



COMUNE DI LUCCA

TEATRO DEL GIGLIO

CENTRO STUDI G. PUCCINI

*Teatro di Tradizione*

LIRICA 2003-4

# TURANDOT

*Progetto Puccini nel Novecento*





Lucar

Via Provinciale Z.I.  
Tel. 0583 40431  
GUAMO (LU)



Piacere di guidare

**Prendete posto.  
Parte una stagione di emozioni.**

**La Concessionaria BMW Lucar  
è lieta di invitarvi alla stagione teatrale 2003/2004  
del Teatro del Giglio di Lucca.**





**GESAM Gas S.p.A.**

**Dal 1974 un partner solido  
con idee innovative.**

Ascoltando e analizzando le  
necessità dei nostri clienti, siamo  
cresciuti e continuiamo a crescere  
sviluppando soluzioni innovative  
in un'unica direzione: la sicurezza!  
Grazie per aver scelto GESAM Gas.

**[www.gesam.it](http://www.gesam.it)**  
scopri i nuovi servizi GESAM





---

TEATRO DEL GIGLIO

# STAGIONE LIRICA 2003-4

*In collaborazione con*

Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Regione Toscana

Amministrazione Provinciale di Lucca



Per l'Arte,  
la Cultura  
e la promozione  
del territorio

---

COMUNE DI LUCCA

TEATRO DEL GIGLIO

CENTRO STUDI G. PUCCINI



# TURANDOT

*Progetto Puccini nel Novecento*





## AZIENDA TEATRO DEL GIGLIO

Luigi Della Santa  
*Presidente*

Anna Filomena Mennucci *vicepresidente*  
Gabriella Biagi Ravenni  
Ilaria Del Bianco Bertelli  
Claudio Nucci  
*Consiglio d'Amministrazione*

Riccardo Sarti *presidente*  
Roberto Giorgi  
Paolo Scacchiotti  
*Collegio dei Revisori*

Aldo Tarabella  
*Direttore artistico*

Luigi Angelini  
*Direttore generale*

TEATRO DEL GIGLIO - *Teatro di Tradizione*  
Stagione Lirica 2003-4: 8 ottobre 2003 - 19 febbraio 2004  
Pubblicazione del Teatro del Giglio  
Numero unico, *ottobre 2003*

*A cura del* TEATRO DEL GIGLIO e CENTRO STUDI GIACOMO PUCCINI  
*Progetto grafico* Marco Riccucci  
*Stampa* Nuova Grafica Lucchese - Lucca - ottobre 2003



## Sommario

- 9 Introduzione del Sindaco di Lucca
- 11 Premessa del Presidente del Teatro del Giglio
- 15 *Jürgen Maehder*  
La Principessa di gelo «alfin redenta»  
Studi sulla versione originale del finale di Franco Alfano
- 47 *Giuseppe Adami*  
Puccini e Turandot
- 57 *La vicenda*
- 59 *Turandot*  
facsimile del libretto Ricordi
- 145 *Turandot* a Lucca
- 147 *Pier Francesco Maestrini*  
Principessa di gelo, principessa di morte. Note di regia



**CEL - Teatro di Livorno**

*Presidente* Massimiliano Talini

*Direzione* Segreteria Isabella Bartolini, Paolo Demi, Antonella Peruffo

*Direttore artistico* Alberto Paloscia

via Goldoni, 83 - 57125 Livorno  
tel 0586 204211 - fax 0586 899920  
e-mail: [info@celteatrolivorno.it](mailto:info@celteatrolivorno.it)



**Teatro del Giglio di Lucca**

*Presidente* Luigi Della Santa

*Direttore* Luigi Angelini

*Direttore artistico* Aldo Tarabella

Piazza del Giglio, 13/15 - 55100 Lucca  
tel 0583 467521 - fax 0583 490317  
[www.teatrodelgiglio.it](http://www.teatrodelgiglio.it) - e-mail: [info@teatrodelgiglio.it](mailto:info@teatrodelgiglio.it)



**Fondazione Teatro di Pisa**

*Presidente* Ilario Luperini

*Direttore* Riccardo Bozzi

*Direttore artistico* Alberto Batisti

via Palestro, 40 - 56127 Pisa  
tel 050 941111 - fax 050 941158  
[www.teatrodipisa.pi.it](http://www.teatrodipisa.pi.it) - e-mail: [presso@teatrodipisa.pi.it](mailto:presso@teatrodipisa.pi.it)

Siamo giunti al quinto anno del progetto «Puccini nel Novecento», nato dal convergere di intenti tra il Comune di Lucca, il Teatro del Giglio e il Centro studi Giacomo Puccini: da una parte l'impegno mio personale e quello dell'Amministrazione a porre al centro del programma culturale la figura e l'opera di Giacomo Puccini – a partire dalla riappropriazione da parte della città del suo ruolo di città natale di uno dei massimi compositori del nostro secolo, presentando Lucca in una nuova luce, finalmente internazionale –, dall'altra la volontà di presentarsi con esecuzioni e rappresentazioni di alta qualità e livello culturale, infine un'attività di ricerca che possa offrire il necessario fondamento. La recente delibera della Commissione cultura del Senato che impegna il governo a istituire un *Comitato nazionale per le celebrazioni pucciniane* è da salutare con la massima soddisfazione, ed è anche, per noi, la conferma che il cammino intrapreso era quello giusto.

Dal 2001 il progetto «Puccini nel Novecento» si è coniugato con la stagione lirica autunnale, presentando *La fanciulla del West* (2001) e *Tosca* (2002). Quest'anno il titolo è *Turandot*, che meglio di qualunque altro si presta alla riflessione sulla collocazione di Puccini nel contesto della cultura novecentesca. La problematicità esecutiva di questo capolavoro, rappresentato di rado nel nostro teatro, si concentra soprattutto nella scelta del finale: in questa occasione la prima versione di Franco Alfano che presenta elementi di grandissimo interesse.

La stagione lirica 2003 offre ovviamente altri motivi di interesse, dal titolo già andato in scena, *La traviata*, una coproduzione CittàLirica, alla straordinaria proposta di *Così fan tutte*, uno spettacolo di Giorgio Strehler prodotto dal Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa con la Fondazione Teatro Verdi di Trieste, fino al dittico *Cavalleria rusticana-La vida breve* e *A midsummer night's dream*, altre coproduzioni CittàLirica.

Una programmazione ricca, che prevede titoli rari accanto a quelli repertorio, con uno spazio particolare per Puccini, una rete di rapporti consolidati e nuovamente avviati, a conferma dell'intenso e fecondo lavoro di questi anni.

*Il Sindaco di Lucca*  
Pietro Fazzi



La Stagione Lirica 2003-2004 conferma le linee progettuali alla base del lavoro culturale e produttivo del nostro Teatro: lo sviluppo delle produzioni e della ricerca relativa all'opera di Giacomo Puccini, il consolidamento dei rapporti con i Teatri di Tradizione, l'omaggio ai grandi maestri della scena, la vocazione per la promozione e la crescita delle giovani professionalità.

Su queste tematiche si sviluppa la nuova stagione che, aperta con *La traviata* nel nuovo allestimento di CittàLirica a firma di Lindsay Kemp, diretta da Jonathan Webb, fin dal suo debutto ha riscosso unanimi consensi di critica e di pubblico. Con *Turandot*, nuovo allestimento del Teatro del Giglio in coproduzione CittàLirica con Ravenna, si celebra l'anno 2003 del *Progetto Puccini*, iniziato con *Oltre la scena* e sviluppato negli anni successivi con *La Fanciulla del West* (2001), *Tosca* (2002) che si concluderà nel 2004, anno del centenario, con *Madama Butterfly*. Ultimo capolavoro pucciniano, *Turandot*, considerata simbolo del passaggio all'opera contemporanea viene proposta, nella sua quarta edizione nella storia del nostro teatro, nel primo finale integrale di Franco Alfano: una scelta musicale importante che conferisce alla nostra produzione un segno di particolare valore nel panorama nazionale che presenta in questo stesso anno numerose produzioni del capolavoro in differenti versioni.

In esclusiva per la Toscana il Teatro onora l'ultimo capolavoro di Giorgio Strehler, il *Così fan tutte*, progetto speciale del Piccolo Teatro di Milano e del Teatro Verdi di Trieste: si tratta di un appuntamento eccezionale nella linea inaugurata nella passata stagione con *Aida* di Franco Zeffirelli coprodotta con la Fondazione Toscanini e che ci è sembrato importante proseguire, con questa edizione divenuta un classico della scena italiana. A gennaio *A Midsummer Night's Dream* di Benjamin Britten per la regia di Lindsay Kemp e la direzione di Jonathan Webb. *Sogno di una notte di mezza estate* è il titolo della terza edizione del progetto CittàLirica-Opera Studio, promosso dai Teatri di Tradizione della Toscana per la creazione di un laboratorio permanente di formazione, specializzazione e perfezionamento dedicato alle professioni del teatro musicale. A conclusione della Stagione il capolavoro di Pietro Mascagni *Cavalleria Rusticana* in un originale abbinamento con *La vida breve* di Manuel De Falla, per la regia di Pierluigi Pizzi e la direzione di Massimo De Bernart.

Un cartellone, dunque, che spazia dal Settecento alla seconda metà del Novecento, pensato per il pubblico di questo teatro, legato alla tradizione ma culturalmente aperto a nuove proposte ed esperienze musicali, un percorso impegnativo sul quale avvertiamo il forte interesse e il sostegno delle istituzioni intorno ad un progetto e ad un a realtà produttiva che ha saputo conquistarsi un ruolo centrale nella vita culturale della nostra città.

Il Presidente del Teatro del Giglio  
*Luigi Della Santa*

Lucca, Teatro del Giglio  
*giovedì 30 ottobre, ore 21.00 - venerdì 31 ottobre, ore 21.00*

Pisa, Teatro Verdi  
*sabato 8 novembre, ore 20.30 - domenica 9 novembre, ore 16.00*

Ravenna, Teatro Alighieri  
*venerdì 14 e sabato 15 novembre, ore 20.30 - domenica 16 novembre, ore 15.30*

Livorno, Teatro La Gran Guardia  
*giovedì 27 novembre, ore 21.00 - venerdì 28 novembre, ore 21.00*

TEATRO DEL GIGLIO, LUCCA

giovedì 30 ottobre 2003, ore 21.00 - venerdì 31 ottobre 2003, ore 21.00

PROGETTO PUCCINI

# TURANDOT

Dramma lirico in tre atti e cinque quadri  
di Giuseppe Adami e Renato Simoni

musica di **GIACOMO PUCCINI**

Prima versione del finale di Franco Alfano, 1926

Editore Casa Ricordi, Milano

*personaggi e interpreti*

TURANDOT	Gabriele Maria Ronge / Maria Mastino
ALTOUM	Paolo Barbacini
TIMUR	Francesco Palmieri
IL PRINCIPE IGNOTO (Calaf)	Piero Giuliacci / Maurizio Graziani
LIU	Alessandra Pacetti / Beatrice Greggio
PING	Marco Camastra
PANG	Antonio Pannunzio
PONG	Alex Magri
UN MANDARINO	Massimo Simeoli / Antonio Della Santa
due ancelle	Mirella Di Vita, Alessandra Meozzi

Maestro concertatore e direttore d'orchestra

**TIZIANO SEVERINI**

Regia **Pier Francesco Maestrini**

Scene e costumi **Alfredo Troisi**

Maestro del Coro **Gianfranco Cosmi**

**Orchestra e Coro CittàLirica**

Coro voci bianche Cappella Santa Cecilia di Lucca

*diretto da* Sara Matteucci

Danzatori e mimi Ass. Art&Danza Arabesque di Lucca

*diretta da* Monica Bocci

Maestri collaboratori Mauro Fabbri, Giuliana Menchini, Luca Sabatino

Assistente alla regia Michela Fiorindi

Maestro alle luci Beatrice Pucciani

Light designer Ugo Benedetti

Direttore di palcoscenico Guido Pellegrini

Capo macchinista Luca Barsanti - Capo attrezzista Daniela Giurlani - Trucco e parrucche Patrizia Scottò

Realizzazione scene Decorplan, Treviso - Realizzazione costumi Sartoria Pipi, Palermo

Calzature Sacchi, Firenze - Parrucche Audello, Torino - Attrezzeria Rancati, Milano

Nuovo allestimento del Teatro del Giglio di Lucca

Coproduzione CittàLirica (CEL-Teatro di Livorno, Teatro del Giglio di Lucca, Teatro di Pisa),  
e Teatro Alighieri di Ravenna





# La Principessa di gelo «alfin redenta»

## Studi sulla versione originale del finale di Franco Alfano

di Jürgen Maehder

### I

Non solo da quando il frammento ha conquistato un posto di prim'ordine nell'estetica musicale del Novecento, ma da sempre – cioè almeno da quando l'*opus* musicale fu prodotto e recepito come tale, come organismo individualizzato e ben differente da altre opere dello stesso genere – l'opera incompiuta ha esercitato un fascino speciale sulla fantasia del pubblico. Qualche volta le ragioni per le quali l'opera non fu terminata non dipendevano affatto dalle circostanze biografiche dell'autore, ma da problemi inerenti all'opera stessa; questo è il caso, per citare un solo esempio, dell'opera *Moses und Aaron* di Arnold Schönberg, che avrebbe potuto esser terminata facilmente. A differenza dalle composizioni puramente strumentali, però, che hanno da sempre potuto conquistare un loro posto nel repertorio concertistico, sulla sorte di un'opera lirica incompiuta incide prima di tutto la necessità di portare a termine l'azione. Solo il nostro secolo conosce esecuzioni in scena di opere drammatiche in cui il nodo del conflitto drammatico non si scioglie; frammenti come *Moses und Aaron* oppure la versione in due atti di *Lulu* vengono eseguiti a causa della loro musica, indipendentemente dalla pretesa del pubblico di trovarsi davanti ad una soluzione soddisfacente dei conflitti drammatici. Nelle opere liriche della seconda metà del secolo, la costruzione drammatica viene rispecchiata dal tessuto di motivi musicali e dalla distribuzione dei colori strumentali nell'arco di tempo dell'opera. L'orchestra accompagna l'azione assumendosi il ruolo di interprete, per il pubblico, delle emozioni dei protagonisti; il commento continuo dell'orchestra all'azione segue una logica intrinseca, che viene costituita dalla costruzione tematica, dall'ordine dei timbri e dal piano tonale.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Per il commento orchestrale all'azione nell'opera dell'Ottocento, vedi JÜRGEN MAEHDER, *Studi sul rapporto testo-musica nell'«Anello del Nibelungo» di Richard Wagner*,

Tagliare una parte di questa struttura, cioè lasciare in sospeso l'arco dell'azione a causa dell'interruzione del lavoro alla partitura, significherebbe sottrarre alla costruzione musicale alcuni dei suoi perni strutturali. Per rimanere nell'ambito della partitura di *Turandot*, basta citare l'esempio del ritorno del tema dell'aria di Calaf alla fine dell'opera: l'idea strutturale, già fissata da Puccini quando del finale non esisteva che un'idea generale, una specie di sagoma del discorso musicale, prevedeva una distribuzione prestabilita dei più importanti nuclei tematici.<sup>2</sup> È dunque la finalità della costruzione musicale tipica dell'opera lirica nell'Ottocento a spiegare la naturalezza con cui tutti gli interessati – gli eredi di Puccini, Arturo Toscanini e la casa editrice Ricordi – pensavano che fosse necessario far terminare la partitura incompiuta di *Turandot* da un altro compositore; necessità, peraltro, che riflette molto bene la posizione intermedia dell'opera tra la grande tradizione della lirica italiana e la musica del Novecento, i cui echi risuonano chiaramente nell'ultima partitura di Puccini.<sup>3</sup>

«Nuova Rivista Musicale Italiana», 21/1987, pp. 43-66 (vol. 1); pp. 255-282 (vol. 2); ID., «*Manon Lescaut*» e la genesi delle strutture drammatico-musicali nel primo Puccini, programma di sala (d'ora in avanti p.d.s.) Teatro alla Scala, Milano, 1992, pp. 39-67; ID., *Struttura linguistica e struttura musicale nella «Walkiria» di Richard Wagner*, p.d.s. Teatro alla Scala, Milano, 1994, pp. 90-112; ID., *Erscheinungsformen des Wagnérisme in der italienischen Oper des Fin de siècle*, in *Von Wagner zum Wagnérisme. Musik, Literatur, Kunst, Politik*, a cura di Annegret Fauser e Manuela Schwartz, Leipzig, Leipziger Universitätsverlag, 1999, pp. 575-621.

<sup>2</sup> L'informazione relativa si trova sulle pagine 19 recto e 23 recto degli appunti per il finale di *Turandot* lasciati da Puccini; per una descrizione dettagliata degli appunti vedi JÜRGEN MAEHDER, *Studien zum Fragmentcharakter von Giacomo Puccinis «Turandot»*, «*Analecta musicologica*», 22/1984, pp. 297-379; traduzione italiana: *Studi sul carattere di frammento della «Turandot» di Giacomo Puccini*, «*Quaderni pucciniani*», 2/1985, pp. 79-163.

<sup>3</sup> IVANKA STOJANOVA, *Remarques sur l'actualité de «Turandot»*, in *Esotismo e colore locale nell'opera di Puccini*, a cura di Jürgen Maehder, Pisa, Giardini, 1985, pp. 199-210; WILLIAM ASHBROOK e HAROLD S. POWERS, *Puccini's Turandot. The End of the Great Tradition*, Princeton, Princeton University Press, 1991; MICHELE GIRARDI, *Giacomo Puccini. L'arte internazionale di un musicista italiano*, Venezia, Marsilio, 1995; JÜRGEN MAEHDER, «*Turandot*» e «*Sakuntala*». *La codificazione dell'orchestrazione negli appunti di Puccini e le partiture di Alfano*, in *Giacomo Puccini. L'uomo, il musicista, il panorama europeo*, a cura di Gabriella Biagi Ravenni e Carolyn Gianturco, Lucca, LIM, 1998, pp. 281-315.

## II Gli appunti lasciati da Puccini

Una lettera di Riccardo Schnabl-Rossi, scritta il 5 dicembre 1924, solo due giorni dopo i funerali di Puccini, al figlio Tonio, contiene il primo cenno al progetto di far terminare la partitura di *Turandot* da un altro compositore:

Per *Turandot* non mi dispiace – nell'assieme l'idea di affidarla a Vittadini. È l'idea di Tito. Ma, avrà egli lo slancio sufficiente per questo finale d'opera che deve essere il *trionfo* dell'amore? Tutto dipende anche dal materiale, dalle note ed aggiunte lasciate. Ho letto che c'è quasi tutto! – ?? –<sup>4</sup>

Il dubbio sulla completezza degli appunti per il finale non sorprende certamente in un personaggio che fu uno dei più intimi amici di Puccini negli ultimi anni; e la formula «quasi tutto» sembra alquanto eufemistica confrontandola col materiale realmente esistente in quei 23 fogli. Subito dopo la morte di Puccini furono messe in circolazione voci che dicevano che il finale di *Turandot* esisteva in forma quasi completa, salvo l'orchestrazione degli ultimi brani; è questa anche la posizione della biografia di Fraccaroli, biografia «ufficiale» che più di altri libri rispecchia l'interesse dell'editore Ricordi di far apparire la partitura come opera del solo Puccini:

*Turandot* può considerarsi finita, perché è finita veramente in tutta la sua fisionomia. Le parole di tristezza dette dal Maestro quasi alla vigilia della operazione che non doveva salvarlo: «L'opera verrà rappresentata incompleta, e poi qualcuno uscirà alla ribalta e dirà al pubblico: A questo punto il Maestro è morto!» devono considerarsi come uno sfogo di malinconia, come uno scrupolo del suo spirito insoddisfatto. Il duetto finale dell'ultimo atto, la sola cosa che egli ancora stava ritoccando negli ultimi versi, esiste: manca soltanto la strumentazione del pezzo, ma ne è tracciato il disegno, sono indicati i temi.<sup>5</sup>

La stessa posizione, appena più velata, si riflette in un articolo non firmato *Il finale dell'opera*, che fu pubblicato nell'aprile 1926 presso le edizioni S.E.S., nel numero speciale *Turandot* ovviamente come una specie di

<sup>4</sup> GIACOMO PUCCINI, *Lettere a Riccardo Schnabl*, a cura di Simonetta Puccini, Milano, Il Formichiere, 1981, p. 261.

<sup>5</sup> ARNALDO FRACCAROLI, *La vita di Giacomo Puccini*, Milano, Ricordi, 1925, p. 212 sg.

programma di sala per la prima assoluta al Teatro alla Scala.<sup>6</sup> L'anonimo autore dà la descrizione più esatta e più dettagliata del lavoro di Alfano che sia stata pubblicata fino al ritrovamento della prima versione delle aggiunte di Alfano nel 1979, ma evita scrupolosamente di parlare dei brani non derivati dagli appunti pucciniani; avendo avuto a disposizione da Casa Ricordi un gran numero di schizzi, poteva trovare diversi punti d'appoggio per la sua descrizione senza dover entrare troppo nella discussione delle lacune delle aggiunte di Alfano. Da molti dettagli di questa descrizione – soprattutto grazie alla discussione del coro interno durante il cambiamento di scena – risulta evidente che il testo si riferisce alla prima versione della partitura di Alfano; dopo i tagli imposti da Toscanini questa descrizione non corrispondeva più alla struttura dell'opera rappresentata alla Scala, e perciò la diffusione del libro fu soppressa.

Nel suo articolo *L'ultimo canto*, apparso nel maggio 1951 nella rivista «La Scala», Teodoro Celli fu l'autore successivo che discusse il materiale utilizzato da Franco Alfano. Dobbiamo a questa pubblicazione il primo elenco di tutti i materiali che erano ancora reperibili nel 1951. Nel 1968 Cecil Hopkinson descrisse per la prima volta lo spartito per canto e pianoforte della prima versione delle aggiunte di Alfano;<sup>7</sup> anche se i dettagli bibliografici dovevano esser corretti nei lavori seguenti, la sua bibliografia fu la prima fonte a descrivere l'esistenza di un'altra versione completa, con 109 battute in più di quella corrente. Nel 1973, indotto da alcune registrazioni su disco fatte negli anni Venti, Gordon Smith fu il primo ad affrontare un paragone musicale e drammatico tra le due versioni, pur vedendo il problema in chiave bibliografica e non musicale;<sup>8</sup> nello stesso saggio compare, per la prima volta, il nome di Arturo Toscanini come probabile autore dei tagli fatti sulla partitura di Alfano.

Grazie alle ricerche recenti è possibile stabilire un elenco provvisorio del materiale che Alfano aveva a disposizione per la preparazione della sua partitura: 1) I famosi 23 fogli di appunti, con musica su 36 pagine, che Puccini portò con sé a Bruxelles, lavorando sul finale fino alla sua morte.<sup>9</sup> Finora di

<sup>6</sup> «*Turandot*» di Giacomo Puccini alla «Scala», Edizioni SES (Società Editrice Salsese), (d'ora in avanti S.E.S.), 1926, pp. 18-22.

<sup>7</sup> CECIL HOPKINSON, *A Bibliography of the Works of Giacomo Puccini*, New York, Broude, 1968, p. 52 sg.

<sup>8</sup> GORDON SMITH, *Alfano and «Turandot»*, «Opera», 24/1973, pp. 223-231.

<sup>9</sup> DIETER SCHICKLING, *Giacomo Puccini. Catalogue of the Works*, Kassel, Bärenreiter, 2003, pp. 375-378; il plico porta la segnatura Schickling 91.A.III.35.b.

questi appunti sono state pubblicate le pagine 1 recto (SES; Carner etc.<sup>10</sup>), 2 recto (Maehder<sup>11</sup>), 5 recto (SES; Maehder), 7 recto (Maehder), 9 recto (Maehder), 10 verso (SES), 11 recto (Maehder), 15 recto (Maehder) e 17 recto (Maehder); riproduzioni parziali in facsimile furono pubblicate delle pagine 13 recto (SES), 13 verso (SES) e 19 recto (SES).<sup>12</sup> Inoltre, pagina 14 recto è stata parzialmente trascritta da Ashbrook and Powers.<sup>13</sup>

- 2) Una copia del libretto con annotazioni (anche musicali) di mano di Puccini (Schickling 91.A.1) è stata descritta per la prima volta da Eduardo Rescigno;<sup>14</sup> questa fonte servì a Kii-Ming Lo per la ricostruzione della genesi della struttura librettistica di *Turandot*.<sup>15</sup>
- 3) Fogli staccati di schizzi musicali per il finale che non fanno parte del gruppo di appunti in possesso di Casa Ricordi sono stati descritti da Dieter Schickling.<sup>16</sup> Fra i numerosi fogli di appunti per *Turandot* perduti durante gli ultimi decenni spiccano le inspiegabili perdite del Museo di Villa Puccini a Torre del Lago,<sup>17</sup> perdite che risultano invece ben documentate dalle pubblicazioni di Karl Gustav Fellerer sul processo

<sup>10</sup> GIOVACCHINO FORZANO, *Turandot*, SES, pp. 18-22; MOSCO CARNER, *Puccini. A Critical Biography*, London, Duckworth, 1974<sup>2</sup>, p. 257.

<sup>11</sup> JÜRGEN MAEHDER, *Studien zum Fragmentcharakter von Giacomo Puccinis «Turandot»*, cit.; trad. it.: *Studi sul carattere di frammento della «Turandot» di Giacomo Puccini*, cit.; ID., *La trasformazione interrotta della principessa: Studi sul contributo di Franco Alfano alla partitura di «Turandot»*, in *Esotismo e colore locale nell'opera di Puccini*, cit., pp. 143-170; ID., *Giacomo Puccinis Schaffensprozess im Spiegel seiner Skizzen für Libretto und Komposition*, in *Vom Einfall zum Kunstwerk. Der Kompositionsprozess in der Musik des 20. Jahrhunderts*, a cura di Hermann Danuser e Günter Katzenberger, Laaber, Laaber, 1993, pp. 35-64; trad. it.: *Il processo creativo negli abbozzi per il libretto e la composizione*, in *Puccini*, a cura di Virgilio Bernardoni, Bologna, Il Mulino, 1996, pp. 287-328.

<sup>12</sup> Il contenuto della pagina 19 recto è stato diviso in due parti nella pubblicazione del 1926, ma la pagina è facilmente ricostruibile combinando le due immagini a pagina 21 e 22; vedi GIOVACCHINO FORZANO, *Turandot*, cit.

<sup>13</sup> WILLIAM ASHBROOK e HAROLD S. POWERS, *Puccini's Turandot*, cit., p. 137.

<sup>14</sup> EDUARDO RESCIGNO, *La nascita del libretto*, in *Turandot*, p.d.s. Teatro alla Scala, Milano, 1983, pp. 23-55.

<sup>15</sup> KII-MING LO, *Giacomo Puccini's «Turandot» in Two Acts. The Draft of the First Version of the Libretto*, in *Giacomo Puccini. L'uomo, il musicista, il panorama europeo*, cit., pp. 239-258.

<sup>16</sup> DIETER SCHICKLING, *Giacomo Puccini. Catalogue of the Works*, cit., p. 378: Schickling 91.A.III.36.a; 91.A.III.36.b; 91.A.III.38.a.

<sup>17</sup> DIETER SCHICKLING, *Giacomo Puccini. Catalogue of the Works*, cit., p. 375-378; si tratta dei fogli Schickling 91.A.I.1.a; 91.A.I.23.a; 91.A.I.42.a; 91.A.I.43.a.

creativo di Puccini.<sup>18</sup> Per fortuna i tre fogli che riguardano il finale dell'opera, ora conservati in collezioni private in Germania, contengono soltanto versioni anteriori della musica già presente nei 23 fogli di appunti utilizzati da Alfano.

- 4) È stata invece generalmente sottovalutata una quarta fonte per la ricostruzione della volontà di Puccini per il finale: le testimonianze orali. All'epoca dell'incarico ad Alfano di terminare la partitura, alcune persone che avevano sentito Puccini eseguire al pianoforte il III atto completato di *Turandot* erano vive e facilmente reperibili. È difficilmente comprensibile perché la soluzione musicale proposta da Franco Alfano non sia almeno stata sottoposta al giudizio di queste persone. Le critiche rivolte al finale di Alfano da parte di Arturo Toscanini furono probabilmente fondate sulla sua memoria di un'esecuzione pucciniana. Ma c'erano altri testimoni: Galileo Chini, suo figlio Eros, con cui, nel 1982, ho ancora avuto il piacere di poter parlare, e sentire la sua descrizione della scena in casa Puccini, quando il maestro suonò il III atto completo al futuro scenografo di *Turandot*, accompagnato da suo figlio. Inoltre le lettere di Puccini ai suoi collaboratori, Adami e Simoni, Chini e Brunelleschi, Toscanini ed i gerenti di Casa Ricordi, Carlo Clausetti e Renzo Valcarengi, contenevano numerose indicazioni sulla struttura voluta del grande duetto finale. Franco Alfano invece non era fra i testimoni; né gli furono descritti e consegnati, almeno per quanto si possa desumere dalle lettere conservate all'Archivio Ricordi, i ricordi musicali di quelli che avevano potuto assistere ad una esecuzione di un'opera che poi andò perduta per sempre.

Nonostante che una dettagliata descrizione filologica dei 23 fogli nell'Archivio Ricordi sia stata già fornita,<sup>19</sup> sarà utile per la comprensione dei problemi musicali presentare brevemente i criteri del loro ordine interno. Alcune pagine sono di difficile lettura; inoltre, tutti i fogli sono stati esposti all'umidità, e sembra probabile che questo fosse successo durante il lavoro

<sup>18</sup> KARL GUSTAV FELLERER, *Giacomo Puccini*, Potsdam, Athenaion, 1937; ID., *Von Puccinis Arbeitsweise*, «Die Musik», 29/1937, pp. 692-695.

<sup>19</sup> JÜRGEN MAEHDER, *Studien zum Fragmentcharakter von Giacomo Puccinis «Turandot»*, cit.; trad. it.: *Studi sul carattere di frammento della «Turandot» di Giacomo Puccini*, cit.; ID., *Giacomo Puccinis Schaffensprozeß im Spiegel seiner Skizzen für Libretto und Komposition*, cit.; trad. it.: *Il processo creativo negli abbozzi per il libretto e la composizione*, cit.



Tavola 1. Giacomo Puccini, Appunti per *Turandot*, p. 2 recto, Archivio Ricordi, Milano.

di composizione, cioè quando erano ancora nelle mani di Puccini. Per fortuna le graffe che tenevano assieme alcuni gruppi di fogli si erano arrugginite a contatto con l'acqua; e questo particolare ci consente di ricostruirne esattamente l'ordine. Dalle tracce di ruggine è possibile dedurre che il materiale è articolato in quattro gruppi distinti, tre dei quali corrispondono ad un determinato tratto della composizione. Il quarto gruppo invece consiste in singoli schizzi che fissano cellule melodiche od armoniche, idee di accompagnamento o di orchestrazione. Dal fatto che alcuni elementi tematici appaiano nel quarto gruppo in fase preliminare, mentre in un altro gruppo degli schizzi siano già stati integrati in un discorso musicale continuo



Tavola 2. Giacomo Puccini, Appunti per *Turandot*, p. 5 recto, Archivio Ricordi, Milano.

possiamo dedurre che Puccini utilizzò il quarto gruppo come «reservoir» di idee musicali. Dunque, non tutto il materiale musicale del quarto gruppo di appunti rispecchia necessariamente le intenzioni di Puccini, perché sul verso di uno schizzo importante potrebbe trovarsi un materiale scartato già da molto tempo.

Il primo gruppo di schizzi, consistente in un foglio doppio e uno singolo – l'altra metà fu strappata ed incollata per coprire la pagina 2 verso, dando nuovo spazio a un'ulteriore versione delle parole «Ma l'anima è lassù» – corrisponde alle prime 28 battute del completamento di Alfano; ne è notissima la prima pagina, riprodotta in quasi tutte le monografie su Puc-





Tavola 3. Giacomo Puccini, Appunti per *Turandot*, p. 7 recto, Archivio Ricordi, Milano.

cini. La tavola 1 invece riproduce la terza pagina di questo gruppo, pagina 2 recto; è l'unica pagina a recare una data («vive 10.10.24»), con cui Puccini reintrodusse la sua precedente versione delle parole «libera e pura», cancellata prima.

Le cancellature a pié di pagina dimostrano che Puccini si era avvicinato ad un punto difficile, la transizione verso il brano in 9/8 che riprende la musica per il preludio del III atto. Per mancanza di spazio, le parole «tu stringi il mio freddo velo» furono notate nella riga del basso dei sistemi superiori; la soluzione del problema non fu raggiunta fino alla pagina 4 recto, pagina in cui Puccini notò la versione correntemente eseguita nel rifa-



Tavola 4. Giacomo Puccini, Appunti per *Turandot*, p. 9 recto, Archivio Ricordi, Milano.

cimento di Alfano, indicando l'inserimento dell'appunto di pagina 2 verso nel contesto di 4 recto.

