una conferenza introduttiva all'opera tenuta da Liana Püschel.

# Sommario

- 7 La genesi dell'opera  
*Claudio Toscani*
- 10 Il libretto in sintesi  
*Claudio Toscani*
- 13 La musica  
*Raffaele Mellace*
- 19 Giacomo Puccini  
*Michele Girardi*
- 25 In video  
*Laura Cosso*

# TEATRO ALLA SCALA



Fondazione di diritto privato

## ALBO DEI FONDATORI

### FONDATORI DI DIRITTO



Stato Italiano



Regione  
Lombardia

Milano



Comune  
di Milano

### FONDATORI PUBBLICI PERMANENTI



Città  
metropolitana  
di Milano



CAMERA DI  
COMMERCIO  
MILANO  
MONZA BRIANZA  
LODI

### FONDATORI PERMANENTI



Fondazione  
CARIPLO



eni



FININVEST



GENERALI



enel



FONDAZIONE  
BANCA DEL MONTE  
DI LOMBARDIA



MAPEI



BANCO BPM



Telefonica



TOD'S



Allianz



ESSELUNGA



EDISON

### FONDATORI SOSTENITORI



INTESA SANPAOLO



a2a  
LIFE COMPANY



EssilorLuxottica



GIORGIO ARMANI



SEA  
Milan  
Airports

### FONDATORI EMERITI



MILANO ALLA SCALA  
Ente Filantropico



ASSOLOMBARDA

# TEATRO ALLA SCALA



Fondazione di diritto privato

## CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

### PRESIDENTE

**Giuseppe Sala**  
Sindaco di Milano

### CONSIGLIERI

**Giovanni Bazoli**  
**Maite Carpio Bulgari**  
**Giacomo Campora**  
**Nazzareno Carusi**  
**Claudio Descalzi**  
**Alberto Meomartini**  
**Dominique Meyer**  
**Francesco Micheli**  
**Aldo Poli**

## COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

### PRESIDENTE

**Tammaro Maiello**

### MEMBRI EFFETTIVI

**Pasqualino Castaldi**  
**Fabio Giuliani**

## SOVRINTENDENTE E DIRETTORE ARTISTICO

**Dominique Meyer**

### DIRETTORE MUSICALE

**Riccardo Chailly**

### DIRETTORE DEL CORPO DI BALLO

**Manuel Legris**

### DIRETTORE DEL CORO

**Alberto Malazzi**



# La genesi dell'opera

Sino a *Turandot* Puccini si era sempre orientato, per le sue opere, verso soggetti realistici e sentimentali, verso le azioni, gli ambienti, i caratteri dalla psicologia ben definita tipici della tradizione melodrammatica italiana. Con *Turandot*, ambientata in una Cina di fantasia “al tempo delle favole”, il compositore percorse invece tutt'altro cammino: scelse un soggetto fiabesco e delinè una protagonista assai poco tradizionale, una figura simbolica, una principessa dall'orgoglio smisurato che soffoca in sé ogni sentimento umano. Fu dietro suggerimento del giornalista Renato Simoni (esperto sinologo e autore di alcuni testi drammatici) che Puccini si orientò sulla fiaba teatrale omonima di Carlo Gozzi (1762), che a sua volta s'era ispirato all'*Histoire de Calaf et de la Princesse de la Chine* dell'orientalista Pétis de la Croix (1712). Si tratta di un soggetto che in Oriente ha radici molto antiche; Puccini dovette sentirsene attratto sia per l'ambientazione esotica (l'orientalismo musicale europeo aveva toccato l'apice tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento, ma la voga esotizzante era ancora assai diffusa in Europa anche dopo la Grande guerra), sia per la possibilità di sfruttare i grandi effetti spettacolari, la gestualità cerimoniale e statica, il gusto del *tableau* e il formulario stilistico del *grand opéra*. La riduzione pratica della vicenda a libretto d'opera avvenne per mano dello stesso Simoni, che ideò la trama, e di Giuseppe Adami, che preparò i versi.

Puccini iniziò il lavoro nel 1920. Ci si mise subito d'impegno (considerava *Turandot*, probabilmente, l'opera iniziale di una sua nuova fase creativa), benché fosse subito chiaro che

il nuovo tipo di lavoro avrebbe creato al compositore parecchie difficoltà. Attraversando fasi alterne d'entusiasmo e di scoraggiamento, prolungò la gestazione di *Turandot* per un periodo molto più lungo che per ogni altra sua opera. Le difficoltà erano create soprattutto da un genere – quello fantastico-fiabesco – sostanzialmente estraneo alla tradizione italiana del melodramma. Puccini avvertì, innanzitutto, la necessità di reinterpretare il soggetto e le figure della fiaba di Gozzi. La protagonista, nella vicenda originale, non è altro che una fanciulla capricciosa, mentre l'opera di Puccini la trasforma in una figura tragica: l'algida e crudele principessa che ha assunto su di sé una missione, una vendetta da compiere, ma anche la donna che alla fine si trasforma, che grazie all'amore acquista la capacità di provare sentimenti umani. Calaf, del pari, doveva acquisire spessore, doveva divenire un eroe autentico e coerente perché fosse credibile la sfida che lancia alla principessa. Decisiva, poi, fu l'invenzione della figura di Liù, del tutto assente nella fiaba originaria, che permise a Puccini di introdurre nell'opera il tema, altamente patetico e così familiare al teatro pucciniano, del sacrificio per amore. La fine tragica di Liù coincide con l'apice emozionale dell'opera, e rappresenta al tempo stesso una decisiva svolta drammatica: è da questo punto in poi che *Turandot* comincia a sciogliersi; è a questo punto che la folla, toccata dal supremo sacrificio altruistico della piccola schiava, volta le spalle alla principessa e la consegna implicitamente al suo vincitore. È l'introduzione di una figura fragile e commovente, parente stretta di Mimì e

Emilio Sala (1959) insegna Drammaturgia e Storiografia musicale presso l'Università Statale di Milano. Dal 2012 al 2015 è stato direttore scientifico dell'Istituto Nazionale di Studi Verdiani. È membro del board dell'Edizione critica delle opere di Giuseppe Verdi, del Comitato scientifico della Fondazione Rossini e dell'Edizione nazionale Giacomo Puccini. Il suo ultimo libro *Opera, neutro plurale* è stato pubblicato dall'editore il Saggiatore nel 2024.

Butterfly, il mezzo grazie al quale Puccini rende plausibile la vittoria dell'amore e dell'umanità sulla barbarie primitiva. Il processo di umanizzazione della protagonista è chiarito in primo luogo dalla musica, che mette in risalto tipiche contrapposizioni all'interno di atti e quadri. La pluralità stilistica, infatti, è la cifra che distingue il linguaggio musicale di *Turandot*. Puccini impiega, ad esempio, il tipico arsenale del generico esotismo occidentale, da tempo acclamato nell'opera europea; ma impiega anche un idioma, un colore più specificamente "cinese": si documenta e si procura alcune melodie cinesi autentiche (una di queste, "Fior di gelso-mino", è associata al fascino incantatorio della principessa). Sono soprattutto le scene ironiche o grottesche in cui compaiono i tre ministri Ping, Pong e Pang – che danno a Puccini l'occasione di inserire nel dramma interludi comici, nello stile della commedia dell'arte – quelle in cui si fa più sfoggio di cineserie, autentiche o reinventate in quello stile. Altrove Puccini fa un uso libero di armonie dissonanti: la crudeltà di *Turandot*, ad esempio, è resa da sonorità timbriche e armoniche aspre e taglienti. Ma non mancano ampi squarci ispirati dallo stile pucciniano più consueto, dal suo linguaggio diatonico e avvolgente, come alcuni dei momenti più tradizionali del melodramma italiano: lo slancio lirico della preghiera di Liù nel primo atto, l'aria di Calaf nel terzo.

La difficoltà maggiore, per Puccini, era tuttavia rappresentata da un altro problema: come raffigurare la metamorfosi della principessa, che da entità fredda e crudele, da simbolo puro, si fa personaggio umano, dotato di

sentimenti autentici? Per evidenti ragioni di congruenza drammatica non era possibile far ricorso ai mezzi e allo stile utilizzati nelle altre opere pucciniane, quando sulla scena agiscono le umanissime eroine che ben conosciamo. Puccini pensava a una soluzione audace e innovativa: ma la composizione si incagliò proprio sull'ultimo duetto, l'episodio cruciale in cui la principessa è vinta e trasformata dall'amore. Il 29 novembre 1924 la morte coglieva Puccini, senza concedergli il tempo di ultimare l'opera. Il compositore lasciava una partitura completa sino al corteo funebre che accompagna il corpo senza vita di Liù, nel terzo atto; da qui in poi aveva annotato, per l'ultimo episodio, solo appunti e idee frammentarie. Portò a termine la partitura Franco Alfano, al quale il compito fu affidato – su suggerimento di Arturo Toscanini – per la fama di ottimo orchestratore che aveva acquisito, soprattutto con l'esotizzante *Sakùntala*. Ma il suo finale lascia un senso di insoddisfazione: non tanto per lo sfavillante colorismo orchestrale (il suo stile non si armonizza del tutto con quello di Puccini) quanto per il cambiamento troppo repentino della protagonista (Alfano abbrevia eccessivamente il processo di umanizzazione di *Turandot*), oltre che per la caduta improvvisa della tensione che nell'opera di Puccini aveva portato, in uno straordinario crescendo emozionale, al suicidio di Liù. Fu anche per questo che il 26 aprile 1926 al Teatro alla Scala Toscanini, dirigendo la prima di *Turandot*, non se la sentì di portare a termine l'esecuzione, interrompendola nel punto esatto in cui Puccini aveva arrestato la composizione.

