

saggi

Calaf e Nadir dal Caspio all'India (1762-1867)

Anna Laura Bellina

ABSTRACT Calaf and Nadir from Caspian see to India (1762-1867)

This article studies the adventures of Calaf and Nadir, leading actors of the «fiaba cinese teatrale tragicomica» by Carlo Gozzi (*Turandot*, Venice, San Samuele theatre, 22 January 1762) and of the Italian opera *Turanda* by Antonio Gazzoletti and Antonio Bazzini (Milan, Scala, 13 January 1867), with the German versions from Werthes (1777) to Schiller (*Turandot, Prinzessin von China, ein tragikomisches Märchen nach Gozzi*, 1802-1865).

KEYWORDS Carlo Gozzi, Turandot, Schiller, Bazzini, Gazzoletti.

Fra leggende e cineserie¹, famosissimi quanto remoti sono i precedenti del *conte persan* di François Pétis de la Croix, dedicato nel 1710 alle avventure di Calaf e Tourandocte², il cui nome significherebbe 'figlia' (*docht* che dà origine a *Tochter* e a *daughter*) di colui che regna sul Turan ovvero sulla regione situata vagamente oltre l'Iran ed estesa dal Vicino Oriente all'Asia centrale³. *La princesse de la Chine* di Alain René Lesage e Jacques Philippe d'Orneval, rappresentata nel 1729 con l'erede capricciosa del sovrano che si chiama invece Diamantine, è legata alla novella ma ricavata da una fonte diversa⁴. Quindi è logico pensare che Gozzi s'ispiri

1. Per la cortesia e per i consigli preziosi ringrazio Cristina Grazioli, Rotraud von Kulesa, Daria Perocco, Giovanni Polin e Franco Vazzoler; le citazioni testuali in corsivo senza riscontro a piè di pagina sono tratte dai frontespizi delle fonti; le informazioni prive di nota provengono dai repertori correnti e affidabili, in particolare dai dizionari biografici (DBI *on line*) o musicali (www.oxfordmusiconline.com) e dai siti delle biblioteche, indicate con le sigle RISM, a cui si rinvia per la collocazione delle partiture superstiti, scelte fra quelle intere e possibilmente autografe; cfr. «*Turandot*»: *fonti e drammi citati*, qui a p. 25.

2. F. Pétis de la Croix, *Histoire du prince Calaf et de la princesse de la Chine*, in *Les mille et un jour, contes persans traduits en françois*, en la boutique de Claude Barbin, chez la veuve [Anne Gontier] Ricoeur, Paris 1710-1712, XLV, jours 19-33 (d'ora in poi: PÉTIS); Id., «*L'histoire du prince Calaf et de la princesse de la Chine*», dans «*Contes des mille et un jours*», par Paul Sebag, l'Harmattan, Paris 2000.

3. I. Pizzi, L'«*Ameto*» persiano, in «Giornale storico della letteratura italiana», XVII, 1891, p. 86; cfr. anche G. Gatto, *Musica e tradizione narrativa: «Turandot»*, in *Per una severa maestra. Dono a Daniela Romagnoli*, Mattioli, Fidenza 2001, pp. 165-185.

4. A.R. Lesage, J.P. d'Orneval, *La princesse de la Chine [...] représenté à la foire Saint Laurent, 1729*,

direttamente alla favola per la tragicommedia veneziana, messa in scena la prima volta con successo dalla compagnia Sacchi al San Samuele il 22 gennaio 1762. Dopo il debutto, nell'arco di un secolo la *pièce* di Carlo dà origine in Austria e in Germania a una filiera produttiva, come si suol dire al giorno d'oggi, posteriore all'edizione Colombani del 1772-1774⁵. L'autore lo viene a sapere perché, nella lettera indirizzata a Giuseppe Baretti il 12 aprile 1777, osserva che «i volumi della [...] collezione incominciano a scorrere [...] trasportati nell'idioma tedesco»⁶.