Il secondo gruppo di appunti, le pagine 5 recto fino a 8 verso, non appare nell'ordine cronologico degli eventi nel libretto, ma comincia ad un punto posteriore: dopo il bacio di Calaf. L'arioso di Calaf «Mio fiore mattutino» esisteva già nel maggio del 1924, come testimonia una lettera di Puccini a Giuseppe Adami;<sup>20</sup> inoltre si sono conservati anche schizzi preparatori nel

<sup>20</sup> GIACOMO PUCCINI, *Epistolario*, a cura di Giuseppe Adami, Milano, Mondadori, 1928, p. 295 sgg.

The image shows a page of handwritten musical notation for Giacomo Puccini's *Turandot*. It features several staves of music with lyrics written below them. The lyrics include "Ta", "mi", "in", "hac", "ca", "ter", "ni", "e", "se", "e", "Segue", "fine". The page is heavily annotated with scribbles, lines, and corrections, particularly in the middle and right sections, indicating a working draft or a heavily revised manuscript.

Tavola 5. Giacomo Puccini, Appunti per *Turandot*, p. 11 recto, Archivio Ricordi, Milano.

quarto gruppo degli appunti. La pagina 15 recto (tavola 6) contiene nelle prime tre righe sia le parole del testo («mio fiore»), sia un abbozzo di armonia e della linea delle voci del coro, spiegato con l'annotazione «voci di coro, mosse a semicrome». La tavola 2 invece dimostra il tessuto musicale definitivo, senza alcuna indicazione di orchestrazione, ma – salvo cambiamenti del metro musicale, molto più irregolare in Puccini – esattamente così come lo conosciamo dalla versione corrente delle aggiunte di Alfano. Il fatto che il linguaggio musicale di questo passo sia abbastanza simile al linguaggio piuttosto lirico di Alfano stesso, poté trarre in inganno anche Vittorio Gui, che dichiarò questo brano il contributo più riuscito di Alfano:

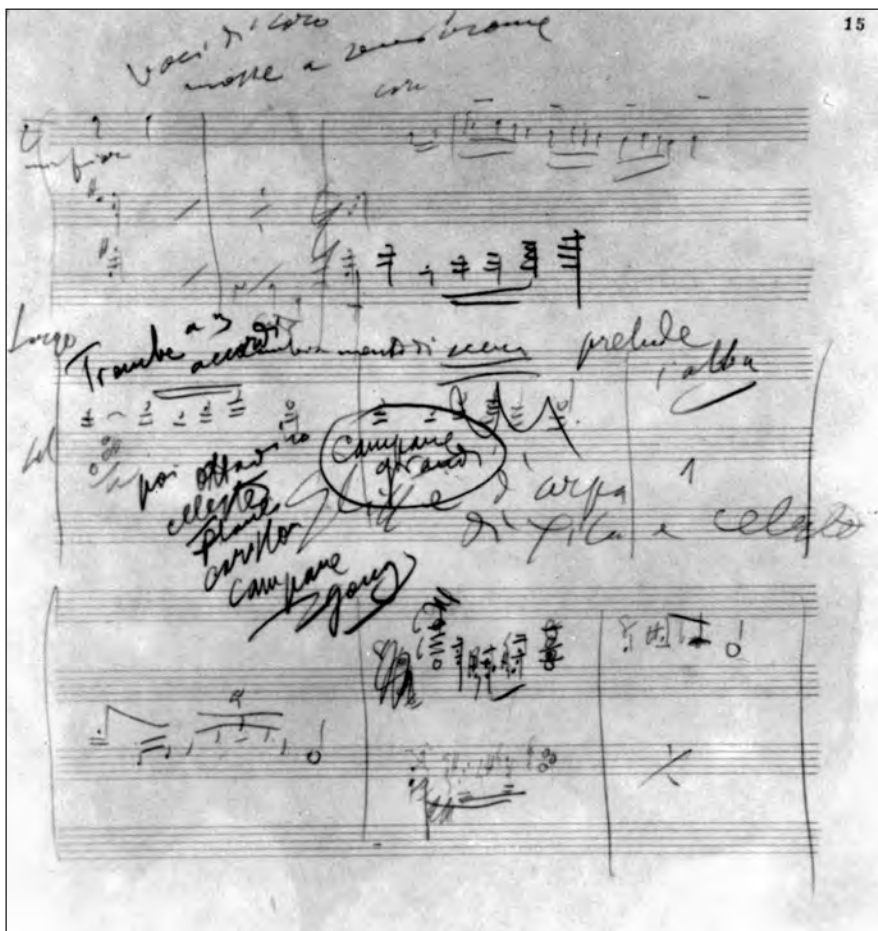


Tavola 6. Giacomo Puccini, Appunti per *Turandot*, p. 15 recto, Archivio Ricordi, Milano.

Ciò nonostante sarebbe ingiusto [...] non rilevare la poesia squisita del brano: «O mio fiore mattutino, mio fiore ti respiro», un improvviso aprirsi di paesaggio indiano, dove accompagnata dalle lontane voci infantili, la sognante figura di Sakuntala sembra apparire per un improvviso prodigio di evocazione appoggiata alla sua gazzella dai grand'occhi, che le si stringe addosso vibrante come una fiamma di carne...<sup>21</sup>

I problemi incontrati da Puccini nel finire questo brano si rispecchiano nella pagina 7 recto (tavola 3), che è allo stesso momento l'ultimo discorso musicale continuo creato da Puccini per le scene finali di *Turandot*; do-

<sup>21</sup> VITTORIO GUI, *Battute d'aspetto*, Firenze, Monsalvato, 1944, p. 151 sg.



Tavola 7. Giacomo Puccini, Appunti per *Turandot*, p. 17 recto, Archivio Ricordi, Milano.

po le parole di Turandot «La mia gloria è finita.» egli abbozzò un accompagnamento in 12/8 per una melodia del tenore, il cui testo era già stato scartato in una fase precedente della composizione.

Il terzo gruppo, il passaggio in 9/8 che inizia con le parole di Calaf «La tua anima è in alto...», ci viene tramandato nelle pagine 9 recto fino a 11 recto; la tavola 4 visualizza il fitto strato di correzioni ed annotazioni che copre tutti i fogli. Benché gli schizzi contengano moltissime indicazioni di orchestrazione, nonché gruppi di note rapide per «viole o celli» (pagina 20 recto), Alfano non seguì queste indicazioni nell'elaborazione della partitura; la veste orchestrale originalmente voluta da Puccini fu ripristinata sol-

tanto a causa delle proteste di Toscanini.<sup>22</sup> Verso la fine di questo brano, immediatamente prima del bacio di Calaf, Puccini abbozzò l'inizio della musica che avrebbe dovuto accompagnare il bacio tra Calaf e Turandot. Mentre abbozzava queste battute, sbagliò il testo del libretto, e dunque cancellò le ultime tre battute della pagina 11 recto (tavola 5) senza indicare sulla pagina seguente una soluzione diversa. Decifrando le pagine degli appunti, Alfano fu indotto a credere che Puccini avesse scartato definitivamente la struttura musicale di queste battute, e si mise ad inventare una soluzione esclusivamente sua, un tutti fragoroso in cui la linea tematica è affidata a strumenti del registro medio, cioè ad una combinazione di viole e violoncelli, 3 tromboni, 2 fagotti, corno inglese e clarinetto basso. La soluzione trovata è certamente molto lontana dalle intenzioni di Puccini di creare un grande crescendo fino al *tutti* orchestrale, con la melodia dell'aria di Turandot in risalto, affidata probabilmente agli archi in varie ottave. Nella seconda versione delle aggiunte di Alfano, tutto questo episodio orchestrale è ridotto ad alcuni colpi di gran cassa, raddoppiati dagli strumenti del registro basso.

L'idea di Puccini per l'interludio tra il duetto finale e la scena davanti all'Imperatore, la Corte e il popolo risulta da pagina 15 recto degli appunti, riprodotta in tavola 6. Sotto il titolo «cambiamento di scena» «prelude alba» si legge tutto un elenco di strumenti che avrebbero dovuto partecipare al brano: «Trombe a tre accordi» – «poi Ottavino, Celeste, Flauto, Carillon, Campane, Gong» – «glissé d'arpa, di xilo(fono) e celesta» – «campane grandi». Paragonando questa idea molto concreta di un suono leggero e senza bassi con il risultato ottenuto da Alfano dagli stessi spunti tematici, ci si accorge dell'estrema differenza tra le intenzioni timbriche di Puccini e la loro realizzazione da parte di Alfano. Benché quasi sempre fedele alle altezze di suono degli appunti pucciniani, Alfano decise di non seguire che raramente le annotazioni riguardanti l'orchestrazione; purtroppo il risultato è spesso ben lontano dalle intenzioni che Puccini ebbe per la struttura timbrica della sua partitura.

Tra le altre pagine singole del quarto gruppo, abbiamo ritenuto necessario riproporre la pagina 17 recto, la melodia cantabile che avrebbe dovuto accompagnare lo scioglimento del segreto del nome di Calaf; nella tavola 7 si leggono in alto le parole della prima versione del testo «So il tuo

<sup>22</sup> JÜRGEN MAEHDER, «*Turandot*» e «*Sakùntala*». *La codificazione dell'orchestrazione negli appunti di Puccini e le partiture di Alfano*, cit.

nome – arbitra sono (del tuo destino)». Dopo le prime otto battute di appunti musicali Puccini interruppe l'abbozzo e scrisse «poi Tristano» – probabilmente rendendo omaggio ad un'altra opera in cui la forza dell'amore trascende ogni realtà scenica.

### III

#### La genesi delle aggiunte di Alfano

Per chiarire meglio la genesi della partitura delle aggiunte di Alfano per *Turandot* lessi prima le sue lettere indirizzate alla casa editrice Ricordi, che era anche l'editore delle sue opere liriche e strumentali. Intraprendendo poi lo studio di tutte le fonti per questo finale, con la speranza di poter trovare una spiegazione alle numerose incongruenze della versione corrente, mi trovai, nel gennaio del 1979, davanti alla partitura autografa della prima, fino ad allora inedita versione delle scene finali; questa partitura, conservata all'Archivio di Casa Ricordi, presenta una versione precedente anche rispetto allo spartito della prima versione, come si poteva dedurre da alcune lettere conservate allo stesso archivio.<sup>23</sup> Un improvviso cambiamento nel tono della corrispondenza, da parte di Alfano mi convinse della necessità di leggere *tutta* la corrispondenza di Casa Ricordi tra il novembre 1924, cioè la morte di Puccini, e l'aprile 1926, cioè la data della prima versione dell'opera; questa corrispondenza conservata nei «Copialelettere», risultò interessantissima per poter seguire lo svolgimento del lavoro di Alfano. Come si poteva desumere da una lettera di Renzo Valcarengi, allora uno dei due direttori di Casa Ricordi, fu Arturo Toscanini a proporre Franco Alfano per il compito di terminare la partitura di *Turandot*.<sup>24</sup> La scelta fu in

<sup>23</sup> Con il ritrovamento della partitura per orchestra si creò la possibilità di esecuzioni pubbliche della prima versione delle aggiunte di Alfano. La prima esecuzione moderna fu data il 3 novembre 1982 al Barbican Centre di London; la prima messinscena fu allestita alla New York City Opera nel 1983, seguirono poi numerose esecuzioni a: Roma (Terme di Caracalla 1985), Bonn (1985), Rotterdam (1991), Saarbrücken (1993), Salisburgo (1994), Honolulu (1996), Rostock (1996), Halle (2000), Riga (2003), Freiburg (2003) e molte altre.

<sup>24</sup> La corrispondenza di Casa Ricordi fu ordinata cronologicamente e rilegata in volumi di 500 pagine ciascuno; ogni pagina porta un numero progressivo. Le annate cominciano dal 1° luglio e comprendono un numero variabile di volumi a seconda della vastità della corrispondenza. La corrispondenza, verso la metà degli anni Venti, occupa circa 10 volumi per anno, comprendendo quindi 5000 pagine. Seguendo il modello di Julian Smith (*A Metamorphic Tragedy*, «Proceedings of the Royal Musical Academy»,

parte certamente dovuta al fatto che Alfano era un compositore di Casa Ricordi; altrettanto decisivo era probabilmente il successo della sua opera *La leggenda di Sakuntala* (Bologna 1921), ambientata, come *Turandot*, in un paese asiatico.

Dopo una visita privata di Antonio Puccini a San Remo, e dopo un telegramma «riservatissimo» dalla Ricordi ad Alfano, questi rispose spiegando i suoi dubbi circa la possibilità di poter eseguire un tale compito:

San Remo, 5 luglio 1925

Liceo Musicale G. Verdi  
Il Direttore  
Ditta G. Ricordi & C°:

Ho cercato di telefonarvi ieri – ma non vi son riuscito =

Per questo rispondo solo oggi al vostro telegramma – Temo innanzitutto che Tonio Puccini non si sia abbastanza chiaramente espresso circa la mia risposta alla sua bella ma assai rischiosa offerta =

Ecco come realmente stanno le cose = quando Tonio mi ha parlato, l'ha fatto in tali termini affettuosi che proprio (e malgrado le grandi difficoltà d'ogni genere che subito mi son presentate alla mente) non mi son sentito l'anima di opporgli un rifiuto deciso. Ma quando mi ha accennato all'epoca in cui il lavoro – anche breve (?) come egli afferma – dovrebbe essere terminato, io non ho potuto, in coscienza, non declinare l'invito = Gli ho dovuto perciò, per mia giustificazione – parlare di un impegno che ho col teatro di Gualino a Torino – della revisione del testo francese di «Sakuntala» (Nizza) – della messa in ordine della partitura di «Résurrection» (Chicago) ed infine della composizione di un mio nuovo «Quartetto» che *deve* esser terminato presto.

E quest'anno – pei concerti che devo presiedere a settembre – le cosiddette vacanze saranno brevissime.

Allora egli ha insistito, pregandomi – prima di dir no definitivamente – di dare, per rendermene conto positivo, uno sguardo al lavoro che l'amico Adami mi avrebbe portato qui =

La vostra chiamata a Milano pur avendo in sostanza lo stesso scopo, riveste però (è una mia impressione beninteso) con la presenza del M° Toscanini, un carattere troppo ufficiale – come di fatto quasi compiuto, perché io non vi preghi a mia volta, di ritornare alla prima soluzione provvisoria: quella di mandarmi Adami qui = nella calma di un esame a fondo di tutti i pro e i contro (i «contro» molto più che i «pro») – vecchi amici come siamo – io potrò prendere una decisione definitiva e comunicarvela.

E se assolutamente non mi riuscirà di accontentare Tonio Puccini, malgrado l'affetto che mi legava al Maestro, gli è che vi saranno state ragioni plausibili e gravi.

106/1979/80, p. 114) i Copialettere di Casa Ricordi verranno citati in forma abbreviata: RC 1924/25-1/1 = Ricordi, Copialettere, anno 1924/25, vol. 1, p. 1. La lettera di Valcarengi è RC 1924/26-6/437.



Grazie in ogni modo a tutti per la prova di fiducia che mi avete data – e con le migliori cordialità credetemi

vostro aff.mo Franco Alfano<sup>25</sup>

La risposta da Milano fu un telegramma:

Maestro Alfano, Villa Helios, Sanremo  
accordo Maestro Toscanini tuttora qui preferiamo facciate rapida corsa Milano più presto possibile prendere visione tutto specie partitura e conferire con noi tutti preghiamo telegrafarci cordiali saluti

Ricordi<sup>26</sup>

Il 18 luglio ci fu un incontro tra Giuseppe Adami, Carlo Clausetti – altro gerente della ditta – e Tonio Puccini a Sanremo, in cui riuscirono a far cambiare avviso ad Alfano; questi accettò l'incarico durante i giorni successivi e ricevette una copia del libretto per poter cominciare il lavoro. La prima «riunione plenaria» di tutti gli interessati fu annunciata per il 31 luglio a Milano:

Adami Giuseppe, Grand Hotel Torbole

Absolutamente indispensabile vostra presenza domani Teatro Scala per riunione plenaria Toscanini Alfano Simoni Puccini stop Toscanini Alfano trattengonsi Milano appositamente in vostra attesa

Non mancate

Valcarenghi<sup>27</sup>

Il contratto tra Casa Ricordi ed Alfano fu firmato il 25 agosto; esso prevedeva il pagamento della somma di 30.000 Lire alla consegna della partitura terminata, più 2500 Lire per ogni mese che Alfano dovette prendere di aspettativa dalla sua posizione come direttore del Conservatorio di Torino, e una percentuale del 4% sugli incassi. Il costo per la ditta però non fu molto rilevante, perché le prime due cifre furono completamente, la terza a metà, a carico degli eredi Puccini. Verso metà settembre Alfano rese pubblica la notizia del suo lavoro all'ultima partitura di Puccini; da Milano arrivò un telegramma di rimprovero:

<sup>25</sup> Franco Alfano, lettera 126, Archivio Ricordi.

<sup>26</sup> RC 1925/26-1/189.

<sup>27</sup> RC 1925/26-1/457.

Maestro Alfano  
Corso Vittorio Emanuele, Torino

Molto sorpresi vostra inopportuna prematura intervista stampa deploriamo vivamente che senza accordo preventivo con tutti interessati abbiate rotto quel prudente religioso silenzio nel quale avrebbe dovuto svolgersi vostro lavoro

Ricordi<sup>28</sup>

Verso l'inizio di ottobre Alfano fu colto da una malattia all'occhio, che dovette impedirgli di lavorare alla decifrazione degli appunti e alla preparazione dello spartito del suo completamento. Per poter rimanere nei limiti previsti di tempo, e per non mettere in pericolo la data della prima alla Scala, prevista per aprile 1926, Casa Ricordi mandò il M<sup>o</sup> Guido Zuccoli a Torino per assistere Alfano nella fatica della trascrizione: fu lo stesso M<sup>o</sup> Zuccoli a preparare la riduzione per canto e pianoforte di tutta l'opera di Puccini.

Una comunicazione interna di casa Ricordi, diretta al direttore della filiale di New York e contenente precise istruzioni per trattare con Giulio Gatti-Casazza, allora sovrintendente al Metropolitan Opera House di New York, riferisce l'interpretazione «dall'interno», comunque non priva di un certo tono pubblicitario:

*Le Maestro [i.e. Alfano] vient de porter à bon point son œuvre, c'est-à-dire il a complété le duo et le finale du troisième acte en se servant des fragments musicaux et des indications que le très regretté Maître a laissés. Il s'agit donc d'un complètement fait avec de la musique puccinienne par un des compositeurs les plus habiles et plus dévoués au grand Maître. Nous pouvons par conséquent avoir à présent la presque certitude que TURANDOT passera à la Scala avec un grand succès au commencement du mois d'avril de l'année prochaine.*<sup>29</sup>

L'invio delle prime 19 pagine del manoscritto, avvenuto a metà dicembre 1925, non suscitò reazioni da parte della Ricordi – e soprattutto da parte di Arturo Toscanini; Alfano, messo però poi a confronto con la richiesta di modificare la sua musica, scelse la via del contrattacco contro Casa Ricordi:

<sup>28</sup> RC 1925/26-3/154.

<sup>29</sup> RC 1925/26-3/466.

Torino 15 gennaio 1926

Liceo Musicale G. Verdi  
Il Direttore

Caro Valcarengi,

trattandosi di cifre, io non posso non rivolgermi a voi che siete un virtuoso nel genere = Ho dunque ricevuto la copia (perfetta!) del mio lavoro – e trovo giusto l'additivo che mi fate di L. 560 = nello stesso tempo apprendo l'invio del mio manoscritto (rifacimento «Turandot») – e prima di rimettermi a istruire voglio dirvi quanto segue =

Se le cose fossero procedute normalmente – e cioè senza intervista e senza il mio lungo e doloroso male – io avrei finito da moltissimo tempo, e ripreso a lavorare ai *miei* lavori, lasciati in sospeso in luglio = ma il diavolo ci ha ficcata la coda – e dopo l'abbattimento morale e fisico che il mio accidente mi ha causato per ben tre mesi, ho dovuto mandare all'aria due terzi del lavoro già compiuto e già strumentato (ho i fogli di partitura a vostra disposizione come prova di ciò che affermo) perché in un secondo tempo – contrariamente a quanto si era in un primo tempo stabilito (insisto sempre su ciò perché il fatto è la mia unica giustificazione *tangibile* – perché in un secondo tempo dico, ci si è voluti valere degli schizzi pucciniani negletti prima = E credetemi, io ho ceduto a tal desiderio per riguardo della Ditta, perché avevo promesso a Colombo... e non per altri – ... dato che il lavoro stava benissimo così com'era = ma, come dicevo più sopra – l'aver ceduto a tale desiderio mi ha obbligato a rifare due terzi di lavoro di composizione – ed ora mi obbliga a istruirli = Il nostro contratto prevede, oltre la cifra fissa – un supplemento di indennità uguale alla somma di uno o più mesi di stipendio liceale. S'io avessi preso un'aspettativa = ora, io non ho preso l'aspettativa... (anche perché ero in aspettativa *naturalmente* ... dal mondo!!!) ma potrei ancora prenderla = Andrei a lavorare un'aria migliore = ma non posso, prima di farlo – non prospettarvi il «caso di coscienza» seguente = S'io prendo l'aspettativa, il mio contratto mi dà la facoltà di chiedere – mettiamo in media – due mesi di stipendio, e la Ditta, come tramite degli eredi Puccini – aggiunge, a lavoro ultimato, alla somma fissata come prima, la somma corrispondente = Ma mentre a voi la cosa costa ugualmente, a me non frutta nulla – mentre io ho dovuto rifare tanto lavoro, appunto per riguardo alla Ditta = Chiedo dunque alla Ditta un supplemento di premio corrispondente a un po' più di due mesi di stipendio (il lavoro compiuto merita infinitamente di più) – mettiamo sei o settemila lire – sicuro che consultata appunto la coscienza la Ditta non rifiuterà né ridurrà la cifra, tanto essa è onesta!... Se poi la Ditta considererà che tale cifra è appena quello che il mio male mi costa finora (senza calcolare il perenne adombramento del mio occhio, al quale – diciamolo pure – *Turandot non è estranea*...) e che mi costerà in seguito... la proposta apparirà addirittura insignificante =

Attendo dunque, caro Valcarengi – un vostro cenno a riguardo, che, ripeto, son sicuro sarà conforme al mio giusto desiderio – tanto più che il nuovo rifacimento è tale da degnamente coronare il massimo lavoro Pucciniano... e fare en-

trare nei vostri forzieri fior di dollari sterline e marchi – tutti d'oro... come l'uva di settembre!...

= Mi metterò a ri-rifare con miglior lena!  
Saluti a Clausetti e Colombo =  
E sempre vostro aff.m°  
Franco Alfano

PS = E Guido dove si trova ora?...<sup>30</sup>

Le emozioni del compositore, che vedeva la propria musica tagliata in favore di quella di Puccini, non furono rispettate nella risposta del direttore amministrativo di Casa Ricordi, Renzo Valcarenghi; il fatto che Alfano fosse stato legato alla clausola di dover rispettare il più possibile gli appunti di Puccini certamente non giustifica i circa 24 tagli apportati alla sua musica nel passaggio dalla prima alla seconda versione.

Milano 18 gennaio 1926

Preg. Sig. Maestro Comm. Franco Alfano  
Corso Vittorio Emanuele 100  
Torino

Caro Maestro,

Ricevo la vostra gradita del 15 corr. e con la solita mia brusca schiettezza mi affretto a dirvi che i termini del nostro contratto devono rimanere immutati.

Voi avete *torto, tortissimo*, di affermare che avete dovuto rifare il lavoro perché, contrariamente a quanto era stabilito, noi in un secondo tempo abbiamo voluto che voi vi serviste del materiale pucciniano. L'incarico da noi affidatovi, dietro suggerimento del M° Toscanini, era chiaro e non lasciava campo ad equivoci – voi dovevate ultimare la parte del 3° atto di *Turandot* servendovi degli appunti lasciati dal povero Giacomo ed a voi consegnati. Non è colpa nostra se voi, dimentico dello stabilito, avete fatto diversamente e siete passato al lavoro di strumentazione prima di esservi accordato con noi e col M° Toscanini.

La vostra malattia ha danneggiato voi ma ha anche arrecato serio danno a noi per il ritardo nell'allestimento dei materiali teatrali, senza parlare delle ingenti spese che abbiamo dovuto sopportare per la permanenza a Torino del nostro M° Zuccoli e per le numerose gite, a San Remo ed a Torino, fatte da Clausetti ed Adami. Nessuno si è mai sognato di chiedervi indennizzi per tali spese ed è per questo che la vostra richiesta mi è sembrata fuori luogo ed anche antipatica. Il premio di L. 30.000 che riceverete alla consegna del lavoro non mi sembra disprezzabile e diventa molto significativo se ad esso aggiungete la percentuale del 4 che voi toccherete anche sui *dollari, sulle sterline e sui marchi d'oro*. Percentuale che io oggi son pronto a riscattare pa-

<sup>30</sup> Franco Alfano, lettera 135, Archivio Ricordi.

gandovi L. 50. 000 e ciò per dimostrarvi quale rendimento avrà il vostro lavoro per il solo fatto che esso, indipendentemente dal suo valore per la sua buona sorte, è legato in eterno a quello di Puccini.

Perdonate la mia franchezza ed accettate i miei saluti più cordiali.

aff.<sup>mo</sup>

Renzo Valcarengi<sup>31</sup>

Un'informazione più immediata sul valore musicale attribuito al lavoro di Alfano si può ricavare da una lettera di Carlo Clausetti, indirizzata ad Arturo Toscanini, occupato in questo momento in una tournée in America:

Milano 26 gennaio 1926

M.° Arturo Toscanini  
c/o G. Ricordi & C.  
New York

Caro Maestro,

Siamo tutti assai lieti per le frequenti notizie che ci pervengono intorno al magnifico svolgimento dei Suoi concerti e alla nuova affermazione dell'opera Sua di artista e di Italiano.

Mi preme di farLe sapere che in questi giorni il M° Alfano ha ultimato la consegna di tutto il completamento di *Turandot* fatto in base alle modificazioni stabilite con Lei e da me e da Adami indicategli.

Il 2° brano pucciniano (Che mai osi, o straniero?) è stato rimesso a posto; un altro – che era tutta farina del sacco di Alfano – è stato soppresso e quindi sostituito con un breve passaggio su tema pucciniano, l'aria ora è del tutto nuova ed è costruita nella prima parte sul tema concitato dello stesso Puccini (Del primo pianto, sì, stranier, quando sei giunto)... e nella seconda, su l'altro tema che negli appunti lasciati da Puccini è in *re bem.*... ecc. con ritorno, poi, del mosso del tempo iniziale.

Infine la frase piena del finale dell'opera che dapprima Alfano aveva affidato al tenore e al soprano, ora è passata al coro.

A me pare che nell'insieme si possa finalmente essere abbastanza soddisfatti e mi auguro vivamente che tale possa essere anche la Sua opinione.

Ora Alfano sta lavorando allo strumentale.

[...]

I più affettuosi saluti a lei, alla Signora Carla e a Wally, anche da parte dell'amico Valcarengi. Gradisca una forte stretta di mano da Suo

f.to Carlo Clausetti<sup>32</sup>

<sup>31</sup> RC 1925/26-6/437+438.

<sup>32</sup> RC 1925/26- 7/140+141.

Questa lettera prova indubbiamente che Toscanini fu l'autore di tutte le proposte di cambiamenti; l'intenzione della lettera di Carlo Clausetti, il rabbonimento di Toscanini dopo un rifiuto netto della versione originale di Alfano, traspare chiaramente dall'argomentazione. Verso la fine di gennaio, Alfano poté informare la casa editrice che la sua partitura era pronta e che lui stesso sarebbe venuto a Milano per consegnarla. Il 24 marzo egli rifiutò di restituire le sue fotografie degli originali di Puccini, dando una giustificazione che sembra contare sulla possibilità di contestazioni verso il suo completamento:

D'altra parte una tale soluzione, tutto ben riflettuto, evita a me il dolore di dovermi separare, anche per un sol giorno, dagli autografi in questione, i quali oltre a costituire per me il ricordo più caro, sono una legittima giustificazione alla mia fatica in caso di contestazioni di qualsiasi genere – non augurabili certo, ma possibili – che potrebbero sorgere in avvenire =<sup>33</sup>

Ulteriori cambiamenti sembrano esser stati fatti sul coro finale; ad ogni modo risulta da telegrammi inviati ad Alfano durante il periodo delle ultime prove in scena ch'egli rifiutava di parteciparvi. La sera della prima mondiale, Toscanini depose la bacchetta dopo la morte di Liù e pronunciò alcune parole per commemorare la morte del compositore. Solo il 27 aprile 1926, cioè alla seconda recita, Ettore Panizza diresse il completamento di Alfano;<sup>34</sup> e tre giorni dopo, rispondendo ad una critica di Gaetano Cesari sul *Corriere della Sera*, Alfano scrisse una lettera da cui trapela ancora il sentimento di orgoglio offeso, il sentimento di un compositore la cui musica era stata tagliata:

Torino, 30 aprile 1926

Liceo Musicale G. Verdi  
Il Direttore

Caro Dottor Cesari,

leggo con ritardo le cortesie parole che Ella ha voluto scrivere sul mio completamento di *Turandot*. Gliene sono molto grato. Sono inoltre perfettamente d'accordo con lei sulla ampollosità del finale con cori, sulla tenue aria del tenore... ma tale finale, «come esso è costruito», l'ha tassativamente voluto il maestro Toscanini. In una

<sup>33</sup> Franco Alfano, lettera 140 (24.3.1926), Archivio Ricordi.

<sup>34</sup> WILLIAM ASHBROOK, «*Turandot*» and its Posthumous «prima», «Opera Quarterly», 2/1984, pp. 126-131; WILLIAM ASHBROOK e HAROLD S. POWERS, *Puccini's Turandot. The End of the Great Tradition*, cit., p. 152 sg.

prima edizione io l'avevo immaginato e realizzato altrimenti... Ciò a mia discolpa, e per la storia. Ecco però una rara volta in cui i nostri pareri concordano. Spero assai che non sarà l'unica! E sempre cordialmente suo

Franco Alfano<sup>35</sup>

Il tono glaciale fra Alfano e Casa Ricordi dovette continuare anche dopo la prima di *Turandot*; Alfano si ritirò da Casa Ricordi e cominciò a pubblicare le sue partiture presso la Universal Edition di Vienna. L'archivio della Universal Edition possiede una lettera al suo direttore Emil Hertzka, qui pubblicata per la prima volta, che testimonia il rancore del compositore verso Arturo Toscanini; infatti egli decise di vietare qualsiasi esecuzione delle sue opere in un teatro il cui direttore fosse Toscanini:

Turin, le 19 juin 1927

Cher Monsieur Herzka,

[...]

Et – pour terminer cette trop longue lettre – une nouvelle, à simple titre de renseignement = Jeudi Rossato me dit que peut-être la «Scala» devant monter un ballet assez long – aurait l'intention de monter «Impéria» = C'est – évidemment – un «dit-on» – car mes relations avec ce théâtre, à la suite de l'affaire «Turandot» (affaire désastreuse – qui se termine fort mal entre moi et la Direction artistique et administrative de ce théâtre) sont restées des plus mauvaises = mais, si par hasard le bruit était vrai et qu'on vous demande l'ouvrage – sachez ceci: la «Scala» tue les opéras des compositeurs vivants italiens = C'est monstrueux, mais c'est comme ceci = Par conséquent la réponse devrait être absolument négative = D'autre part – bien qu'en refusant je perds de l'argent – je sens de ne pas avoir le droit de vous en faire perdre = Et alors?.. = Voilà: si le cas se présentera, avertissez-moi s.v.p.... on tâchera de trouver un terme moyen = mais, dès à présent, songez que – pour l'Italie, la «Scala» n'a de l'influence que négativement! Un ouvrage qui a plu à la «Scala» peut parfaitement ne pas se reproduire dans les autres théâtres de la péninsule = Tandis que un ouvrage qui tombe à la «Scala» ne se donne plus chez nous!... Et la «Scala» est l'assassine de la production italienne!!!..

Mes plus affectueuses salutations = Franco Alfano<sup>36</sup>

Il tono rassegnato della lettera a Gaetano Cesari, che suggerisce come Alfano avesse perduto ogni interesse a considerare opera sua il rifacimento del-

<sup>35</sup> «Corriere della Sera», Numero speciale *Turandot*, Milano, 8 dicembre 1983, p. 19.

