

# LA STORIA DEL PRINCIPE CALAF E DELLA PRINCIPESSA TURANDOT

*di Roberto De Simone*

La favola di Turandot fa parte di una raccolta di fiabe persiane intitolata *Les Mille et un Jour* (I mille e un giorno). L'orientalista Francois Pétis de la Croix nel 1674 la raccolse e la trascrisse a Isfahan da un manoscritto persiano, probabilmente in forma di commedia indiana del XVI sec., ma sicuramente di antichissima origine. Nel 1710 essa, tradotta in francese, fu pubblicata a Parigi e poi in altre lingue.

Il nodo della vicenda ha inizio con la narrazione delle peregrinazioni di Calaf, principe dei Nogai, che vaga in esilio con la madre Elmase e il Khan Timur suo padre in seguito alla sconfitta subita dall'invasione dell'esercito del Sultano Khoesmi. Dopo diversi episodi Calaf giunge a Pechino, in Cina, per entrare al servizio dell'Imperatore Altoum-Khan; viene informato delle crudeltà della principessa Turandot. Ella è ossessivamente memore di una invasione patita dal suo regno, quando una sua mitica antenata, purissima fanciulla, divenne preda di un soldato dell'esercito invasore, dal quale fu violentata e uccisa. Ritenendosi quasi la reincarnazione di tale antenata ella aborre gli uomini sui quali esercita una continua vendetta mandando a morte i suoi pretendenti alle nozze i quali non riescono a sciogliere gli enigmi che ella propone come prova condizionale al matrimonio. Inorridisce Calaf ma, al solo vedere un ritratto della Principessa se ne innamora e chiede ufficialmente di sottoporsi alla prova. Seguono l'episodio degli enigmi (Il Sole, il mare, il ciclo del tempo annuale) risolti da Calaf; l'ostinato rifiuto alle nozze di Turandot, e la proposta del principe di indovinare il proprio nome. Nella notte di attesa la Principessa invia nelle stanze di Calaf una propria schiava con l'intento di carpirne il nome. Ma la donna, innamorata segretamente di lui, riesce con un inganno a conoscere il segreto del Principe, al quale propone di fuggire con lei e lasciare la Cina, informandolo che Turandot è intenzionata a farlo assassinare nelle sue stesse stanze. Ma Calaf rifiuta la fuga con lei ribadendo il suo amore per Turandot. La schiava, allora, per vendicarsi, rivela il nome alla sua padrona, che all'alba del dì seguente lo rende palese al padre vincendo la prova, eppure, soggiogata dalla perseveranza amorosa di Calaf, accetta di sposarlo. A tal punto insorge la schiava delatrice che, al colmo della gelosia e del disappunto passionale, trae un pugnale e si uccide, dichiarando di volersi sciogliere dalle catene della schiavitù e da quelle dell'amore.

La salma della schiava vittima di un tenace sentimento viene rivestita sontuosamente e, deposta presso le tombe degli imperatori della Cina, per cui diviene oggetto di culto imperituro. L'antologia *I Mille e un Giorno* si contrappone chiaramente a *Le Mille e una Notte*. Difatti, mentre questa narra di un Principe che all'alba manda a morte una donna, Turandot al tramonto condanna alla pena capitale un uomo. In buona sostanza, l'origine di entrambe le raccolte affonda le sue radici in arcaici miti cosmogonici che riguardano il Sole e la Luna nel loro continuo alternarsi ciclico di vita, morte, rinascita.

Il tema riguardante gli enigmi rimanda a lontani riti iniziatici nei quali rientra il noto episodio della Sfinge che pone a Edipo una medesima prova da superare per potere sposare la regina Giocasta. L'elemento del nome da indovinare si connette alla sacralità del nome nascosto, di un mantra, di una divinità, di un eroe e non al reale nome assunto

comunemente da tale eroe o da un dio. Conoscere il nome misterico di un'entità celeste o infera equivale ad avere in proprio potere l'essenza, l'anima dell'eroe o del dio stesso. Anche Turandot alla fine della rappresentazione teatrale non palesa il nome di Calaf, ma quello di Amore del quale si sente in potere. Peraltro, la crudeltà di Turandot assume carattere divino, di un dio al di sopra della comune morale, al di fuori del bene e del male. La fredda Principessa è agitata, è posseduta da un demone, dall'anima di una sua antenata, che attraverso la sua discendente si vendica dello stupro usato da uno straniero nel corso di un'invasione militare. Da questo demone Turandot è posseduta finché un atto di amore placherà lo spirito oltraggiato (la morte di Liù o della schiava più che il bacio di Calaf). Infine, Turandot sposa Calaf obbedendo alla sua natura femminile, introducendo miticamente quel periodo di tempo, ovvero la sospensione del tempo stesso, che si connota come ierogamia solare-lunare.