IN APERTURA

Disegno di Caramba per il costume di Turandot, 1926 (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

IN BASSO

La prima rappresentazione assoluta di Turandot di Puccini al Teatro alla Scala il 25 aprile 1926. Le scene dell'Atto primo e secondo (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

Claudio Toscani (1957) insegna Storia del melodramma e Filologia musicale all'Università degli Studi di Milano. Autore di saggi sulla storia del teatro d'opera italiano del Sette e dell'Ottocento, ha curato, tra le altre, l'edizione critica dei *Capuleti e Montecchi* di Bellini e della *Fille du régiment* di Donizetti. È direttore dell'Edizione Nazionale delle opere di Giovanni Battista Pergolesi e della collana *Intermezzi napoletani del Settecento*. È presidente della Società Italiana di Musicologia.



TEATRO ALLA SCALA - TURANDOT - (GIACOMO PUCCINI) ATTO II SCEN. CALLEOCCHINI M. D. F.



TEATRO ALLA SCALA - TURANDOT - (GIACOMO PUCCINI) ATTO III SCEN. CALLEOCCHINI M. D. F.

# Il libretto in sintesi

## Atto primo

### *Mura della Città imperiale.*

Nella piazza di Pechino, in un tempo imprecisato, un mandarino ricorda alla folla l'editto della crudele Turandot: la principessa sposerà solo colui che avrà sciolto i tre enigmi da lei proposti; ma in caso di fallimento il pretendente verrà messo a morte. È questa la sorte dello sfortunato principe di Persia, che si prepara a morire per mano del boia al sorgere della luna. La folla rumoreggia, eccitata dall'imminente spettacolo; nella calca il vecchio Timur, accompagnato dalla giovane schiava Liù, è gettato a terra. Il principe Calaf si precipita in suo aiuto e riconosce in lui il padre, il re spodestato dei Tartari: entrambi, per fuggire l'odio degli usurpatori, sono costretti a mantenere l'incognito. Calaf apprende da Timur la vicenda della sua fuga e chiede a Liù la ragione del suo aiuto disinteressato; questa gli risponde di aver condiviso le sofferenze del vecchio re soltanto perché un giorno il principe Calaf, nel suo palazzo, le aveva sorriso. I tre sono interrotti dalla folla, che reclama impaziente l'esecuzione. La luna è apparsa; preceduto dal canto di una schiera di ragazzi e da un corteo di sacerdoti e grandi dignitari, il principe di Persia viene condotto al patibolo. La folla si commuove al suo aspetto e chiede a gran voce la grazia; ma Turandot, che fa una breve apparizione sul loggiato, conferma la condanna. La bellezza della principessa colpisce vivamente Calaf che decide, affascinato, di sottoporsi alla prova degli enigmi. Invano Timur, poi Liù, quindi i tre ministri Ping,

Pong e Pang tentano di dissuaderlo. Il principe non cambia idea né alla descrizione delle nefandezze che si compiono a corte, né alle preghiere accorate di Liù né alla vista della testa del principe di Persia decapitato: attratto dal volto della principessa, Calaf annuncia pubblicamente la sua decisione colpendo tre volte il gong e si avvia verso il suo destino.

## Atto secondo

### Quadro primo

*Padiglione formato da una vasta tenda decorata da fantastiche figure cinesi.*

Ping, Pong e Pang lamentano la decadenza della Cina, si abbandonano al ricordo dei tempi felici, quando la crudele principessa non era ancora nata, e rievocano con nostalgia la loro vita tranquilla lontano dalla corte. Mentre a corte fervono i preparativi per la nuova prova degli enigmi, i tre si augurano che Turandot scopra finalmente l'amore e che le teste cessino di cadere: immaginano intanto di preparare l'alcova per la prima notte d'amore della principessa. Una marcia annuncia la cerimonia delle prove.

### **Quadro secondo**

*Piazzale della reggia.*

La corte imperiale prende posto sulla scalinata al centro del piazzale della reggia. Gli otto sapienti portano i rotoli con la soluzione degli enigmi; a poco a poco la folla riempie la piazza. Il vecchio imperatore, stanco di veder scorrere il sangue, scongiura Calaf di rinunciare alla prova e di ritirarsi, ma invano: il principe è ben deciso. Si avanza Turandot, guardando freddamente lo sconosciuto. Spiega le ragioni della sua crudele condotta con la storia di una sua antenata, tradita da un conquistatore straniero che aveva saccheggiato la città e l'aveva condotta lontano, in esilio, dov'era morta di dolore. Propone quindi a Calaf i tre enigmi, che il principe scioglie uno dopo l'altro. Turandot non vuole però accettare la sconfitta e chiede al padre di non consegnarla allo straniero; ma è lo stesso Calaf che dichiara, generosamente, di rinunciare alla sua vittoria. Propone a sua volta una prova a Turandot: se all'alba dell'indomani la principessa indovinerà il suo nome, egli morrà, come se non avesse superato la prova degli enigmi. La principessa acconsente, mentre tutti si augurano che lo straniero trionfi.

### **Atto terzo**

#### **Quadro primo**

*Giardino della reggia.*

È notte. Le voci degli araldi annunciano gli ordini di Turandot: che nessuno dorma a Pechino, pena la morte, finché non sia stato scoperto il nome del principe sconosciuto. Calaf attende, tranquillo e sicuro della vittoria, il sorgere del sole. Ping, Pong e Pang vengono a offrirgli, in cambio del suo nome, tutto ciò che un uomo può desiderare: bellissime ragazze, ricchezze, gloria e libertà; ma il principe non si lascia smuovere né dalle promesse né dalle minacce. Al suo ultimo rifiuto, un gruppo di soldati introduce Timur e Liù, che si sospetta conoscano l'identità dello sconosciuto. Turandot ordina che Timur sia messo alla tortura, ma Liù s'avanza e dichiara di essere la sola a conoscere il nome del principe ignoto. Affronta Turandot, non cede alla tortura e si suicida piuttosto che tradire il segreto dell'uomo che ama. La folla è impressionata dal sacrificio della fanciulla. Turandot e Calaf restano soli. Il principe le rimprovera la sua crudeltà, poi le lacerà il velo, la prende tra le braccia con passione, la bacia, vince la sua resistenza. Turandot piange tra le braccia del principe che le ha finalmente svelato l'amore. È ormai l'alba: Calaf svela il suo nome alla principessa, mettendo la propria sorte nelle sue mani. Suoni di tromba annunciano che la corte si riunisce.

### **Quadro secondo**

*Esterno del palazzo imperiale.*

L'imperatore siede sul trono, circondato dalla corte e dal popolo che riempie la piazza. In cima alla scalinata appare Turandot, che dichiara di conoscere il nome dello sconosciuto: "Amore".

Prima carta degli schizzi di *Turandot* che Puccini portò con sé a Bruxelles, autografo, carta 1 (Milano, Archivio Storico Ricordi).

~~auto~~  $\text{♩} = 80$  1

auto *for*

*principessa del*

*zelo*

*Or tu trepido*

*de do*

*quasi fin sulle*

# La musica

Benché impossibilitato a completare la partitura, con *Turandot* Puccini realizza probabilmente il progetto più compiuto del suo catalogo. Estremamente accurata nei dettagli, efficacissima verso un pubblico planetario, l'opera accoglie sullo sfondo della ritualità spettacolare della corte di Pechino il tragico, il comico, il lirismo d'inconfondibile conio pucciniano in una struttura drammatica organizzata per contrasti di atmosfere, all'insegna d'un linguaggio musicale fortemente connotato in senso esotico, il cui corredo motivico rimanda a melodie cinesi puntuali (da un *carillon* del barone Fassini e da un libro di J.A. van Aalst), ad altre originali ma di sapore cinese o basate su scale pentatoniche estranee alla tradizione colta occidentale.