<sup>36</sup> Ringrazio la Universal Edition e il suo direttore artistico, il mio collega Prof. Dr. Jürg Stenzl, per avermi gentilmente messo a disposizione una fotocopia della lettera di Alfano.

le sue aggiunte, corrisponde perfettamente alla maniera in cui i tagli furono effettuati. Un raffronto fra le due partiture di Alfano, pubblicato in appendice ai saggi del 1984, visualizza battuta per battuta la relazione fra le due versioni del completamento di *Turandot*; esso rivela che, nonostante la reintegrazione di alcune battute derivate da appunti pucciniani, più di un quarto della partitura originale fu tagliato.<sup>37</sup> I tagli furono eseguiti senza il minimo rispetto per la logica dello sviluppo tematico della musica creata da Alfano; essi riflettono invece la struttura del testo musicato, lasciando il sospetto che i tagli indicati ad Alfano da Adami fossero stati condizionati più dall'interesse del librettista che non da quello del compositore. Dal paragone fra le due versioni risulta che circa un terzo della musica nella versione corrente del completamento è stato ricavato dagli appunti di Puccini, con l'orchestrazione più o meno fedele di Alfano. Due terzi delle scene finali invece sono musica inventata da Franco Alfano, stilisticamente situata in una corrente diversa della musica europea, l'assorbimento dell'impressionismo francese da parte della musica italiana.<sup>38</sup> La ricerca di modelli tematici o di vere e proprie citazioni dalle opere contemporanee di Alfano dava un frutto inaspettato; molte somiglianze nella struttura intervallare legano l'aria di Sakùntala dal II atto dell'opera di Alfano al grande solo di *Turandot* «C'era negli occhi tuoi...», nonché a vari passaggi della partitura per *Turandot* vicinissimi a questo brano.<sup>39</sup> Il fatto che tutte queste allusioni siano state ricavate dalla stessa aria di Sakùntala sembra escludere ogni possibilità che si tratti di un caso; anzi, deve apparire naturale che il compositore, sotto la pressione della data già stabilita per la prima, ricorse ad una sua musica di colore orientale per completare quella di Puccini.

<sup>37</sup> JÜRGEN MAEHDER, *Studien zum Fragmentcharakter von Giacomo Puccinis «Turandot»*, cit., la tabella a p. 365; trad. it.: *Studi sul carattere di frammento della «Turandot» di Giacomo Puccini*, cit., la tabella a p. 150.

<sup>38</sup> ID., «*Turandot*» e «*Sakùntala*». *La codificazione dell'orchestrazione negli appunti di Puccini e le partiture di Alfano*, cit.

<sup>39</sup> ID., *Studien zum Fragmentcharakter von Giacomo Puccinis «Turandot»*, cit.; trad. it.: *Studi sul carattere di frammento della «Turandot» di Giacomo Puccini*, cit.



## IV

### L'orchestrazione di *Turandot* e il linguaggio orchestrale di Alfano

La sonorità della partitura di *Turandot* – e più specificamente di questi due atti e mezzo che furono terminati nella loro orchestrazione da Puccini – è facilmente ricollegabile alla tradizione di colore musicale esotico che fu sviluppata soprattutto nell'ambito dell'opera francese dell'Ottocento.<sup>40</sup> Partiture come *La princesse jaune* (1872) di Camille Saint-Saëns – la prima partitura ad impiegare il gong a suono determinato – e *Madame Chrysanthème* (1893) di André Messager ebbero un ruolo importante nella preparazione dell'esotismo musicale italiano; le prime escursioni italiane in Giappone con l'opera *Iris* Pietro Mascagni (1898) e in Cina con l'opera *Errisìñola* di Alain Lombdiard (1907) si devono ambedue alla librettistica di Luigi Illica.<sup>41</sup> L'ulteriore sviluppo del linguaggio musicale in Francia con il crescente assorbimento di strutture diastematiche «esotiche» nella musica di Claude Debussy – fra l'altro la scala pentatonica e la scala a toni interi – dovette rendere superfluo un esotismo musicale legato prevalentemente all'organico, e dunque considerato più superficiale di una struttura intervallare.<sup>42</sup> Nell'impiego di strumenti di batteria con funzione tipicizzante, la partitura di *Turandot* costituisce il punto culminante di un'intera tradizione, che stava per chiudersi anche in Italia grazie al graduale sviluppo del lin-

<sup>40</sup> HELLMUTH CHRISTIAN WOLFF, *Der Orient in der französischen Oper des 19. Jahrhunderts*, in HEINZ BECKER, *Die «couleur locale» in der Oper des 19. Jahrhunderts*, Regensburg, Bosse, 1976, pp. 371-385; RALPH P. LOCKE, *Cutthroats and Casbah Dancers, Muezzins and Timeless Sands: Musical Images of the Middle East*, in *The Exotic in Western Music*, a cura di Jonathan Bellman, Boston, Northeastern University Press, 1998, pp. 104-136; JÜRGEN MAEHDER, *Historienmalerei und Grand Opéra. Zur Raumvorstellung in den Bildern Géricaults und Delacroix' und auf der Bühne der Académie Royale de Musique*, in *Meyerbeer und das europäische Musiktheater*, a cura di Sieghart Döhring e Arnold Jacobshagen, Laaber, Laaber, 1999, pp. 258-287.

<sup>41</sup> JÜRGEN MAEHDER, *Szenische Imagination und Stoffwahl in der italienischen Oper des Fin de siècle, in Zwischen Opera buffa und Melodramma*, a cura di Jürgen Maehder e Jürg Stenzl, Bern/Frankfurt, Peter Lang, 1994, pp. 187-248; ID., *Il primo esotismo giapponese sulla scena italiana. «Iris» di Luigi Illica e Pietro Mascagni*, p.d.s. Teatro dell'Opera di Roma, Roma, 1996, pp. 79-93.

<sup>42</sup> JÜRGEN MAEHDER, *Orientalismo ed esotismo nel Grand Opéra francese dell'Ottocento*, in *L'Oriente. Storia di una figura nelle arti occidentali (1700-2000)*, a cura di Paolo Amalfitano e Loretta Innocenti, «Atti dei convegni organizzati dall'Associazione Sigismondo Malatesta, 2002/2003», in preparazione.



*The great Musicien Giacomo Puccini* © Fondazione Giacomo Puccini, Lucca.  
1924: Giacomo Puccini, nella villa di Viareggio, al pianoforte Steinway,  
cui è legata la composizione di «Turandot». Il figlio Antonio lo ascolta.

guaggio orchestrale; è infatti la differenza nell'estetica dei timbri orchestrali fra la generazione di Puccini e quella di Franco Alfano che dovette rendere difficile la creazione di una struttura orchestrale soddisfacente per l'ultima parte di *Turandot*.<sup>43</sup>

Con rara unanimità, i commentatori hanno criticato le differenze che esistono tra l'orchestrazione dell'ultima partitura di Puccini ed il timbro orchestrale che Alfano seppe realizzare nel suo contributo alla partitura di *Turandot*. Queste differenze sono certamente anche la conseguenza di uno stile di composizione individuale proprio di Alfano; ma questo non basta per spiegare l'ovvia assenza di ogni tentativo di creare almeno una imitazione del linguaggio orchestrale pucciniano. La spiegazione ci viene invece fornita da una lettera con cui Alfano, solo l'11 gennaio 1926, chiese alla

<sup>43</sup> JÜRGEN MAEHDER, «*Turandot*» e «*Sakùntala*». *La codificazione dell'orchestrazione negli appunti di Puccini e le partiture di Alfano*, cit.



*The great Musicien Giacomo Puccini* © Fondazione Giacomo Puccini, Lucca.  
 1924: Giacomo Puccini, nella villa di Viareggio, al pianoforte Steinway.  
 Oltre al figlio Antonio, si intravedono un amico e la nipote.

Ricordi l'invio della partitura di Puccini, per poter inserire i brani modellati secondo passaggi paralleli negli atti precedenti nella loro orchestrazione originale.<sup>44</sup>

Per quanto possa sembrare incredibile che un compositore intraprenda il compito di terminare la partitura di un collega senza studiare la musica degli atti precedenti in partitura, sembra che il ruolo tradizionalmente subordinato dell'orchestrazione nella tradizione dell'opera lirica italiana abbia causato questa situazione: Alfano conobbe la partitura di Puccini soltanto 15 giorni prima di consegnare il manoscritto orchestrato del suo completamento; e siccome aveva già terminato la riduzione per canto e pianoforte verso la metà di gennaio, inviandola subito a Milano (dove fu immediatamente utilizzata per la preparazione del materiale per la Scala),

<sup>44</sup> Franco Alfano, lettera 134, Archivio Ricordi. La partitura fu spedita lo stesso giorno per Torino, come testimonia la lettera che l'accompagnava (RC 1925/26-6/303).

la conoscenza della veste orchestrale dell'opera di Puccini non poté avere conseguenze importanti per la struttura delle aggiunte.<sup>45</sup>

Si aggiungeva a queste condizioni sfavorevoli il ruolo tradizionalmente subordinato dell'orchestrazione nel processo creativo dell'opera italiana dell'Ottocento; il rango assegnato all'orchestrazione, inferiore a tutti gli altri elementi della struttura musicale, traspare chiaramente dalla frase lapidaria di Carlo Clausetti nella sua lettera ad Arturo Toscanini: «Ora Alfano sta lavorando allo strumentale.»<sup>46</sup> È strano che un compositore di indubbia maestria nella tecnica dell'orchestrazione, autore di partiture di ricchissima sonorità, non abbia insistito sufficientemente presso il suo editore per avere a disposizione tutto il tempo necessario per studiare il modello di orchestrazione da assimilare ed imitare.

Paragonando i due stili di tecnica orchestrale all'interno della partitura di *Turandot*, la mancanza della ricca batteria esotica con cui Puccini aveva corredato la sua musica salta subito agli occhi. Gli strumenti «aggiunti» della partitura pucciniana – xilofono e xilofono basso, talvolta in combinazione con arpa e celesta, campanelli, i gong (sulle stesse note della partitura di *Iris* di Mascagni, seguendo la volontà dell'editore<sup>47</sup>), il tam-tam ed il tamburo di legno in scena, ecc – servono a creare un colore orchestrale unico, esattamente a cavallo tra il vecchio impiego «illustrativo» della batteria esotica ed una nuova tecnica che mirava a creare strutture musicali non-europee attraverso l'uso avanzato di strumenti tradizionali.<sup>48</sup>

Le differenze fra la tecnica d'orchestrazione di Puccini e quella di Alfano, oltre ad essere differenze di stile personale e di generazione, riflettono il profondo cambiamento dei modelli della cultura musicale italiana dopo il 1900. A partire degli anni della «Società del quartetto» a Bologna, la cultura musicale italiana era stata soggetta ad influssi molteplici da par-

<sup>45</sup> È vero che il M<sup>o</sup> Zuccoli, avendo fatto la riduzione per canto e pianoforte degli atti precedenti, aveva una conoscenza buona della partitura di Puccini; ma già il fatto che Alfano chiese la partitura per inserire, per quanto possibile, la musica di Puccini nell'orchestrazione originale, testimonia che lui non aveva la partitura a disposizione durante il suo lavoro.

<sup>46</sup> RC 1925/26-7/141.

<sup>47</sup> JÜRGEN MAEHDER, *Il primo esotismo giapponese sulla scena italiana. «Iris» di Luigi Illica e Pietro Mascagni*, cit.

<sup>48</sup> JÜRGEN MAEHDER, *Non-Western Instruments in Western 20th-Century Music - Musical Exoticism or Globalization of Timbres?*, relazione letta nel luglio 2000 alla City University of London nell'ambito del Convegno internazionale «From Musical Exoticism to World Music. Constructing Ends of Centuries»; pubblicazione in preparazione.

te del «sinfonismo» europeo. Mentre l'ovvio modello, durante gli anni giovanili di Puccini, Mascagni, Leoncavallo e Franchetti, era costituito dalle opere di Wagner,<sup>49</sup> gli anni di formazione della generazione di Alfano videro il sovrapporsi dell'influsso tedesco con un crescente influsso dell'impressionismo francese. I ricordi degli anni giovanili di Alfano pubblicati da Andrea della Corte dimostrano quanto, durante gli studi a Lipsia, sia stato intenso l'influsso dei poemi sinfonici di Richard Strauss;<sup>50</sup> dopo il trasferimento del compositore a Parigi nel 1899, il modello dell'orchestrazione di Debussy divenne l'influsso dominante per Alfano, raggiungendo un livello massimo proprio negli anni intorno alla *Leggenda di Sakùntala* (Bologna, 10. 12. 1921). Le sue partiture coeve all'ultima opera di Puccini rispecchiano l'enorme sviluppo della tecnica orchestrale in Italia nonché l'incremento di «tecnologia d'orchestrazione» da parte dei compositori italiani. Soprattutto nella partitura de *La leggenda di Sakùntala* – la cui riorchestrazione del 1950 può essere utilizzata soltanto con cautela per un raffronto<sup>51</sup> – è ovvio il modello del linguaggio orchestrale dell'impressionismo francese, e soprattutto l'influsso delle opere di Debussy prima della guerra mondiale. Alla ricchezza di impasti sonori inauditi, magistralmente strutturati nelle opere di Debussy e Ravel, non corrisponde sempre la stessa tecnica di «logica timbrica» nelle partiture di Alfano; troppi effetti sonori ricercati si concentrano su poco spazio, causando l'impressione di un tessuto orchestrale cangiante, che avvolge l'ascoltatore in un alone sonoro senza strutturazione specifica.

Per l'analisi dell'orchestrazione di Alfano, bisogna tener conto delle sfasature cronologiche fra i centri della vita musicale europea e i paesi «peri-

<sup>49</sup> JÜRGEN MAEHDER, *Timbri poetici e tecniche d'orchestrazione. Infussi formativi sull'orchestrazione del primo Leoncavallo*, in *Letteratura, musica e teatro al tempo di Ruggero Leoncavallo, Atti del II° Convegno Internazionale di Studi su Leoncavallo a Locarno 1993*, a cura di Jürgen Maehder e Lorenza Guiot, Milano, Sonzogno, 1995, pp. 141-165; ID., *Erscheinungsformen des Wagnérisme in der italienischen Oper des Fin de siècle*, cit.

<sup>50</sup> ANDREA DELLA CORTE, *Ritratto di Franco Alfano*, Torino, Paravia, 1935, pp. 14-30.

<sup>51</sup> Durante la seconda guerra mondiale, l'originale della partitura di *La leggenda di Sakùntala* fu distrutto assieme a tutti i materiali per l'orchestra, quando le bombe colpirono l'ufficio di noleggio teatrale di Ricordi. Il compositore, partendo dalla riduzione molto dettagliata (e contenente numerose indicazioni di orchestrazione) pubblicata nel 1921, nonché dalla sua memoria, ricostruì la partitura, che fu data sotto il nuovo titolo di *Sakùntala* nel 1952 al Teatro dell'Opera di Roma. Vedi JÜRGEN MAEHDER, «*Turandot*» e «*Sakùntala*». *La codificazione dell'orchestrazione negli appunti di Puccini e le partiture di Alfano*, cit.

ferici», in cui una scrittura orchestrale da fine secolo risultava esteticamente all'avanguardia anche durante gli anni Venti. Per giungere ad una valutazione più giusta di queste partiture di Alfano, gioverebbe un paragone con la partitura dell'opera *Król Roger* (1926) di Karol Szymanowski, il cui linguaggio orchestrale risulterebbe non troppo dissimile da quello de *La leggenda di Sakuntala*.<sup>52</sup> In Italia, il breve fiorire di un linguaggio orchestrale «floreale» sotto l'influsso della musica di fine secolo in Germania e Francia fu portato a termine da un generale cambiamento degli ideali estetici, nonché dall'incomprensione del pubblico per un linguaggio musicale carico di parti secondarie che dovette sfavorire le categorie musicali tradizionalmente care agli italiani: la melodia e il ritmo.

Dopo la prima mondiale del finale alternativo di Luciano Berio (Las Palmas di Gran Canaria, 2002) – finale creato per ovvia volontà dell'editore Ricordi alla vigilia della scadenza dei diritti d'autore – e dopo le esecuzioni in teatro di questa partitura a Los Angeles (25 maggio 2002), Amsterdam (1 giugno 2002), Salisburgo (7 agosto 2002) e Berlino (27 settembre 2003)<sup>53</sup>, numerosi teatri in tutto il mondo stanno ora scoprendo che, sotto il criterio della drammaturgia musicale come anche sotto quello della filologia musicale, il lavoro di Franco Alfano possiede dei meriti innegabili. Purtroppo i numerosi tagli che furono imposti da Arturo Toscanini alla musica di Alfano non giovarono alla logica musicale intrinseca; quest'è vero specialmente per l'orchestrazione, che costituisce un sistema ben diverso da quello di Puccini, ma sufficientemente autonomo per essere ascoltato interamente. Sulla base delle nostre ricerche e riflessioni, una decisione filologica per la prima versione delle aggiunte di Alfano sembra indispensabile.

<sup>52</sup> JADWIGA MAKOSZ, «*Król Roger*» von Karol Szymanowski, dissertazione, Freie Universität, Berlino, 2001.

<sup>53</sup> JÜRGEN MAEHDER, *Luciano Berios Turandot-Ergänzung. Zur Epiphanie des Fragments in der Musik des 20. Jahrhunderts*, in *Turandot*, p.d.s. Festival di Salisburgo per la prima austriaca della partitura di Luciano Berio, Salisburgo, 2002, pp. 41-63; ID., *Giacomo Puccinis «Turandot» und ihre Wandlungen. Die Ergänzungsversuche des III. «Turandot»-Aktes*, in *Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart*, a cura di Thomas Bremer e Titus Heydenreich, vol. 35, Tübingen, Stauffenburg, 2003, pp. 50-77.



Giacomo Puccini assieme a Renato Simoni e  
Giuseppe Adami, librettisti di *Turandot*.

Si riproduce l'articolo di Giuseppe Adami, librettista di *Turandot* e biografo di Giacomo Puccini, apparso nell'imminenza della prima assoluta dell'opera – il 25 aprile 1926 – sul periodico «La lettura».



# LA LETTURA

Rivista Mensile del

Corriere della Sera

PROPRIETÀ  
LETTERARIA  
ED ARTISTICA  
RISERVATA

COPYRIGHT BY  
«CORRIERE  
DELLA SERA»  
MILANO - 1926



## PUCCINI E TURANDOT

**N**el settembre del 1924 — a due mesi, ahimè, dalla morte — Giacomo Puccini annunciava gioiosamente ai suoi collaboratori:

«E' partito or ora di qui Toscanini. Siamo in perfetto e simpatico accordo. Dissi il sì per la Scala.»

Quattro anni di lavoro intenso si coronavano in questo lietissimo annuncio; quattro anni durante i quali *Turandot* era nata, maturata, cresciuta, dopo ricerche infinite, mentre nell'anima del Maestro inoperoso erano una insaziata sete e un perenne tormento: «Ho la febbre di lavorare, e non ho libretto, e mi torturo» egli scriveva. Ma, come gli era sempre accaduto prima della scelta definitiva, quante idee erano naufragate, quanti progetti crollati, frantumandosi contro quella mirabile visione del teatro e quell'infallibile istinto, che costi-

tuiva una delle virtù supreme del grande scomparso!

C'era da disperare, da disperare veramente.

Per quanto noi avessimo avuto, dirò così, una specie di incarico ufficiale, e ci fossimo tuffati nella ricerca con amore, con fede e con volontà, eravamo sgomenti. E il maestro non lavorava, e le sue lettere pittoresche vibravano di impazienza e d'invocazione:

«Metto le mani sul pianoforte, e mi si sporcano di polvere! La scrivania è una marèa di lettere, ma non c'è traccia di musica. La musica? Cosa inutile, non avendo libretto. Ho quel grande difetto di scrivere solamente quando i miei carnefici burattini si muovono sulla scena. Potessi essere un sinfonico puro! Ingannerei il mio tempo ed il mio pubblico! Ma io?... Nacqui tanti anni fa, tanti, troppi... quasi un secolo... e



FRA SCANCELLATURE E PENTIMENTI IN UNA PAGINA AUTOGRAFA DI PUCCINI.

il Dio Santo mi toccò col dito mignolo e mi disse: Scrivi per il teatro, bada bene, solo per il teatro... ed ho seguito il supremo consiglio. — O voi, che dite di lavorare per me, e che invece fate tutt'altro, chi commedie, chi poesie, chi articoli, non pensate come doveste pensare ad un uomo che ha la terra sotto i piedi e che si sente sfuggire ogni giorno, ogni ora il terreno come una frana che lo travolge! Mi si scrivono lettere tanto carine e incoraggianti... ma se invece arrivasse un atto, non sarebbe meglio? Mi ridareste la calma, la fiducia, e la polvere sul pianoforte non si poserebbe più, e la scrivania avrebbe il suo bravo foglio a mille righe!» Così scriveva il Maestro. E noi, qui, con un cruccio ed una preoccupazione sempre più grandi: poterlo accontentare, poter collaborare con lui intorno ad una materia che gli piacesse... Ma quale?



Puccini era venuto a Milano. Una di quelle sue scappate rapide, con in cuore, fin dal momento dell'arrivo, il desiderio di ripartire, di rintanarsi, come diceva lui, fra i suoi pini. E fu proprio in quel pomeriggio di primavera del 1920, fu proprio a poche ore dalla partenza che, come ultimo tentativo disperato, si disse: — E Gozzi?... Se ripensassimo a Gozzi?... Una fiaba che fosse magari la sintesi delle altre fiabe

più tipiche?... Non so... qualche cosa di fantastico e di remoto, interpretato con sentimento di umanità e presentato con colori moderni?...

Rivedo Puccini illuminarsi. Risento la discussione farsi viva ed ardente. La scintilla era caduta precisa a suscitare d'improvviso vampate alte e festose. E tra fumi e faville, ecco balzar fuori chiaro, limpido, fosforescente il nome della Principessa crudele; e fra una sarabanda di figure cinesi e un profumo di esotici aromi e di ciprie settecentesche, farsi largo imperiosa e regale, affascinante e superba, enigmatica e travolgente, Turandot la bellissima.

Puccini s'era portato via il volume che conteneva la fiaba gozziana nella versione dello Schiller, e pochi giorni dopo, la scelta del soggetto diventava, con questa lettera, definitiva: «Vi rimando il volume di Schiller. Ora si tratta di adattare, stilizzare, interessare, imbottire, gonfiare e sgonfiare il soggetto. Così com'è non va. Ma lavorato, studiato, approfondito, umanizzato, deve venir fuori qualche cosa di sorprendente! Arriverà materiale scenico dalla Germania, ho già un libro di Max Reinhard, troverò anche musica cinese antica, e indicazioni e disegni di diversi strumenti... Ma voi due veneti dovette assolutamente dar forma moderna e interessante e varia a quel Gozzi vostro parente!... Se riuscite, vedrete che bella cosa originale ed anche commo-

vente (ed è qui che insisto) ne uscirà! La fantasia nostra, con tante baldorie dell'antico autore, deve per forza portarci a grandi e gustose cose!»

Puccini, vedeva anche questa volta giusto e profondo. Dalla ingenua fattura antica

bisognava far zampillare freschissima la sorgente nascosta. Carlo Gozzi non aveva infatti scritto *Turandot* per rispondere alle accuse di «fondarsi tutto sui prestigii delle macchine e delle fantasmagorie» e per uscire dal carattere eroico, e magico, per avvicinarsi all'atmosfera semplice e poetica della fiaba? E se altri, prima di lui, avevano attinto a questa antichissima novella persiana, da Shakespeare che nel *Mercante di Venezia* sostituisce con i tre cofani di *Porsia* i tre enigmi di Turandot, a

Molière che nella *Principessa d'Elide* s'ispira al carattere della Principessa cinese fieramente ribelle all'amore, voleva ben dire che una base drammatica c'era, pur che si sapesse abilmente trarne profitto.

Turandot, principessa crudele, che per allontanare i principi pretendenti che da ogni parte del mondo giungono a lunghe carovane alla Corte di Pekino, pone tre oscurissimi enigmi, pena la morte a chi non li risolverà; e non vale l'esempio dei molti che han lasciata la testa, tale è la bellezza ed il fascino della irraggiungibile; Turandot, «*meta sognata delle notti ardenti*» inflessi-

bile e indomabile sino all'ultimo, tra un groviglio di avvenimenti, di costumi, di cerimonie, di usanze bizzarre e feroci, nelle quali è travolta l'onesta coscienza delle maschere veneziane, doveva rivivere. «Non prestigio di magia — scrisse il Masi — ma una forza

misteriosa ed estraumana governa tanta stranezza di personaggi e di eventi.» E le maschere italiane, sbalottate là dentro, hanno veramente l'aria di poveri esiliati che non riescono ad acclimatarsi. Contrasto questo, che mentre fu ammirato e lodato dal Goethe, fu invece attenuato o tentato di attenuare dallo Schiller, quando tradusse la tragicommedia per il teatro di Weimar.

Le raccomandazioni di Puccini fioccarono: «Dar vita a tutto, a tutto vibrazione e snellezza».

«Cercare che gli avvenimenti risultino chiari più agli occhi che agli orecchi.»

«Avere un bel principio e una bellissima fine.» E quanto alle maschere, «*colorire con giudizio le maschere*» che, per quanto da noi trasformate in tre grotteschi ministri cinesi, «devono portare un elemento *nostrano* in mezzo a tanto manierismo esotico.»

«Il buon senso di Pantalone e compagni deve riportarci alla realtà della nostra vita. Fare insomma un po' come Shakespeare fa spesso, quando pianta là tre o quattro tipi estranei, che bestemmiano e dicono male del Re!»



GIACOMO PUCCINI.



ATTO I.

I suggerimenti del Maestro ci aprivano sempre nuove luci. E spesso bastava un tocco, un segno, un'intenzione a far scaturire nuove fasi, a dare svolte originali alla trama, ad arricchirla nella sua linea vasta e nei suoi particolari, nella sua essenza spirituale e nelle lacchature della decorazione. Così, abbandonati il Gozzi e lo Schiller, nasceva a poco a poco una *Turandot* nuova, vibrante, commovente, umanissima, come Puccini sentiva e voleva.



Quando l'opera si inizia, siamo presso le mura di Peking, nell'ora più sfolorante del tramonto. L'impressione che dà la città, nelle lontananze, è di un immenso scintillio d'oro. Una folla, in atteggiamento immobile e pittoresco ascolta la parola di un mandarino che, dall'alto degli spalti legge un tragico decreto: non avendo il Principe di Persia risolto i tre enigmi della Principessa Turandot, al sorgere della luna sarà decapitato. — Non appena il mandarino si è allontanato, la folla rompe la sua rispettosamente immobile, e ansiosa di assistere all'imminente supplizio ne parla tumultuosamente, mentre sulle mura quattro grotteschi ceffi di manigoldi dei boia, con facce brutali, vestiti di logori cenci insanguinati, trascinano a fatica l'enorme spada del carnefice e con lazzi e canzoni detergono ed affilano sopra una grossa rote che gira e gira, il ferro lucido e freddo, sprizzante scintille. La folla risponde con urla alla canzone di morte. I manigoldi hanno compiuto il loro lavoro. E la folla, eccitata ancora di più dalle parole brutali dei quattro manigoldi, vuole

subito il boia, e chiamandolo, sollecitandolo, invocandolo, tenta di invadere lo spalto. Ma le guardie tartare, rosse e nere, si scagliano a respingere la gente tumultuante, rovesciando, nell'urto, donne e bambini. La folla è subito domata. Fra i caduti è un vecchio, che una giovinetta tenta invano di rialzare e di difendere. Ed ecco, al suo disperato richiamo, un giovine bellissimo che era

confuso tra la folla, occorre. Guarda il vecchio svenuto, trasalisce, lo riconosce: è suo padre! Un abbraccio rapido e intenso, un'emozione enorme, un sommosso dialogo: padre e figlio, re spodestato e principe sconfitto nella battaglia che tolse loro il regno, si sono storditi, errando lungamente. Una giovinetta schiava fu sostegno e guida al vecchio Re, dividendone la sua angoscia e la sua miseria, in lieto sacrificio. Ora che il destino li ha ri-

nuniti, nessuno sappia i loro nomi, il loro passato. Da questa funesta città che la Principessa fatale e crudele ha reso tragica, essi partiranno subito in nuova speranza di vita e di gloria. Nel frattempo, la luce del tramonto s'è andata sempre più attenuando. La folla, impaziente, scruta il cielo, attende che sorga la luna, ossia che giunga l'ora del supplizio del Principino di Persia. Ed ecco che la luna sorge, e l'invocazione della gente che vuole il carnefice s'eleva altissima: ma d'un



PANG.

tratto è il silenzio. Una nebia lugubre si diffonde. Il boia scende lentamente dagli spalti, il corteo si compone. Soldati e gravissimi dignitari e vecchi sacerdoti accompagnano il giovinetto Principe che deve scontare con la morte la sua folle aspirazione d'amore. Ma alla vista della vittima, che procede con passo fermo e sicuro, la ferocia della folla si tramuta in un profondo sentimento

di pietà, e per lui si invoca dalla Principessa la grazia. Anche il Principe Ignoto s'unisce all'invocazione. Vuol vedere Turandot, vederla e maledirla. Ma come dall'alto d'una loggia la bellissima appare in piena chiarezza lunare, tutti si tacciono. E mentre il gesto definitivo di condanna scende dal palazzo imperiale, e Turandot sparisce, e il corteo seguito dalla folla si allontana oltre le mura, il vecchio Timur e la giovinetta Liù s'avvicinano ansiosi e tre-

mentanti al Principe Ignoto che all'apparizione della bellissima, preso da uno strano turbamento, pervaso da un fascino indistruttibile, abbacinato e travolto, non ha più parole, non ha più forza, non ha più volontà: — Non sentite? — egli mormora: — il suo profumo è nell'aria, è nell'anima! — Là, di fronte a lui, sotto il loggiato, pende un *gong* di sonorissimo bronzo. Chi percuote tre volte quel *gong* si offre alla terribile prova degli enigmi, può aspirare alla irraggiun-

gibile conquista. Invano Timur e Liù tentano di trascinarlo via. Il Principe, ora mai fuori d'ogni realtà, fa per precipitarsi verso il *gong*, quando d'improvviso fra lui e il disco sonoro, tre strane figure si frappongono: sono i tre ministri, Ping, Pang e Pong, le tre maschere, grottesche caricature esotiche, tra buffe e feroci nella loro truculenza quasi goiesca, ma piene di buonsenso e tutte animate di comico fervore nel dissuadere lo sconosciuto a tentare l'inutile prova. Ed allora, di mano in mano che l'ossessione del Principe aumenta ed incalza, sono intorno a lui le sollecite preghiere, le terrificanti visioni del pericolo, le commoventi suppliche disperate. E il Principe è stretto, è tenuto, è trascinato lontano dal disco fatale, mentre l'ultimo grido del morente, l'ultima invocazione del principino di Persia precede d'un attimo il colpo di spada del boia, e dalla sommità degli spalti, le ombre dei morti, di tutti i morti per Turandot, sospirano il loro disperato amore.

— Eccolo l'amore! — sghignazzano i tre ministri indicando il boia che sulle mura pianta in quel momento l'antenna nella quale è infisso il capo mozzo del giustiziato.

Il Principe ha un attimo di esitazione. Ma poi non esita più. E mentre il padre, serrandosi a Liù, lancia un urlo disperato, e i tre ministri fuggono inorriditi e sgomenti, l'Ignoto afferra il martello e batte sul metallo rimbombante tre volte, e tre volte invoca in ebbrezza Turandot!



Appare, al secondo atto, un simbolico velario cinese. E là, Ping, chiama sollecita-



PING.



TIMUR.

mente i compagni. Le tre maschere sanno bene che tra pochi istanti tutta la reggia sarà raccolta alla grande cerimonia degli enigmi, e commentano il gesto inconsulto di questo nuovo pazzo che ha tanta voglia di morire, e ricordano la lunga schiera dei suoi predecessori, e imprecano a Turandot che ha sconvolto la pace e la tranquillità della Cina millenaria, presi da una invincibile nostalgia della loro terra, quando vivevano tranquilli e non erano costretti ad ogni momento a far da ministri del boia. Ah! fosse questa la volta buona! Fosse arrivato colui che vince! Essi ben canterebbero, nei

giardini imperiali, presso le stanze degli sposi, per tutta la notte un fervido inno d'amore! Ma il sogno e la speranza sono vani. Musiche e richiami annunciano che la cerimonia sta per cominciare. E come s'apre il velario, eccoci nel grande piazzale della Reggia, al cui centro s'erge la grande scalea a tre ripiani, tutta decorata di licorni e di fenici, la grande scalea sulla cui sommità è il trono dell'Imperatore. Ai lati prendono posto i dignitari, i mandarini, e gli otto sapienti, autorevoli e grandiosi, che recano sigillati i rotoli con la soluzione degli enigmi di Turandot. Tra fumi d'incenso, l'Imperatore, vecchio, stanco, jeratico, sembra un Dio che apparisca di tra le nuvole. Invano la sua voce esile e lontana richiama al Principe Ignoto che è ai piedi della scalea, il pericolo mortale della prova. Per tre volte il Principe risponde con fermezza che egli quella prova non teme e vuol affrontarla. E allora finalmente ecco che Turandot, dopo

aver ricordato che in lei rivive l'anima di un'antica Ava, nei lontani tempi costretta a piegarsi schiava d'uno straniero invasore; dopo aver riaffermato che mai sarà nè potrà essere legata al potere di un uomo, e che in tutti gli aspiranti essa rivendica la disperata fine della sua straziata antenata, dalla sommità della scalea, fra l'intensa e silente attenzione del popolo e della Corte, propone il primo enigma.

Il Principe non esita un istante: la soluzione, che gli otto sapienti confermano, sembra fiorirgli d'improvviso dall'anima. L'attesa si fa ancora più intensa. Turandot scende sino a metà della scalea. Propone il secondo enigma. Ed anche il secondo enigma, dopo un breve indugio, è risolto. La folla si agita, ammirata, stupita. Turandot sente contro di sé il pericolo. Ed allora, si precipita ai piedi della scalea, quasi faccia a faccia col Principe, ed è là che, quasi volesse abbagliarlo col suo fascino, propone il terzo enigma.