Ritornando al tema delle origini, in forma epica, il tema di Turandot fu trattato nel 1198 dal poeta persiano Nezami col titolo "I sette ritratti" la cui azione si svolge in Russia (solo posteriormente la trama del racconto venne ambientata in Cina). La fiaba acquistò rinomanza letteraria attraverso la commedia che nel '700 il Carlo Gozzi ne trasse mantenendo i nomi originali di Calaf, di Turandot, di Timur, dell'Imperatore Altoum, eppure introdusse, in ossequio alle consuetudini teatrali del suo tempo, le maschere di Tartaglia, di Pantalone, di Brighella e di Truffaldino.

Il personaggio di Liù fu adombrato da Adelma, Principessa Tartara schiava di Turandot, che, ugualmente innamorata di Calaf, tenta di trafiggersi per gelosia, ma viene trattenuta da Calaf che le toglie di mano il pugnale (il Gozzi non poteva introdurre un elemento tragico in una convenzionale commedia a lieto fine). *La scena è in Pechino* – recita la didascalia strutturale del Gozzi – *il vestiario di tutti i Personaggi è Chineso, salvo quello di Adelma, di Calaf e di Timur, ch'è alla Tartara.*

Nel secolo XIX, Federico Schiller traspose in tedesco, ugualmente in versi, la commedia del Gozzi, praticandovi pochissime modifiche (variano, ad esempio i tre enigmi proposti da Turandot). Ma identica è la struttura drammaturgica, uguali risultano i dialoghi, combaciano i personaggi e le azioni. A tale proposito lo scrittore Andrea Maffei che a metà secolo ritradusse la Turandot in italiano scrisse:

«Tradotta dal tedesco questa singolarissima composizione, mi venne desiderio di rileggerne l'originale italiano per vedere e notare i passi dallo Schiller mutati; e con mio stupore trovai che ben di poco il poeta straniero si era allontanato dal nostro. A che dunque vuoi attribuire l'oblio nel quale è caduta in Italia la Turandot di Carlo Gozzi, mentre in Germania e si legge e si ascolta con sempre nuovo piacere? Non ad altro (mi giova il ripeterlo) fuori che alla negligenza della lingua e del verso. Lo Schiller altro non fece che sostituire il suo nobile e poetico stile al volgarissimo e spesso abietto del Gozzi: ecco tutto il prestigio.»<sup>1</sup>

Eppure, bisogna considerare il frequente impiego del dialetto introdotto dal Gozzi nelle battute delle maschere, secondo gli stereotipi linguistici della Commedia dell'Arte. Lo Schiller fu costretto a tradurre le frasi dialettali uniformandole alla lingua tedesca messa in bocca agli altri personaggi.

Tale adeguamento fu sottolineato dallo stesso Schiller dopo l'elencazione dei personaggi, col dichiarare:

«Qualora si volesse mettere sulle nostre scene la *Turandot*, converrebbe dare altro nome

alle quattro maschere oggidi non tollerabili.<sup>2</sup>»

Il compositore Carlo Maria von Weber, nel 1809, scrisse le musiche di scena per la *Turandot* (sicuramente per l'adattamento elaborato in versi dallo Schiller). La partitura consta di un'ouverture e di sei brani (Op. 37). Oltre Carl Maria von Weber, altri musicisti si cimentarono nel comporre musiche per la *Turandot* in tedesco: da Franz Seraph von Destouches (1802) a Friedrik Ludwig Seidl (1806) a Joseph von Blumenthal (1813) a Vincenz Lachner (1843). Ma una prima versione operistica fu composta da J. F. G. von Blumenthal (1809). Una seconda fu scritta da Hermann von Löwenkjold (1842). Si elenca poi una *Turandot Singspiel nach Gozzi* di Fran Danzi (1816).

Il compositore Carl Gottlieb Reisinger compose una *Turandot, Prinzessin von Shiraz* (1838); e Theobald Rebbbaum a Berlino rappresentò la sua *Turandot komische oper...frei nach Gozzi*. Successivamente, di maggior rilevanza storica è da considerare la *Turanda* di Antonio Bazzini su libretto di Antonio Gazzoletti che andò in scena al Teatro alla Scala nel 1867. Da tener presente che il Bazzini, insegnante di composizione al Conservatorio di Milano, ebbe fra i suoi allievi Alfredo Catalani, Pietro Mascagni e Giacomo Puccini. Il libretto del Gazzoletti attinge alla traduzione del Maffei; purtroppo l'opera non ebbe successo né repliche.<sup>3</sup> Nel 1917 il musicista Ferruccio Busoni mise il soggetto in musica traendo il libretto in tedesco direttamente dalla commedia del Gozzi, ritenendo la traduzione dello Schiller molto edulcorata e deviante. Successivamente, nel corso degli anni Trenta del Novecento, Bertolt Brecht impiegò pochi elementi derivati dalla nota fiaba desumendoli dallo Schiller e compose la Commedia *Turandot ovvero il Congresso degli imbiancatori*, specificandone gli intenti nella premessa collocata dopo l'elenco dei personaggi e la collocazione scenografica in Cina.

«La commedia *Turandot ovvero il Congresso degli Imbiancatori* fa parte di un vasto complesso letterario, che per la maggior parte consta ancora di progetti e di abbozzi. A tale complesso appartiene un romanzo dal titolo *Il declino dei Tui*, un volume di racconti, *Storie dei Tui*, una serie di commedie, brevi *Farse sei Tui*, e un volumetto di trattati intitolato *L'arte del leccapiedi ed altre arti*.