## Atto I

La levata di sipario è preceduta da un aspro gesto musicale (un dissonante unisono orchestrale in *fortissimo*) d'ineludibili pregnanza e significato simbolico: associato alla crudeltà di Turandot, il motivo per toni interi introduce e accompagna la lettura dell'editto, a stabilire inequivocabilmente il clima di terrore instaurato dalla principessa a Pechino, la cui *couleur locale* si materializza nell'accamparsi del timbro algido, penetrante ed esotico dello xilofono. L'invenzione tematica inaugurale scatena la reazione feroce d'una folla assetata di sangue, primo intervento corale che include, sul motivo "del ricongiungimento" di pasta sentimentale, lo squarcio intimistico dedicato ai personaggi "umani", nel corso del quale Liù apostrofa Calaf con una melodia pentatonica dall'orchestrazione delicata. All'introduzione segue un

complesso formale che prepara con l'inanellarsi di cori contrastanti l'ingresso di Turandot. Nel primo ("Ungi! Arrota! Che la lama"), introdotto da un efficace *crescendo* e chiuso con la reiterazione inquietante del motivo della crudeltà, folla e servi del boia inneggiano con ritmica perentorietà all'orgia di sangue. Una svolta inopinata viene dal coro evocativo (gestualità trattenuta, armonia e orchestrazione d'impressionistica rarefazione) con cui la folla si protende, su uno statico re maggiore, a invocare la luna, "taciturna" "testa mozza", secondo quel simbolismo decadente corrente ormai da un trentennio alla cultura europea. Come da un Altrove misterioso la terza voce collettiva, il coro di voci bianche, intona dietro le quinte, col raffinato corteo di sassofoni contralti e coro a bocca chiusa (e la punteggiatura di arpa, celesta, Glockenspiel, triangolo e timpani), la canzone "Là sui monti dell'est" sul motivo cinese *Mo li hua* (*Fiore di gelsomino*), cui spetta predisporre l'atmosfera arcana dell'apparizione quasi metafisica di Turandot, al cui fascino ammalatore (secondo volto del personaggio) il motivo verrà associato. Il corteo funebre del principe di Persia, accompagnato dal lamento di tromba con sordina e viole, fa da sfondo all'invocazione alla principessa: un ostinato dalla tensione crescente che innesca la contemplazione di Calaf, culminante nel motivo del fascino, mentre quello della crudeltà segnala la fine del principe di Persia. Entrano allora in scena le Maschere, scortate da sei rumorose percussioni, su un vivace tema cinese del *carillon* Fassini, in cui Puccini combina efficacemente pentafonia e unisono. Quale episodio della

scena dei ministri compaiono in un *Lento* atonale i fantasmi degli spasimanti defunti, materializzati su uno sfondo orchestrale rarefatto (violini, viole e violoncelli con sordina, *pizzicato* ai contrabbassi, su cui si librano inquietanti acciaccature all’ottavino). Nella delicata arietta di Liù (“Signore, ascolta!”) su tema pentatonico originale Puccini mostra la compiuta assimilazione dell’invenzione motivica esotica nel proprio universo personale (*sue* l’esitazione sintattica, le originali giustapposizioni armoniche, la strumentazione iridescente). Tanta effusività è amplificata dal coinvolgimento di Calaf nella sua dolente prima aria (“Non piangere, Liù!”), di Timur e della folla nel concertato sempre più complesso che chiude l’atto, non senza che il motivo del fascino risuoni quando Calaf avrà sferrato tre colpi di gong, invocando per tre volte la principessa su altrettanti piani armonici.

## Atto II

Quadro I. Assai compatto, consiste in un’unica scena costruita sul susseguirsi di melodie pentatoniche dall’orchestrazione nitida e argentina, interpretabile secondo la morfologia del melodramma ottocentesco: un tempo d’attacco (*Allegretto*) che espone la situazione; un *Andantino mosso* che recluta celesta, arpa e legni a evocare nostalgicamente l’idillio bucolico; un tempo di mezzo (*Andante mosso*) a rammentare la serie delle esecuzioni; infine la stretta (*Allegretto moderato*), voce delle speranze dei ministri, troncata dal risuonare dietro le quinte d’una marcia che progressivamente dilaga in orchestra mentre la scena cambia.

Quadro II. In contrasto col I, è un organismo composito in cui strutture drammatico-musicali assai differenziate si succedono serrate a contemperare ritmo scenico e solennità cerimoniale. L’ambientazione cortigiana è affidata nel complesso marcia-coro a un duplice motivo del *carillon* Fassini, il vivace inno imperiale e la maestosa acclamazione all’imperatore. Il dialogo tra questi e Calaf (con la triplice richiesta d’essere ammesso agli enigmi), dal profilo rigorosamente pentatonico, avviene in un’aura attonita in cui l’orchestra è ridotta alla pulsazione di stenografiche annotazioni ritmico-coloristiche. Gli archi riprendono l’archetto ad accompagnare la ripresa, non priva di malinconia, dell’acclamazione corale all’imperatore, che incornicia questa scena d’apertura. Prende così avvio la scena degli enigmi, aperta dalla ripresa di due pagine note: la lettura dell’editto con cui l’opera s’era aperta, col motivo della crudeltà, e il coro di voci bianche sul motivo del fascino, che introduce anche qui l’apparizione della principessa. Ritardata fino a metà opera, l’aria di sortita di Turandot “In questa reggia, or son mill’anni e mille” è un racconto in declamato *Molto lento* percorso da tormentate inflessioni cromatiche, punteggiato dai commenti del coro e scortato dal ritmo sordo d’una marcia funebre, fino a un culmine (“quel grido e quella morte”) che attiva l’inaspettato *Largamente*, sfogo lirico in cui la principessa ribadisce con reiterati salti di nona discendente l’indisponibilità all’amore. La proposta degli enigmi e il loro scioglimento si compiono nei termini d’un aspro confronto tra i due protagonisti, su uno sfondo orchestrale tanto

discreto quanto inquietante, in una dinamica di pieni e vuoti che alterna lo scontro ad alta tensione emotiva tra i due solisti agli interventi, partecipi, concitati e tumultuosi, di coro e orchestra. Si apprezzi la dinamica tensione-distensione che si ripropone a ogni enigma, con le risposte di Calaf che conferiscono chiarezza, stabilità armonica e maggior linearità melodica all'enunciazione tormentata dei tre enigmi, accompagnati da un icastico motivo specifico costituito da tre accordi in *fortissimo*, due volte in re, la terza in mi minore). A coronare la scena, il motivo del fascino di Turandot si trasferisce all'odiato pretendente, trasfigurato in inno di vittoria di Calaf in un'intonazione solenne a organico pieno, seguita dalla ripresa dell'acclamazione all'imperatore. Turandot si rivolge al padre col medesimo materiale motivico (nonché una variante di quello del ricongiungimento), che ritorna a solenne sigillo dell'atto nella grandiosa versione corale, quando il principe ignoto avrà anticipato il motivo del suo nome che campeggerà nella romanza dell'Atto terzo.

### Atto III

Quadro I. L'apertura dell'Atto terzo rappresenta il progressivo materializzarsi dall'oscurità della notte d'una vita brulicante e inquieta, a cominciare dall'andamento da barcarola dell'orchestra che propone un tema incantatorio per toni interi in armonizzazione bitonale, reso a un tempo febbrile e senza meta dal tremolo degli archi e dal timbro di Glockenspiel e celesta. Questo *Andante mosso, misterioso* introduce e accompagna gli otto tenori che annunciano stentorei e all'unisono l'inflessibile volontà

di Turandot, con l'eco del coro fuori scena. Ben altra eco l'annuncio suscita in Calaf, che propone una delle pagine più amate (e abusate) del repertorio ("Nessun dorma!"), profondamente nutrita dell'*humus* notturno da cui prende forma (si notino la partecipazione alla romanza del coro femminile dietro le quinte e il permanere del timbro diafano della celesta). Il principe esordisce su un ostinato orchestrale con l'eloquio prosastico della nota ribattuta (cinque re) reiterata all'ottava più grave, con un'espressività contenuta, lontana da ogni slancio, riservato invece alla svolta testuale "Ma il mio mistero è chiuso in me", quando, complice la modulazione da sol a re maggiore, si leva inopinatamente tutto l'incanto di un'invenzione melodica d'alto volo: il motivo legato al nome del principe ignoto, che culmina con la «bocca» su cui Calaf prevede di cogliere il proprio trionfo. Tale struttura musicale si ripropone per la seconda strofa del testo, con la variante significativa che l'avvio della sezione lirica verrà demandato, con efficace amplificazione, al coro fuori scena, prima che il tenore la coroni col triplice, squillante "Vincerò!", su un grado sempre più alto della scala (re, sol, la). La quiete lirica di questo avvio d'atto è dissolta improvvisamente dal tumultuoso intervento dei tre ministri che assediano Calaf in un turbinio sempre più aggressivo di profferte, in cui spicca un vivace motivo cinese di sapore popolareggiante. La folla amplifica l'aggressione ripristinando il dinamismo febbrile dell'Atto primo. Sul motivo del fascino di Turandot quest'ultima ricompare, sfruttando il motivo del ricongiungimento per preparare, non senza crudeltà, la tortura di

Raffaele Mellace (1969) è professore ordinario di Musicologia e Storia della musica presso l'Università di Genova, dove presiede la Scuola di scienze umanistiche. Docente nel Master in Arts Management dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, è condirettore della rivista "Il Saggiatore musicale" e critico del "Sole 24 Ore". Insignito del "Carlo Maria Martini International Award" e dello "Johann Adolf Hasse Preis", si è occupato di opera dal Settecento a oggi, dei rapporti tra letteratura e musica nel Novecento italiano, della civiltà musicale del Settecento, di Bach, Hasse, Metastasio, Verdi, sui quali ha pubblicato libri e articoli di rilevanza internazionale. Ha scritto, con l'editore Carocci, i volumi *Con moltissima passione. Ritratto di Giuseppe Verdi* (2017, "Il Giornale" 2022), *Il racconto della musica europea. Da Bach a Debussy* (2019), e *La voce di Bach* (2022). È Consulente Scientifico del Teatro alla Scala.