Il Principe è come stordito. Parole di incitamento gli giungono dalla folla. E la voce di Liù lo incoraggia. Tutti gli animi sono con lui. Ad un tratto, la soluzione gli balena improvvisa, e quasi a vincere l'affanno che lo soffocava, la grida a voce alta, mentre il grido gioioso del popolo acclama al vincitore.

Ma Turandot, folle d'ira, non vuol piegarsi. Essa supplica il padre imperatore di liberarla. La folla protesta. L'imperatore si ribella. Di nuovo Turandot rivendica la sua libertà: morta piuttosto che schiava. Ma il Principe, bello di audacia e di alterigia, s'avvanza. Egli non vuole Turandot per drit-



LIÙ.



PONG.



ATTO II. — SCENA II.

to: la vuole per amore. Ai tre enigmi di lei uno solo ne contrapporrà: Tu non sai chi io sia. Ma se prima dell'alba scoprirai il mio nome, tu sarai libera ed io morirò!

Il patto è accettato. E mentre la Corte si alza e l'inno imperiale sale al cielo stellato, il Principe Ignoto, ritto, a testa alta, s'avvia verso la reggia, ammantato nel suo oscuro mistero.



Nella notte — quando il terzo atto si inizia — il Principe ascolta dai giardini imperiali dove egli vaga in trepida attesa dell'alba, diffondersi per le vie più lontane di Pekino il bando della Principessa. Voci di Araldi, richiami di *gong*. Pena la morte, il nome dell'Ignoto sia rivelato prima del mattino. Ma in cuore gli sorride ancora e sempre la speranza. Quand'ecco, dall'ombra dei cespugli s'assiepano intorno a lui, prima indistinte e rare, poi più precise e numerose, le figure dei dignitari, guidati da Ping e dagli altri due ministri.



CALAF.

Il bando è terribile, Turandot non perdona. Il Principe deve salvarli da sicura morte, rivelando il suo nome. Lo faranno fuggire. Gli daranno oro e gemme. Le più belle schiave lo accompagneranno. Tutto che egli voglia, gli daranno. Ma se egli, come afferma, persiste nel rifiuto, morrà prima di loro. E già cento braccia armate si tendono minacciose contro di lui, quando delle grida, dall'ombra, annunciano gioiosamente che il nome è scoperto.

Ecco, trascinati da un gruppo di sgherri, Timur e Liù, pesti, insanguinati. Sono stati colti mentre erravano presso il giardino. Sono il vecchio e la giovine che nella sera precedente parlavano con lo sconosciuto. Siano interrogati. Sia strappato dalle loro bocche chiuse il segreto, sia chiamata la Principessa. Turandot appare infatti al richiamo, sul limitare d'un padiglione che guida alle sue stanze. Essa ordina che i due prigionieri sieno fatti parlare. E come il Principe si precipita per difenderli, affermando che essi

non lo conoscono, egli è tenuto fermo, impossibilitato a muoversi e ad agire. L'ira della Principessa esplode: — Sia la tortura, ma parlino! — Il vecchio Timur, ormai senza più conoscenza, intontito dal dolore e dallo strazio, sta per essere riafferrato dai feroci ministri, quando la giovinetta Liù, audacemente, s'avvanza ed afferma che essa sola conosce il nome dello straniero, ma che nessuna forza al mondo riuscirà a strapparglielo mai. Possono legarla, straziarla, darle tutti i tormenti, essa non parlerà, ma offrirà, come offerta suprema al Suo Signore la vita, pur di dargli l'agognata vittoria, Turandot la fissa, sgomenta, come di fronte a un mistero ignorato. Chiede chi abbia potuto darle in cuore tanta forza. Ed allora, con estrema e toccante semplicità la piccola



ATTO III. — SCENA I.



FIGURA DEL CORTEO.

schiaiva confessa il suo amore per il Principe, un amore impossibile, senza speranza, ma così grande che per questo amore essa è pronta a morire. E mentre la folla, che vede sfuggire l'ultima salvezza, invoca il carnefice perchè le strappi il segreto. Liù con gesto rapido e improvviso toglie dalla cintola d'uno dei suoi aguzzini un pugnale, se lo pianta nel petto e cade morta ai piedi del Principe.

Un senso di terrore pervade tutti. Turandot è

rimasta sulla soglia del padiglione, immobile e statuarìa. E mentre due ancelle le coprono il volto ieratico con un velo trapunto d'argento, il vecchio Timur s'avvicina barcollando alla creatura che fu il suo sostegno e la sua guida, e la richiama invano e invano si aggrappa alle sue mani gelide. Allora la paura di quella morte trasforma in sentimento di pietà tanta ferocia. Liù, immagine di sacrificio, di bontà, di poesia, è sollevata e portata lontano, nella gran notte che non ha mattino. E le tre maschere la seguono commosse, e la folla chiede all'ombra dolente, sommessamente, perdono ed oblio.

Le voci si vanno perdendo. Turandot e il Principe sono soli, l'uno di fronte all'altra, nell'oscurità del giardino. Ma è un attimo. L'invettiva prorompe. Il Principe si precipita, strappa il velo che copre l'inafferrabile che invano lotta, invano minaccia. Già le braccia dell'uomo l'avvolgono. Egli non potrà avere mai la sua anima? Non importa! La statua di gelo si scioglierà sotto le sue mani brucianti, e un bacio ardentissimo si poserà sulla bocca incontaminata. Turandot non ha più forza, non ha più resistenza, il contatto incredibile l'ha trasfigurata. La potenza d'amore è più forte d'ogni potenza. Ora è vinta. Non voglia più grande vittoria, lo straniero! Ora che sa, parta, se ne vada per sempre col mistero suo. Ma che importa più al Principe il mistero? Il suo nome voleva Turandot? Ebbene, ora può gridarglielo, suprema prova d'amore e di vittoria: egli è Calaf, il figlio di Timur!

Le prime luci dell'alba tremano in cielo. Squilli lontani annunciano che la folla è raccolta per assistere alla prova ultima. Tu-





ATTO III. — SCENA ULTIMA.

randot, alla rivelazione del nome, si è risolle-  
levata e ripresa, forte del suo diritto di vita  
o di morte, forte di tutto il suo orgoglio,  
forte di tutta la sua potenza. Ma quando  
nella piena aurora, l'Imperatore, i dignitari,  
il popolo, raccolti nel vasto giardino aspet-  
tano la parola rivelatrice o la condanna fe-  
roce, lassù, alla sommità della scala appare  
la Principessa, e fissando Calaf, pronto a  
morire in ebbrezza per lei, ogni ultima volon-  
tà di resistenza le cade dall'anima, perchè  
sente che il Principe Ignoto ha un nome  
solo, un nome che racchiude la legge inelut-  
tabile e divina della vita: Amore!

In un inno trionfale il popolo acclama  
gloriosamente ai due amanti avvinti in in-  
dissolubile abbraccio, e il sole all'orizzonte  
sfogora intenso e possente su tutto il rifio-  
rire delle anime e delle cose.



Se rievocassimo, ora, tutte le varie fasi  
attraverso le quali l'opera raggiunse questa  
sua forma definitiva, si documenterebbe la  
grande passione con cui Puccini lavorava,  
e si sfaterebbero molte leggende sulla faci-  
lità della sua musica e della sua fortuna.  
Si vedrebbe, cioè, quale grande autore di  
teatro egli fosse, con quale ansiosa ricerca,  
con quanto ardore e con quanto tremore egli  
s'accostasse all'arte, e soprattutto come vi-  
vesse giorno per giorno, ora per ora l'angos-  
cia e la gioia della sua alta fatica.

Talvolta era preso da scoramenti infi-  
niti: « Ho un umore diabolico — ci scrive-  
va allora. — Forse mi sento poco bene.  
Vorrei farvi sentire quello che ho fatto, per

sentiva che questa sua tristezza si ripe-  
coteva su di noi, si ribellava e faceva squil-  
lare alto e sonante il richiamo: « Mi pare che  
in voi due diminuisca la volontà di lavoro.  
Se la febbre diminuisce, finisce  
col cessare. E senza febbre non  
c'è produzione, perchè l'arte sen-  
tita è una specie di malattia, stato  
d'animo di eccezione, sovrec-

citazione d'ogni  
fibra e d'ogni  
atomo. » Poi,  
quasi a garantir-  
ci — povero, ca-  
ro, indimentica-  
to Maestro —  
che egli ci avreb-  
be *accontenta-  
to*, affermava:  
« L'opera riuscirà  
convincente,  
esauriente, inte-  
ressante sor-  
prendente... Io,  
*troverò!*... Mi  
stillerò il cervel-  
lo per riempire  
di fosforo il pen-  
tagramma! E  
tutto per voi, per  
noi, per il popo-  
lo, per il mon-  
do!... Salvatete  
o vati! »

Il nostro si-  
lenzio, che era  
un silenzio crea-

vedere se è il  
caso di conserva-  
re o stracciare...  
Chi sa?... A mo-  
menti mi pare  
tutto bello. A  
momenti, no. So-  
no alla scena de-  
gli enigmi e non  
ci levo le gam-  
be... » Ma subi-  
to attenuava que-  
ste affermazio-  
ni, giustificando-  
si così: « Già  
oggi e ieri ero  
"giù di corda"  
può darsi... Sta-  
sera vo' a Via-  
reggio a pranzo.  
Mi servirà a di-  
strarmi e rimon-  
tarmi... »

E se, per caso,



PU-TIM-PAO.

to, spesso, dalla preoccupazione di non saper fare abbastanza per lui, lo turbava: « Il non vedere vostre lettere mi strapiomba più in basso. Vedo nebbia su *Turandot*. Ma ve lo scrivo perchè questa potrebbe essere una sfida. Voi due non la raccogliete e vi ritirate nell'ombra o nell'indifferenza. Se avete tante volte espressa fiducia in me, e mi avete sempre tenuto in conto di buon conoscitore di vicende umane, dovrete ascoltarvi, e non mettervi nella posizione di testa sotto le ali. Le ali devono essere spiegate, e a testa ben alta vinceremo! »

Ma, di mano in mano che le difficoltà si spianavano e il lavoro procedeva, la fede aumentava: « Penso ora per ora, minuto per minuto a *Turandot*, e tutta la mia musica scritta finora non mi piace più. Sarà buon segno? Io credo di sì! » E ancora: « *Turandot* procede bene. Sono sulla strada maestra. » E ancora: « C'è!... C'è!... Ci siamo!... C'è l'opera originale e forse unica! » Allora, lavorava con energia giovanile: « Sono attaccato al tavolo giornalmente. Strumento. E tanto ho da fare che non esco quasi mai. » La metà era vicina: « Ho quasi finito di strumentare anche il terzo atto, e v'assicuro che riesce una bella cosa! » E finalmente:

« Sono al duetto ultimo, e non ho le parole! Bisogna arrivar presto alla fine di questa affascinante Principessa. Riprenderò il lavoro interrotto. Ma ho passato crisi tremende per la salute. Quel mio mal di gola che mi tormenta dal marzo, pareva cosa grave. Ora sto meglio, ma ho passato giorni tristissimi!... » L'opera, ormai, era alla fine, ma cominciavano le preoccupazioni per il male. E nessuno di noi voleva pensare che Puccini morisse.

Nelle sue lettere ultime c'è un brivido di disperazione, e palpita nascosta la speranza per la sua vita e per la sua arte, con uguale spasimo:

« Che volete ch'io vi dica?... Sono in un periodo terribile. Questo mio mal di gola mi tormenta, ma più moralmente che per pena fisica. Andrò a Bruxelles da un celebre specialista. Mi si curerà? Mi si condannerà?... Così non posso più andare avanti... E *Turandot* è lì... I versi son quelli che ci volevano e che io avevo sognato. Così, il duetto è completo. Al ritorno mi metterò subito al lavoro... »

E non è tornato più!



Aveva portato con sé, nella clinica tragica, il suo manoscritto del finale dell'opera, esattamente trentasei fogli di composizione e di appunti. Sperava ancora di poter lavorare, anche luggiù. Sperava di poter completare questa sua musica, fatica che — come egli stesso diceva — non avrebbe richiesto più di una ventina di giorni. Ed è precisamente questa ultima parte dell'opera che Franco Alfano ha legato, integrato e strumentato.

Il destino ha voluto che Giacomo Puccini chiudesse gli occhi per sempre insieme alla sua ultima creatura, la piccola Liu. Il destino non ha voluto che egli ridiscesse — attraverso l'anima alta e fraterna di Arturo Toscanini — l'ultimo suo canto, che è un canto sommesso e commovente di morte, di dolcezza, di bontà, di poesia.

**GIUSEPPE ADAMI.**

*Scene di Chinì.  
Figure di Brunelleschi.*



TURANDOT.

## La vicenda

**Atto primo.** A Pechino, in un imprecisato e mitico «tempo delle favole». Il mandarino si appresta ad annunciare la «legge di Turandot» alla folla che si accalca nel palazzo imperiale: la principessa andrà sposa a chi, di sangue regale, scioglierà i tre enigmi da lei proposti; ma il boia Pu-Tin-Pao è pronto a decapitare quelli che falliscono, come lo sfortunato principe di Persia, che salirà al patibolo al sorgere della luna. La folla, eccitata dalla notizia, muove verso la reggia invocando Pu-Tin-Pao e travolge il vecchio Timur, re tartaro spodestato, e la piccola Liù, sua schiava, che invoca per lui soccorso. È qui che il principe Calaf ritrova il padre, ascolta la sua storia e quella di Liù. Nel frattempo avanzano i servi del boia intenti ad affilare la lama della spada; il cielo si è oscurato e la folla invoca la luna e, al sorgere di questa, il boia Pu-Tin-Pao. Appare il corteo del principe di Persia seguito dai sacerdoti con le offerte, i mandarini e gli alti dignitari. Turandot, appare sul «come una visione» e risponde con gesto imperioso di condanna alle richieste di grazia della folla. Il corteo seguito dalla folla, si allontana oltre gli spalti, mentre il principe Calaf, rapito dall'inattesa visione di bellezza, rimane immobile ed estatico prima di avanzare verso il gong, proprio mentre si ode da lontano il grido straziato del principe di Persia. Timur, poi Liù, quindi i tre ministri-maschera Ping, Pang e Pong tentano di dissuaderlo: l'uno giocando la carta della pietà filiale, l'altra quella del proprio amore segreto; i tre, serrandolo dappresso tutt'insieme con un terzetto, nel quale dapprima gli parlano delle nefandezze che si compiono nel Palazzo Imperiale quindi si provano a ridimensionare la bellezza di Turandot e, infine, tentano di spaventarla descrivendogli l'oscurità degli enigmi. Nulla però sembra smuovere il principe ignoto dal folle proposito, verso il quale lo spingono anche le apparizioni spettrali delle ombre dei morti per Turandot: non serve neppure l'accorata preghiera di Liù. Attratto con tutte le sue fibre dal «fulgido volto» della principessa, Calaf come un forsennato dà tre colpi nel gong, ogni volta invocando il nome di Turandot.

**Atto secondo.** *Quadro primo.* I tre ministri Ping, Pang e Pong si ritrovano nei loro alloggi a ripassare sia il protocollo nuziale sia quello funebre, per esser pronti ad allestire l'uno o l'altro a secondo dell'esito della nuova sfida lanciata a Turandot dal principe ignoto. Stanchi dell'infinita crudeltà della principessa, i tre si abbandonano al ricordo dei tempi felici anteriori alla sua nascita, nonché alla rievocazione nostalgica della tranquillità della vita lontano dalla corte. E mentre la reggia già ferve di preparativi per l'ennesima prova degli enigmi, essi invocano la resa della principessa e, quasi sognando, imma-

ginano di approntare l'alcova per la prima notte d'amore di colei «che fu ghiaccio» e che «ora vampa ed ardor».

*Quadro secondo.* Comincia la prova degli enigmi. La corte imperiale prende posto sull'enorme scalinata di marmo che sta al centro del piazzale della reggia: i mandarini, gli otto sapienti con gran pompa sulla sommità della scalinata, i tre ministri in abito da cerimonia, quindi, vecchissimo e ieratico, l'imperatore Altoum, tra le nuvole d'incenso e lo sventolio degli stendardi. In quello che è un vero e proprio rito di investitura alla prova di Turandot, ai tentativi estremi di dissuasione del decrepito Altoum, ostinato il principe ignoto risponde per tre volte con la medesima frase: «Figlio del cielo, io chiedo d'affrontare la prova». Il mandarino bandisce la nuova prova come all'inizio del primo atto. La principessa si avvanza, e va a collocarsi ai piedi del trono, «bellissima, impassibile» guardando con occhi «freddissimi» il principe ignoto. essa spiega le ragioni della sua ferocia raccontando la storia di una sua ava, torturata ed uccisa da uno straniero invasore. Propone quindi al principe ignoto i tre enigmi, le cui soluzioni (speranza, sangue, Turandot) vengono, di volta in volta, festeggiate dalla folla che sostiene il principe. Vinta, ma non doma, Turandot implora invano il padre Altoum di salvarla dalle «braccia dello straniero», invocando la propria sacralità e prospettando al principe tutto il proprio odio. Ma è lo stesso Calaf, con gesto di generosità, a rinunciare alla vittoria e a proporre a sua volta una prova a Turandot: se scoprirà il suo nome prima dell'alba, egli morirà.

*Atto terzo. Quadro primo.* È notte. Nel giardino della reggia giungono gli echi delle voci degli araldi che diffondono la volontà di Turandot: tutti vegliano e cerchiano di conoscere il nome del principe ignoto. Anche Calaf veglia e ascolta proiettato ormai verso la vittoria definitiva dell'alba. Per carpire il nome del principe ignoto, e salvarsi così dall'effeferata vendetta di Turandot, i tre ministri gli offrono l'amore di fanciulle bellissime e procaci, la ricchezza, la gloria di essere stato il solo vincitore della spietata principessa. All'ennesimo rifiuto del principe, un gruppo di sgherri introduce Timur e Liù, sospettati di essere a conoscenza del nome segreto. Viene convocata Turandot. Liù, per proteggere Timur, dichiara di essere la sola a conoscere il nome del principe. Confessa il suo amore per Calaf alla principessa e incapace di sopportare la tortura si uccide per dare la vittoria all'uomo che ama. Il compianto accorato di Timur e di Calaf sul corpo di Liù morta avvia il mesto corteo funebre. All'uscita della folla, Turandot e il principe ignoto rimangono soli, l'uno di fronte all'altra. Calaf al principio la accusa della morte dell'innocente Liù, ma poi con l'impeto della passione bacia la principessa, che rimane come trasfigurata, senza voce, né forza, né volontà. Si levano le prime luci dell'alba, e Calaf, ormai sicuro di avere conquistato Turandot, le rivela il proprio nome.

*Quadro secondo.* È l'alba: l'imperatore, circondato dalla corte, dai dignitari, dai sapienti e dai soldati, si presenta alla folla insieme a Turandot e al principe non più ignoto. La principessa annuncia di conoscere finalmente il nome dello straniero: «amore».

La riproduzione del libretto avviene per gentile concessione dell'Archivio Storico Ricordi, il testo può differire da quello correntemente in uso in alcuni particolari.

# TURANDOT



Proprietà per tutti i paesi.  
Deposito a norma di legge e dei trattati internazionali.

Tutti i diritti di esecuzione, rappresentazione,  
riproduzione, traduzione e trascrizione sono riservati.

All rights of execution, representation, reproduction,  
translation and transcription are strictly reserved.

(Copyright MCMXXVI, by G. Ricordi & Co.)  
(New Copyright, MCMXXVI)

(Printed in Italy)

(Imprimé en Italie)

(119773)

GIUSEPPE ADAMI e RENATO SIMONI

# TURANDOT

DRAMMA LIRICO

IN TRE ATTI E CINQUE QUADRI

MUSICA DI

GIACOMO PUCCINI

L'ULTIMO DUETTO E IL FINALE DELL'OPERA  
SONO STATI COMPLETATI DA F. ALFANO

PREZZO LIRE 5.-

G. RICORDI E C.

EDITORI

MILANO - ROMA - NAPOLI - PALERMO - LONDRA  
LIPSIA - BUENOS AIRES

PARIS - SOC. ANONYME DES ÉDITIONS RICORDI  
NEW YORK - G. RICORDI & C., INC.





## PERSONAGGI

LA PRINCIPESSA TURANDOT . . . Soprano  
L'IMPERATORE ALTOUM . . . . Tenore  
TIMUR - Re tartaro spodestato . . . Basso  
IL PRINCIPE IGNOTO (Calaf) suo figlio Tenore  
LIÙ - Giovine schiava . . . . . Soprano  
PING - Grande cancelliere . . . . . Baritono  
PANG - Gran provveditore . . . . . Tenore  
PONG - Grande cuciniere . . . . . Tenore  
UN MANDARINO . . . . . Baritono  
IL PRINCIPINO DI PERSIA . . . . . —  
IL CARNEFICE . . . . . —

LE GUARDIE IMPERIALI - I SERVI DEL BOIA  
I RAGAZZI - I SACERDOTI - I MANDARINI - I DIGNITARI  
GLI OTTO SAPIENTI - LE ANCELLE DI TURANDOT  
I SOLDATI - I PORTABANDIERE - I MUSICI  
LE OMBRE DEI MORTI - LA FOLLA

A PEKINO - AL TEMPO DELLE FAVOLE



PRIMA ESECUZIONE  
MILANO  
TEATRO ALLA SCALA  
(Ente autonomo)

25 APRILE 1926

LA PRINCIPESSA TURANDOT . Soprano Rosa Raisa  
L'IMPERATORE ALTOUM . . . Tenore Francesco Dominici  
TIMUR - Re tartaro spodestato . Basso Carlo Walter  
IL PRINCIPE IGNOTO (Calaf) suo  
figlio . . . . . Tenore Michele Fleta  
LIÙ - Giovinz schiava . . . . . Soprano Maria Zamboni  
PING - Grande cancelliere . . . . Baritono Giacomo Rimini  
PANG - Gran provveditore . . . . Tenore Emilio Venturini  
PONG - Grande cuciniere . . . . Tenore Giuseppe Nessi  
UN MANDARINO . . . . . Baritono Aristide Baracchi  
IL PRINCIPINO DI PERSIA . . . —  
IL CARNEFICE . . . . . —

MAESTRO DIRETTORE E CONCERTATORE  
ARTURO TOSCANINI

Maestri sostituti: PIETRO CIMARA - PIETRO CLAUSETTI  
EDUARDO FORNARINI - MARIO FRIGERIO - LEOPOLDO GENNAI  
ROBERTO MOLA - EMILIO ROSSI - VITTORIO RUFFO - ANTONINO VOTTO

Maestro del Coro: VITTORE VENEZIANI

Maestro della Banda: MARSILIO TACCARELLI

Maestri suggeritori: ARMANDO PETRUCCI e GIOVANNI PASSARI

Coreografo: GIOVANNI PRATESI - Prima ballerina: CIA FORNAROLI

Direttore della messa in scena: GIOVACCHINO FORZANO

Direttore dell'allestimento scenico: CARAMBÀ

Scene su bozzetti di GALILEO CHINI

Costumi e attrezzi su bozzetti di CARAMBÀ

Scenografi: GALILEO CHINI e GIOVANNI MAGNONI

**Primo Violino di spalla: Gino Nastrocci**  
**Primo dei secondi Violini: Odoardo Peretti - Prima Viola: Guglielmo Koch**  
**Primo Violoncello: Enzo Martinenghi - Primo Contrabbasso: Italo Calmmi**  
**Primo Flauto: Arrigo Tassinari - Ottavino: Alberto Trevisan**  
**Primo Oboe: Leandro Serafin**  
**Corno Inglese: Napoleone Miozzo - Primo Clarinetto: Romano Amodio**  
**Clarone: Arturo Capredoni - Primo Fagotto: Mazzini Paltrinieri**  
**Controfagotto: Giuseppe Regarbagnati - Primo Corno: Michele Allegri**  
**Prima tromba: Giuseppe Sordini**  
**Primo Trombone: Guglielmo Montanari**  
**Basso Tuba: Saverio Scorza - Prima Arpa: Giuseppina Sormani**  
**Batteria: Augusto Bergami - Gran Cassa e Piatti: Francesco Veronesi**  
**Timpani: Giovanni Pellegrini**

**Ispettore del Palcoscenico: Domenico Duma**  
**Direttori del macchinario: Giovanni e Pericle Ansaldo**  
**Costumi della Sartoria Teatrale Caramba**  
**Attrezzi della Ditta Rancati & C. di Sormani, Tragella & C.**  
**Gioielleria della Ditta Angelo Corbella**  
**Parrucchieri: Rodolfo Biffi e Rocco Sartorio**  
**Piume e Fiori della Ditta Virginia Ranzini**







Le mura della grande città Violetta: la Città Imperiale. Gli spalti massicci chiudono quasi tutta la scena in semicerchio. Soltanto a destra il giro è rotto da un grande loggiato tutto scolpito e intagliato a mostri, a licorni, a fenici, coi pilastri sorretti dal dorso di massicce tartarughe.

Ai piedi del loggiato, sostenuto da due archi, è un gong di sonorissimo bronzo.

Sugli spalti sono piantati i pali che reggono i teschi dei giustiziati. A sinistra e nel fondo, s'aprono nelle mura tre gigantesche porte. Quando si apre il velario siamo nell'ora più sfolgorante del tramonto. Peking, che va digradando nelle lontananze, scintilla dorata.

Il piazzale è pieno di una pittoresca folla cinese, immobile, che ascolta le parole di un Mandarino. Dalla sommità dello spalto, dove gli fanno ala le guardie tartare rosse e nere, egli legge un tragico decreto.

## MANDARINO

Popolo di Peking!

La legge è questa: Turandot, la Pura,  
sposa sarà di chi, di sangue regio,  
spieghi i tre enigmi ch'ella proporrà.

Ma chi affronta il cimento e vinto resta  
porga alla scure la superba testa.

Il Principe di Persia  
avversa ebbe fortuna:  
al sorgere della luna,  
per man del boia  
muoia!

Il Mandarino si allontana e la folla rompe tumultuosamente  
la sua immobilità.

### LA FOLLA

Muoia!

Si! muoia!

Subito!

Noi vogliamo il carnefice!

Al supplizio!

Al supplizio!

Pu-Tin-Pao! Pu-Tin-Pao!

Sei morto?

Dormi?

La tua spada!

I tuoi servi!

Presto!

Presto!

Se non appari, noi ti sveglieremo!

Dal letto ti trarremo!

A viva forza!

Con le nostre mani!

e cercando d'inuadere lo spalto

Alla Reggia!

Alla Reggia!



## LE GUARDIE

scagliandosi sulla folla e respingendola

Indietro, cani!

Nel tumulto molti cadono. È un confuso vociare di gente che arretra impaurita.

Tra i caduti è il vecchio Timur. E la giovanetta Liù tenta inutilmente di proteggerlo dall'urto della folla.

## LA FOLLA

Ahi!

Crudeli!

I miei bimbi!

O madre mia!

## LE GUARDIE

incalzando

Indietro, cani!

## LA FOLLA

Per il cielo!

Fermi!

## LIÙ

disperatamente

Il mio vecchio è caduto!

## LE GUARDIE

c. s.

Indietro, cani!

## LIÙ

Chi mi aiuta a sorreggerlo?... Pietà!

E volge intorno lo sguardo supplichevole. D'improvviso un giovane accorre, si piega sul vecchio, e prorompe in un grido.

## IL PRINCIPE IGNOTO

Padre!... Mio padre!... Guardami!...  
Ti ritrovo!... Non sogno!...

Stringe a sè il caduto, e lo accarezza, mentre Liù, arretrando,  
esclama :

LIÙ

Mio Signore!

## IL PRINCIPE IGNOTO

con crescente angoscia e commozione

Padre! Ascoltami!... Padre!... Sono io!...  
Benedetto il dolor che ci divide  
per questa gioia che ci dona un Dio  
pietoso!

TIMUR

rinvenendo, apre gli occhi, fissa il suo salvatore, quasi non  
crede alla realtà, gli grida:

O mio figlio! Tu! Vivo!

## IL PRINCIPE IGNOTO

con terrore

Taci! Taci!

E, aiutato da Liù, trascinando Timur in disparte, sempre  
piegato su di lui, con voce rotta, con carezze, con lagrime:

Chi usurpò la tua corona  
me cerca, te persegue!  
Non c'è asilo per noi, padre, nel mondo!

TIMUR

T'ho cercato, mio figlio, e t'ho creduto  
morto!

## IL PRINCIPE IGNOTO

Io t' ho pianto, padre, e bacio queste  
tue sante mani!...

TIMUR

O figlio ritrovato!...

LA FOLLA

che nel frattempo s'è raggruppata presso gli spalti, ora ha  
un urlo di ebbrezza feroce.

Ecco i servi del boia!

— Muoia! Muoia!

Infatti sulla sommità delle mura, vestiti di luridi cenci insanguinati, appaiono, grottescamente tragici, i servi del carnefice trascinando l'enorme spada, che affilano su una immensa cote. Timur, sempre a terra, al figlio curvo su lui, sommessamente dice:

TIMUR

... Perduta la battaglia, vecchio re  
senza regno e fuggente,  
una voce sentii che mi diceva:  
"Vieni con me!,"  
Era Liù...

IL PRINCIPE IGNOTO

Sia benedetta!

TIMUR

E via...

notte e giorno! Io cadevo affranto... E lei  
mi sollevava, mi asciugava il pianto,  
mendicava per me...

## IL PRINCIPE IGNOTO

fissando la fanciulla, commosso

Liù... chi sei?

LIÙ

Nulla sono... una schiava, mio Signore...

## IL PRINCIPE IGNOTO

E perchè, giovinetta,  
tanta angoscia hai diviso?

LIÙ

con dolcezza estatica

Perchè un dì, nella Reggia, m' hai sorriso!

## LA FOLLA

aizzando i servi del boia

Gira la cote!

Gira!

Allora due servi, che han detersa la lama, la fanno passare  
e stridere sulla cote che vertiginosamente gira. E sprizzano  
scintille, e il lavoro si anima ferocemente accompagnato da  
un canto sguaiato cui la folla fa eco:

## I SERVI DEL BOIA

Ungi! Arrota! Che la lama  
guizzi, sprizzi fuoco e sangue!  
Il lavoro mai non langue  
dove regna Turandot!

## LA FOLLA

Dove regna Turandot!

### I SERVI DEL BOIA

Dolci amanti, avanti, avanti!  
Con gli uncini e coi coltelli  
noi le vostre auguste pelli  
siamo pronti a ricamar!

Bianca al pari della giada,  
fredda come questa spada  
è la bella Turandot!

### LA FOLLA

Dolci amanti, avanti, avanti!

### I SERVI DEL BOIA

Chi quel gong percuoterà  
apparire la vedrà,  
i tre enigmi ascolterà...

### LA FOLLA

E morrà!

### I SERVI DEL BOIA

*sghignazzando*

Gioia! gioia!  
Quando rangola il gong gongola il boia!  
Vano è l'amore se non c'è fortuna!  
Gli enigmi sono tre, la morte è una!

### LA FOLLA

Gli enigmi sono tre, la morte è una!

### I SERVI DEL BOIA

Ungi, arrotola! Che la lama  
guizzi, sprizzi fuoco e sangue!  
Il lavoro mai non langue  
dove regna Turandot!

## LA FOLLA

Dove regna Turandot!

E mentre i servi si allontanano per portare al carnefice la spada, la folla si raggruppa qua e là, pittorescamente, sugli spalti e scruta con impazienza feroce il cielo che a poco a poco s'è oscurato.

## LA FOLLA

Perchè tarda la luna?

Faccia pallida,

mostrati in cielo!

Presto! Vieni! Spunta,

o testa mozza!

Vieni, amante smunta

dei morti!

— O esangue!

— O taciturna!

— O squallida!

Come aspettano il tuo funereo lume  
i cimiteri!

e come a poco a poco un chiarore lunare si diffonde

Ecco... laggiù! Un barlume  
dilaga in cielo la sua luce smorta!

## TUTTI

con un grido gioioso:

Pu-Tin-Pao! Pu-Tin-Pao! La luna è sorta!

L'oro degli sfondi s'è tramutato in un livido colore di argento.  
La gelida bianchezza della luna si diffonde sugli spalti e  
sulla città.

Sulla porta delle mura appaiono le guardie vestite di  
lunghe tuniche nere.

Una lugubre nenia si diffonde. Il corteo si avanza, preceduto  
da una schiera di ragazzi che cantano:

## I RAGAZZI

Là sui monti dell' Est  
la cicogna cantò.  
Ma l' april non rifiorì,  
ma la neve non sgelò.  
Dal deserto al mar - non odi tu  
mille voci sospirar :  
" Principessa, scendi a me !  
Tutto fiorirà,  
Tutto splenderà !... ,,

S' avanzano i servi del boia, seguiti dai sacerdoti che recano  
le offerte funebri. Poi i Mandarini e gli alti dignitari.