Infatti nel 1777 compare la *Turandot* di Friedrich Werthes⁷, un traduttore indomito che non risparmiava Saverio Bettinelli e che osava cimentarsi perfino con le ottave del *Furioso*⁸. Al contrario l'*altfränkisches Märchen* in cinque atti con prologo, intitolato *Hermannide oder Die Rätsel*, destinato da Johann Friedrich Schmidt al Nationaltheater di Vienna nel 1777 e alla sala elettorale di Monaco nel 1778⁹, non sembra molto aderente alla fiaba di Gozzi. Ma un solido aggancio si scorge per esempio nell'inciso ripetuto dall'incauto giovane che desidera a tutti i costi «Hermanniden oder den Tod»¹⁰, parafrasando l'endecasillabo di Carlo: «Morte pretendendo o Turandotte in sposa»¹¹. A Lipsia circa vent'anni dopo, Friedrich Rambach fa eco a Schmidt con *Die drey Räthsel* del 1799, una *Tragikomödie* ricavata esplicitamente da Gozzi con qualche taglio e con una diversa distribuzione delle scene¹². Nel 1802, più o meno quando Carlo, vivo e vegeto benché ultraottantenne, consegna l'ultima redazione della *pièce* alle stampe veneziane in un'altra silloge delle sue *Opere*¹³, il famoso *remake* di Schiller debutta alla corte di Weimar¹⁴.

in *Le théâtre de la foire ou L'opéra comique, contenant les meilleures pièces qui ont été représentées aux foires de Saint Germain et de Saint Laurent*, par Lesage et d'Orneval, VII, Pierre Gandouin, Paris 1731, pp. 121-212 (d'ora in poi: *Princesse*).

5. C. Gozzi, *Turandot*, in *Opere*, I, Paolo Colombani, Venezia 1772, pp. 213-321 (d'ora in poi: Gozzi).

6. C. Gozzi, *Lettere*, a cura di Fabio Soldini, Marsilio, Venezia 2004, p. 99; G. BAZOLI, *L'officina gozziana: dal testo alla scena. Nuovi studi sulle «Fiabe»*, tesi di dottorato, Padova 2011, p. 133.

7. F. Werthes, *Turandot, ein chinesisches tragicomisches Märchen [...] in fünf Akten, in Theatralische Werke von Carlo Gozzi, aus dem italiänischen übersetzt*, I, bey der Typographischen Gesellschaft, Bern 1777, pp. 199-351 (d'ora in poi: Werthes); cfr. R. Unfer Lukoschik, «La bella infedele». *La «Turandot» nella versione di Werthes*, in *Carlo Gozzi. Letteratura e musica*, a cura di Bodo Guthmüller e Wolfgang Osthoff, Bulzoni, Roma 1997, pp. 143-167.

8. S. Bettinelli, F. Werthes, *Über den Enthusiasmus der schönen Künste*, bey den Typographischen Gesellschaft, Bern 1778; L. Ariosto, F. Werthes, *Der rasender Roland*, in «Der teutsche Merkur», VI, 1774, pp. 291-320; per Werthes e per le prime traduzioni, cfr. R. Unfer Lukoschik, *Der erste deutsche Gozzi. Untersuchungen zu der Rezeption Carlo Gozzis in der deutschen Spätaufklärung*, Lang, Frankfurt 1993.

9. J.F. Schmidt, *Hermannide oder Die Rätsel*, zu finden beym Logenmeister, Wien 1777; *princeps* non reperita, cit. in R. Unfer Lukoschik, *Der erste deutsche Gozzi*, cit., p. 330, e in D.J. Buch, *Magic flutes and enchanted forests. The supernatural in the seventh-century opera*, The University of Chicago Press, Chicago-London 2008, p. 414; si cita dalla seconda edizione: s.n., München 1778 (d'ora in poi: *Hermannide*).