Liù. La scena della schiava (l'ultima completata da Puccini) è interpretabile come forma quadripartita, con la scena della tortura come tempo d'attacco rispetto all'aria ("Tanto amore, segreto, inconfessato"), un *Lento* in cui Liù affida i suoi sentimenti a una delicata melodia pentatonica originale. La ripresa della tortura, accompagnata dal feroce coro dei servi del boia, esaltato dal persistente tritono fa diesis-do, funge da tempo di mezzo (*Allegro moderato*) e conduce all'*Andantino mosso* "Tu che di gel sei cinta", dall'orchestrazione affettuosa, estrema stazione lirica di Liù (e di Puccini stesso), che comprende in un'unica campata suicidio e corteo funebre, sulla pulsazione inesorabile d'un ostinato di sapore tragico vieppiù grandioso, che ha per estesa coda il cordoglio di Timur e il turbamento della folla. Inizia qui l'ultima sezione dell'opera, proposta nel presente allestimento nella versione commissionata a Franco Alfano per la "prima" del 1926 (la versione "definitiva", cioè la seconda e più sintetica delle due approntate da Alfano). *Con impeto cupo e soffocato* Calaf apre il duetto affrontando Turandot con un'apostrofe stentorea, tra *sforzando* e fanfare degli ottoni, che sfocia in un confronto drammatico in cui la principessa oppone una vocalità spigolosa all'afflato sempre più appassionato di Calaf, assecondato dall'ansimare dell'orchestra. Il *climax* approda al grido coronato "sacrilegio!" e all'audace bacio di Calaf, su duplice, poi triplice *forte* orchestrale, seguito dallo sgomento dei colpi di timpano e della pausa generale. Dilaga allora un *Largo* dominato dal lirismo effusivo del tenore, cui fa eco un coro interno di voci femminili (espediente già sfruttato nella

romanza d'inizio atto). La principessa confessa finalmente *con ansia*, a caparra della "conversione" conclusiva, i propri sentimenti più ambigui e privati nell'aria "Del primo pianto", finché con concitazione crescente Calaf non rivelerà il proprio nome.

Quadro II. Fulmineo l'epilogo, dalla durata inversamente proporzionale alla monumentalità dell'effetto scenico. Aperto dall'acclamazione all'imperatore, ospita nel medesimo metro e tempo (*Larghissimo*) l'intervento di Turandot, per ripristinare nel coro conclusivo la ieratica grandiosità cerimoniale della scena, con la ripresa trionfale del motivo del nome di Calaf.

Amatrice Tenor  
in Piano  
C. Cant.

Fl. p  
Ob. p  
Cl. p  
Fag. p  
Tr. p  
Tromb. p  
Corno p  
V. p  
Vcllo p  
Cello p  
C. B. p

\* Trombe: vedere le foglietti aggi.

Torino  
28 gennaio  
1926

Turandot, Finale Atto III, partitura autografa di Franco Alfano, carta 61r (Milano, Archivio Storico Ricordi).



# Giacomo Puccini

Ultimo rappresentante di cinque generazioni di musicisti che s'estinsero con lui, raggiungendo i vertici dell'arte e la fama mondiale, Puccini, nato a Lucca il 22 dicembre 1858, intraprese gli studi musicali nel 1874. Rivolse doti straordinarie nella *Messa a quattro voci con orchestra* (1878-1880), ma fu al Conservatorio di Milano (dal 1880), studiando con Ponchielli, che trovò la sua vena. Si affermò nella musica per orchestra (*Preludio sinfonico* 1882; *Capriccio sinfonico*, 1883), prima di debuttare clamorosamente sulle scene in seno alla Scapigliatura milanese e sotto gli auspici di Boito, con *Le Villi* (1884). Bocciata al concorso Sonzogno per un'opera in un atto (1883), l'opera esibì il talento del giovane autore guadagnando l'appoggio del potente editore Ricordi, che stava cercando il successore di Verdi.

Il primo tentativo – *Edgar* (1889), su pessimo libretto di Fontana – andò a vuoto, ma nove giorni prima del debutto scaligero di *Falstaff*, il nuovo re del melodramma venne incoronato senza discussioni. Il genio di Puccini esplose con *Manon Lescaut* a Torino (1° ottobre 1893): l'invenzione vi campeggia, sorretta da un accurato calcolo formale che ne accresce l'impatto emotivo. Vi regna la prima donna dell'intensa galleria pucciniana, padrona della vicenda sino all'estenuante conclusione nel deserto della Louisiana. Qui, in agonia, ella impone il tema centrale dell'opera: l'amore come "maledizione" e passione disperata.

"Non voglio morir!" urla, solitaria, Manon. L'unica certezza è la vita, e la sensibilità moderna comincia qui tra i valori sensuali dell'inquietta *fin de siècle* dove il cielo scompare.

Il successo di Puccini divenne un trionfo quando apparve, tre anni dopo – stesso teatro, stesso giorno –, *La bohème* (1896), frutto di un'equipe straordinaria che funzionò fino a *Madama Butterfly*, con un'aurea coppia di librettisti, Illica, drammaturgo, e Giacosa, poeta. I due adattarono i *feuilletons* di Murger, fornendo un testo antieroico a Puccini, che poté interpretare una sempiterna attualità, ricamando poeticamente una quotidianità fra artisti e miseria. Nel disperato congedo da Mimì da un mondo in cui il tempo fugge, insieme alla giovinezza, oramai sineddoche dell'amore romantico, viene evocata la "vecchia zimarra" del filosofo del gruppo, ed è un addio materialista da un mondo fatto di persone e di cose. La tragedia ferma l'azione e fissa quel dolore nell'eternità dell'arte, permettendo così alla *Bohème* di vivere per sempre.

Se Parigi è protagonista della *Bohème*, Roma, dove debuttò, è il cuore pulsante di *Tosca* (14 gennaio 1900). Una presenza grava sull'amore fra la cantante Floria Tosca e il giacobino Mario Cavaradossi, oppressi dal perverso barone Scarpia, a sua volta braccio armato della città del papa. L'opera, decisamente anticlericale, non condivide i presupposti del verismo, ma è una *pièce* da primadonna, che Sardou scrisse nel 1887 per la Bernhardt, amalgamando accadimenti storici nell'anno 1800 e finzione. Puccini organizzò una fitta trama musicale basata sulle unità di tempo, luogo, azione, agile commento sonoro al frenetico succedersi dei fatti, che s'infrange sulla *parola scenica* di Cavaradossi "E muoio disperato!": il compositore inaugurò nel modo migliore il nuovo secolo, coniugando la

sensibilità tardo ottocentesca della *pièce* con la modernità linguistica (anticipando sonorità e tematiche espressioniste), che trovò ardenti estimatori in Arnold Schönberg e Alban Berg. Dalla capitale della cristianità si sbarca in Giappone per la prima opera “esotica” di Puccini che, per caratterizzare l’atmosfera, ricreò sonorità originali. Crocefissa dalla *claque* di Sonzogno mossa contro Ricordi, *Madama Butterfly* (17 febbraio 1904) cadde alla Scala, fu riabilitata tre mesi dopo e rielaborata fino alla ripresa parigina con la regia di Albert Carré (1906), che contribuì al perfezionamento della tragedia: l’eroina viola le leggi della sua comunità e, persistendo nell’errore, paga la superbia con la vita. Vive in un mondo musicale fatto dell’intreccio fittissimo di motivi, e invade la scena, imponendo le ragioni di un dramma psicologico fino all’Esodo nell’ultimo giorno di vita, quando la bambina quindicenne è divenuta donna diciottenne. La musica, di grande impatto drammatico, l’accompagna fino alla tragica presa di coscienza, elevandone la figura al rango di grande eroina capace di muovere a pietà e compassione i pubblici del mondo intero.

Il viaggio musicale di Puccini proseguì verso la mitica California della corsa all’oro, per *La fanciulla del West* a New York (10 dicembre 1910), primo debutto all’estero. Tratta, come la precedente, da un *play* di Belasco, è un western dai contrasti manichei popolato da minatori innamorati della protagonista, che il compositore condì di pregnanti riferimenti al teatro wagneriano. La genesi del lavoro fu resa tormentata dalla crisi familiare – Elvira, la moglie gelosa,

indusse la domestica Doria Manfredi al suicidio (1909). Inoltre, per l’inadeguatezza dei collaboratori, Zangarini e Civinini, Puccini ne elaborò personalmente la drammaturgia e affrontò la crisi creativa fuoriuscendo dal verosimile – nella partita a poker Minnie, delirante, vince la vita del suo uomo, barando. La descrizione dell’ambiente infiamma livelli parossistici di tensione nel terzo atto, in cui si assiste a una feroce caccia all’uomo, splendido montaggio sonoro di foggia cinematografica. Segue “Ch’ella mi creda libero e lontano”: il bandito Johnson, Enrico Caruso, si prepara a morire redento, come un personaggio da fiaba, ma la protagonista lo salva.