E finalmente, bellissimo, quasi infantile, appare il Principino  
di Persia. Alla vista della vittima che procede smarrita,  
trasognata, il bianco collo nudo, lo sguardo assente, la ferocia  
della folla si tramuta in un' indicibile pietà.

Quando il Principino di Persia è in scena, appare, enorme,  
gigantesco, tragico il carnefice, recando sulla spalla lo spadone  
immenso.

## LA FOLLA

O giovinetto !

Grazia !

Grazia !

Grazia !

— Com' è fermo il suo passo !

— Com' è dolce il suo volto !

— Ha negli occhi l' ebbrezza !

— Ha negli occhi la gioia !

— Pietà !

— Pietà di lui !

— Pietà !

— La grazia !

**LA VOCE DEL PRINCIPE IGNOTO**

dominando la folla

Si! La grazia! La grazia!

**LA FOLLA**

chiamando

Principessa!

**IL PRINCIPE IGNOTO**

Ah! mostrati, o crudele!

**LA FOLLA**

c. s.

Principessa!

**IL PRINCIPE IGNOTO**

Ah! ch' io ti veda! Ch' io ti maledica!

Ma il grido si spezza sulle sue labbra, perchè dall'alto della loggia imperiale si mostra Turandot.

Un raggio di luna la illumina. La Principessa appare quasi incorporea, come una visione.

Il suo atteggiamento dominante e il suo sguardo altero fanno cessare per incanto il tumulto.

La folla si prostra, faccia a terra.

In piedi rimangono soltanto il Principino di Persia, il carnefice e il Principe Ignoto.

**IL PRINCIPE IGNOTO**

estatico

O divina bellezza! O sogno! O meraviglia!

E si copre il volto con le mani, abbacinato.

Un breve silenzio.

Turandot ha un gesto imperioso: è la condanna. Il carnefice piega il capo, annuendo.

La lugubre nenia riprende. Il corteo si muove, sale le mura, sparisce oltre gli spalti, e la folla lo segue.

.. 20 ..



## I SACERDOTI BIANCHI DEL CORTEO

O gran Kung-tzè!  
Che lo spirito del morente  
giunga puro sino a te!

Le loro voci si perdono. Turandot non c'è più.  
Nella penombra del piazzale deserto, restano soli Timur, Liù  
e il Principe Ignoto.

Il Principe è tuttora immobile, estatico come se la inattesa  
visione di bellezza lo avesse fatalmente inchiodato al suo  
destino.

Timur angosciosamente gli si avvicina, lo richiama, lo scuote.

TIMUR

Figlio! Che fai?

IL PRINCIPE IGNOTO

Non senti? Il suo profumo  
è nell'aria! è nell'anima!

TIMUR

Ti perdi!

IL PRINCIPE IGNOTO

O divina bellezza, o sogno, o meraviglia!...  
Io soffro, padre! soffro!

TIMUR

No! No! Stringiti a me!  
Liù! Parlagli tu! Qui salvezza non c'è!  
Prendi nella tua mano la sua mano!

LIÙ

Signore! Andiam lontano!

TIMUR

La vita c'è laggiù!

IL PRINCIPE IGNOTO

Questa è la vita, padre!

Svincolandosi si precipita verso il gong che risplende di una luce misteriosa, e grida:

Turandot!...

ma al suo grido un altro grido lontano risponde:

Turandot!...

È l'ultima invocazione del principino di Persia morente.  
Poi un colpo sordo.

Poi, l'urlo della folla, rapido e violento come una vampata.  
Il Principe Ignoto per un momento esita. Poi la sua ossessione lo riprende. Il gong sfolgora sempre.

TIMUR

Vuoi morire così?

IL PRINCIPE IGNOTO

Vincere, padre,  
gloriosamente, nella sua bellezza!

E si slancia contro il gong. Ma d'improvviso fra lui e il disco luminoso tre misteriose figure si frappongono. Sono Ping, Pong, Pong, tre maschere grottesche, i tre ministri dell'Imperatore, e precisamente: il grande Cancelliere, il gran Prouveditore, il grande Cuciniere. Il Principe Ignoto arretra, Timur e Liù si stringono insieme, paurosamente, nell'ombra.

Il gong s'è oscurato.

I MINISTRI

incalzando e attorniano il Principe

— Fermo!

— Che fai?

— T'arresta!

- Chi sei?  
                                   — Che vuoi?  
   — Va' via
- Pazzo! La porta è questa  
 della gran beccheria!
- Qui si strozza!  
   — Si sgozza!
- Si trivella!  
   — Si spella!
- Si uncina e scapitozza!  
 — Si sega e si sbudella!
- Sollecito, precipite,  
 al tuo paese torna!
- Ti cerca là uno stipite  
 per romperti le corna!
- Ma qui no!  
                                   — Ma qui no!  
   — Ma qui no!

IL PRINCIPE IGNOTO  
 con impeto

Lasciatemi passare!

I MINISTRI  
 sbarrandogli il passo

- Qui tutti i cimiteri  
 sono occupati!  
   — Qui  
 bastano i pazzi indigeni,  
 non vogliamo più pazzi forestieri!
- O scappi, o il funeral per te s'appressa!

IL PRINCIPE IGNOTO  
 con crescente vigore

Lasciatemi passare!

## I MINISTRI

con comica commiserazione

— Per una Principessa!

— Peuh!... Che cos'è?

— Una femmina

con la corona in testa  
e il manto con la frangia!

— Ma, se la spogli nuda,  
È carne!

— Carne cruda!

— Roba che non si mangia!

## PING

Lascia le donne! O prendi cento spose,  
cento spose, chè, in fondo,  
la più sublime Turandot del mondo  
ha una faccia - due braccia  
e due gambe - sì - belle,  
imperiali - sì - ma sempre quelle!  
Con cento mogli, o sciocco,  
avrà gambe a ribocco!  
Duecento braccia!

E cento dolci petti

sparsi per cento letti!...

E sghignazzano, stringendo sempre più da presso al Principe.

## IL PRINCIPE IGNOTO

con violenza

Lasciatemi passare!

Alcune fanciulle chiarovestite - le Ancelle di Turandot - si  
affacciano alla balaustra della loggia imperiale, e bisbigliando  
ammoniscono:

## LE ANCELLE DI TURANDOT

- Silenzio, olà!  
— Laggiù chi parla?  
— È l'ora  
mollissima del sonno!  
— Il sonno sfiora  
gli occhi di Turandot!  
— Si profuma di lei l'oscurità!

## I MINISTRI

protestando contro le ancelle:

- Via di là!  
— Via di là!  
— Le femmine ciarlriere  
osan parlar così  
al grande Cuciniere?  
— Al gran Provveditore?  
— Al grande Cancelliere?  
A Ping?  
A Pang?  
A Pong?

E con improvvisa preoccupazione, perchè s'avvedono d'aver  
lasciato libero per un momento il Principe:

- Attenti al gong!  
— Attenti al gong!  
Le ancelle sono sparite. Il Principe, assente, ripete:

## IL PRINCIPE IGNOTO

Si profuma di lei l'oscurità!

## I MINISTRI

additandosi l'un l'altro con una risata

- Guardalo, Pong!
- Guardalo, Ping!
- Guardalo, Pong!
- È insordito!
- Intontito!
- Allucinato!

## TIMUR

in disparte, a lui

Più non ci ascolta, ahimè!

## I MINISTRI

decisi

Su! Parliamogli in tre!

E avvicinandosi al Principe, a voce bassa, quasi a ritmo di  
fiaba di bimbi, cupamente, dicono insieme:

## I MINISTRI

Notte senza un lumicino,  
gola nera d' un camino,  
son più chiare degli enigmi di Turandot!

Ferro, bronzo, muro, roccia,  
l'ostinata tua capoccia,  
son men duri degli enigmi di Turandot!

Dunque, va'! Saluta tutti!  
Varca i monti, taglia i flutti,  
sta' alla larga dagli enigmi di Turandot!

Il Principe non ha quasi più forza di reagire. Ma ecco  
richiami incerti, non voci ma ombre di voci, si diffondono  
dall'oscurità degli spalti. E qua e là, appena percettibili prima,  
poi, di mano in mano, più lividi e fosforescenti, appaiono i  
fantasmi. Sono gli innamorati di Turandot che, vinti nella  
tragica prova, hanno perduta la vita.

## LE VOCI DELLE OMBRE

- Non indugiare!  
— Se chiami, appare  
quella che, estinti, ci fa sognare!  
— Fa' ch'ella parli!  
— Fa' che l'udiamo!  
— Io l'amo!  
— Io l'amo!  
— Io l'amo!

E i fantasmi vaniscono.

## IL PRINCIPE IGNOTO

con un grido

No! No! Io solo l'amo!

## I MINISTRI

sgambettandogli intorno

L'ami? Che cosa? Chi?  
Turandot? Ah! Ah! Ah!

## PING

O ragazzo demente,  
Turandot non esiste!  
Non esiste che il Niente,  
nel qual ti annulli...

## PANG e PONG

- Tu!  
— Turandot! con tutti quei citrulli  
tuo pari!  
— L'uomo!...  
— Il Dio!  
— Io!...  
— I popoli!...  
— I sovrani...  
— Pu-Tin-Pao!...

A TRE

Non esiste che il Tao!  
Non esiste che il Tao!

IL PRINCIPE IGNOTO

sempre più travolto

O divina bellezza! O sogno! O meraviglia!  
A me il trionfo! A me l'amore!

I MINISTRI

Stolto!

— Ecco l'amore!

— Guarda!

E tendono contemporaneamente l'indice verso la sommità degli spalti, dove in questo momento appare il gigantesco carnefice che pianta sopra un'antenna il capo mozzo del Principino di Persia:

A TRE

Così la luna bacierà il tuo volto!

Allora, Timur, con impeto disperato, aggrappandosi al figlio, esclama:

TIMUR

Crudele! Vuoi dunque ch'io solo,  
ch'io solo trascini pel mondo  
la mia disperata vecchiezza?  
Ma dunque non c'è voce umana  
che smuova il tuo cuore feroce?

.. 28 ..



## LIÙ

avvicinandosi al Principe, supplicante, piangente:

Signore, ascolta! Deh! Signore, ascolta!  
Liù non regge più!  
Si spezza il cuore! Ahimè quanto cammino  
col tuo nome nell'anima,  
col nome tuo sulle labbra!  
Ma se il tuo destino,  
doman, sarà deciso,  
noi morrem sulla strada dell'esilio.  
Ei perderà suo figlio...  
Io l'ombra d' un sorriso!...  
Liù non regge più!

E si piega a terra, sfinita, singhiozzando.

## IL PRINCIPE IGNOTO

avvicinandosele, con commozione:

Non piangere, Liù!  
Se in un lontano giorno,  
io t' ho sorriso,  
per quel sorriso, dolce mia fanciulla,  
mi ascolta: il tuo Signore  
sarà, domani, forse, solo al mondo...  
Non lo lasciar... portalo via con te!  
Dell' esilio addolcisci a lui le strade!  
Questo... questo... o mia povera Liù,  
al tuo piccolo cuore che non cade  
chiede colui che non sorride più!

I ministri, che s' erano appartati, ora si riavvicinano al Principe, pregando, insistendo.

I MINISTRI

Ah! per l'ultima volta!  
Vinci il fascino orribile!  
La vita è tanto bella!

TIMUR

Abbi di me pietà!

I MINISTRI

Folle tu sei!

LIÙ

supplicando

Signore!

TIMUR

Pietà! Pietà di me!

I MINISTRI

Non perderti così!

IL PRINCIPE IGNOTO

Son io che domando pietà!  
Nessuno, nessuno più ascolto!  
Io vedo il suo fulgido volto!  
La vedo! Mi chiama! Essa è là!

I MINISTRI

a Timur

Su! Vecchio!

Su! portalo via!

Trattieni quel pazzo furente!

TIMUR

aggrappandosi al Principe

Non posso staccarmi da te!

IL PRINCIPE IGNOTO

No! lasciami! Ho troppo sofferto!

La gloria mi aspetta! È laggiù!

Il tuo perdono, piangendo,  
chiede colui che non sorride più!

I MINISTRI

aiutando il vecchio e tentando con ogni sforzo a trascinar via  
il Principe

Su! Un ultimo sforzo!

— Salviamolo!

— Portiamolo via!

— Forza!

— Spingi!

— Già cede!

— Già cede!

— Già cede!

LIÙ

Signore! Signore!

TIMUR

Con me!

I MINISTRI

Trascinalo!

Afferralo!

Forza!

## IL PRINCIPE IGNOTO

divincolandosi con violenza

Forza umana non c'è! Forza divina  
che mi trattenga! lo seguo la mia sorte!

## I MINISTRI

— La morte!

— La morte!

— La morte!

## VOCI MISTERIOSE e LONTANE

La fossa già  
scaviam per te  
che vuoi sfidar  
l'amor!  
Nel buio c'è  
segnato ahimè  
il tuo crudel  
destin!

## TIMUR - LIÙ

disperatamente

È la morte! È la morte!

## IL PRINCIPE IGNOTO

No! La vita!

E fissando il loggiato della Reggia, travolto dalla sua estasi,  
come se facesse un'offerta suprema, grida:

Io son tutto una febbre!  
Io son tutto un delirio!  
Ogni senso è un martirio  
feroce!  
Ogni fibra dell'anima ha una voce  
che grida: Turandot!

Si precipita verso il gong. Afferra il martello. Batte, come  
forsennato tre colpi, invocando:

Turandot! Turandot!... Turandot!

Liù e Timur si stringono insieme disperati. I tre ministri  
inorriditi tendendo alte le braccia, fuggono, esclamando:

### I MINISTRI

E lasciamolo andare!

Inutile gridare

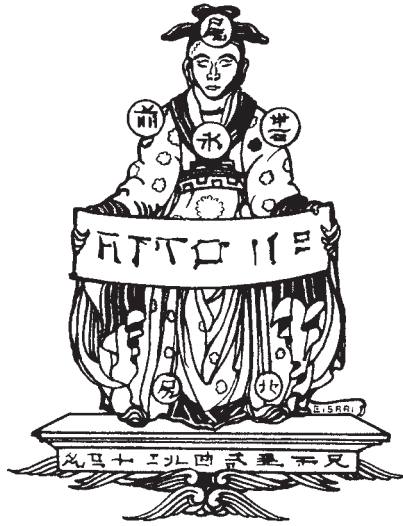
in sanscrito, in cinese, in lingua mongola!

Quando rangola il gong la morte gongola!

Il Principe è rimasto estatico ai piedi del gong.













Appare un padiglione formato da una vasta tenda tutta stranamente decorata da simboliche e fantastiche figure cinesi. La scena è in primissimo piano ed ha tre aperture: una centrale e due laterali.

Ping fa capolino dal centro. E rivolgendosi prima a destra, poi a sinistra, chiama i compagni. Essi entrano seguiti da tre servi che reggono ciascuno una lanterna rossa, una lanterna verde e una lanterna gialla, che poi depongono simmetricamente in mezzo alla scena sopra un tavolo basso, circondato da tre sgabelli. I servi quindi si ritirano nel fondo, dove rimangono accovacciati.

PING

Olà, Pong!

Olà, Pong!

e misteriosamente

Poichè il funesto gong  
desta la Reggia e desta la città,  
siam pronti ad ogni evento:  
se lo straniero vince, per le nozze,  
e, s'egli perde, pel seppellimento.

PONG

gaiamente

Io preparo le nozze!

PANG

cupamente

Eò io le esequie!

PONG

Le rosse lanterne di festa!

PANG

Le bianche lanterne di lutto!

PONG

Gli incensi, le offerte...

PANG

Gli incensi, le offerte...

PONG

Monete di carta, dorate...

PANG

Thè, zucchero, noci moscate!

PONG

Un bel palanchino scarlatto!

PANG

Il feretro, grande, ben fatto!

PONG

I bonzi che cantano...

PANG

I bonzi che gemono...

PONG - PANG

E tutto quanto il resto,  
secondo vuole il rito...  
minuzioso, infinito!

PING

tendendo alte le braccia

O Cina, o Cina,  
che or sussulti e trasecoli  
inquieta!  
Come dormivi lieta,  
gonfia dei tuoi settantamila secoli!

PONG

Tutto andava secondo  
l'antichissima regola del mondo...

PANG

Poi nacque Turandot...

PING

E sono anni che le nostre feste  
si riducono a gioie come queste:  
tre battute di gong, tre indovinelli,  
e giù teste!...

A TRE

E giù teste!

Siedono tutt'e tre presso il piccolo tavolo sul quale i servi  
hanno deposto dei rotoli. E di mano in mano che enumerano,  
sfogliano or l'uno or l'altro volume.

PANG

L'anno del Topo furon sei!

PONG

L'anno del Cane, otto!

PING

Nell'anno in corso,  
il terribile anno della Tigre  
siamo già al tredicesimo  
con questo che va sotto

PANG

Che lavoro!

PONG

Che noia!

PING

A che siamo ridotti?

A TRE

A ministri del boia!

Lasciano cadere i rotoli e si accasciano comicamente nostalgici.

### PING

assorto in una visione lontana

Ho una casa nell' Honan  
con il suo laghetto blu  
tutto cinto di bambù...  
E sto qui a dissipare la mia vita,  
a stillarmi il cervel sui libri sacri...  
E potrei tornar laggiù  
presso il mio laghetto blu  
tutto cinto di bambù...

### PONG

Ho foreste, presso Tsiang,  
che più belle non ce n' è,  
e non hanno ombra per me!

### PANG

Ho un giardino presso Kiù  
che lasciai per venir qui  
e che non rivedrò più!

### PING

E stiam qui a dissipar la nostra vita...  
a stillarci il cervel sui libri sacri...

### PONG

E potrei tornare a Tsiang...

### PANG

E potrei tornare a Kiù...

PING

A godermi il lago blu  
tutto cinto di bambù!

Si risollevarono, e con gesto largo e sconfortato esclamano:

PONG

O mondo, o mondo pieno  
di pazzi innamorati!

PING

Ne abbiám visto arrivar degli aspiranti!

PANG

Oh! quanti!

PONG

Quanti!

PANG

Quanti!

PING

Non ricordate il principe  
regal di Samarcanda?  
Eccola sua domanda!  
E lei, con quale gioia,  
gli mandò il boia!

VOCI INTERNE

Ungi, arroti,  
che la lama  
guizzi, sprizzi  
fuoco e sangue...

PONG

E l'Indiano gemmato Sagarika,  
con gli orecchini come campanelli?  
Amore chiese, e fu decapitato!

PANG

E il mussulmano?

PONG

E il prence dei Kirghisi?

A TRE

Uccisi! Uccisi!

VOCI INTERNE

Il lavoro mai non langue  
dove regna Turandot!

PING

E il tartaro, dall'arco di sei cubiti,  
di ricche pelli cinto?

A TRE

Estinto!

Estinto!

E decapita...

— E uccidi...

— Estingui...

— Ammazza...

Addio, amore!... Addio, razza...

Addio, stirpe divina!

E finisce la Cina!

Tornano a sedere. Solo Ping rimane in piedi, quasi a dar  
più valore alla sua invocazione.

### PING

tendendo alte le braccia

O Tigre! O Tigre! O grande Marescialla  
del Cielo! Fa' che giunga  
la grande notte attesa,  
la notte della resa!  
Il talamo le voglio preparare!

### PONG

con gesto evidente

Sprimaccierò per lei le molli piume!

### PANG

come spargesse aromi

Io l'alcova le voglio profumare!

### PING

Gli sposi guiderò reggendo il lume!  
Poi, tutti tre, in giardino,  
canteremo d'amor fino al mattino,  
così:

### A TRE

Ping in piedi sullo sgabello, gli altri due seduti ai suoi piedi.

Non v'è in Cina, per nostra fortuna,  
donna più che rinneghi l'amor!  
Una sola ce n'era e quest'una  
che fu ghiaccio, ora è vampa ed ardor!  
Principessa, il tuo impero si stende  
dal Tse-Kiang all'immenso Jang-Tsé!  
Ma là, dentro alle soffici tende,  
c'è uno sposo che impera su te!



Tu dei baci già senti l'aroma,  
già sei doma, sei tutta languor!...

Gloria, gloria alla notte segreta  
che il prodigio ora vede compir!  
Alla gialla coperta di seta  
testimone dei dolci sospir!

Nei giardini sussurrano le rose  
e tintinnano campanule d'or...  
Si sospirano parole amoroze,  
di rugiada s'imperlano i fior!

Gloria, gloria al bel corpo discinto  
che il mistero ignorato ora sa!  
All'ebbrezza, all'amore che ha vinto,  
e alla Cina la pace ridà!

Ma, dall'interno, il rumore della Peggia che si risveglia,  
richiama i tre ministri alla triste realtà. E allora Ping,  
balzando a terra, esclama:

PING

Noi si sogna! E il palazzo già formicola  
di lanterne, di servi e di soldati!  
Udite: trombe!

Udite: il gran tamburo  
del Tempio Verde! E stridon le infinite  
ciabatte di Pekino!

PONG

fa un cenno ai tre servi che raccolgano le lanterne:

Altro che amore!

Altro che pace!

PANG

Ha inizio

la cerimonia!

PING

Andiamo

a goderci l'ennesimo supplizio

Ed escono rapidissimi.



.. 46 ..

# ATTO II

## QUADRO II

Appare il vasto piazzale della Reggia. Quasi al centro è un'enorme scala di marmo, che si perde nella sommità fra archi traforati.

La scala è a tre larghi ripiani.

Numerosi servi collocano in ogni dove lanterne variopinte.

La folla, a poco a poco, invade la piazza.

Arrivano i Mandarin, colla veste azzurra e d'oro.

Sul sommo della scala, altissimi e pomposi si presentano gli otto sapienti. Sono vecchi, quasi eguali, enormi e massicci.

Il loro gesto è lentissimo e simultaneo. Hanno ciascuno tre rotoli di seta sigillati in mano. Sono i rotoli che contengono la soluzione degli enigmi di Turandot.

### LA FOLLA

commentando l'arrivo dei vari dignitari

Gravi, enormi, venerandi,  
col mister dei chiusi enigmi,  
già s'avanzano i Sapienti.

Incensi cominciano a salire dai tripodi che sono sulla sommità della scala.

Tra gli incensi si fanno largo i tre ministri che indossano, ora, l'abito giallo di cerimonia.

### LA FOLLA

— Ecco Ping!

— Ecco Pong!

— Ecco Pang!

Tra le nuvole degli aromi si vedono apparire gli stendardi gialli e bianchi dell'Imperatore. Lentamente l'incenso dirada, e allora, sulla sommità della scala appare, seduto sull'ampio trono d'avorio, l'Imperatore Altoum. È vecchissimo, tutto bianco, venerabile, ieratico. Pare un dio che apparisca di tra le nuvole. Tutta la folla si prosterna a terra in atteggiamento di grande rispetto.

Il piazzale è avvolto in una calda luce.

Il Principe Ignoto è ai piedi della scala. Timur e Liù a sinistra, confusi tra la folla.

### L'IMPERATORE

*lento, con voce esile e lontana*

Un giuramento atroce mi costringe  
a tener fede a un fosco patto. E il santo  
scettro, ch'io stringo, gronda  
di sangue! Basta sangue!  
Giovine, va'!

### IL PRINCIPE IGNOTO

*con fermezza*

Figlio del cielo, io chiedo  
d'affrontare la prova!

### L'IMPERATORE

*quasi supplichevole*

Fa' ch'io possa morir senza portare  
il peso della tua giovine vita!

### IL PRINCIPE IGNOTO

*c. s.*

Figlio del cielo! Io chiedo  
d'affrontare la prova!

### L'IMPERATORE

Non voler, non voler che s'empia ancora  
d'orror la Reggia, il mondo!

## IL PRINCIPE IGNOTO

c. 5.

Figlio del cielo! Io chiedo  
d' affrontare la prova!

## L'IMPERATORE

con ira, ma con grandiosità

Straniero ebbro di morte! E sia! Si compia  
il tuo destino!

Alti squilli di tromba

## LA FOLLA

Diecimila anni al nostro Imperatore!

Un chiaro corteo di donne appare dalla Reggia e si distende  
lungo la scalata: sono le Ancelle di Turandot.  
Fra il generale silenzio, il Mandarino si avvanza. Dice:

## IL MANDARINO

Popolo di Pekino!

La legge è questa: Turandot, la Pura,  
sposa sarà di chi, di sangue regio,  
spieghi i tre enigmi ch'ella proporrà.  
Ma chi affronta il cimento e vinto resta  
porga alla scure la superba testa!

Appena il Mandarino si è ritirato, s'avvanza Turandot che va  
a porsi davanti al trono.

Bellissima, impassibile, guarda con freddissimi occhi il Prin-  
cipe, il quale, abbacinato sulle prime, a poco a poco riacquista  
il dominio di sé stesso e la fissa con ardente volontà.

Timur e Liù non sanno staccare gli occhi e l'anima dal Principe.  
Fra un solenne silenzio Turandot dice:

## TURANDOT

In questa Reggia, or son mill'anni e mille,  
un grido disperato risuonò.

E quel grido, del fior della mia stirpe,  
qui nell'anima mia si rifugiò!

Principessa Lo-u-ling,

Ava dolce e serena, che regnavi  
nel tuo chiuso silenzio, in gioia pura,  
e sfidasti inflessibile e sicura  
l'aspro dominio, tu rivivi in me!

## LA FOLLA

sommessamente

Fu quando il Re dei Tartari  
le sue sette bandiere radunò!

## TURANDOT

Pure, nel tempo che ciascun ricorda,  
fu sgomento e terrore e rombo d'armi!

Il Regno vinto! Il Regno vinto!

E Lo-u-ling, la mia Ava, trascinata  
da un uomo, come te, straniero, via,  
via nella notte atroce,  
dove si spense la sua fresca voce!...

## LA FOLLA

mormora reverente:

Da secoli Ella dorme  
nella sua tomba enorme!

.. 50 ..

## TURANDOT

O Principi che a lunghe carovane  
da ogni parte del mondo  
qui venite a tentar l'inutil sorte,  
io vendico su voi quella purezza,  
io vendico quel grido e quella morte!

No! Mai nessun m'avrà!

L'orror di chi l'uccise  
vivo nel cuor mi sta!

No! Mai nessun m'avrà!

Rinasce in me l'orgoglio  
di tanta purità!

e minacciosa, al Principe:

Straniero! Non tentare la fortuna!

“Gli enigmi sono tre, la morte è una!...”

## IL PRINCIPE IGNOTO

No, Principessa, no!

Gli enigmi sono tre, una è la vita!

## LA FOLLA

Al Principe straniero  
offri la prova ardita,  
o Turandot!

Squillano le trombe. Silenzio. Turandot proclama il primo  
enigma:

## TURANDOT

Straniero, ascolta! " Nella cupa notte  
vola un fantasma iridescente. Sale,  
dispiega l'ale  
sulla nera, infinita umanità!  
Tutto il mondo lo invoca,  
tutto il mondo lo implora!  
Ma il fantasma sparisce con l'aurora  
per rinascere nel cuore!  
Ed ogni notte nasce  
ed ogni giorno muore! „

un breve silenzio

## IL PRINCIPE IGNOTO

con improvvisa sicurezza

Sì! Rinasce! Rinasce! E in esultanza  
mi porta via con sé, Turandot,  
" La Speranza „

## I SAPIENTI

si alzano, e ritmicamente aprono insieme il primo rotolo.

La speranza!

La speranza!

La speranza!

Poi tornano, insieme, a sedere. Nella folla corre un mormorio  
di stupore, subito represso dal gesto d'un dignitario.

## TURANDOT

gira gli occhi fierissimi. Ha un freddo riso. La sua altera  
superiorità la riprende. Dice:



Sì! la speranza che delude sempre!

E allora, quasi per affascinare e stordire il Principe, scende rapida fino a metà della scala. E di là propone il secondo enigma.

### TURANDOT

“ Guizza al pari di fiamma, e non è fiamma!  
È talvolta delirio! È tutta febbre!  
Febbre d' impeto e ardore!  
L' inerzia lo tramuta in un languore!  
Se ti perdi o trapassi, si raffredda!  
Se sogni la conquista, avvampa, avvampa!  
Ha una voce che trepido tu ascolti,  
e del tramonto il vivido bagliore! ,,,

Il Principe esita. Lo sguardo di Turandot sembra smarrirlo. Egli cerca. Egli non trova. La Principessa ha un' espressione di trionfo.

### L' IMPERATORE

Non perderti! Non perderti, straniero!

### LA FOLLA

È per la vita!

### TIMUR

disperatamente

È per la vita! Parla!

### LA FOLLA

Non perderti, straniero!

### LIÙ

con un singhiozzo

È per l' amore!

## IL PRINCIPE IGNOTO

perde ad un tratto la dolorosa atonia del viso. E grida a Turandot:

Sì, Principessa! Avvampa e insieme langue,  
se tu mi guardi, nelle vene.

“ Il Sangue! „

## I SAPIENTI

c. 5.

Il sangue!

Il sangue!

Il sangue!

## LA FOLLA

prorompendo gioiosamente

Coraggio, scioglifore degli enigmi!

Coraggio e vincerai la Principessa!

## TURANDOT

raddrizzandosi come colpita da una frustata, urla alle guardie:

Percuotete quei vili!

E così dicendo corre giù dalla scala.

Il Principe cade in ginocchio.

Ed ella si china su di lui, e, ferocemente, martellando le sillabe, quasi con la bocca sul viso di lui, dice il terzo enigma:

“ Gelo che ti dà foco! E dal tuo foco

più gelo prende! Candida ed oscura!

Se libero ti vuol, ti fa più servo!

Se per servo l'accetta, ti fa re! „

## IL PRINCIPE IGNOTO

non respira più. Non risponde più. Turandot è su di lui, curva  
come sulla sua preda. E sogghigna:

## TURANDOT

Su, straniero! Ti sbianca la paura!  
E ti senti perduto! Su, straniero,  
il gelo che dà foco, che cos'è?

## IL PRINCIPE IGNOTO

desolato ha piegato la testa fra le mani. Ma è un attimo. Un lampo di gioia lo illumina. Balza in piedi, magnifico d'alterigia e di forza. Esclama:

Ah! Non mi sfuggi! Non mi sfuggi più!  
La mia vittoria ormai t'ha data a me!  
Il mio foco ti sgela, o

“Turandot „

Turandot vacilla, arretra, rimane immobile ai piedi della scala impietrita dallo sdegno e dal dolore.

## I SAPIENTI

che hanno svolto il terzo rotolo, esclamano:

Turandot!

Turandot!

Turandot!

## LA FOLLA

con un grido

— Gloria!

— Gloria, o vincitore!

— Ti sorride la vita!

— Ti sorride l'amore!!

— Diecimila anni al nostro Imperatore!

## TURANDOT

al primo grido s'è scossa. Risale affannosamente la scala.

È presso il trono dell'Imperatore. Prorompe:

Figlio del cielo! Padre augusto! No!  
Non gettare tua figlia fra le braccia  
dello straniero!

L' IMPERATORE

solenne

È sacro il giuramento!

TURANDOT

con impeto, con ribellione

No! Non dire! Tua figlia sola, è sacra!  
Non puoi donarmi a lui come una schiava  
morente di vergogna!

al Principe

Non guardarmi così!  
Tu che irridi al mio orgoglio,  
non guardarmi così!  
Non sarò tua! Non voglio!  
Mai nessuno m' avrà!

L' IMPERATORE

ergendosi in piedi

È sacro il giuramento!

LA FOLLA

È sacro il giuramento!

- Ha vinto, Principessa!
- Offri per te la vita!
- Sii premio al suo ardimento!

TURANDOT

rivolta ancora al Principe, gli grida:

Mi vuoi tu cupa d' odio?  
Vuoi ch' io sia il tuo tormento?  
Mi vuoi come una preda?  
Vuoi ch' io sia trascinata  
nelle tue braccia a forza  
riluttante e fremente?...

## IL PRINCIPE IGNOTO

con impeto audacissimo

No, Principessa altera!  
Ti voglio tutta ardente  
d' amore!

### LA FOLLA

— O audace!  
— O coraggioso!  
— O forte!

## IL PRINCIPE IGNOTO

Guarda! La mia vittoria  
la gitto ai piedi tuoi!  
Ti libero dal patto, Principessa!... Lo vuoi?

Movimento di generale sorpresa, quasi di paura. Turandot si protende pallidissima verso il Principe, che continua:

Tre enigmi m' hai proposto! Tre ne sciolsi!  
Uno soltanto a te ne proporrò:  
il mio nome non sai! Dimmi il mio nome  
prima dell'alba, e all'alba io morirò!

Fra l'attesa più intensa Turandot piega il capo annuendo.  
Allora il vecchio Imperatore si erge e con accorata commozione dice:

### L'IMPERATORE

Incauto e generoso! Come a un figlio  
t'apro la Reggia mia!  
Il cielo voglia che col primo sole  
mio figliolo tu sia!

### LA FOLLA

— O generoso!  
— O generoso!  
— Vinci!

— Ti sorrida la vita!

— Ti sorrida l'amore!

— Diecimila anni al nostro Imperatore!