10. *Hermannide*, II, 3

11. Gozzi, II, 3-5.

12. F. Rambach, *Die drey Räthsel [...] in fünf Aufzügen*, im Verlage des Dyklischen Buchhandlung, Leipzig 1799, II, 3-4 (d'ora in poi: Rambach).

13. C. Gozzi, *Turandot*, in *Opere edite ed inedite*, II, Giacomo Zanardi, Venezia 1801, pp. 1-108.

14. F. Schiller, *Turandot, Prinzessin von China, ein tragikomisches Märchen nach Gozzi*, in der Jo-

L'autorevole intervento determina un gran ribollire nel teatro tedesco, promuovendo la *fabula* che si diffonde a macchia d'olio nella Mitteleuropa da Vienna a Budapest e a Copenaghen, mediante una serie di allestimenti eterogenei: drammi parlati con *Bühnenmusik*, *grosse* o *tragikomische Opern* e *Singspiele* che mescolano come sempre *couplets* solistici cantati, pezzi d'assieme e brani declamati. Nel 1810 *Zulima oder Die Räthsel* di Heinrich Gottlieb Schmieder va in scena a Monaco, intonata da Karl Blumenröder e recensita con un certo favore in agosto dall'«Allgemeine musikalische Zeitung»¹⁵. «Tod oder Zulima» esclama ancora imperterrito il testardo principe di Persia che nutre serie intenzioni coniugali¹⁶. Preceduta da una brillante *ouverture*, la *Turandot* di Franz Ignaz Danzi su libretto proprio si esegue il 26 dicembre 1816 all'Hoftheater di Karlsruhe, dove il compositore si era trasferito nel 1812 lasciando il servizio prestato a Stoccarda¹⁷. Apertamente mutuata da Schiller, sia pure con una certa libertà, è la *tragikomische Oper in zwei Akten*, musicata a Dresda nel 1835 da Carl Gottlieb Reissiger, *Kapellmeister* alla corte di Sassonia, in cui il protagonista ossessionato ripete «Tod oder Turandot»¹⁸. Nel 1838 la nuova *pièce* di Julius von Zerboni si recita al Kärntnertortheater di Vienna con le note di Hoven, pseudonimo di Johann Vesque von Püttlingen¹⁹.

Intanto Friedrich Ludwig Liebenberg nel 1815, con una versione danese della fortunata redazione tedesca²⁰, favorisce il rifacimento scandinavo al Kongelige di Copenaghen su libretto di Hans Haagen Nyegaard, intonato dal norvegese Herman Severin Løvenskjold nel 1854²¹. Dopo una scappatella magiara, nella traduzione ungherese di Mihály Kovácsóczy²², la principessa torna in patria nel 1863, quan-

hann Friedrich Cotta' Sohn Buchandlung, Tübingen 1802 (d'ora in poi: Schiller); fra i numerosissimi studi sull'argomento, cfr. S. Winter, *Tra ragione e passione. «Turandot» di Carlo Gozzi e di Friedrich Schiller*, in «Problemi di critica goldoniana», VIII, 2001, pp. 223-251; S. Magni, *De Carlo Gozzi à l'opéra: le cas de Turandot*, in *Sur l'aile de ces vers. L'écriture et l'opéra*, par Camillo Favrezi, Université Paris-8, Paris 2011, pp. 165-180.

15. «Allgemeine musikalische Zeitung», XII, 1810, p. 711.

16. H.G. Schmieder, *Zulima oder Die Räthsel, eine Oper in zwei Akten*, libretto ms., 1810, D-Mbs, I, 13; per la data 1809 e per il titolo *Turandot oder Die Räthsel*, cfr. M. Ross Griffel, *Operas in German. A dictionary*, Scarecrow Press, Lanham 2018, p. 489.