Dopo il lieto fine della *Fanciulla* Puccini entrò in conflitto con Tito Ricordi, figlio di Giulio morto nel 1912, tanto che cedette la successiva *Rondine* (27 marzo 1917) a Sonzogno. Commissionata come operetta per il Carltheater, non lo fu mai. Il librettista Adami scrisse una commedia lirica, antidoto alla guerra che dilaniava l’Europa, cosparsa di un’ironia lieve, di cui è portatore il poeta Prunier, un superficiale esteta da salotto. La vicenda è metateatrale: Magda, *demi mondaine*, si annoia, evoca nel suo salotto una fuga romantica di giovinezza e la rivive tal quale. Seduce il giovane provinciale Ruggero sull’onda del valzer, e fugge con lui sulla Costa Azzurra. Ma lascia il nido d’amore perché il giovane Ruggero la vorrebbe trasformare in una madre di famiglia, e non vuole inutili illusioni. Magda è una *femme fatale* che conquista per la sua indipendenza, e il musicista lascia con lei il mondo dei buoni sentimenti per incontrare la sua gelida principessa cinese.

*Dopo la morte di un Grande Italiano. I solenni funerali di Giacomo Puccini a Bruxelles.* Disegno di R. Salvadori pubblicato sulla "Domenica del Corriere", 14 dicembre 1924.

# LA DOMENICA DEL CORRIERE

DEL SECONDO ESTERO  
Anno L. 10. — L. 20. —  
Semestre 2.80 — 5.10.

Si pubblica a Milano ogni settimana

Uffici del giornale:  
Via Solferino, 28, Milano

Per le inserzioni rivolgersi all'Amministrazione del Corriere della Sera - Via Solferino, 28 - Milano.

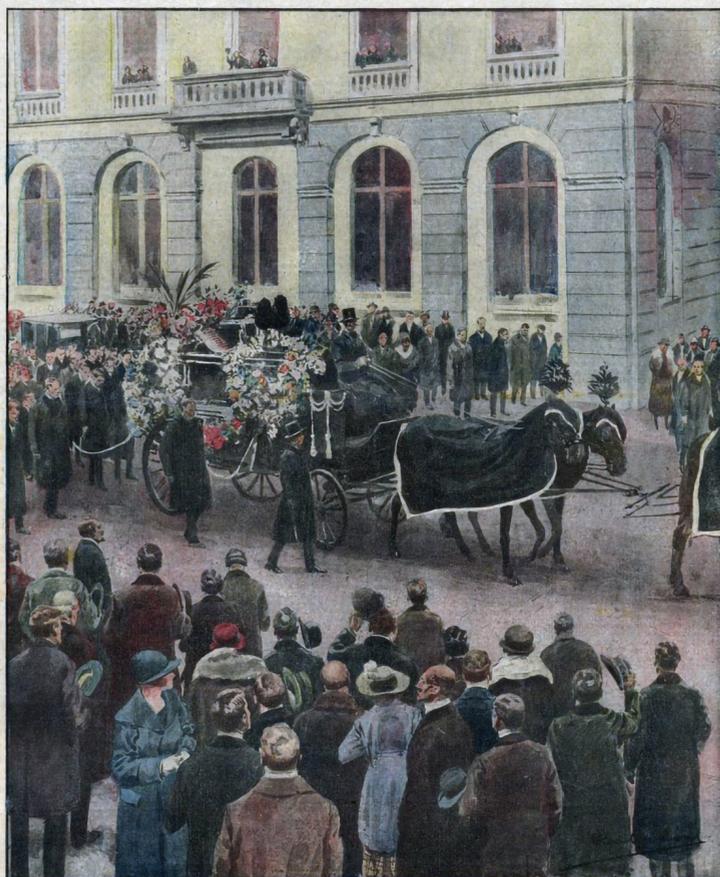
Supplemento illustrato del "Corriere della Sera".

Per tutti gli articoli e illustrazioni è riservata la proprietà letteraria e artistica, secondo le leggi e i trattati Internazionali.

Anno XXVI — Num. 50

14 Dicembre 1924.

Centesimi 20 la copia



*Dopo la morte di un Grande Italiano. I solenni funerali di Giacomo Puccini a Bruxelles.*

(Disegno di R. Salvadori)

Michele Girardi (1954) è specialista di Drammaturgia musicale e Storia della musica dell'Ottocento e del Novecento, materie che insegna all'Università di Venezia. Il suo lavoro più rappresentativo è *Giacomo Puccini. L'arte internazionale di un musicista italiano* (1995, 2000<sup>1</sup>), tradotto in inglese (2002<sup>1</sup>). Ha pubblicato un libro sulla prima messa in scena parigina di *Madama Butterfly* (2012) e numerosi saggi su Berg, Boito, Massenet, Verdi, Ravel, Janáček e altri.

Coordina il Comitato scientifico del Centro studi Giacomo Puccini di Lucca (1996), di cui è socio fondatore e cura il periodico "Studi pucciniani". Nel 2021 gli è stato attribuito il 49° premio Puccini della Fondazione Festival Pucciniano di Torre del Lago; nel 2022 è stato nominato dai Ministeri della cultura, istruzione e università fra "i quattro insigni esponenti della cultura e dell'arte musicale italiana ed europea esperti della vita e delle dell'opere di Giacomo Puccini" nel Comitato nazionale per le celebrazioni pucciniane 2022-2024.

Subito dopo Puccini s'addentrò in una fase sperimentale, realizzando un progetto che coltivava da anni. Il *Trittico*, tre atti unici in una stessa serata, debuttò a New York (14 dicembre 1918) e in prima europea a Roma (1919). Il compositore riuscì a concentrare il materiale drammatico di un'opera a largo respiro in singoli pannelli, accostando tre generi differenti – il drammatico, il sentimentale e il buffo. Il *tabarro*, un *noir* parigino di Adami, già composto prima di trovare gli altri due soggetti, precede le due opere di Forzano, regista di fama, *Suor Angelica*, ambientata in un asettico convento di clausura, e *Gianni Schicchi*, un'opera buffa fiorentina tratta da Dante, animata dalla lingua cruscante dei personaggi. La coerenza con cui Puccini concepì il *Trittico* emerge dai diversi equilibri tra musica d'ambiente e vicende individuali, dall'unità ottenuta mediante funzionale giustapposizione tra un atto e l'altro, tutti ulteriormente accomunati dal fattore tempo.

L'ultimo quinquennio della vita di Puccini, interamente dedicato a *Turandot*, non gli bastò per finire il lavoro: fu stroncato da un attacco cardiaco a Bruxelles – dopo una disperata operazione alla gola per salvarlo da un cancro – il 29 novembre 1924, avendo completato l'opera fino al primo quadro dell'Atto terzo, col sacrificio per amore della schiava Liù. Gli mancava proprio lo scorcio decisivo, dove l'amore fra Turandot e Calaf avrebbe dovuto trionfare. Il capolavoro incompiuto è l'esperimento più ambizioso mai tentato da un italiano prima della svolta "radicale" del secondo dopoguerra: Puccini manipolò le strutture della tradizione saturandole di arditi procedimenti armonici,

in sintonia con l'operato dei colleghi europei. Non esiste un'opera italiana, prima di *Turandot*, dove si sviluppi un progetto così organico d'interazione fra musica e scena, e dove l'orchestra giochi un ruolo così importante. Il finale incompiuto di *Turandot* è viziato dalle carenze del libretto di Adami e Simoni, ma soprattutto dall'insufficiente realizzazione di Franco Alfano. Il debutto scaligero, postumo, fu diretto da Arturo Toscanini alla Scala di Milano (25 aprile 1926).

Purtroppo, Puccini morì senza lasciare eredi. La fine di Liù si limita a coincidere, al di là dell'agiografia, con la fine di un certo modo di fare opera in Italia, a prescindere dai suoi contenuti effettivi. Maggior rammarico è che non sia possibile sapere dove l'avrebbe portato la sua volontà di rinnovarsi, come avrebbe ridotto col suo esempio la distanza fra sperimentazione e contatto col pubblico, visto che Puccini aveva raggiunto un risultato prezioso, messo a disposizione dei musicisti italiani del riscatto, da Maderna a Bussotti, fino a Berio, che ha riscritto all'inizio di questo secolo il finale di *Turandot* (2001): avvicinare l'opera italiana – contro la crisi post-bellica e le nascenti retoriche patriottarde – alla grande musica contemporanea europea.