La Corte si alza. Squillano le trombe. Ondeggiano le bandiere.  
Il Principe, a testa alta, con passo sicuro, sale la scala:  
mentre l'inno imperiale erompe solenne, cantato da tutto il  
popolo:

### LA FOLLA

Ai tuoi piedi ci prostriamo,  
Luce, Re di tutto il mondo!  
Per la tua saggezza,  
per la tua bontà,  
ci doniamo a te,  
lieti, in umiltà!

A te salga il nostro amore!  
Diecimila anni al nostro Imperatore!

A te, erede di Hien Wang,  
noi gridiam:

Diecimila anni al nostro Imperatore!  
Alte, alte le bandiere!  
Gloria a te!











Il giardino della Reggia, vastissimo, tutto rialzi ondulati, cespugli e profili scuri di divinità in bronzo, lievemente illuminate dal basso in alto dal riflesso degli incensieri.

A destra sorge un padiglione a cui si accede per cinque gradini, e limitato da una tenda riccamente ricamata. Il padiglione è l'avancorpo d'uno dei palazzi della Reggia, dal lato delle stanze di Turandot.

o o o

È notte. Dalle estreme lontananze giungono voci di Araldi che girano l'immensa città intimando il regale comando. Altre voci, vicine e lontane, fanno eco.

o o o

Adagiato sui gradini del padiglione è il Principe. Nel grande silenzio notturno egli ascolta i richiami degli Araldi, come se quasi più non vivesse nella realtà.

### LE VOCI DEGLI ARALDI

Così comanda Turandot:

“ Questa notte nessun dorma in Pekino! „

### VOCI LONTANE

Nessun dorma!

Nessun dorma!

## VOCI DI ARALDI

"Pena la morte, il nome dell' Ignoto  
sia rivelato prima del mattino! ,,,

## VOCI LONTANE

Pena la morte!

Pena la morte!

## VOCI DI ARALDI

"Questa notte nessun dorma in Pekino! ,,,

## VOCI LONTANE

Nessun dorma!

Nessun dorma!

L'eco delle voci e il suono dei gong si perdono nelle lontananze.

## IL PRINCIPE IGNOTO

Nessun dorma!... Tu pure, o Principessa,  
nella tua fredda stanza  
guardi le stelle  
che tremano d'amore e di speranza.

Ma il mio mistero è chiuso in me,  
il nome mio nessun saprà!  
Solo quando la luce splenderà,  
sulla tua bocca lo dirò, fremente!...  
Ed il mio bacio scioglierà il silenzio  
che ti fa mia!...

## VOCI DI DONNE

misteriose e lontane

Il nome suo nessun saprà...  
E noi dovremo, ahimè, morir!...

## IL PRINCIPE IGNOTO

Dilegua, o notte!... Tramontate, o stelle!...  
All'alba vincerò!...

## VOCI DI DONNE

sommesse e disperate

Morir!...

Morir!...

Ed ecco alcune ombre appaiono strisciando fra i cespugli:  
figure confuse col buio della notte, che si fanno sempre più  
numerose e finiranno col diventare una folla.

I tre ministri sono alla testa.

Ping si accosta al Principe, e dice:

## PING

Tu che guardi le stelle, abbassa gli occhi  
su noi!

## PANG

La nostra vita è in tuo potere!

## PONG

disperato

La nostra vita!

PING

Udisti? il bando corre  
per le vie di Pekino, e ad ogni porta  
batte la morte e grida: il nome o sangue!

IL PRINCIPE IGNOTO

ergendosi di contro a loro:

Che volete da me?

PING

Di' tu, che vuoi!  
È l'Amore che cerchi?

Ebbene: prendi!

E sospinge un gruppo di fanciulle bellissime, seminude, procaci,  
ai piedi del Principe:

Guarda!... son belle tra i lucenti veli!...

e strappando i veli alle donne:

Più belle ignude!...

PONG - PANG

esaltandone le bellezze:

Corpi flessuosi...

PING

Tutte ebbrezze e promesse  
d'amplessi prodigiosi!...

Le fanciulle, sospinte, circondano il Principe, che con un mo-  
vimento di ribellione grida:

IL PRINCIPE IGNOTO

No!... No!...

PING

incalzando

Che vuoi?... Ricchezze?...

Tutti i tesori a te!

Al suo cenno vengono portati davanti al Principe sacchi, cofani,  
canestri ricolmi d'oro e di gemme. E i tre ministri fanno  
scintillare questi splendori davanti agli occhi abbagliati del  
Principe.

PING

Rompon la notte nera  
queste fulgide gemme!

PONG

— Fuochi azzurri!

PANG

— Verdi splendori!

PONG

— Pallidi giacinti!

PANG

Le vampe rosse dei rubini!

PING

— Sono

gocciole d'astri!

— Prendi! È tutto tuo!

IL PRINCIPE IGNOTO

ribellandosi ancora

No! Nessuna ricchezza!

PING

accostandosi a lui con crescente spasimo

Vuoi la gloria?

Noi ti farem fuggire, e avrai la gioia  
d'aver vinto, tu solo, Turandot!

PANG

E andrai lontano...

PING

... con le stelle, verso  
imperi favolosi!...

TUTTI

Fuggi! Fuggi! tu sei salvo,  
e noi tutti ci salviamo!

IL PRINCIPE IGNOTO

tendendo le braccia al cielo

Alba, vieni! Quest' incubo dissolvi!...

Allora i tre ministri si stringono intorno a lui disperatamente.

PING

Straniero, tu non sai  
di che cosa è capace la Crudelè!  
Straniero, tu non sai  
quali orrendi martir la Cina inventi!...

PONG

Se tu rimani e non ci sveli il nome,  
noi siam perduti!

## PANE

L'Insonne non perdona!  
Sarà martirio orrendo!

E l'uno dopo l'altro, lividi di terrore:

— I ferri aguzzi!

— L'irte ruote!

— Il caldo

morso delle tenaglie!

— La morte a sorso a sorso!

## TUTTI

Ah! non farci morire!... Abbi pietà!...

Ma il Principe esclama:

## IL PRINCIPE IGNOTO

Inutili preghiere!

Inutili minacce!

Lei sola, voglio! Voglio Turandot!

Allora la folla perde ogni ritegno, ed urla selvaggiamente  
attorniano il Principe:

## TUTTI

— Non l'avrai!

— Non l'avrai!

— Non l'avrai più!

Morrai prima di noi, tu, maledetto!

— Tu, crudele!

— Spietato!

— Parla!

— Il nome!

Si tendono alti e minacciosi i pugnali verso il Principe, stretto nella cerchia feroce e disperata. Ma d' un tratto s' odono grida tumultuose dal giardino e tutti s'arrestano.

### LE VOCI

Ecco il nome! È qua!

Un gruppo di sgherri trascina il vecchio Timur e Liù, logori, pesti, affranti, insanguinati. La folla ammutolisce nell' ansia dell'attesa. Il Principe si precipita, gridando:

### IL PRINCIPE IGNOTO

Costor non sanno!... Ignorano il mio nome!...

Ma Ping, che riconosce i due, ebbro di gioia ribatte:

### PING

Sono il vecchio e la giovine  
che iersera parlavano con te!

### IL PRINCIPE IGNOTO

Lasciateli!

### PING

— Conoscono il segreto!  
agli sgherri

Dove li avete colti?

### GLI SGHERRI

Mentre erravano là, presso le mura!

### PING

correndo al padiglione

Principessa!



## LA FOLLA

Principessa!

Principessa!

Turandot appare sul limite del padiglione.

Tutti si prosternano a terra.

Solo Ping, avanzando con estrema umiltà, dice:

## PING

Principessa!... Divina!... Il nome ignoto  
è chiuso in queste due bocche silenti!...  
Ma abbiamo ferri per schiodar quei denti,  
e uncini abbiamo per strappar quel nome!

Il Principe che s'era dominato per non tradirsi, ora, a udire lo scherno crudele e la minaccia, ha un movimento di impetuosa ribellione. Ma Turandot lo ferma con uno sguardo pieno d'impero e d'ironia.

## TURANDOT

Sei pallido, o straniero!

## IL PRINCIPE IGNOTO

alteramente

Il tuo sgomento  
vede il pallor dell'alba sul mio volto!  
Costor non mi conoscono!

## TURANDOT

Vedremo!

E rivolgendosi a Timur, con fermissimo comando:

Su! Parla, vecchio!

Attende sicura, quasi indifferente. Ma il vecchio tace. Intontito dal dolore, scompigliata la sua veneranda cantizie, pallido, lordo, pesto, guarda la Principessa muto, con gli occhi sbarbati e un'espressione di supplica disperata.

## TURANDOT

con furore, ai ministri

Voglio ch'egli parli!

Timur è riafferrato, ma prima che il Principe abbia tempo di muoversi per buttarsi avanti e difenderlo, Liù si avvanza rapidamente verso Turandot e le grida:

## LIÙ

Il nome che cercate  
io sola lo conosco!

## LA FOLLA

con un grido di liberazione

La vita è salva! L'incubo svanì!

## IL PRINCIPE IGNOTO

con fiero rimprovero a Liù

Tu non sai nulla, schiava!

## LIÙ

guarda il Principe con infinita tenerezza, poi volgendosi a Turandot:

... So il suo nome,  
e suprema delizia  
m'è tenerlo segreto  
e possederlo io sola!

## LA FOLLA

che vede sfuggire la sua speranza, irrompe verso Liù,  
gridando:

— Sia legata!

— Sia straziata!

— Perché parli!

— Perché muoia!

## IL PRINCIPE IGNOTO

ponendosi davanti a Liù

Sconterete le sue lagrime!

Sconterete i suoi tormenti!

## TURANDOT

violenta alle guardie

Tenetelo!

## LIÙ

con fermezza, al Principe

Signor, non parlerò!

Il Principe è afferrato dagli sgherri e tenuto fermo, legato. Allora Turandot riprende la sua attitudine ieratica, quasi assente, mentre Liù, ghermita dai suoi torturatori, è caduta a terra in ginocchio.

## PING

curvo su di lei

Quel nome!

## LIÙ

dolcemente, pregando

No!...

## PING

con furore

Quel nome!

LIÙ

La tua serva  
chiede perdono, ma obbedir non può!

A un cenno di Ping gli sgherri l'afferrano, le torcono le braccia.  
Liù grida. Ed ecco Timur si scuote dal suo terribile silenzio.

TIMUR

Perchè gridi?

IL PRINCIPE IGNOTO

Lasciatela!

LIÙ

No... no... Non grido più! Non mi fan male!  
No, mio signore... No... Nessun mi tocca...

agli sgherri

Stringete... ma chiudetemi la bocca,  
ch'ei non mi senta!

poi, sfibrata

Non resisto più!

LA FOLLA

ferocemente

Parla! Il suo nome!

TURANDOT

Sia lasciata!... Parla!

Liù è liberata.

LIÙ

No!... Piuttosto morirò!...

E cade accasciata presso i gradini del padiglione.

## TURANDOT

fissando Liù, quasi a scrutarne il mistero

Chi pose tanta forza nel tuo cuore?

## LIÙ

ollevando gli occhi pieni di tenerezza

Principessa, l'amore!...

Tanto amore, segreto, inconfessato...

grande così che questi strazi sono  
dolcezza a me, perchè ne faccio dono  
al mio Signore...

Perchè, tacendo, io gli do il tuo amore...

Te, gli do, Principessa, e perdo tutto...  
persino l'impossibile speranza!...

e rivolta agli sgherri

Legatemi! Straziatemi!

Tormenti e spasimi

date a me!

Saran, per lui, l'offerta  
suprema del mio amore!

## TURANDOT

che è rimasta per un momento turbata e affascinata dalle  
parole di Liù, ora ordina ai ministri:

Strappatele il segreto!

## PING

Chiamate Pu-Tin-Pao!

## IL PRINCIPE IGNOTO

dibattendosi rabbiosamente

No, maledetto!

LA FOLLA

con un urlo

— Il boia!

— Il boia!

— Il boia!

PING

Sia messa alla tortura!

LA FOLLA

selvaggiamente

Alla tortura!

Sì! Il boia!

— Parli!

— Alla tortura!

— Il boia!

Ed ecco il gigantesco Pu-Tin-Pao con i suoi aiutanti appare  
nel fondo, immobile e spaventoso.

Liù ha un grido disperato, s'aggira come pazza cercando,  
inutilmente, di aprirsi un varco, implorando, supplicando.

LIÙ

— No!... No!... Più non resisto!...

Ho paura di me!...

Lasciatemi passare!...

LA FOLLA

sbarrandole il passo

Parla! Parla!

## LIÙ

disperatamente, correndo presso Turandot :

Si!.. Principessa!.. Ascoltami!...

Tu che di gel sei cinta,

da tanta fiamma vinta,

l'amerai anche tu!

Prima di quest' aurora

io chiudo stanca gli occhi

perchè Egli vinca ancora...

per non vederlo più!...

Strappa con mossa repentina dalla cintola di un soldato un acutissimo pugnale e se lo pianta nel petto. Gira intorno gli occhi perduti, guarda il Principe con dolcezza suprema, va, barcollando, presso di lui e gli stramazza ai piedi, morta.

## IL PRINCIPE IGNOTO

O mia piccola Liù!...

Si fa un grande silenzio, pieno di terrore.

Turandot fissa Liù stesa a terra; poi con gesto pieno di collera strappa ad un aiutante del boia che le è vicino una verga e percuote con essa in pieno viso il soldato che si è lasciato strappare il pugnale da Liù. Il soldato si copre il volto e arretra tra la folla.

Il Principe è liberato.

Allora il vecchio Timur, come impazzito, si alza. Si accosta barcollando alla piccola, morta. Si inginocchia, dice :

## TIMUR

Liù!... Liù!...

sorgi!... È l'ora chiara

d'ogni risveglio...

Sorgi!... È l'alba, o mia Liù...

Apri gli occhi, colomba!...

C'è in tutti un senso di pietà, di turbamento, di rimorso. Sul volto di Turandot passa una espressione di tormento. Se ne avvede Ping, che va rudemente verso il vecchio per allontanarlo. Ma quando gli è vicino la sua naturale crudeltà è vinta e la durezza del suo tono attenuata.

PING

Alzati, vecchio! È morta!

TIMUR

con un urlo

Delitto orrendo! E l'espieremo tutti!  
L'anima offesa si vendicherà!

Allora un terrore superstizioso prende la folla: il terrore che quella morta, divenuta spirito malefico perché vittima di una ingiustizia, sia tramutata, secondo la credenza popolare, in vampiro. E, mentre due ancelle coprono il volto di Turandot con un velo bianco trapunto d'argento, la folla, supplice, dice:

LA FOLLA

Ombra dolente, non farci del male!  
Ombra sdegnosa, perdona! perdona!

Con religiosa pietà il piccolo corpo viene sollevato, tra il rispetto profondo della folla.  
Il vecchio si avvicina, stringe teneramente una mano della morta e cammina vicino a lei, dicendo:

TIMUR

Liù!... bontà! Liù!... dolcezza!  
Oh! camminiamo insieme un'altra volta  
così, con la tua man nella mia mano...  
Dove tu vai ben so...  
ed io ti seguirò  
per posare per sempre a te vicino  
nella gran notte che non ha mattino...

I tre ministri sono angosciati: s'è svegliata la loro vecchia  
umanità.

PING

Ah! per la prima volta  
ai vedere la morte non sogghigno!



## PANG

toccandosi il petto

S'è svegliato qui dentro il vecchio ordigno,  
il cuore, e mi tormenta!

## PONG

Quella fanciulla spenta  
pesa sopra il mio cuor come un macigno!

Mentre tutti si avviano, la folla riprende:

## LA FOLLA

- Ombra dolente, non farci del male!
- Ombra sdegnosa, perdona!... perdona!...
- Ciù!... bontà...
- Ciù!... dolcezza...
- Dormi!...
- Oblia!
- Ciù!...
- Poesia!...

Le voci si vanno perdendo lontano.

Tutti, oramai, sono usciti.

Rimangono soli, l'uno di fronte all'altra, il Principe e Turandot.  
La Principessa, rigida, statuarìa sotto l'ampio velo, non ha  
un gesto, non un movimento.

## IL PRINCIPE IGNOTO

Principessa di morte!  
Principessa di gelo!  
Dal tuo tragico cielo  
scendi giù sulla terra!  
Ah! Solleva quel velo  
guarda, guarda, o crudele,  
quel purissimo sangue  
che fu sparso per te!

E si precipita verso di lei, strappandole il velo.

## TURANDOT

con fermezza ieratica

Che mai osi, straniero!  
Cosa umana non sono...  
Son la figlia del cielo  
libera e pura!... Tu  
stringi il mio freddo velo,  
ma l'anima è lassù!

## IL PRINCIPE IGNOTO

che è rimasto per un momento come affascinato, indietreggia.  
Ma si domina. E con ardente audacia esclama:

La tua anima è in alto  
ma il tuo corpo è vicino!  
Con le mani brucianti  
sfiorerò i lembi d'oro  
del tuo manto stellato!  
La mia bocca fremente  
premerò su di te!

E si precipita verso Turandot tendendo le braccia.

## TURANDOT

arretrando sconvolta, spaurita, disperatamente minacciosa:

Non profanarmi!

## IL PRINCIPE IGNOTO

perdutoamente

Ah!... Sentirti viva

## TURANDOT

Indietro!... Indietro!...

IL PRINCIPE IGNOTO

Il gelo tuo è menzogna!

TURANDOT

No!... Mai nessun m'avrà!  
Dell'Ava mia lo strazio  
non si rinnoverà!  
Non mi toccar, straniero!... È un sacrilegio!

IL PRINCIPE IGNOTO

Ma il bacio tuo mi dà l'Eternità!

E in così dire, forte della coscienza del suo diritto e della sua passione, rovescia nelle sue braccia Turandot, e freneticamente la bacia. Turandot — sotto tanto impeto — non ha più resistenza, non ha più voce, non ha più forza, non ha più volontà. Il contatto incredibile l'ha trasfigurata. Con accento di supplica quasi infantile, mormora:

TURANDOT

Che fai di me?... Che fai di me?...  
Qual brivido!... Perduta!...  
Lasciami!... No!...

IL PRINCIPE IGNOTO

Mio fiore,  
mio fiore mattutino... Ti respiro...  
I seni tuoi di giglio  
tremano sul mio petto...  
Già ti sento  
mancare di dolcezza... tutta bianca  
nel tuo manto d'argento...

TURANDOT

con gli occhi velati di lagrime:  
Come vincesti?

IL PRINCIPE IGNOTO

con tenerezza estatica

Piangi?

TURANDOT

rabbriviðendo

È l'alba! È l'alba!

e quasi senza voce

Turandot tramonta!...

IL PRINCIPE IGNOTO

con enorme passione

È l'alba! È l'alba!... E amor nasce col sole!

Ed ecco nel silenzio dei giardini dove le ultime ombre già  
accennano a dileguare, delle voci sommesse sorgono lievi e  
si diffondono quasi irreali.

LE VOCI

L'alba!... L'alba!...

Luce! Vita!

Tutto è puro!

Tutto è santo!

Principessa,

che dolcezza

nel tuo pianto!...

. . . . .

TURANDOT

Ah! che nessun mi veda!...

e con rassegnata dolcezza

La mia gloria è finita!

## IL PRINCIPE IGNOTO

con impetuoso trasporto :

No, Principessa! No!...  
La tua gloria risplende  
nell'incanto  
del primo bacio,  
del primo pianto!...

## TURANDOT

esaltata, travolta :

Del primo pianto... sì...  
Stranier, quando sei giunto,  
con angoscia ho sentito  
il brivido fatale  
di questo male  
supremo!  
Quanti ho visto sbiancare,  
quanti ho visto morire  
per me!...  
E li ho spregiati  
ma ho temuto te!...  
C'era negli occhi tuoi  
la luce degli eroi,  
la superba certezza,  
e per quella t'ho odiato,  
e per quella t'ho amato,  
tormentata e divisa  
tra due terrori uguali:  
vincerti od esser vinta...  
E vinta son!... Son vinta,  
più che dall'alta prova,  
da questo foco  
terribile e soave,  
da questa febbre che mi vien da te!

IL PRINCIPE IGNOTO

Sei mia!... Sei mia!...

TURANDOT

Questo chiedevi...

ora lo sai! Più grande  
vittoria non voler!  
Non umiliarmi più!...  
Di tanta gloria altero,  
parti, straniero,  
parti col tuo mistero!

IL PRINCIPE IGNOTO

con caldissimo impeto

Il mio mistero?... Non ne ho più!... Sei mia!  
Tu che tremi se ti sfioro,  
tu che sbianchi se ti bacio,  
puoi perdermi se vuoi!  
Il mio nome e la vita insieme ti dono:  
Io son Calaf il figlio di Timur!

TURANDOT

alla rivelazione improvvisa e inattesa, come se d'un tratto  
la sua anima fiera e orgogliosa si ridestasse ferocemente:

So il tuo nome!... Il tuo nome!... Arbitra sono  
ormai del tuo destino!...

CALAF

trasognato, in esaltazione ebbra

Che m'importa la vita!  
È pur bella la morte!

## TURANDOT

con crescente febbrile impeto

Non più il grido del popolo!... Lo scherno!...  
Non più umiliata e prona  
la mia fronte ricinta di corona!...  
So il tuo nome!... il tuo nome!...  
La mia gloria risplende!

## CALAF

La mia gloria è il tuo amplesso!  
La mia vita il tuo bacio!...

## TURANDOT

Odi? Squillan le trombe!... È l'alba! È l'alba!  
È l'ora della prova!

## CALAF

Non la temo!  
Dolce morir così!...

## TURANDOT

Nel cielo è luce!  
Tramontaron le stelle! È la vittoria!...  
Il popolo s'addensa nella Reggia...  
E so il tuo nome!... So il tuo nome!...

## CALAF

Il tuo  
sarà l'ultimo mio grido d'amore!

## TURANDOT

ergendosi tutta, regalmente, dominatrice :

Tengo nella mia mano la tua vita!  
Calaf!... Davanti al popolo, con me!...

Si avvia verso il fondo.

Squillano più alte le trombe. Il cielo ora è tutto soffuso di luce. Voci sempre più vicine si diffondono.

### LE VOCI

O Divina!  
Nella luce  
mattutina  
che dolcezza  
si sprigiona  
dai giardini  
della Cina!...

La scena si dissolve.







L'esterno del palazzo Imperiale, tutto bianco di marmi traforati, sui quali i riflessi rosei dell'aurora s'accendono come fiori. Sopra un'alta scala, al centro della scena, l'Imperatore circondato dalla corte, dai dignitari, dai sapienti, dai soldati.

Ai due lati del piazzale, in vasto semicerchio, l'enorme folla che acclama:

### LA FOLLA

Diecimila anni al nostro Imperatore!

I tre ministri stendono a terra un manto d'oro mentre Turandot ascende la scala.

D'un tratto è il silenzio.

E in quel silenzio la Principessa esclama:

### TURANDOT

O Padre Augusto... Ora conosco il nome dello straniero...

e fissando Calaf che è ai piedi della scala, finalmente, vinta, mormora quasi in un sospiro dolcissimo:

Il suo nome... è Amore!

### CALAF

con un grido folle

— Amore!...

E sale d'impeto la scala, e i due amanti si trovano avvinti in un abbraccio, perdetamente, mentre la folla tende le braccia, getta fiori, acclama gioiosamente.

## LA FOLLA

— O sole!

— Vita!

— Eternità!

— Luce del mondo è Amore...

— È Amor!

Il tuo nome, o Principessa,  
è Luce...

— È Primavera...

— Principessa!

— Gloria!

— Amor!



# Turandot a Lucca

a cura di Simonetta Bigongiari

1931, Teatro del Giglio, stagione lirica di settembre  
(prima rappresentazione di *Turandot* a Lucca)

13, 14, 17, 19, 20 settembre

interpreti: Lotte Burch (la Principessa Turandot); Ugo Panerai (l'imperatore Altoum); Danilo Checchi (Timur, re tartaro spodestato); Aroldo Lindi (il principe ignoto, *Calaf, suo figlio*); Enrica Alberti (Liù, *giovine schiava*); Leone Paci (Ping, *Grande cancelliere*); Gino Barbieri (Pang, *Gran provveditore*); Raffaele Marcotto (Pong, *Grande cuiniere*); Giuseppe Casarosa (un Mandarino); Giovanna Montelatici (il Principino di Persia).

Direttore: Pietro Fabbroni

Regia: Wladimiro Cecchi

**LUCCA**  
**Teatro Comunale del Giglio**  
Telefono: 50-71 --- Gestione: F. Cavallini  
Dal 13 al 20 Settembre 1931 - IX  
Eccezionali esecuzioni della grandiosa Opera

# TURANDOT

Dramma lirico in 3 atti e 5 quadri di G. Adami e R. Simoni  
Musica di GIACOMO PUCCINI  
NUOVA PER LUCCA

ELENCO ARTISTICO (per ordine alfabetico)

**Signora: Burch Lotte - Emilia Vera.**  
**Signori: Barbieri Gino - Casarosa Giuseppe  
Checchi Danilo - Lindi Aroldo - Mar-  
cotto Gino - Paci L. - Panerai Ugo**

MAESTRO DIRETTORE E CONCERTATORE D'ORCHESTRA  
**Comm. PIERO FABBRONI**

Maestri sostituti  
Maestro del coro OMBILIA ERASMO Maestro suggeritore  
ZUCCHI ROBERTO SIMONETTO ALFREDO TRFERE VITTOBIO  
Direttore della messa in scena  
WLADIMIRO CECCHI

Vestitiario: Ditta Peruzzi Firenze - Scene: Bertini e Prensì, Milano  
Attrezzi: Fusto, Firenze - Calzature: Sacchi, Firenze - Purta-  
che: Filistrucchi, Firenze - Elettrici: Vespiagnani, Lucca -  
Macchinisti: Fratelli Betti, Lucca.

20 Professori d'Orchestra - Corpo di ballo - Coro di 20  
voci - Ragazzi cantori - 300 Esecutori

Le Guardie Imperiali - I servi del Bolu - I ragazzi - I sacer-  
dotti - I Mandarini - I dignitari - I Bonai - Gli otto Sapienti  
- Le Anelle di Turandot - I soldati - I Porta-Banchiere - I  
Musici - Le ombre dei morti - La folia - Il Carnefice  
A Pechino a tempo delle Pavise

La rappresentazione avrà luogo nei giorni  
13 14 17 19 20  
Settembre alle ore 21.15

**LUCCA**  
**Teatro del Giglio -- Lucca**  
Telefono: 50-71 --- Gestione: F. Cavallini  
Domenica 20 Settembre 1931 alle ore 21,15  
**ULTIMA RAPPRESENTAZIONE**  
Grande Serata in onore del Maestro  
**Comm. PIERO FABBRONI**

# TURANDOT

Proprietà G. Ricordi  
Dramma lirico in 3 atti e 5 quadri di G. Adami e R. Simoni  
Musica di GIACOMO PUCCINI

PERSONAGGI

La Principessa Turandot	Lotte Burch
L'Imperatore Altoum	Ugo Panerai
Il Principe Ignoto (Calaf suo figlio)	Aroldo Lindi
Timur Re Tartaro spodestato	Danilo Checchi
Liù Giovane schiava	Enrica Alberti
Ping Grande cancelliere	Leone Paci
Pong Gran Provveditore	Raffaele Marcotto
Pang Gran Cuiniere	Gino Barbieri
Un Mandarino	Giuseppe Casarosa
Il Carnefice	Giovanna Montelatici N. N.

MAESTRO DIRETTORE E CONCERTATORE D'ORCHESTRA  
**Comm. PIERO FABBRONI**

Alla fine della rappresentazione verrà  
eseguita la Sinfonia dell'Opera  
**GUGLIELMO TELL**  
del Maestro G. Rossini

PREZZI: Ingresso Platea a Palchi L. 10 - Poltrone (oltre l'ing.)  
L. 20 - Poltroncine (oltre Ping.) L. 10 - Palchi I e II.) ord. L. 20  
III. ord. L. 50 - IV. ordine L. 5 - Loggione L. 4 (olt. la tassa Erar.)

Dopo lo spettacolo servizio di Tram ed Autobus per  
tutte le linee -- **RIBASSI FERROVIARI**

Due cartoline per la rappresentazione della *Turandot* a Lucca nel 1931.  
(Collezione Bigongiari)

1950, Teatro del Giglio, tradizionale stagione lirica di gala

16, 18 settembre

interpreti: Adelina Cambi (la Principessa Turandot); Alberto Cerruti (l'imperatore Altoum); Ettore Bastianini (Timur, re tartaro spodestato); Vasco Campagnano (il principe ignoto, *Calaf, suo figlio*); Loretta Bertolucci (Liù, *giovine schiava*); Marcello Rossi (Ping, *Grande cancelliere*); Arsenio Giunta (Pang, *Gran provveditore*); Erminio Benatti (Pong, *Grande cuiniere*); Giorgio Giorgetti (un Mandarino).

Direttore: Mario Parenti

Regia: Wladimiro Cecchi

CITTÀ DI LUCCA  
TEATRO COMUNALE DEL GIGLIO

Tradizionale Stagione Lirica di Gala - Settembre 1950  
Organizzazione: COOP. DELLO SPETTACOLO

SABATO 16 e LUNEDÌ 18 Settembre 1950 alle ore 21,15 precise

## TURANDOT

Dramma lirico in tre atti e cinque quadri di G. Adams e R. Simon  
Musica di G. PUCCELLI (proprietà: Ricordi).

PERSONAGGI ED INTERPRETI

La Principessa Turandot . . . . . ADELINA CAMBI  
L'Imperatore Altoum . . . . . ALBERTO CERRUTI  
Timur - Re Tartaro spodestato . . . . . ETTORE BASTIANINI  
Il Principe ignoto (*Calaf*) suo figlio . . . . . VASCO CAMPAGNANO  
Liù - giovane schiava . . . . . LAURETTA BERTOLUCCI  
Ping - Gran Cancelliere . . . . . MARCELLO ROSSI  
Pang - Gran Provveditore . . . . . ARSENIO GIUNTA  
Pong - Gran Ucciniere . . . . . ERMINIO BENATTI  
Il Principino di Persia . . . . . N. N.  
Il Carnefice . . . . . N. N.

Le Guardie Imperiali - I servi del boia - I Sacerdoti - I Mandarini - I  
Dignitari - I Sapienti - Le Anziane - I Soldati - I Portabandiera - I Mu-  
sici - Lo Uccello del Morto - La Folla.

Maestro Concertatore e Direttore d'Orchestra

### MARIO PARENTI

Maestro Solisti . . . . . Maestri del Coro . . . . . Maestro rannunziatore

PIETRO MARGARITO LIDO NISFI - ADOLFO FANFANI CARLO LUPETTI

Regia di WLADIMIRO CECCHI

Organizzatore delle Luci . . . . . Capo macchinario

Ditta VESPIGNANI . . . . . GINO BETTI

GO Professori d'Orchestra . . . . . GO Voci del Coro

Scene fornite dalla scenografia F. Scrimoni, Milano - Costumi della Casa d'Arte  
Abbrevini, Milano - Accessori: Ditta Bialli, Firenze - Calzature: Ditta Sacchi, Fi-  
renze - Pannocchie: Ditta Filistrucchi, Firenze - Mobilia: Ditta Mariani, Lucca.

**PREZZI:** Palchi P<sup>o</sup> e PP<sup>o</sup> ord. L. 3.000 (oltre tag.) - Palchi PP<sup>o</sup> ord.  
L. 2.000 (oltre tag.) - Poltrone I., L. 200 (tag. c.) - Poltroncine L. 800  
(tag. c.) - Ingresso L. 350 - IV<sup>o</sup> ordine - L. 250 - Loggione L. 200.  
La prenotazione a vendita dei posti si effettua presso il Botteghino del  
Teatro dalle ore 10 alle ore 12 e dalle ore 15 in poi - Telefono 80-47.

Locandina per la rappresentazione della *Turandot* a Lucca nel 1950.

(Archivio storico comunale, Lucca)

1980, Teatro del Giglio, stagione lirica

12, 14 settembre

interpreti: Elisabetta Payer Tucci (la Principessa Turandot); Carlo Flammini (l'imperatore Altoum); Aurio Tomicich (Timur, re tartaro spodestato); Nicola Martinucci (il principe ignoto, *Calaf, suo figlio*); Maria Luisa Garbato (Liù, *giovine schiava*); Guido Mazzini (Ping, *Grande cancelliere*); Nuccio Saetta (Pang, *Gran provveditore*); Mario Ferrara (Pong, *Grande cuiniere*); Angelo Nardinocchi (un Mandarino); Mario Bigonzetti (il Principino di Persia); Giuliana di Filippo (il Carnefice).

Direttore: Ottavio Ziino

Regia: Dario Micheli

# Principessa di gelo, principessa di morte

## Note di regia

di Pier Francesco Maestrini

Tra le opere che offrono alla messa in scena molteplici possibilità di interpretazioni, *Turandot* è senza dubbio la più stimolante. Il suo carattere fiabesco consente il libero ricorso alla fantasia, senza intaccarne l'intensità emotiva o la credibilità del libretto.

Questa nuova produzione, nata espressamente per il Teatro del Giglio di Lucca, perfeziona un'idea sviluppata assieme allo scenografo Alfredo Troisi, e già sperimentata con successo al Teatro Municipal di Rio de Janeiro nel 2002.