Tutte queste opere, cui l'autore lavora da decenni, trattano del cattivo uso dell'intelletto.<sup>4</sup>» Com'è chiaro, la commedia segue intenti di teatro politico e pochissimo accoglie della vicenda elaborata da Schiller.

Precedentemente e finalmente, gli scrittori Renato Simoni e Giuseppe Adami approntarono il libretto *Turandot* per la musica di Giacomo Puccini. Esso si basa in parte sulla traduzione di Andrea Maffei dell'adattamento tedesco di del lavoro di Gozzi, ma, principalmente dal Gozzi stesso che Puccini preferiva, in parte dalla favola letteraria persiana. I nomi di Turandot, Calaf, Timur, Altoum restarono gli stessi, ma le quattro maschere vennero ridotte a tre, assumendo i nomi di Ping, Pang, Pong. La schiava suicida (Adelma in Gozzi) divenne Liù, non schiava di Turandot, ma di Timur.

Il personaggio assunse i connotati sentimentali delle eroine pucciniane divenendo sorella di Butterfly, di Suor Angelica, di Tosca, ma assumendo nei confronti di Turandot una contrapposizione femminile che sembra anche marcare un'epoca musicale morente e superata nel tragico tramonto del melodramma italiano. Infuriava ancora in quegli anni la bufera europea della crisi tonale post wagneriana ed erano entrate in campo quelle nuove spinte espressionistiche tardo impressionistiche, il modalismo di sapore medievaleggiante,

procedimenti politonali o atonali, la poliritmia stravinskiana e bartókiana, un primitivismo di tipo folklorico e infine nuovi e suggestivi elementi che provenivano dall'America, dal Jazz e dalla Commedia musicale, cui lo stesso Puccini sembrava tendere spesso l'orecchio. Il linguaggio del libretto senza raggiungere altezze poetiche, si mantiene a livello di professionale artigianato, ma i versi di tipo polimetrico accolgono elementi che risentono del clima espressionistico (vedi le tre maschere) e di suggestioni persino futuristiche. A volte filastrocche infantili rimandano echi alla Palazzeschi, ai marinettisti; eppure non mancano qua e là elementi tradizionali veristici, realistici e realistico-romantici. La parte più discutibile resta il finale in cui risaltano espressioni enfatiche, ridondanti, stridentemente erotiche, che generano un tessuto contraddittorio e perfino imbarazzante nei confronti dell'intera opera, in cui il dramma non si risolve per quel che riguarda il personaggio di Turandot e del suo "disgelo dopo la morte di Liù". Conosciamo chiaramente le perplessità e i problemi di Puccini ad accettare con soddisfazione questo finale e realizzare quest'ultima parte, che al sopraggiungere della rapida morte rimase incompiuta.

Orbene, alla luce dei vari elementi esposti dalla genesi del mito, alle forme teatrali del Gozzi, a Simoni e Adami, ho elaborato un progetto rappresentativo che principalmente si riferisce all'aspetto favolistico di tipo arcaico, pure accogliendo gli elementi storico-stilistici, accumulati e stratificatisi nel corso del tempo ed emergenti polistilisticamente nella stessa musica del geniale musicista lucchese.

Eppure, la mia scrittura drammaturgica si è valsa principalmente del ricordo invasante dello stupro occorso all'antenata di Turandot (Lau Ling) elemento che distingue nettamente la natura femminile di Liù da quella della Principessa.

In buona sostanza, Turandot è posseduta dallo spirito vendicativo della sua ava che ne ha bloccato magicamente la pubertà e la facoltà di amare il sesso contrario. Di qui il suo "gelo che ti dà foco" e il drammatico problema di Puccini a individuare l'elemento che possa causare il disgelo della Principessa. Il bacio esorcistico estorto quasi con virile violenza parrebbe atto ad allontanare il demone insediatosi nel corpo dell'imperiale fanciulla, ma, antropologicamente è il suicidio di Liù che sembra compiere la liberazione, come gesto compiuto in nome di un amore irrinunciabile, atto a placare la Erinni vendicativa trasformandola in Eumenide. In effetti, tutto riconduce Turandot a figure mitiche come Medea, come Giocasta, come Cassandra, come Clitennestra. Il disgelo di Turandot rappresenta una catarsi che la conduce alla conclusiva ierogamia ristabilendo gli equilibri e le leggi degli déi e degli uomini, nei loro conflitti oppositivi del maschile e del femminile.

#### NOTE

1) *Macbeth* – Tragedia di Guglielmo Shakespeare; *Turandot* - Fola tragicomica di Carlo Gozzi, imitata da Federico Schiller e tradotte dal Cav. Andrea Maffei – Firenze 1867 – pag 321.

2) *Idem*. Pag 165.

3) *Turandot di Giacomo Puccini*, W. Ashbrook – H. Powers, Ed. Accademia di Santa Cecilia – Ricordi, Roma 2006.

4) Teatro - Vol. 3 ed. Einaudi pag 709.