# Giacomo Puccini

## Le opere

### **Le Villi**

Leggenda drammatica in un atto e due quadri  
di Ferdinando Fontana  
(dal racconto *Les Willis* di Alphonse Karr)  
Teatro dal Verme di Milano,  
31 maggio 1884  
Teatro Regio di Torino,  
26 dicembre 1884 (seconda versione,  
Opera-ballo in due atti)  
Teatro alla Scala di Milano,  
24 gennaio 1885 (versione ampliata)  
Teatro Dal Verme di Milano,  
7 novembre 1889 (versione ampliata)

### **Edgar**

Dramma lirico in quattro atti  
di Ferdinando Fontana  
(dal poema drammatico *La coupe et les lèvres* di Alfred de Musset)  
Teatro alla Scala di Milano,  
21 aprile 1889  
Teatro del Giglio di Lucca,  
settembre 1891 (seconda versione)  
Teatro Comunale di Ferrara,  
28 febbraio 1892 (versione in tre atti)  
Teatro Colón di Buenos Aires,  
8 luglio 1905 (versione definitiva)

### **Manon Lescaut**

Dramma lirico in quattro atti  
di autori diversi, tra cui Giuseppe  
Giacosa, Luigi Illica, Domenico Oliva,  
Marco Praga (dal romanzo *Storia  
del cavaliere Des Grieux e di Manon Lescaut*  
di Antoine François Prévost)  
Teatro Regio di Torino,  
1° febbraio 1893

### **La bohème**

Scene liriche in quattro quadri  
di Luigi Illica e Giuseppe Giacosa  
(dal romanzo *Scènes de la vie de bohème*  
di Henri Murger)  
Teatro Regio di Torino,  
1° febbraio 1896

### **Tosca**

Melodramma in tre atti  
di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica  
(dal dramma omonimo  
di Victorien Sardou)  
Teatro Costanzi di Roma,  
14 gennaio 1900

### **Madama Butterfly**

Tragedia giapponese in due atti  
di Luigi Illica e Giuseppe Giacosa  
(dal dramma *Madame Butterfly*  
di David Belasco)  
Teatro alla Scala di Milano,  
17 febbraio 1904  
Opéra-Comique di Parigi,  
28 dicembre 1906 (versione in tre atti)

### **La fanciulla del West**

Opera in tre atti  
di Guelfo Civinini e Carlo Zangarini  
(dal dramma *The Girl of the Golden West*  
di David Belasco)  
Metropolitan di New York,  
10 dicembre 1910

### **La rondine**

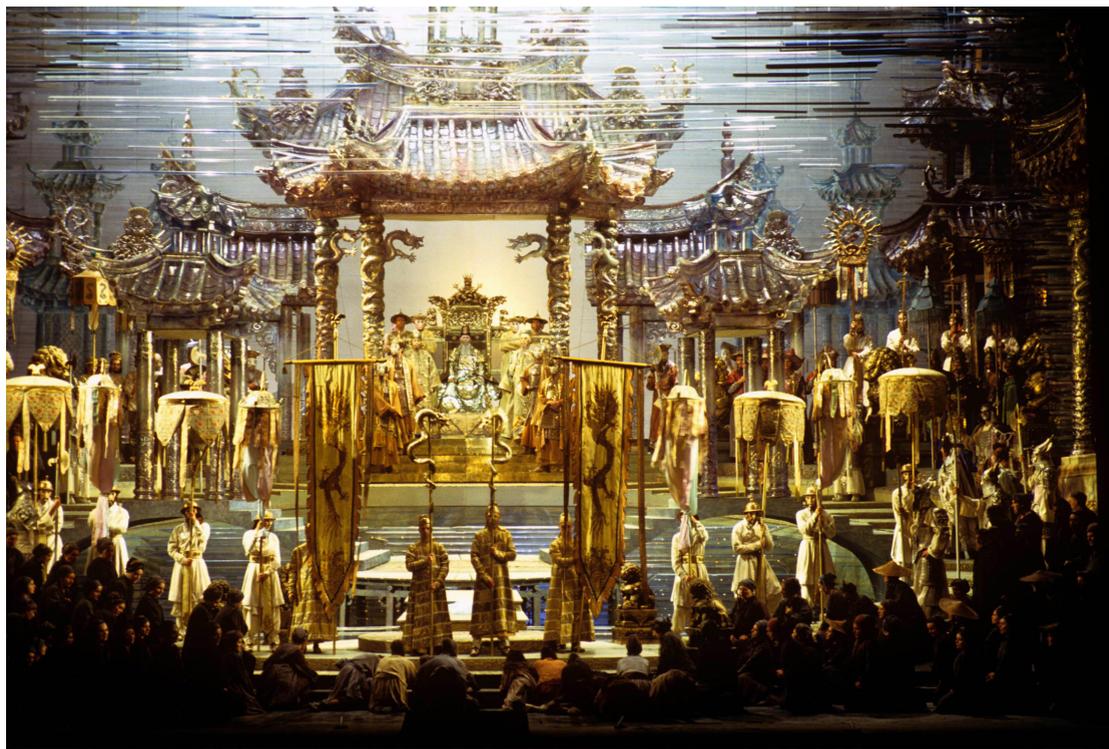
Commedia lirica in tre atti  
di Giuseppe Adami  
Opéra di Monte Carlo,  
27 marzo 1917

**Il tabarro**, opera in un atto  
di Giuseppe Adami  
(da *La houppe* di Didier Gold);  
**Suor Angelica**, opera in un atto  
di Giovacchino Forzano;  
**Gianni Schicchi**, opera in un atto  
di Giovacchino Forzano  
(da un episodio dell'*Inferno* dantesco)  
Metropolitan di New York,  
14 dicembre 1918

### **Turandot**

Dramma lirico in tre atti  
e cinque quadri  
di Giuseppe Adami e Renato Simoni  
(dalla fiaba teatrale omonima  
di Carlo Gozzi)  
Opera incompiuta alla morte di Puccini,  
completata da Franco Alfano  
e successivamente da Luciano Berio  
Teatro alla Scala di Milano,  
26 aprile 1926

*Turandot* di Giacomo Puccini. La scena finale dell'allestimento firmato da Franco Zeffirelli per l'apertura della Stagione scaligera 1983-1984.



FOTOGRAFIE DI LELLI E MASOTTI

## In video

Proprio nell'anno delle celebrazioni pucciniane si direbbe non ci sia pace per *Turandot*. Tutto inizia lo scorso dicembre, quando il nuovo allestimento del San Carlo viene trasmesso su Rai5 e, malgrado il convincente risultato musicale (direzione di Dan Ettinger, una protagonista del calibro di Sondra Radvanovsky, l'affidabilissimo Calaf di Yusif Eyvazov e la brava Rosa Feola come Liù),<sup>1</sup> il popolo della rete si scatena contro il regista Vasily Barkhatov, reo di una regia sicuramente discutibile ma almeno fuori dai soliti schemi. Poi, qualche mese fa, in ossequio alla cultura *woke*, ecco il Metropolitan accusare il capolavoro pucciniano di «contraddizioni, distorsioni e stereotipi razziali» in quanto «proiezione occidentale dell'Oriente», pur riproponendo ancora una volta lo storico allestimento di Zeffirelli, che proprio della spettacolarità orientaleggiante è l'epitome. Singolare, vero?

Ancor più singolare se si pensa che proprio la bravissima direttrice Oksana Lyniv, chiamata al Metropolitan, un paio di anni prima aveva realizzato una notevole *Turandot* per l'Opera di Roma nella messa in scena di Al Wei Wei, il noto artista dissidente, autore di video distopici e violentemente critici verso la Cina odierna che, in quella occasione, era entrato in sintonia con "l'occidentale" ma altrettanto visionario, barbarico quadro musicale di Puccini.<sup>2</sup>

Per non parlare del celebre allestimento firmato dal regista Zhang Yimou e promosso dal Maggio Musicale Fiorentino, che nel 1998 fu portato all'interno della Città proibita di Pechino: una *Turandot* formato kolossal, ripensata entro uno scenario di eccezionale suggestione e secondo un cerimoniale ieratico,

stilizzato, ma soprattutto imbevuto di un'autenticità che in nulla collideva coi paventati «stereotipi razziali» di Puccini. Il tutto affidato alle mani di Zubin Metha: il quale, dopo la mitica incisione del 1973 (quella con Sutherland, Pavarotti e Caballé), tornava alla cruda nitidezza della scrittura pucciniana "bagnandola" però di tratti epici, e con un cast di primissimo livello: una Giovanna Casolla dalla potente, compatta vocalità, il fascinoso Calaf di Sergej Larin e una Liù che in Barbara Frittoli trovava una delle sue incarnazioni migliori per preziosità timbrica.<sup>3</sup>

Nel misurarsi con *Turandot*, anche i registi d'origine cinese ne hanno adottato la parola chiave: spettacolarità. Una spettacolarità di cui la musica pucciniana è intrisa e che fin dall'inizio ha rappresentato la via privilegiata di messinscena, raggiungendo una credibilissima sintesi in due spettacoli che non hanno mai smesso di essere ripresi: la *Turandot* di Franco Zeffirelli, nata per La Scala, portata al Metropolitan nel 1988 e riconfezionata in toto nel 2010 per l'Arena di Verona, e la *Turandot* di Andrei Serban che, inaugurata nel 1984, resta tutt'oggi un cavallo di battaglia del Covent Garden.

Di dichiarata connotazione fiabesca, la Cina di Zeffirelli nasce da una fantasmagorica invenzione coloristica. A distanza di quarant'anni colpisce ancora il passaggio dall'azzurro latiginoso, inquietante e caotico del popolo di Pechino ai tripudi d'oro della reggia imperiale, sebbene non si possa dire che lo spettacolo non sia invecchiato: sia quello immortalato al Met con la direzione di James Levine, la grandissima Eva Marton (*Turandot* per antonomasia di

quegli anni, per mezzi vocali e statura interpretativa) e un Plácido Domingo in forma smagliante,<sup>4</sup> sia la versione veronese, disponibile in video<sup>5</sup> e presente in rete: basti la ripresa del 2022, diretta da Marco Armiliato, con la divina Anna Netrebko o, meglio, con la collaudatissima coppia Anna Netrebko-Yusif Eyvazov che ascolteremo qui in Scala.