In quella occasione, avevamo potuto verificare come si sposassero bene idea e immagine, ambientando la vicenda in un mondo di ghiaccio, congelato per emanazione diretta del freddo cuore della crudele Principessa.

Dallo stesso libretto ci vengono le indicazioni più evidenti in tal senso, tanto da incuriosire il fatto che una simile impostazione, almeno a mia memoria non sia stata precedentemente affrontata.

Già dal primo atto, dopo l'invocazione del coro alla luna, dalle voci bianche dei bambini arriva la prima traccia: «Là dai monti dell'est la cicogna cantò, ma l'aprile non rifiorì, ma la neve non sgelò».

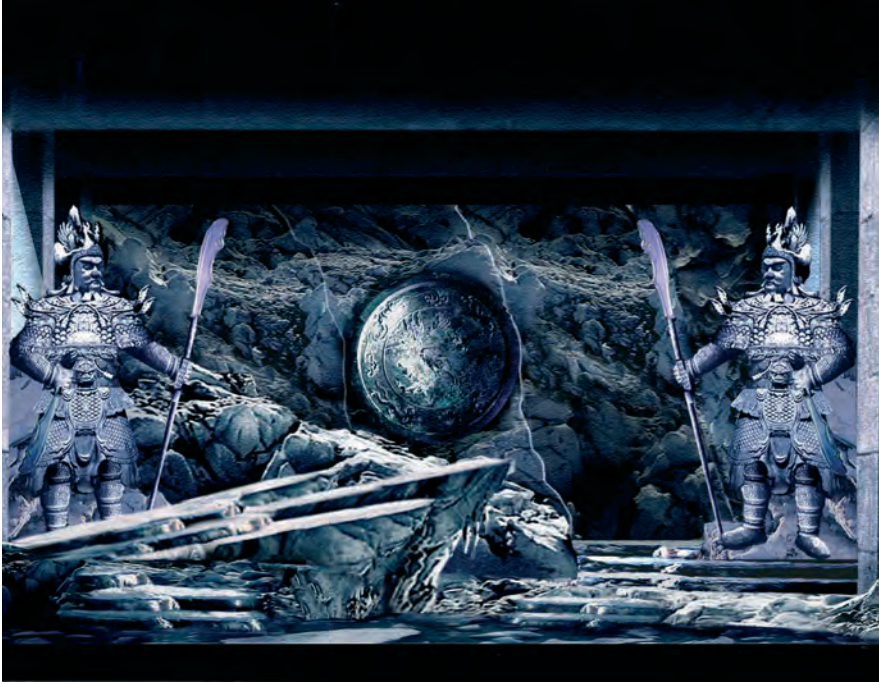
Nel terzo atto di *Turandot*, dopo che il corteo funebre di Liù si è lentamente dissolto, veniamo bruscamente riscossi dalle parole con cui Calaf, furibondo, inveisce spavalidamente contro la «principessa di gelo».

Poco prima, anche Liù aveva osato rivolgersi quasi negli stessi termini a Turandot, apostrofandola «tu, che di gel sei cinta».

Ma l'affermazione più eclatante del paragone tra gelo e Turandot è data per assioma dalla stessa principessa, nel terzo enigma del secondo atto: «Gelo che ti dà fuoco e dal tuo fuoco più gelo prende».

Infine, a ulteriore sostegno della scelta cromatica, il bianco è il colore del lutto nell'Estremo Oriente, come ci viene spiegato dalle maschere nel primo quadro del secondo atto («...le bianche lanterne di lutto...»).

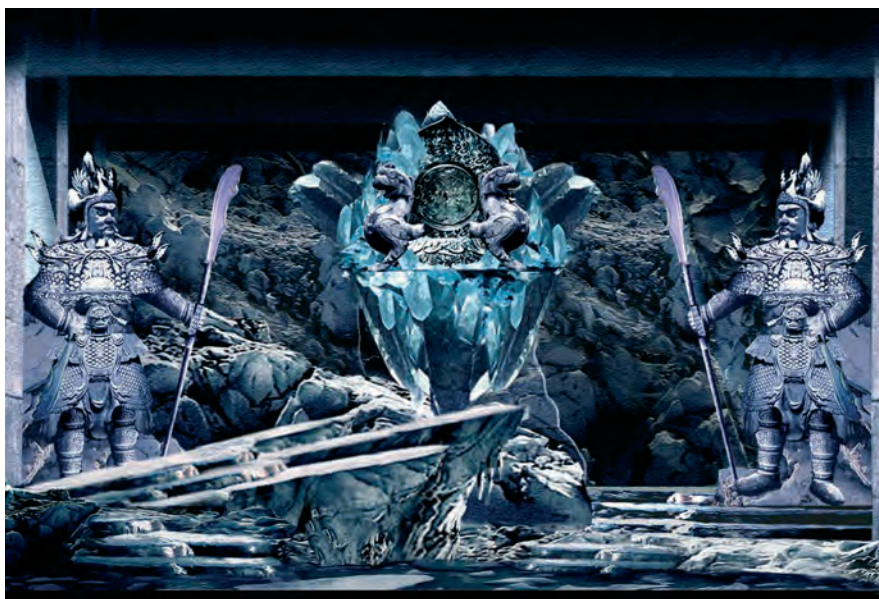
Abbiamo pertanto immerso la vicenda in una grande grotta glaciale che incornicia questa produzione, tenendo inoltre presente, come impostazione registica e coreografica, ciò da cui il nostro moderno immaginario collettivo non può più prescindere quando si fa riferimento alle eleganti movenze cinesi: il Tai-chi-chuàn, dove lo studio della filosofia e la pratica delle arti marziali si fondono in un'unica scienza dell'armonia tra il corpo e la mente.



Alfredo Troisi, bozzetto scenico per *Turandot*, atto I



Alfredo Troisi, bozzetto scenico per *Turandot*, atto II, quadro I



Alfredo Troisi, bozzetto scenico per *Turandot*, atto II, quadro II





Alfredo Troisi, bozzetto scenico per *Turandot*, atto III, quadro II  
nelle pagine seguenti: Alfredo Troisi, costumi per *Turandot*



Turandot



Altoum



Ping, Pang, Pong



Servi del boia



Timur



Liù



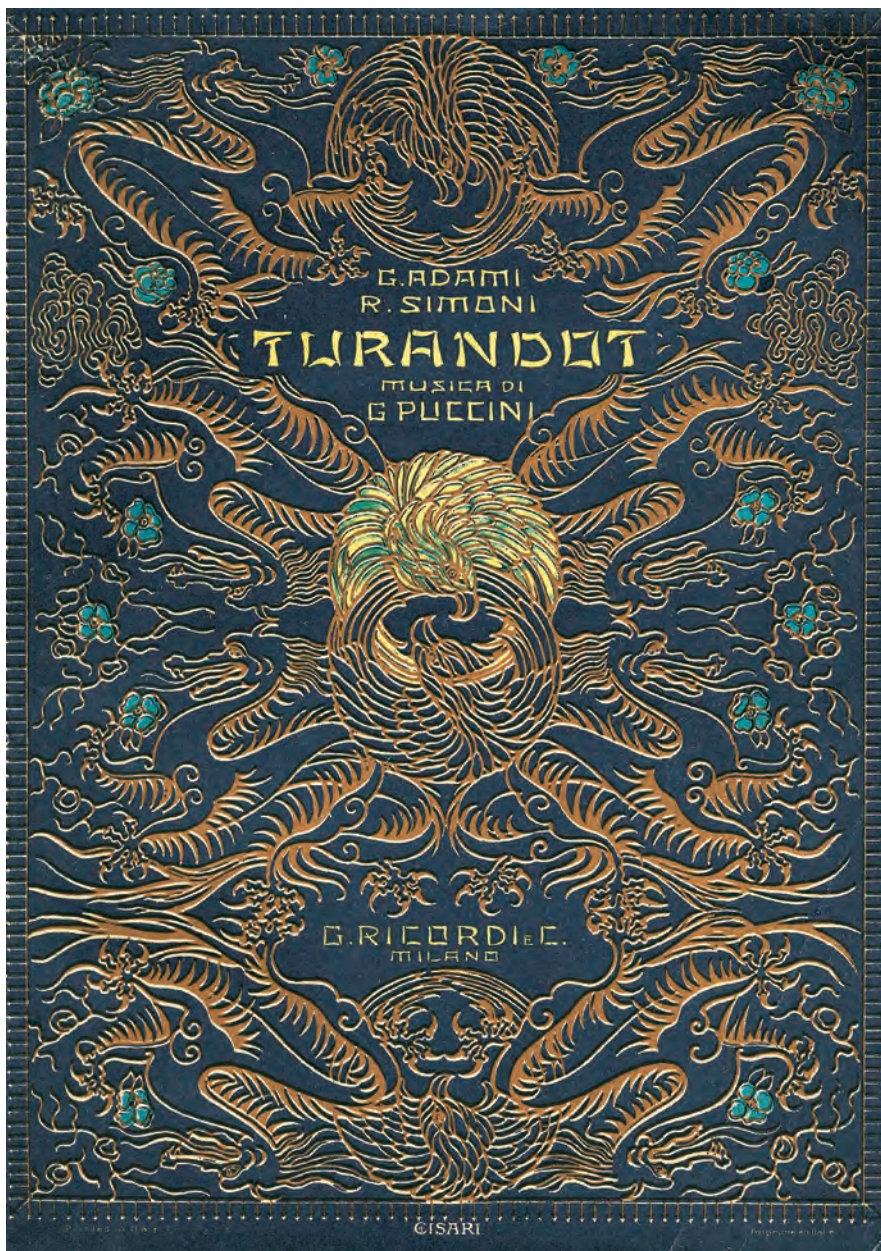
Calaf



Bonzi



Ancelle



La copertina del libretto pubblicato in occasione della prima assoluta di *Turandot* al Teatro alla Scala di Milano il 25 aprile 1926

## Tiziano Severini

Il direttore d'orchestra Tiziano Severini è nato a Roma nel 1955, dove ha compiuto gli studi musicali di violino, composizione e direzione d'orchestra al Conservatorio di Musica «Santa Cecilia». Ha debuttato nel 1982 a Milano in una produzione As.Li.Co. de *Il flaminio* di G. B. Pergolesi e riconfermato l'anno successivo con il *Don Giovanni* di W. A. Mozart, sempre produzione As.Li.Co. Nel 1983 è stato invitato al Festival della Valle d'Itria a Martina Franca a dirigere *La straniera* di V. Bellini ottenendo un caldo successo di pubblico e di critica. Nella stagione 1984/85 ha diretto *Die Zauberflöte* al Ravenna Festival; *La pietra del paragone* di G. Rossini e *Madama Butterfly* al Teatro Comunale di Bologna. Dal 1984 al 1987 è stato direttore artistico del Teatro Comunale di Treviso e direttore principale dell'Orchestra Filarmonica Veneta. Nel 1988 è stato chiamato a dirigere *La bohème* al Teatro alla Scala di Milano e l'anno successivo *Tosca*, titolo che ha poi diretto anche allo Staatsoper di Vienna, lo stesso anno, con Luciano Pavarotti e Raina Kabaivanska. Nel novembre 1989 è a San Francisco con *La bohème* interpretata da Luciano Pavarotti, Mirella Freni e Nicolai Ghiaurov, titolo questo registrato in video e distribuito in tutto il mondo. Ancora nel 1989 dirige al Teatro Bolshoj di Mosca. Il suo debutto in Sud America è avvenuto a Santiago del Cile con *Lucia di Lammermoor* e *Madama Butterfly*, con grande successo di pubblico e di critica. Nel 1991 ha diretto *La bohème* all'Opéra de Lyon, portata poi in tournée in molti teatri francesi. Nel 1992 ha debuttato all'Arena di Verona sempre con *La bohème*. Nel 1993 è stato invitato a dirigere dal Teatro Regio di Torino *Manon Lescaut*, in occasione del centenario della 'Prima Rappresentazione'. Sempre a Torino ha diretto diversi concerti sinfonici con l'Orchestra della RAI. Nel febbraio del 1994 ha compiuto una tournée di concerti negli Stati Uniti, il cui appuntamento di maggior prestigio è stato a New York alla Carnegie Hall. Sempre nel 1994 ha inaugurato la Stagione del Teatro Colon di Buenos Aires con *Un ballo in maschera*. Nel 1995 ha diretto *La traviata* a Rio de Janeiro e nel 1996 *Madama Butterfly* al PalaFenice di Venezia. Nel 1997 ha diretto *Rigoletto* al PalaFenice di Venezia, alla Opernhaus di Zurigo, al Teatro Wielki di Varsavia e all'Arena di Verona (la nuova produzione del regista Lofti Mansouri), e *Falstaff* per l'inaugurazione del Teatro Grande di Brescia (Cremona e circuito lombardo). Nel 1998 è all'Opéra di Marsiglia con due titoli donizettiani: *Lucia di Lammermoor* e *Roberto Devereux*. Nella stagione 1998/99 ha diretto *Aida* in Giappone per il 50° anniversario della Kansai Opera di Kyoto. Sempre nel 1999, fra le altre cose, ha tenuto un concerto a Berlino con l'Orchestra e il Coro dell'Arena di Verona; un Verdi-*Requiem* a Zagabria e ben sei concerti a Milano con l'Orchestra Verdi. Durante la stagione 1999/2000 ha inaugurato il «Festival Puccini» di Valencia (Spagna) con due titoli, *Tosca* e *Bohème*; *Nozze istriane* di A. Smareglia al Teatro Verdi di Trieste; *Il barbiere di Siviglia* al Teatro Vittorio Emanuele di Messina; l'inaugurazione del Festival Donizetti con *Anna Bolena* nei Teatri di Bergamo e Cremona, ottenendone un grande successo di pubblico e di critica, e *Turandot* all'Opéra di Marsiglia. Per le celebrazioni verdiane ha diretto l'Orchestra del Teatro Regio di Torino nello spettacolo dal titolo *Verdi: une passion, un destin* realizzato da Alain Duault e trasmesso dalla televisione francese. L'appuntamento più prestigioso di questa tournée è stato il concerto al Bercy. Un grande impegno artistico della Stagione 2001 è stata la realizzazione, dopo cento anni dalla prima esecuzione, della produzione *Ginevra di Scozia* di S. Mayr, al Teatro Verdi di Trieste. Ha

diretto *Manon Lescaut* al Teatro La Fenice di Venezia, e con *Aida* ha inoltre inaugurato il 63° Festival di Strasburgo con il tenore Roberto Alagna. Altri impegni sono stati *I Lombardi alla prima crociata* nei teatri di Cremona, Bergamo, Pavia, *Lucia di Lammermoor* al Teatro Regio di Parma, *Don Quichotte* di J. Massenet all'Opéra di Marsiglia, *Un ballo in maschera* nel Circuito Lombardo, *Le nozze di Figaro* all'Opéra di Marsiglia, il *Requiem tedesco* di Brahms e la *Manon Lescaut* a Lisbona. Ha inoltre inaugurato la Stagione Sinfonica HRT di Zagabria. La produzione di video e CD comprende, fra le altre cose, il già citato video della *Bohème* con L. Pavarotti, M. Freni e N. Ghiaurov; *Giulietta e Romeo* di N. Vaccaj, cha ha vinto il terzo premio della critica discografica e alcuni CD Live con il Teatro La Fenice di Venezia; *Die schöne Galathee* di F. von Suppé; *Le portrait de Manon* di J. Massenet; *Il segreto di Susanna*. Inoltre, *Nozze istriane* di A. Smareglia; *Anna Bolena*, versione integrale, per la casa discografica Dynamic e un CD «La Scala at the Bolshoj» per l'etichetta The Classical Revelation; *Ginevra di Scozia* (prossima pubblicazione «Opera Rara»).

### Pier Francesco Maestrini

Nato a Firenze, ha seguito gli studi umanistici presso l'Università della sua città natale, studiando anche chitarra e composizione con Carlo Prosperi. Dopo un lungo periodo di attività come assistente e regista collaboratore di numerose produzioni in Italia e all'estero, nel 1993 esordisce come regista nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini alla Japan Opera Foundation di Tokyo. Da allora ha firmato più di cinquanta spettacoli, spaziando dal repertorio barocco a quello verista fino al contemporaneo. In Italia, tra le produzioni recenti più significative, ricordiamo *Nabucco* al Teatro Verdi di Trieste, *I pescatori di perle* al Teatro Valli di Reggio Emilia, al Teatro Municipale di Piacenza e al Teatro Comunale di Ferrara (2003), *La sonnambula* al Teatro Regio di Parma (2003), *Manon Lescaut* al Teatro Comunale di Firenze (2002) e al Teatro Massimo di Palermo (1999), *Attila*, *Il tabarro*, *Suor Angelica* e *Tosca* (2002) e *Rigoletto* (2001) al Teatro Politeama Greco di Lecce. Tra gli allestimenti più importanti all'estero ricordiamo *Manon Lescaut* al Teatro de la Maestranza di Siviglia, *Turandot* al Teatro Municipal di Rio de Janeiro (2002), *La forza del destino* al Teatro Bolshoi di Mosca (2001), *Il barbiere di Siviglia* (1998) e *Manon Lescaut* (1999) al New National Theatre di Tokyo, *Andrea Chénier* (1994/1995), *Tosca* (1996) in Giappone per la Japan Opera Foundation, *Linda di Chamounix* (1997) a Bilbao, *Carmen* al Teatro Municipal di Santiago (1999); *Un ballo in maschera* al Teatro Nacional di Brasilia (2001) e *La Cenerentola* con l'Orchestra Sinfonica di Sao Paulo (1998). Firma inoltre in Italia: *Il trovatore* a Lecce; *Dido and Aeneas* e *Tosca* a Fidenza; *La sonnambula* e *Nabucco* per il Teatro Alighieri di Ravenna; *Il trovatore* al Teatro Regio di Parma; *Rigoletto* a Iesi; *Il combattimento con l'Angelo*, *La serva padrona* e *Il Tritico di Opere contemporanee* per il Teatro Massimo di Palermo; *La bohème* a Bari, *Tosca* a Sassari, *L'elisir d'amore* a San Severo e *Cavalleria rusticana* a Salerno, *Norma* ad Ascoli Piceno, *Manon Lescaut* al Teatro Coccia di Novara; e all'estero: *Carmen*, *La traviata* e *Turandot* a Taipei; *Attila* a St. Gallen; *La sonnambula* per la Showa University of Music di Tokyo. Inoltre firma i costumi per *Attila* a St. Gallen, i costumi e le scene di *Il combattimento con l'Angelo* e *La serva padrona* al Teatro Massimo di Palermo, e le scene di *Norma* ad Ascoli Piceno. Tra i suoi prossimi impegni si segnalano la *Manon Lescaut* e *I pescatori di perle* a Bilbao, *Hansel e Gretel* a Palermo.

### **Alfredo Troisi**

Nato a Napoli nel 1961, effettua gli studi presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli. Inizia la sua carriera nel 1991 al Teatro Romolo Valli di Reggio Emilia firmando l'allestimento per il concerto di Luciano Pavarotti in occasione dei 30 anni di carriera dell'artista. Numerosi gli allestimenti e i costumi da lui disegnati per teatri prestigiosi di tutto il mondo, dalla Salle Garniere di Montecarlo al Municipal di Rio de Janeiro, dal Teatro Bunkakaikan e New National Theatre di Tokyo al Municipale di Marsiglia, dal Teatro di Brasilia a numerosi teatri in Spagna e in Libano. Intensa la sua attività anche in Italia in teatri quali il Regio di Parma, il Dante Alighieri di Ravenna, il Politeama Greco di Lecce, il Fraschini di Pavia, il Valli di Reggio Emilia. Ha lavorato con registi quali Attilio Colonnello, Beppe de Tommasi, Vincenzo Grisostomi Travaglini, Pier Francesco Maestrini, Mario Corradi, Pippo Baudo, Enzo Dara. Fino ad oggi ha messo in scena le seguenti opere: di Rossini *La Cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia*, *Il viaggio a Reims*; di Verdi il *Nabucco*, *La traviata*, *Un ballo in maschera*, *Attila*, *Macbeth*, *Otello*, *Rigoletto*; di Puccini *Turandot*, *Tosca*, *Madama Butterfly*, *Il trittico*, *La bohème*; di Mascagni *Cavalleria rusticana*; di Menotti *Amelia al ballo*; di De Falla *El tetablo de maese Pedro*; di Gounoud *Faust*; di Pergolesi *La serva padrona*; di Offenbach *Soiree Offenbach*; di Cornacchioli *La Diana schermita*; di Donizetti *Lucia di Lammermoor*.

### **Gianfranco Cosmi**

Nato a Lucca, ha effettuato gli studi di pianoforte nella sua città, per poi proseguire quelli di canto, composizione e musica corale presso il Conservatorio «Cherubini» di Firenze. Si è perfezionato in Direzione di Coro presso l'Accademia Chigiana di Siena e Direzione d'Orchestra a Bologna con S. Celibidache. Ha iniziato subito l'attività concertistica come pianista solista e in complessi da camera, effettuando concerti in Italia, Francia, Spagna, Olanda e Belgio, per poi dedicarsi definitivamente alla vocalità. È stato titolare della cattedra di Pianoforte Principale nell'Istituto Musicale Pereggiato «P. Mascagni» di Livorno, e Altro maestro del coro al Maggio Musicale Fiorentino dal 1976 al 1986 dove ha collaborato con Direttori d'orchestra come Muti, Kleiber, Rostropovich, Metha, Carlo Maria Giulini e Gavazzeni. È stato poi Maestro del coro all'Opera di Montecarlo nel Principato di Monaco dal 1986 al 1990. Ha inaugurato il nuovo Carlo Felice di Genova nel 1992, per poi iniziare una collaborazione con il Teatro Verdi di Trieste. È chiamato regolarmente a preparare cori per le più importanti stagioni liriche e festival nazionali e internazionali. Di notevole importanza è anche la sua attività come direttore d'orchestra, di cui rimane testimonianza l'incisione discografica e in CD di riprese moderne di composizione di autori come i Puccini nella serie «I Puccini Musicisti di Lucca» e altre rare composizioni di Boccherini, Catalani, Pacini, Porpora, Pergolesi, Bellini.

### **Sara Matteucci**

Sara Matteucci è laureanda in Storia della Musica al D.A.M.S. dell'Università di Bologna e studente di Composizione all'Istituto d'Alta Cultura «L. Boccherini» di Lucca con il M<sup>o</sup> Pietro Rigacci. Ha inoltre studiato Pianoforte e Canto Lirico. Dal 1993 è Maestro delle Voci Bianche della Basilica di San Frediano in Lucca, e dal 1996 è Direttore delle Voci Bianche della «Cappella Santa Cecilia» di Lucca, con le quali si esi-

bisce in numerosi concerti e partecipa regolarmente a rassegne musicali, concorsi nazionali e internazionali con ottimi risultati. Specializzata sulla vocalità infantile, ha partecipato ai corsi sulla pedagogia vocale del Centro di Ricerca e Sperimentazione per la Didattica Musicale di Fiesole. Dal 1997 insegna Canto Corale e Storia della Musica alla Scuola di Musica «Sinfonia» in Lucca. Nel mese di febbraio 2000 ha collaborato (in qualità di maestro di voci bianche) alla realizzazione del Recital del celebre soprano Rajna Kabaiwanska nella Chiesa di San Francesco a Lucca. Nel mese di giugno 2001, ha realizzato, in veste di direttore, un CD con brani, alcuni inediti, di autori lucchesi, da Michele e Giacomo Puccini fino a compositori contemporanei. Come maestro di coro di voci bianche ha lavorato in *Carmen* di G. Bizet (1999) e *Otello* di G. Verdi (2000) per il Festival Internazionale di San Gimignano (Siena), nella *Tosca* di G. Puccini e ne *Il piccolo spazzacamino* di B. Britten per il Teatro del Giglio di Lucca.

### **Gabriela Maria Ronge**

Gabriela Maria Ronge è nata ad Hannover, in Germania, da padre francese e madre tedesca; prima di iniziare a studiare canto con Nurit Gorén e Friedel Becker-Brill ha terminato i suoi studi in lingue romanze e anglosassoni. Le venne offerto un contratto da parte di Wolfgang Sawallisch presso l'Opera di Stato Bavarese di Monaco dove interpretò numerosi ruoli tra i quali Agathe, Eva and Jaroslawnna. Ha intrapreso la sua carriera di libera professionista con ingaggi presso l'Opera di Stato di Berlino (*Rosenkavalier – Il Cavaliere della Rosa*, *Der Freischütz – Il franco cacciatore*), l'Opera Tedesca di Berlino, l'Opera di Stato di Amburgo, a Colonia, Bonn, Francoforte, Essen, Hannover, Wiesbaden e Karlsruhe. La sua carriera internazionale è iniziata all'Opera di Parigi con il ruolo di Eva ne *I maestri cantori di Norimberga*. Ha debuttato in Italia nella parte di Isabella ne *Il divieto d'amare* al Teatro Massimo di Palermo e ha cantato il ruolo di Guttrune a Bologna sotto la bacchetta del maestro Riccardo Chailly. Nel 1994 ha cantato al Teatro alla Scala di Milano sotto la direzione di Riccardo Muti e all'Opera di Stato di Vienna, e ha interpretato il ruolo di Sieglinde in una produzione CD per conto dell'Opera di Stato di Karlsruhe. Negli anni seguenti si è esibita all'Opera di Zurigo (Senta sotto la direzione di Rafael Frühbeck de Burgos) e ha registrato la 'scena del sacrificio' dal *Götterdämmerung* per la nuova casa discografica BMG-Arte Nova. Al Festival di Bregenz e alla Sala da Concerti di Atene ha interpretato Leonore nel *Fidelio*. Nel 1996 è stata Senta e Guttrune all'Opera di Stato di Vienna, ha cantato *Gli ultimi quattro Lieder* di Strauss con la SWF Symphony Orchestra e con l'Orquesta Nacionales de Espana, sotto la direzione di Christian Badea, *La vedova allegra* a Francoforte, *Le notti d'estate* con l'Orchestra dell'Opera di Roma. Il 1997 è iniziato con *Lolandese volante* a Taipei, seguito dalla Seconda sinfonia di Mahler e dal *Götterdämmerung* all'Opera di Stato di Amburgo. Ha debuttato nel ruolo omonimo in *Salome* all'Opera Reale di Wallonie, e al fianco di Paata Burchuladze ha cantato brani tratti da *Tosca* e da *La forza del destino*. A Berlino ha interpretato la 'scena del sacrificio' dal *Götterdämmerung* sotto la direzione di Michael Gielen. Ha interpretato con successo il *Fidelio* all'Opera di Stato di Berlino. Nel 1998 ha cantato all'Opera di Stato di Berlino interpretando il ruolo da protagonista nella *Salome* diretta da Horst Stein e Peter Schneider, a Liegi ha cantato nel *Tannhäuser* e ad Essen nel *Fidelio*. A Karlsruhe ha interpretato *Lolandese volante* e *Walkiria*, ha cantato la



parte di Guttrune con Eliahu Inbal a Torino e il ruolo di Chawa con la RSO Berlin nella prima registrazione mondiale dell'opera di Rudi Stephan *Die ersten Menschen (I primi uomini)*. Con Marek Janowski ha registrato *Der Diktator (Il dittatore)* di Kr'enek. Ha infine interpretato nuovamente il ruolo di Senta per l'Opera di Stato di Vienna. Gli impegni del 1999 sono stati *Fidelio* a Monaco con Zubin Mehta, il *Canto lamentoso* di Mahler con Rafael Frühbeck de Burgos a Berlino, *Gli ultimi quattro Lieder* e la scena finale dalla *Salome* con Michel Plasson a Dresda, l'Ottava Sinfonia di Mahler con l'Orchestra Filarmonica di Berlino, debutto nel ruolo di Aida, *L'olandese volante* all'Opera Tedesca di Berlino e all'Opera di Francoforte. Nel 2000/2001 ha debuttato nella parte di Brünnhilde in una nuova produzione de *L'anello del Nibelungo* all'Opera di Graz, quindi ha partecipato ai concerti wagneriani a Kuala Lumpur (diretti da Kazushi Ono) e in Spagna. Sotto la guida di Leopold Hager ha cantato per la prima volta i *Wesendonk-Lieder*. Ha interpretato infine il ruolo di Senta in apertura della stagione operistica 2000/2001 del Teatro Comunale di Bologna (direttore Daniele Gatti) nonché all'Opera di Francoforte e all'Opera tedesca di Berlino. Si è esibita recentemente all'Opera di Stato di Vienna (*Fidelio* e *Walkiria-Sieglinde* con Plácido Domingo) e all'Opera di Stato di Berlino. Nel 2002 ha debuttato al Teatro Grande di Ginevra nel ruolo di Brünnhilde in una nuova produzione del *Götterdämmerung* sotto la direzione di Armin Jordan, ha partecipato al *Fidelio* a Tokyo e ha interpretato il ruolo di Senta in una produzione dell'*Olandese volante* di Werner Herzog. Nel 2002-2003 ha debuttato a Bilbao e a Montpellier, interpretando per la prima volta il ruolo di Chrysothemis nell'*Elektra* presso l'Opéra di Marsiglia e a Catania nel *Götterdämmerung*. Nell'ottobre 2003 ha cantato in *Wozzeck* con l'Accademia di Santa Cecilia di Roma e la direzione di Daniele Gatti. Fra i suoi prossimi impegni il *Fidelio* a Genova (diretto da Lorin Maazel) e il ruolo di Senta con l'Opera di Roma a Toulon.

### **Maria Mastino**

Si è diplomata al Conservatorio di Piacenza e ha continuato gli studi perfezionandosi con il M° Arrigo Pola. Giovannissima, ha debuttato al Teatro Regio di Parma come protagonista nell'*Alzira* di Giuseppe Verdi sotto la direzione del M° Benini. Successivamente, sempre a Parma (con l'Orchestra del Teatro Regio), ha interpretato la *Messa di Gloria* di Giuseppe Verdi. Al Conservatorio di Cagliari Pier Luigi da Palestrina affianca l'attività artistica con quella didattica. È stata assistente del M° Arrigo Pola in qualità di docente per dei Corsi di perfezionamento tenuti presso l'Accademia Arturo Toscanini di Parma. Tra i ruoli interpretati si ricordano *Norma* con Nicola Martinucci, regia di Filippo Crivelli, al Politeama di Lecce; Mimì ne *La bohème* al Comunale di Cagliari; Santuzza nella *Cavalleria rusticana*; Leonora nel *Trovatore*, con la direzione di Anton Guadagno; Amelia in *Un ballo in maschera*; *Turandot*, con Nicola Martinucci al Teatro Politeama di Lecce. È stata finalista al Concorso Internazionale per Voci Verdiane indetto dal Verdi Festival e al Concorso Luciano Pavarotti. Tra il 1999 e il 2002 ha cantato in numerosi teatri italiani: al Teatro Verdi di Sassari per *Turandot* di Giacomo Puccini, con la regia di Denis Krieff e la direzione del M° Massimiliano Stefanelli, interpretando il ruolo di Turandot; nel 2000 al Teatro Regio di Parma per *Lohengrin* di R. Wagner, nel ruolo di Elsa; al Teatro Sociale di Como e Pavia per *Tosca* di Giacomo Puccini, sotto la direzione del M° Marcello Rota; al Teatro

dell'Opera di Roma per *Tosca*, con la regia di Giuliano Montaldo e la direzione del M° Daniel Nazareth. Nel 2001 è al Vittoriale di Riva del Garda e a Udine per l'opera *Cavalleria rusticana* (Santuzza) e *Pagliacci* (Nedda). Al Teatro Verdi di Sassari per l'opera *Simon Boccanegra* interpretando Amelia a fianco di Simone Alaimo. Ha cantato nella IX Sinfonia di Beethoven e in stagioni concertistiche importanti quali: Settembre Musica all'Auditorium della RAI di Torino, la Sagra Musicale Umbra, alla Sala Pleyel di Parigi.

### **Paolo Barbacini**

Nato a Reggio Emilia, ha studiato canto lirico con il tenore Ferruccio Tagliavini e violino con Lanfranco Spaggiari all'Istituto Achille Peri di Reggio Emilia. Ha vinto numerosi concorsi di canto fra i quali il Toti dal Monte di Treviso, il Maria Canals di Barcellona e l'As.Li.Co. di Milano, che gli ha permesso di debuttare nel 1973 come tenore protagonista nell'opera *Werther* di Jules Massenet al Teatro Nuovo di Milano. Ha cantato con prestigiosi direttori d'orchestra, fra i quali Riccardo Chailly, Riccardo Muti, Claudio Abbado, Lorin Mazel, Gianandrea Gavazzeni, Myung Whun Chung, Zubin Metha, Lovro Yon Maticic, Bruno Campanella, Gary Bertini; con i registi più famosi tra i quali Giorgio Strehler, Jean Pierre Ponnelle, Pier Luigi Pizzi, Bob Wilson, Eduardo De Filippo, Hugo De Hana, nei teatri più importanti, come La Scala di Milano, il Regio di Parma, il Comunale di Bologna, l'Opera di Roma, la Fenice di Venezia, il Massimo di Palermo, il San Carlo di Napoli, il Maggio Musicale Fiorentino, l'Opéra di Parigi, l'Opera di Vienna, il San Carlos di Lisbona, il New National Theatre di Tokio. Ha al suo attivo un repertorio operistico vastissimo, eseguito in tutto il mondo. Ha inciso diversi dischi per le etichette Fonit Cetra, EMI e Nuova Era. Ultimamente ha cantato con grande successo numerosi ruoli di carattere.