Capace di portare ancora bene i propri anni è invece l'allestimento di Andrei Serban, non foss'altro che per la scelta esplicita di mischiare assieme Oriente e Occidente, integrando la raffinatissima coreografia orientale entro uno spazio scenico che ricorda il "shakespeariano" Globe Theater, dalle cui balconate lignee si sporge il coro. Peccato che, oltre al video commerciale, non sia ancora in rete la recentissima ripresa diretta da Antonio Pappano, il direttore che, dopo l'edizione in forma di concerto con i complessi di Santa Cecilia (2022), ha intrinsecamente legato il proprio nome al capolavoro pucciniano.<sup>6</sup>

Un'altra parola chiave, nella storia rappresentativa di *Turandot*, è "finale". E tra le tantissime edizioni che adottano il cosiddetto Alfano II, va ricordata la *Turandot* prodotta dalla Staatsoper di Vienna nel lontano 1983: non solo perché, accanto alla Marton, ci sono José Carreras (Calaf) e Katia Ricciarelli (Liù) a far gara tra loro per bellezza di voce, ma per la direzione di Lorin Maazel. Violenza para-espressionista, tensione spasmodica di certi tempi lentissimi, timbrica ora accecante, ora trascolorata: insomma, non c'è particolare ritmico-timbrico che Maazel non sbalzi e l'orchestra restituisca in modo a dir poco magnifico.<sup>7</sup>

Chi invece adotta il finale scritto da Luciano Berio è La Scala, nella sua edizione di assoluto riferimento del 2015:<sup>8</sup> capolavoro di concertazione di Riccardo Chailly, modernità di scrittura e invenzione melodica fuse assieme nel sondare un'opera giudicata come «quanto più di avanguardia la musica italiana del Novecento abbia mai prodotto», tanto da prodigarsi affinché terminasse con l'interlocutorio, bellissimo completamento di Berio. Complessi scaligero da favola, regia di grande impatto (Nikolaus Lehnhoff), Aleksandrs Antonenko come Calaf, l'eccellente Maria Agresta (Liù) e una Nina Stemme già sulla via di quella nuova immagine di Turandot oggi assai praticata (bastino le interpretazioni di Anna Netrebko, Anna Pirozzi, Sondra Radvanovsky): non tanto principessa di gelo alla Birgit Nilsson, ma creatura più umana, lacerata da ossessioni che premono dietro la corazza di ghiaccio.

Una Turandot più umana? Non così la pensa Bob Wilson nell'allestimento inaugurato a Madrid nel 2018,<sup>9</sup> dove il capolavoro pucciniano è "fagocitato" dalle meraviglie estetiche di un teatro ipnotico, antidrammatico, atemporale, astratto e del tutto privo di psicologia (tanto è vero che la Principessa non vive alcun disgeolo amoroso); mentre una scelta di segno opposto, dove fiaba e psicoanalisi si danno la mano, l'ha compiuta Claus Guth nella sua messinscena viennese dello scorso dicembre.

Eccola, la rivoluzione di Guth: sottoporre Turandot all'analisi del dottor Freud per farne un'adolescente terrorizzata, indotta ad alimentare un regime burocratico di straniata inquietudine. Perché l'operazione riuscisse, ci voleva

Laura Cosso, esperta di musica francese dell'Ottocento, ha dedicato due libri a Hector Berlioz, di cui è considerata una tra i maggiori specialisti italiani. Si è anche occupata della musica del secondo dopoguerra, con saggi su Maderna e Berio, del quale è stata collaboratrice. Docente di Arte scenica presso il Conservatorio di Milano, negli ultimi anni si è dedicata in particolare alla regia operistica.

il debutto di Asmik Grigorian, tecnicamente splendida (tenuta abbagliante degli acuti, fiati lunghissimi), d'incredibile fascino musicale e magnetismo scenico. Accanto a lei, un Calaf reinventato come solo un artista della statura di Jonas Kaufmann poteva fare: anti-eroico, intimamente coinvolto, capace di comprendere e aspettare il disgelo. Lo aiuta il respiro più lungo del primo finale di Alfano, quello già adottato da Pappano e che qui Marco Armiliato ripropone in sintonia con la visione di Guth.<sup>10</sup> Niente spettacolarità, niente orientalismo in questa regia, sostituiti da ciò che Puccini dice in modo inequivocabile (il trauma dello stupro, la crudeltà come forma di difesa, l'indagine della psiche femminile), ma che ancora attendeva di essere focalizzato con una simile, chirurgica, potenza interpretativa. E con quel giocare sull'happy end che suona come una scrollata di spalle: così che, insieme alla guarigione psichica della principessa, alla fine ci si libera anche della soffocante burocrazia imperiale.

1. Disponibile in rete, 2023: Sondra Radvanovsky (Turandot), Rosa Feola (Liù), Yusif Eyvazov (Calaf), Alexander Tsymbalyuk (Timur), Orchestra e Coro del Teatro San Carlo di Napoli, direttore Dan Ettinger, regia Vasily Barkhatov.
2. Disponibile in rete, 2022: Oksana Dyka/Ewa Vesin (Turandot), Francesca Dotto/Adriana Ferfecka (Liù), Michael Fabiano/Angelo Villari (Calaf), Antonio Di Matteo/Marco Spotti, Orchestra e Coro dell'Opera di Roma, direttrice Oksana Lyniv, regia Ai Weiwei.
3. WARNER 1998: Giovanna Casolla (Turandot), Sergej Larin (Calaf), Barbara Frittoli (Liù), Carlo Colombara (Timur), Orchestra e Coro del Maggio musicale fiorentino, direttore Zubin Metha, regia Zhang Yimou.
4. DG 1988: Eva Marton (Turandot), Leona Mitchell (Liù), Plácido Domingo (Calaf), Paul Plishka (Timur), Orchestra e Coro del Metropolitan, direttore James Levine, regia Franco Zeffirelli.
5. BELAIR 2010: Maria Guleghina (Turandot), Tamar Iveri (Liù), Salvatore Licitra (Calaf), Luiz-Ottavio Faria (Timur), Orchestra e Coro dell'Arena di Verona, direttore Giuliano Carella, regia Franco Zeffirelli.
6. Sebbene non si tratti di video, non posso non nominare questa recentissima ed eccellente incisione diretta da Pappano (WARNER 2023) con Sondra Radvanovsky (Turandot), Ermonela Jaho (Liù), Jonas Kaufmann (Calaf), Michele Pertusi (Timur), Orchestra e Coro dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia.
7. ARTHAUS 1983: Eva Marton (Turandot), José Carreras (Calaf) e Katia Ricciarelli (Liù), John Paul Bogart (Timur), Orchestra e Coro della Staatsoper di Vienna, direttore Lorin Maazel, regia Harold Prince.
8. DECCA 2015: Nina Stemme (Turandot), Maria Agresta (Liù), Aleksandrs Antonenko (Calaf), Alexander Tsymbalyuk (Timur), Orchestra e Coro del Teatro alla Scala, direttore Luciano Chailly, regia Nikolaus Lehnhoff.
9. In rete, con Irene Theorin (Turandot), Yolanda Auyanet (Liù), Gregory Kunde (Calaf), Andrea Mastroni (Timur), Orchestra e Coro del Teatro Real di Madrid, direzione di Nicola Luisotti, regia di Bob Wilson.
10. Disponibile in rete, 2023: con gli ottimi Kristina Mkhitarian (Liù) e Dan Paul Dumitrescu (Timur), Orchestra e Coro della Wiener Staatsoper.

## Edizioni del Teatro alla Scala

CONSULENTE SCIENTIFICO

Raffaele Mellace

*Professore ordinario*

*di Musicologia e Storia della musica presso  
l'Università degli Studi di Genova*

## Ufficio Edizioni del Teatro alla Scala

REDAZIONE

Anna Paniale

Giancarlo Di Marco

Federico Zavanelli

SERVIZIO PROMOZIONE CULTURALE  
DEL TEATRO ALLA SCALA

Carlo Torresani

Ilaria Biasini

Roberto Bossi

Alessandra Covini

Emanuela Spaccapietra

RICERCA ICONOGRAFICA A CURA DI  
Anna Paniale

PROGETTO GRAFICO  
Tomo Tomo + Kevin Pedron

IMMAGINI DEGLI SPETTACOLI SCALIGERI  
Archivio Fotografico del Teatro alla Scala

REALIZZAZIONE E CATALOGAZIONE

IMMAGINI DIGITALI

“Progetto D.A.M.” per la gestione digitale  
degli archivi del Teatro alla Scala

SI RINGRAZIA PER LA COLLABORAZIONE  
Museo Teatrale alla Scala

Il Teatro alla Scala è disponibile a regolare  
eventuali diritti di riproduzione per quelle  
immagini di cui non sia stato possibile  
reperire la fonte

© Copyright 2024, Teatro alla Scala

Sostenitori Giovani (fino a 35 anni) Aggiornato al 26 gennaio 2024

|   |                                     |                                      |                                |
|---|-------------------------------------|--------------------------------------|--------------------------------|
| Lia Aassve                                | Ana Teresa Cinelli                  | Beatriz Jiménez de la Espada Villena | Caterina Pecori Giraldi        |
| Maria Teresa Agostini Venerosi della Seta | Frecia Cisneros                     | Clemens Kégl                         | Giovanni Pellegrini            |
| Giulia Aguiari                            | Carlo Alberto Clavarino             | Fanny Kihlgren                       | Giorgia Pepi                   |
| Nicole Albanese                           | Andrea Coccia                       | Kateryna Kushchiyenko                | Irene Pepi                     |
| Antonio Alessandri                        | Matteo Colacelli                    | Federico Lai                         | Sofia Personè                  |
| Fabio Alessandri                          | Diana Colangelo                     | Lavinia Lamberti                     | Matteo Petruzzella             |
| Eduardo Elia Amore                        | Marina Francesca Colombo            | Lucia Landi                          | Massimo Petternella            |
| Francesco Andronio                        | Lorenzo Michele Colucci             | Michele Leccese                      | Maria Ludovica Piattella       |
| Lucrezia Anselmi                          | Serafino Gianluca Corriere          | Sofia Leccese                        | Ilaria Piesco                  |
| Giovanni Azrak                            | Ginevra Costantini Negri            | Maria Jose Leon                      | Massimo Pilloni                |
| Simone Balestrini                         | Flavia Cristalli                    | Cristina Lipeti                      | Laura Piontini                 |
| Maria Lavinia Balsari                     | Maria Luisa Crudo                   | Alberto Lisi                         | Lavinia Pizzetti               |
| Greta Barizza                             | Simone Dalbon                       | Wan-Yi Liu                           | Marinella Pizzoni              |
| Delfina Barone                            | Maria D'Alessio                     | Costantino Lodolo D'Oria             | Margaretha Planegger           |
| Marilù Bartolini                          | Lucrezia d'Arche                    | Maria Lodolo D'Oria                  | Francesco Politi               |
| Timur Bashikov                            | Costanza Da Schio                   | Gaia Longobardi                      | Matteo Polli                   |
| Silvia Bazzi                              | Carlotta Rebecca Dal Pozzo d'Annone | Arianna Lorusso                      | Davide Pozzi                   |
| Stefano Bellacci                          | Beatrice Damiani                    | Yao Lu                               | Gabriella Pozzi                |
| Alessandro Bellini                        | Federico De Antoni                  | Tommaso Lucarelli                    | Carolina Quagliata             |
| Sara Bellò                                | Domenico De Cunzolo                 | Nikolas Lun                          | Micol Reggianini               |
| Thala Belloni                             | Isaure De Cuyper                    | Stefano Madonna                      | Camillo Rinaldi Colonna        |
| Teresa Beltrani                           | Paolo De Stefano                    | Alberto Maggiore                     | Daniela Riva                   |
| Laura Bertola                             | Ippolita Del Bono Venezzese         | Elisabetta Maria Malandra            | Marie-Adeline Roger            |
| Colomba Betri                             | Sara Della Monica                   | Irene Malusà                         | Marco Roberto Rognoni          |
| Camilla Bigogno                           | Giulia Camilla De Martini           | Cristina Marenda                     | Maria Rummo                    |
| Bino Bini Smaghi                          | Luisa Di Bella                      | Giulia Mastellone                    | Elena Ruzzier                  |
| Francesco Bini Smaghi                     | Francesco Di Bono                   | Giacomo Matelloni                    | Alessandra Sacchi Nemours      |
| Allegra Bondi                             | Elisa Di Bucci                      | Elisa Matera                         | Giorgio Saibene                |
| Anouk Andrea Boni                         | Lorenzo Di Persio                   | Lusila Mazi                          | Elena Sale                     |
| Francesca Bordin                          | Alessia Di Stefano                  | Emiliano Mazza                       | Beatriz Sánchez Suárez         |
| Fabio Borgia                              | Chiara Donà                         | Elena Maria Mazzoli                  | Matilde Sanrucci               |
| Matilde Borgia                            | Elisabetta Donato Ugdulena          | Anna Mazzucchelli                    | Maria Elena Scaglia            |
| Giulia Botri                              | Elena Dragone Malakhovskaya         | Andrea Mecacci                       | Francesco Sciarriano           |
| Elena Brandani                            | Judith Maria Duerr                  | Costanza Michelini di San Martino    | Elena Scrivo                   |
| Alice Brignoli                            | Raffaele Emmolo                     | Matilde Michelotti                   | Sergio Silipigni               |
| Anna Bronzi                               | Francesco Fabi Morelli              | Almudena Moheadano Checa             | Antoni Soszynski               |
| Camilla Bruché                            | Lydia Viviana Falsirta              | Penelope Molina                      | Giovanna Spanò                 |
| Giulia Isabel Brusa                       | Antonio Fanna                       | Rossella Maria Molla                 | Fernanda Speciale              |
| Giuseppe Buda                             | Beatrice Fasano                     | Valeria Mongillo                     | Carolina Spingardi             |
| Federica Caffa                            | Maria Cristina Ferrari              | Arthur Montenegro                    | Nicole Spiteri                 |
| Giovanni Cairo                            | Silvia Ferrari                      | Alessio Moretti                      | Alexis Raul Stathakis          |
| Michele Calandra                          | Riccardo Flores Brykowicz           | Violante Maria Mori                  | Nicolas Basilio Stathakis      |
| Victoria Camacho Vanegas                  | Arianna Gallo                       | Francesco Morrone                    | Giuseppe Stillitano            |
| Maria Chiara Camilleri                    | Alessandra Gambino                  | Margherita Musso Piantelli           | Alberto Subert                 |
| Caterina Campagna Weiss                   | Cecilia Garattoni                   | Denise Navarra                       | Kyoka Taira                    |
| Alessandro Campara                        | Francesco Garibotti                 | Marco Nebuloni                       | Mayela Stephania Tellez Guzman |
| Francesca Capicchioni                     | Sveva Gaudenzi                      | Bianca Luiza Nica                    | Pierfilippo Torroa             |
| Michelangelo Caprioli                     | Virginia Ghiggia                    | Arianna Nicolardi                    | Melissa Toska                  |
| Sofia Caputo                              | Alberto Emanuele Giacoboni          | Joshua Nicolini                      | Delfina Valdettaro             |
| Daniele Capuzzi                           | Franco Paolo Giacoboni              | Cecilia Nisa                         | Ginevra Valdetarò              |
| Claire Cardinaletri                       | Chiara Giambona                     | Sabrina Nunziata                     | Giorgio Valli                  |
| Carolina Matilde Carella                  | Riccardo Giampiccolo                | Eduardo Nuzzo                        | Silvia Vavassori               |
| Chiara Ludovica Carosi Olivieri           | Aude Giry                           | Reiko Oshima                         | Benedikte Vefling              |
| Giorgia Carrara                           | Alessandro Giugni                   | Marianna Ovchintseva                 | Maria Vittoria Venezia         |
| Alessandro Carri                          | Cecilia Gorla                       | Federica Pagnini                     | Silvia Vergani                 |
| Matilde Casadei                           | Alfonso Graf zu Solms-Baruth        | Andrea Pagliara                      | Federico Niki Vescovi          |
| Sveva Casalini                            | Pierpaolo Grande                    | Marianna Palella                     | Roberta Vicidomini             |
| Michela Cassi                             | Paola Grandi                        | Federica Palumbo                     | Lorenzo Vignati                |
| Rafael Castiglioni                        | Pietro Grieco                       | Marco Pangallo                       | Lorenzo Gianmaria Vinelli      |
| Costanza Catalano                         | Elena Miriam Guarnieri              | Miriam Paolino                       | Giada Visani                   |
| Chiara Cavazza                            | Martina Guido                       | Clara Papagno                        | Costanza Vitale                |
| Sheherazade Cavo                          | Oksana Hizhovska                    | Ranieri Parodi                       | Laura Volpe                    |
| Eugenio Francesco Chiaravalloti           | Zixiang Hu                          | Jaakko Matri Carlo Paso              | Anastasiia Vorger              |
| Mattia Chincoli                           | Cristiano Iandolo                   | Sofia Aino Isabella Paso             | Ai Yamamoto                    |
| Beatrice Chini                            | Laura Inghirami                     | Margherita Pasini                    | Andrea Zamparelli              |
| Eugenio Chini                             | Elena Ingletti                      | Carola Passi                         |                                |



**MILANO** per la **SCALA**  
Ente Filantropico

# Vivi con noi la tua **passione** per il Teatro alla Scala.

Dal 1991 Milano per la Scala  
è la casa di chi ama  
e sostiene il Teatro.  
L'occasione unica per vivere  
da vicino una grande tradizione.

*Prove d'insieme, biglietti,  
incontri di approfondimento,  
visite guidate, mostre, eventi,  
scambi culturali, viaggi.*

**Presidente Onorario**  
Hélène de Prittwitz Zaleski

**Presidente**  
Giuseppe Faina

**Vice Presidente**  
Cecilia Piacitelli Roger

**Consiglieri**  
Carla Bossi Comelli, Maite Carpio Bulgari,  
Laura Colombo Vago, Margot de Mazzeri,  
Aline Foriel-Destezet, Federico Guasti,  
Chiara Lunelli, Matteo Mambretti,  
Dominique Meyer, Francesco Micheli,  
Valeria Mongillo, Alessandro Gerardo Poli,  
Franco Polloni, Paolo Maria Zambelli.

**Segretario Generale**  
Giusy Cirrincione

**Fondazione Milano per la Scala**

Via Clerici 5, 20121 MILANO  
tel. 02.7202.1647  
[fondazione@milanoperlasca.it](mailto:fondazione@milanoperlasca.it)



Iscriviti a  
Milano per la Scala!