### **Tiziano Barontini**

Ha partecipato, con il coro pisano di San Nicola diretto dal M° Stefano Barandoni, a due *tournèe* in Germania nelle quali ha cantato ad Amburgo la Messa da *Requiem* di W. A. Mozart e a Wiesbaden la *Messa di Gloria* e *Credo* di G. Donizetti. Con il coro CittàLirica ha partecipato alle produzioni 2001/2002 della *Fanciulla del West* di Puccini, delle *Maschere* di Mascagni e del *Fidelio* di Beethoven nei teatri di Pisa, Lucca, Livorno, Mantova, Ravenna, Modena, Piacenza e Bergamo e alle produzioni di *Tosca*, *Turandot* e *Manon Lescaut* al Festival Pucciniano di Torre del Lago negli anni 2001 e 2002. Nel gennaio 2003 è stato Aiace I ne *La Belle Helene* di Offenbach nei teatri di Pisa, Lucca e Livorno. Ha eseguito nel febbraio-marzo 2003 la parte di Charlie nel *Mahagonny Songspiel* di Brecht-Wiell nei Teatri di Buti (Pisa) e Montecarlo (Lucca). Ha partecipato come solista a oratori e messe e ha eseguito numerosi concerti lirico vocali e di musica cameristica. Studia con il baritono Giancarlo Ceccarini.

### **Francesco Palmieri**

Nato a Locri, Reggio Calabria, studia canto a Roma. Nel 1993 ha seguito il corso di perfezionamento sul Lied tedesco tenuto da Elio Battaglia. Studia con Paolo Montarsolo e Bernardino di Bagno. Debutta nel 1995 a Noto nel Festival Internazionale con il *Requiem* di Mozart. Nel 1996 ha vinto il concorso Città di Roma e debutta nei ruoli di Ferrando nel *Trovatore*, Don Basilio ne *Il barbiere di Siviglia* e Colline nella

*Bobème*. Nel 1997 ha vinto il Concorso Internazionale Giuseppe Di Stefano a Trapani. Dal 1996 canta in Italia i ruoli seguenti ruoli: Sparafucile in *Rigoletto* e Banco in *Macbeth* all'Arena di Verona, il Frate nel *Don Carlo* al Teatro Verdi di Trieste, Simone nel *Gianni Schicchi* a Palermo, il Conte Rodolfo in *Sonnambula* al Bellini di Catania, il Commendatore nel *Convitato di pietra* al San Carlo di Napoli, Montano nell'*Otello* a Palermo, Ramfis nell'*Aida* a Toronto nel 2002 e Sparafucile nel *Rigoletto* a Genova nel 2002.

### **Piero Giuliacci**

È risultato vincitore dei Concorsi Battistini, Del Monaco e Puccini Foundation. A seguito di ciò viene invitato per *Adriana Lecouvreur* al Comunale di Bologna, Roma, Piacenza, Parma e Palermo. Altri importanti impegni sono stati *Un ballo in maschera* a Salzburg, Klagenfurt e Cape Town; *La bobème* a New York (Westchester Center) e Seul, *Aida* a Madrid, Pamplona, Zurigo, Shanghai, Grand Rapids; *Turandot* a Palm Beach, Copenhagen, Torre del Lago, Avanches; *Don Carlos* a Palm Beach; *Il trovatore* in Brasile, Praga e Sofia. A Parma ha interpretato con successo la versione in lingua italiana del *Lohengrin*, a Ravenna e Livorno *Ernani*, a Palm Beach *Rigoletto*. Nel 2001 interpreta nuovamente *Il trovatore* a Montecarlo, Parma, Reggio Emilia, al Maggio Musicale Fiorentino, *Norma* al Festival di Ravello, *Aida* al Luglio Musicale Trapanese e all'Arena di Verona, *Il trovatore* ad Hong Kong ed *Ernani* a Oviedo. Nel 2002 ha cantato *Aida* e *Il trovatore* a Verona, *Otello* a Sassari, *Il trovatore* al Teatro Massimo di Palermo. Ha tenuto inoltre un concerto al Teatro Marinskij di San Pietroburgo. Nel settembre 2003 ha cantato nel *Trovatore* a Firenze diretto da Zubin Mehta. Tra i suoi prossimi impegni *Tosca* a Genova con Daniel Oren, *Andrea Chénier* a Sassari, e *Un ballo in maschera* e *Madama Butterfly* a Tel Aviv con la Israel Philharmonic Orchestra diretta dal M° Daniel Oren.

### **Maurizio Graziani**

Nasce a Macerata, inizia giovanissimo i suoi studi musicali con il M° Silvano Pietrosi. Successivamente si iscrive al Conservatorio Gioacchino Rossini di Pesaro, dove studia con Emma Raggi Valentini. Ha frequentato l'Accademia lirica di Osimo e il Mozarteum di Salisburgo. Ha perfezionato i suoi studi con corsi di canto tenuti dai Maestri Pola, Raimondo, Tonini, Ventura, Di Stefano, Filippini, Del Monaco, Bruscantini, Corelli e Bergonzi. Dal 1989 ad oggi è stato impegnato nei teatri di Macerata, Novara, Alessandria, Livorno, Pisa, Ferrara, San Severo, Cremona, Jesi, Piacenza, Trapani, Modena, Verona, Cosenza, Catania, Brescia, Palermo, Pavia, Bergamo, Trieste, Sassari, Venezia, Bologna, Firenze, Roma, Torino, Genova, Torre del Lago e Foggia, interpretando i ruoli principali in *L'amico Fritz*, *Gianni Schicchi*, *La traviata*, *Nabucco*, *Rigoletto*, *Tosca*, *Madama Butterfly*, *Macbeth*, *Carmen*, *Cavalleria rusticana*, *Aida*, *Pagliacci*, *I due Foscari*, *Il trovatore*, *Il Guarany*, *Manon Lescaut*, *Adriana Lecouvreur*, *La bobème*, *Requiem* di Mozart, *La fanciulla del West*, *Andrea Chénier*, *Stiffelio*, *Simon Boccanegra*, *Fedora*, *Turandot*, *Un ballo in maschera*, *Luisa Miller*, *La forza del destino*, *Norma*, *I masnadieri*, *Mala vita*, *Don Carlo*. Ha collaborato con direttori quali, fra gli altri, Nello Santi, Massimo De Bernart, Maurizio Arena, Angelo Campori, Angelo Cavallaro, John Neschling, Anton Guadagno, Donato Renzetti, Andrea Licata, Viatoslav Sutej.

### **Maurizio Saltarin**

Nato a Piacenza d'Adige, dopo gli studi classici e universitari inizia lo studio del canto con il tenore Danilo Cestari. Dal 1986 risulta vincitore di quattro concorsi lirici: Città di Adria, Ercolano (Napoli), Alessandria e Voci Verdiane di Busseto. Nel 1987 debutta ad Alessandria in *Lucia di Lammermoor* e si perfeziona all'Accademia di Busseto con Carlo Bergonzi. Canta ne *La forza del destino* e ne *Il Corsaro* di Verdi a Busseto. Nel 1989 vince *The International voice competition Luciano Pavarotti Opera Company of Philadelphia*, dove debutta in *Luisa Miller*. Inaugura il Festival Internazionale della Musica di Montreal con la *Petite messe solennelle* di Rossini. Nello stesso anno canta in *Macbeth* a Palm Beach con Ghenà Dimitrova e riceve inoltre i premi Le Voci a Verona, Lauri Volpi a Roma e Il Palladio a Vicenza. Nel 1990 canta in *Nabucco* al Teatro greco-romano di Taormina con Ghenà Dimitrova e Piero Cappuccilli e in *Tosca* all'Opera di Dublino. Nel 1991 partecipa al concerto in mondovisione Telemaratona per San Pietroburgo e debutta *Il trovatore* al Petruzzelli di Bari. Nel 1992 debutta in *Un ballo in maschera* all'Opera di Dublino e nel 1993 nel *Requiem* di Verdi per la riapertura del Duomo di Berlino. Nel 1998 canta in *Cavalleria rusticana* al Teatro dell'Opera di Dijon, nel 1999 in *Norma* a Madrid e nel 2000 in *Madama Butterfly* in Francia. Nel gennaio 2001 ha rappresentato il Teatro dell'Opera di Roma al Festival Ave Verdi svoltosi all'Opera di Kiev (Ucraina) dove gli è stata conferita The Golden Fortune, onorificenza internazionale per meriti artistici.

### **Alessandra Pacetti**

Nata a Terni, ha studiato al Conservatorio G. Briccialdi della sua città natale con Lidia Marimpietri; si è perfezionata con Antonietta Stella, e al Teatro alla Scala con Giulietta Simionato. È stata finalista del Concorso RAI-TV Maria Callas. Ha vinto il Concorso Internazionale Luciano Pavarotti a Philadelphia. Ha cantato nei più grandi teatri del mondo in ruoli come: Mimì in *La bohème* di Puccini (Teatro La Fenice Venezia, Teatro Regio Parma, Teatro Comunale Ferrara, Teatro Massimo Bellini Catania), Musetta con Luciano Pavarotti (Philadelphia-USA, Modena, Teatro Carlo Felice Genova, Opera di Roma, Arena di Verona, Opera Memorial di House of San Francisco). Interpreta i ruoli di Micaela in *Carmen*, Liù in *Turandot*, Suzel ne *L'amico Fritz* (San Carlo di Napoli, Petruzzelli di Bari, Verdi di Trieste, Carlo Felice di Genova, Bilbao), e ruoli drammatici verdiani come *Il trovatore*, *Luisa Miller*, *Simon Boccanegra*, *Ernani*. Al Teatro alla Scala di Milano interpreta *Madama Butterfly* (Cio-Cio-San) direttore G. Gavazzeni, ruolo cantato in seguito al Teatro La Fenice di Venezia, al Teatro Carlo Felice di Genova, allo Sferisterio Macerata Festival (direttore Daniel Oren). Ha cantato nei seguenti teatri: Teatro alla Scala Milano, La Fenice di Venezia, il Petruzzelli Bari, il Regio di Parma, il Regio di Torino, il Comunale di Bologna, il San Carlo di Napoli, il Massimo di Palermo, il Carlo Felice di Genova, l'Arena di Verona, lo Sferisterio di Macerata, il Teatro dell'Opera di Roma, il Teatro Champs Elysées di Parigi, L'Opera di Parigi, L'Opera House di San Francisco, il Teatro dell'Opera di Pechino, l'Opera de Toulon, il Festspielhaus di Salisburgo, lo Staatoper Hamburg sotto la direzione dei principali direttori d'orchestra contemporanei: Gavazzeni, Inbahl, Chung, Oren, Aronovich, Santi, Guadagno, Renzetti, Ranzani, Soudant, Rizzi, Tchakarov, Campori, Arena, Severini, Giungal, Paternostro, De Ber-

nart, Gatti, Allemandi, Panni, Franci. Ha lavorato con i seguenti registi: Zeffirelli, Pizzi, Wertmüller, Puecher, Bolognini, Asari, Crivelli, Chazalettes, Mariani, Montaldo, Valeri, Dembo, De Tommasi, Giacchieri, Squarzina, Perlini, Bertinetti. Con il M<sup>o</sup> Luciano Pavarotti ha eseguito numerosi recital in tutto il mondo, e ha lavorato a fianco di Kraus, Carreras, Vargas, Zancanaro, Bruson, La Scola, Martinucci. Ha inciso numerosi dischi: *Petite messe solennelle* di G. Rossini; *L'amico Fritz* (Suzel) CD-Live integrale, Livorno 1994; Film-video *La bohème* (Musetta) con L. Pavarotti, M. Freni, N. Ghiaurov; *La bohème* (Mimi) CD Time Club, 10 anni del Battistini.

### **Beatrice Greggio**

Nata a Padova, si è diplomata al Conservatorio G. Verdi di Milano e si è perfezionata con Oslavio Di Credico ed Enza Ferrari. Nel 2000 ha vinto il primo premio al Concorso Lirico Gaetano Fraschini di Pavia e il Premio Speciale «Miglior voce soprano» al Concorso Internazionale Tito Gobbi di Bassano. Nel maggio 2002 ha vinto il secondo premio al Concorso Voci Verdiane di Busseto, e nello stesso anno è risultata vincitrice per il ruolo di Matilde nel *Guglielmo Tell* al Concorso As.Li.Co. per giovani cantanti lirici d'Europa. Debutta nel 2000 con Donna Elvira nel *Don Giovanni* di Mozart all'Opera Festival di Bassano e, sempre nell'ambito dell'Opera Festival di Bassano, nel 2001 è Desdemona nell'*Otello*. Nel 2002 è cover per il ruolo di Donna Elvira al Festival di Salisburgo, Matilde nel *Guglielmo Tell* nei teatri di Piacenza, Ravenna, Cremona, Pavia, Como, Brescia, Bergamo e al Teatro Comunale di Bologna, e Donna Elvira nel *Don Giovanni* nei teatri di Savona, Imperia, La Spezia e Alessandria.

### **Marco Camastra**

È risultato vincitore assoluto di vari concorsi lirici internazionali fra cui il «Ferrante Mecenate» di Adria, il «Toti Dal Monte» di Treviso, il «Francesco P. Neglia» di Enna e del Premio «Carlo Tagliabue» (Regio di Parma, 1989). Ha debuttato giovanissimo, nel 1987, al Teatro dell'Opera di San Remo in *Madama Butterfly* (Sharpless) e in *Elisir d'amore* (Belcore), a cui hanno fatto seguito numerose interpretazioni dei più celebri ruoli giocosi e di 'belcanto' del repertorio lirico e operettistico. Fra le opere più eseguite ricordiamo *Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola*, *L'Italiana in Algeri*, *Don Pasquale*, *L'elisir d'amore*, *La bohème*, *Manon Lescaut*, *Carmen* e *Turandot*. Si è esibito nei maggiori teatri delle principali città italiane ed estere quali Trieste, Napoli, Milano, Verona, Genova, Palermo, Torino, Bologna, Piacenza, Cagliari, Cannes, Vienna, Rotterdam, Tel Aviv, sotto la direzione di maestri come Riccardo Muti, Gianandrea Gavazzeni, Gary Bertini, Gianluigi Gelmetti, Roberto Abbado, Salvatore Accardo, Garcia Navarro, Alain Guingal e registi quali Franco Zeffirelli, Pier Luigi Pizzi, Filippo Crivelli, Giuliano Montaldo, Denis Krief, Hugo De Ana e Federico Tiezzi. Ha inciso *La pietra del paragone* (Pacuvio) e *Mosè* di Perosi (Mosè) per la Bongiovanni, *Carmen* (Dancairo) e *Turandot* (Ping) per la Companions Classic. Ha inaugurato la Stagione lirica 1996-1997 al Teatro alla Scala di Milano in *Armide* di Gluck sotto la direzione di Riccardo Muti. Ha inoltre eseguito la Messa in sol maggiore di Schubert nell'Aula Paolo VI in Vaticano alla presenza di S.S. Giovanni Paolo II. Nel 2002 è stato al Teatro Filarmonico di Verona ne *La rondine*, in *Carmen* (Dancairo) all'Arena di Verona, ne *La scala di seta* al Teatro La Fenice di Venezia, ne *La bohème* (Schaunard)

all'Opera di Mahon a Menorca, al Teatro alla Scala in *Rigoletto* (Marullo), *Il campanello* al Teatro Donizetti di Bergamo, *Zaide* al Teatro Olimpico di Vicenza, in *Assassino nella cattedrale* al Teatro Regio di Parma diretto da Bartoletti. Nel 2004 sarà Ping in *Turandot* a Cagliari.

### **Antonio Pannunzio**

Nato a Pisa, si è diplomato in Canto e Pianoforte. Nel 1995 ha vinto il XIII° Concorso Nazionale di Musica Vocale da Camera «Città di Conegliano». Si è perfezionato con Veriano Luchetti, Mietta Sighele e Alberto Cupido. Nel 1998 è stato interprete solista nella cantata sacra contemporanea *Golgotha* del M° Bruno Rigacci eseguita nella Chiesa dei Cavalieri di Pisa. Nel 1999 ha cantato nel *Simon Boccanegra* nei teatri di Pisa, Lucca, Como, (direttore Allemandi) Trento, Rovigo e Ravenna, e *Il poeta* nell'opera di Teatro Musicale per bambini *A caval donato...* di Roberto Scarcella Perino (prima assoluta al Teatro Verdi di Pisa). Nel dicembre 1999 è stato Gesù nella prima assoluta dell'opera *Lucifero e le tentazioni di Cristo* di Lacagnina, scritta per i festeggiamenti ufficiali del Giubileo 2000, ed è stato di nuovo Gesù nel *Quem queritis* (opera sacra musicale di R. Tofi, eseguita in prima assoluta nel Duomo di Pisa nell'aprile 2000). Nel maggio 2000 ha cantato al Teatro dell'Opera di Roma per la prima esecuzione dell'opera *Tieste* di Sylvano Bussotti. È stato poi all'Opera Festival di San Gimignano nell'agosto 2000 e di seguito ha interpretato Ulisse ne *Il ritorno di Ulisse in patria* a Bologna per la direzione del M° E. Marcante, opera con la quale è stato in tournèe negli Stati Uniti e in Canada. Nell'autunno 2000 ha cantato nel *Fidelio* diretto da Piero Bellugi (Pisa, Livorno, Como, Rovigo), ed è stato Normanno nella *Lucia di Lammermoor*, direttore Allemandi (Pisa, Lucca, Livorno, Como, Ravenna, Pavia) e Nathanael e Spallanzani ne *Le contes d'Hoffmann* (Livorno, Pisa, Lucca, Ravenna, Ferrara). Il 2001 al Teatro dell'Opera di Roma e in seguito a Ferrara è stato impegnato nel ruolo del primo clarinetto nell'opera *Prova d'orchestra* di G. Battistelli, e nello *Zauberflöte* (Gelmetti, Pizzi). È stato poi Remendado in *Carmen* (direttore Krieger) e Messaggero in *Aida* (direttore Del Sessa) al Teatro Greco di Taormina; Araldo in *Don Carlo* a Pisa, Brescia, Rovigo, Lucca, Livorno (direttore Allemandi) e Borsa nel *Rigoletto* a Siena e Prato (direttore Pinzauti). Nel 2002 ha interpretato i seguenti ruoli: Gastone (*La traviata*), Remendado (*Carmen*), Borsa (*Rigoletto*), Spoletta (*Tosca*), Goro (*Madama Butterfly*), Ruiz (*Il trovatore*), Dancaïro (*Carmen*); al Teatro dell'Opera di Roma ha interpretato due ruoli (il giornalista e il generale) nell'opera *La memoria perduta* di Scogna, in prima esecuzione assoluta. Cura lo studio tecnico e di repertorio con Pieralba Soroga.

### **Alex Magri**

Nato a Bergamo, dopo la laurea in filosofia si è diplomato al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano sotto la guida di Rosetta Crosatti, perfezionandosi in seguito con Isabella Crisante. Nel 2002 ha vinto il secondo premio al Concorso Internazionale per Cantanti lirici Tito Gobbi a Bassano del Grappa, e nel 2001 è stato finalista al Concorso Iris Adami Corradetti, dove ha vinto la borsa di studio Conte Inga Sicurtà per giovani voci promettenti. Il suo repertorio spazia da Donizetti a Gounod, da Mascagni a Puccini a Verdi. Nel 1998 è stato Beppe nella *Rita* al Teatro Donizetti di Bergamo e Rodolfo in *La bohème* al Teatro di Pordenone. Nel 1999 ha interpretato

il ruolo di Alfredo in *Traviata*, e ha cantato nella *Petite messe solennelle* di Rossini e nel *Requiem* di Mozart. Nel 2000 è stato Fritz Cobus ne *L'amico Fritz*, e nel 2002 ha interpretato il Duca di Mantova nel *Rigoletto* al Teatro Comunale di Bolzano, al Sociale di Trento e al Verdi di Pisa.

### **Massimo Simeoli**

Ha conseguito il diploma di canto presso il Conservatorio di musica di Salerno. Ha vinto diversi concorsi internazionali, tra cui ricordiamo Re Manfredi di Manfredonia (Foggia), prima edizione; F. Albanese di Napoli, seconda edizione; V. Bellini, quarta edizione; Città di Roma, quinta edizione. Con l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia si è esibito nella *Petite messe solennelle* di Rossini e nel *Candide* di Bernstein diretto da J. Tate. Ha interpretato i seguenti ruoli: Marcello e Schaunard in *La bohème*, Silvio in *Pagliacci*, Alfio in *Cavalleria rusticana*, Germont in *La traviata*, Annetiello in *Mala vita*, Escamillo in *Carmen*, Bruschino Padre in *Il signor Bruschino*, Sharpless in *Madama Butterfly*, il Mandarin in *Turandot*.

### **Antonio Della Santa**

Nato a Lucca, si è diplomato con il massimo dei voti, la Lode e la Menzione presso l'Istituto Musicale Boccherini di Lucca. Ha svolto attività come solista, in ruoli principali, presso il Teatro del Giglio di Lucca, Verdi di Pisa, Giordano di Foggia, Primo Festival Romano di Arti Musicali di Ostia Antica. Ha inoltre tenuto concerti in Svizzera, Francia e Germania, con repertorio lirico buffo e contemporaneo. È vincitore del Primo Premio del Concorso Lirico Internazionale Città di Eboli (edizione 1989), e del Terzo Premio al Concorso Lirico Internazionale Città di Ercolano (edizione 1990). Ha collaborato come comprimario presso i Teatri di Lucca, Lecce, Cosenza, Venezia, Foggia, Messina, Chieti, Barletta, Livorno, Festival Pucciniano di Torre del Lago e Progetto Giovani Festival Pucciniano (edizione 1993-1994). È stato Un postiglione in *La fanciulla del West* (teatri di Lucca, Pisa, Livorno, Ascoli Piceno e Bergamo) e il Carceriere in *Tosca* (teatri di Lucca, Pisa, Livorno, Novara, Bergamo, Ravenna).

Orchestra CittàLirica  
*Organico «Turandot»*

**Violini primi**

Leonardo Matucci *spalla*  
Angela Savi *concertino*  
Enrico Bernini  
Valeria Barsanti  
Filomena Laino  
Tiziana Serbini  
Michela Toppetti  
Angela Landi  
Loretta Puccinelli  
Damiano Tognetti

**Violini secondi**

Alessandra Fusaro *prima parte*  
Nicola Dalle Luche *concertino*  
Fabio Lapi  
Lorenzo Rossi  
Nicola Mitolo  
Roberta Scabbia  
Mario Ussi  
Claudio Perigozzo

**Viole**

Sabrina Giuliani *prima parte*  
Vanessa Paganelli *concertino*  
Ilario Lecci  
Angelo Quarantotti  
Mirko Masi  
Caterina Paoloni

**Violoncelli**

Paola Arnaboldi *prima parte*  
Sara Bennici *concertino*  
Paolo Ognissanti  
Roberto Presepi  
Elisabetta Casapieri  
Gianpaolo Perigozzo

**Contrabbassi**

Franco Ricciu *prima parte*  
Stella Sorgente  
Mario Crociani

**Flauti**

Maria Carli *prima parte*  
Angela Camerini  
Serena Bonazzi *prima parte*

**Oboi**

Stefano Cresci *prima parte*  
Mirco Cristiani  
Elena Giannesi *prima parte*

**Clarinetti**

Remo Pieri *prima parte*  
Simone Vallacchi  
Daniele Scala *prima parte*

**Fagotti**

Davide Maia *prima parte*  
Matteo Morfini  
Federico Lodovichi *prima parte*

**Corni**

Gianluca Mugnai *prima parte*  
Stefano Lodo  
Tania Tronci *prima parte*  
Loreta Ferri

**Trombe**

Luca Pieraccini *prima parte*  
Stefano Benedetti  
Leandro Nannini

**Tromboni**

Florian Tauber *prima parte*  
Carlo Piermartire  
Sergio Bertellotti *prima parte*

**Tuba**

Matteo Muccini *prima parte*

**Arpa**

Laura Papeschi *prima parte*

**Timpani**

Domenico Cagnacci *prima parte*

**Percussioni**

Graziano Grieco *prima parte*  
Giorgio Ribechini *prima parte*  
Antonio Ceravolo  
Francesco Ottonello

**Tastiere**

Silvia Gasperini

*Creazione dei suoni campionati: Andrea Baggio*



Banda in palcoscenico  
*Organico «Turandot»*

**Trombe**

Marco Bacci *prima parte*  
Alessio Bianchi  
Alessio Grilli  
Giacomo Ribechini

**Trombone**

Marcello Angeli  
Daniele Cesari

**Trombone basso**

Lorenzo Cei

Coro CittàLirica  
*Organico «Turandot»*

**Soprani**

Monica Arcangeli  
Maria Caterina Bonucci  
Chang Chiung Wen  
Monica Ciarla  
Laura Dalfino  
Raffaella De Ponte  
Katya De Sarlo  
Emanuela Dell'Acqua  
Cinzia Di Nuzzo  
Mirella Di Vita \*  
Rosalba Mancini  
Alessandra Meozzi \*  
Federica Nardi  
Yvonne Schnitzer

**Mezzosoprani**

Patrizia Amoretti  
Sara Bacchelli  
Fabiola Blandina  
Aurora Brancaccio  
Margherita Porretti

**Contralti**

Simona Bottari  
Sabrina Ciavattini  
Rosa Manfredonia  
Sandra Mellace  
Annunziata Menna

**Tenori primi**

Leonardo Andreotti  
Davide Battilani  
Aldo Caroppo  
Fabrizio Corucci  
Riccardo Del Picchia  
Agnello Di Capua  
Leonardo Sgroi

**Tenori secondi**

Daniele Bonotti  
Riccardo Pera  
Alessandro Poletti  
Francesco Segnini  
Antonio Tirrò

**Baritoni**

Gabriele Lombardi  
Andrea Paolucci  
Giuseppe Pinochi  
Pasquale Russo  
Giovanni Sbolci

**Bassi**

Walter Battilani  
Antonio Candia  
Massimiliano Galli  
Marco Gemini  
Marco Innamorati  
Alessandro Manghesi  
Giuseppe Parri

\* *anche ancelle*

**Associazione CittàLirica Orchestra e Coro**

*Presidente* Massimiliano Talini

*Assemblea degli Associati*

Luigi Della Santa, Ilario Luperini, Manrico Nicolai, Massimiliano Talini

*Direttore musicale* Claudio Proietti

*Responsabile organizzativo* Piergiorgio Cavallari

*Responsabile amministrativo* Luigina Iampieri

*Ispettore d'orchestra* Nicola Pardini

*Ispettore del coro* Mirco Carosella

*Segreteria* Maila Pacinotti

*Coro voci bianche* Cappella di Santa Cecilia di Lucca  
*diretto da* Sara Matteucci

Gloria Barsocchi  
Lucia Biagini  
Geremia Bindini  
Valentina Borselli  
Bianca Buchignani  
Niamh Buchignani  
Ilaria Giannecchini  
Tommaso Giuntini  
Martina Lari  
Carolina Lucchesi  
Martina Lucchesi  
Giulia Matteucci  
Lavinia Menicucci  
Viviane Niccoli  
Paolo Pagni  
Nubia Salani  
Ambra Stivaletta  
Davide Tovani  
Ilaria Tovani

*Danzatori e mimi*

Filippo Aiazzi  
Serena Antonelli  
Stefano Assilli  
Tommaso Bedini  
Anwar Fenaui  
Daniele Lasorsa  
Ambra Latino  
Alessandro Magnelli  
Stefano Mattioli  
Ilario Neri  
Monica Pelli  
Angela Pieracci  
Chiara Posarelli  
Bernardo Romei  
Simi Samuel  
Alessio Targioni

## *Lo staff del Teatro del Giglio di Lucca*

*responsabile amministrazione, predisposizione produttiva e segreteria generale*  
Mariarita Favilla

*responsabile tecnico*  
Guido Pellegrini

*responsabile programmazione e produzione*  
Simona Carignani

*responsabile segreteria artistica, stampa, pubbliche relazioni e formazione*  
Lia Borelli

### COLLABORATORI

Giuliana Cagnacci	<i>contabilità generale</i>
Piera Lembi	<i>affari generali</i>
Lucia Quilici	<i>personale</i>
Barbara Gheri	<i>responsabile biglietteria</i>
Susanna Buttiglione	<i>segreteria di produzione</i>
Silvia Poli	<i>segreteria artistica</i>
Belinda Lenzi	<i>addetta servizi complementari</i>
Maura Romanini	<i>collaboratrice contabilità</i>
Elisabetta Pagni	<i>collaboratrice contabilità</i>
Cataldo Russo	<i>collaboratore formazione</i>
Angela Sorbi	<i>biglietteria</i>
Sabrina Ciompi	<i>biglietteria</i>
Silvana Pinna	<i>collaboratrice servizi</i>
Domenico Piagentini	<i>collaboratore servizi</i>

Vittorio Sisti *siparista dal 1953*

Ugo Benedetti	<i>light designer</i>
Marco Minghetti	<i>elettricista specializzato</i>
Massimo Andreini	<i>elettricista</i>
Riccardo Carnicelli	<i>macchinista</i>
Andrea Natalini	<i>macchinista</i>

### UFFICIO STAMPA

Maria Tucci

COLLABORATORI ESTERNI PRODUZIONE «TURANDOT»

Luca Barsanti	<i>capo-macchinista</i>
Fabio Giommarelli	<i>macchinista</i>
Sacha Orsi	<i>aiuto-macchinista</i>
Daniela Giurlani	<i>capo-attrezzista</i>
Cinzia Landucci	<i>attrezzista</i>
Tiziano Panichelli	<i>aiuto-elettricista</i>
Patrizia Bosi	<i>capo-sarta</i>
Roberta Godini	<i>sarta</i>
Michela Bosi	<i>aiuto-sarta</i>
Patrizia Scotto	<i>responsabile trucco e parrucche</i>
Sabine Brunner	<i>trucco e parrucche</i>
Rosi Favalaro	<i>trucco e parrucche</i>
Ilaria Bedini	<i>trucco e parrucche</i>
Patrizia Bonicoli	<i>trucco e parrucche</i>

FORNITORI

*Scene* Decorpan, Treviso  
*Costumi* Sartoria Pipi, Palermo  
*Calzature* Sacchi, Firenze  
*Parrucche* Audello, Torino  
*Attrezzzeria* Rancati, Milano

TRASPORTI

Untitrans – Viareggio

## Centro studi GIACOMO PUCCINI

### *Soci fondatori:*

Gabriella Biagi Ravenni, Lucca  
Julian Budden, Firenze-London (UK)  
Gabriele Dotto, Milano  
Michele Girardi, Cremona  
Arthur Groos, Ithaca (USA)  
Maurizio Pera, Lucca  
Dieter Schickling, Stuttgart (D)

### *Consiglio direttivo:*

Julian Budden, Presidente  
Gabriella Biagi Ravenni, Vicepresidente  
Maurizio Pera, Segretario-tesoriere  
Giulio Battelli, Istituto Musicale «Luigi Boccherini», Lucca  
Virgilio Bernardoni  
Michele Girardi  
Arthur Groos  
Dieter Schickling

### *Comitato scientifico:*

William Ashbrook, Indiana State University (USA); Virgilio Bernardoni, Università di Torino (I); Gabriella Biagi Ravenni, Università di Pisa (I); Julian Budden, Firenze-London (UK); Linda Fairtile, The New York Public Library (USA); Michele Girardi, Università di Pavia (I); Arthur Groos, Cornell University (USA); Adriana Guarnieri Corazzol, Università di Venezia (I); James Hepokski, Yale University (USA); Jürgen Maehder, Freie Universität Berlin (D); Fiamma Nicolodi, Università di Firenze (I); Guido Paduano, Università di Pisa (I); Roger Parker, Cambridge University (UK); Harold S. Powers, Princeton University (USA); David Rosen, Cornell University (USA); Peter Ross, Bern (CH); Dieter Schickling, Stuttgart (D); Mercedes Viale Ferrero, Torino (I).

### *Collaboratori:*

Simonetta Bigongiari, Simona Minichelli, Paola Massoni





**Assitalia**

Agenzia Generale di Lucca

Via Beccheria, 29  
Tel. 0583 4511





# Coltiviamo una grande passione. **La cultura.**

L'attenzione che l'**ETI SpA** esprime da sempre, è dovuta al forte legame del mondo italiano del tabacco con la storia del nostro Paese.

Il rinnovato sostegno alla cultura nel 2003 è solo l'ultimo passo di un percorso intrapreso da tempo per la valorizzazione della nostra storia, che è soprattutto storia d'arte e di cultura: un percorso che mette in evidenza un legame ancora più forte tra cultura e impresa.



Un po' meno grandi di domani

Finito di stampare  
nel mese di ottobre 2003  
Nuova Grafica Lucchese  
Lucca





Fondazione  
Cassa di Risparmio  
di Lucca