17. F.I. Danzi, *Turandot, heroisches-komisches Singspiel*, partitura ms., 1816, D-Bds; incisione dell'*ouverture*: <https://www.youtube.com/watch?v=AJ9yG2gImfw>; per il teatro, cfr. Ross Griffel, *Operas*, cit., p. 489.

18. *Turandot [libretto anonimo]*, [s.n., Dresden 1835], I, numero 5 (d'ora in poi: Reissiger); C.G. Reissiger, *Turandot*, partitura ms., 1835, RUS-Mrg.

19. J. von Zerboni di Sposetti, *Turandot, Prinzessin von Shiras, Oper in zwei Akten bearbeitet nach Schiller*, s.n., Berlin 1839 (d'ora in poi: Zerboni); J. Hoven, *Turandot, Prinzessin von Shiras, grosse Oper in zwei Akten*, partitura ms., 1838, A-Wn; Id., *Turandot*, partitura ms., 1830 [sic], D-B; cfr. G. Günther, *Friedrich Schillers musikalische Wirkungsgeschichte: ein Kompendium*, Metzler, Stuttgart 2018, p. 593; *princeps* del libretto secondo Ross Griffel, *Operas*, cit., p. 489; Bernard Schotts Söhne, Mainz 1841.

20. F.L. Liebenberg, *Turandot, prinsesse af China, tragikomisk skuespil*, s.n., Kjobenhavn 1815.

21. H.H. Nyegaard, *Turandot*, par Emil Hørneman og Emil Erslev forlag, Kjobenavn 1854.

22. Per le rappresentazioni a Buda di *Turandot, Chinai herczegné*, nel 1837 e nel 1840, cfr. A. Dombi, «*Fiabe magiche in forma drammatica*». *La fortuna delle opere di Carlo Gozzi in Ungheria*, in «*Verbum analecta neolatina*», XIII, 2012, pp. 499-500.

do Andrea Maffei riconverte il dettato schilleriano alla lingua originale²³. Poi sembra che raggiunga *mit grossem Beifalle* l'Harmonietheater di Vienna nel 1866 con le parole di Erik Nessler, pseudonimo di Hippolyte Kneissler, e con le note di Konradin, al secolo Karl Kohn. E invece no: l'atto unico non ha niente a che vedere con l'intreccio di Carlo, se non per il titolo e per le ultime due scene in cui lo spasimante Nikodemus paragona l'amata a una «*stolze Turandot*» che cede perché «*so steht's im Schiller*»²⁴. L'anno dopo, finalmente in un'opera italiana, l'eroina cambia nome per esibirsi in *Turanda*, musicata da Bazzini ed eseguita alla Scala il 13 gennaio 1867 col testo di Antonio Gazzoletti che introduce numerosi cambiamenti, pur enunciando le solite fonti, ossia Gozzi e Schiller²⁵.

Oltre alla «leggenda drammatica» di Giacosa del 1876, intitolata *Il trionfo d'amore* e ambientata nella Val d'Aosta del XIV secolo ma palesemente connessa alla fiaba²⁶, un cenno merita *Die Erbin von Montfort* del pianista prussiano Adolf Jensen, *romantische Oper mit Ballet* lasciata incompiuta alla morte dell'autore nel 1879²⁷. Invece di un paio d'anni come nel caso di Puccini, ce ne vogliono trenta perché la *pièce*, progettata fin dal 1858, vada in scena a Lipsia col titolo *Turandot*, con la partitura di Wilhelm Kienzl e col libretto rielaborato da Elsbeth Jensen, la figlia di Adolf che sentiva il bisogno di firmarsi Egbert al maschile²⁸. A Berlino sempre nel 1888, Theobald Rehbaum licenzia a proprie spese testo e musica della sua *Turandot* in cui il principe, come al solito, vuole fermamente «*die Räthsel lösen oder sterben*»²⁹.

Nelle *Turandot* italiane i sottotitoli, che definiscono il genere, variano da «fiaba» a «folia», cinese per Gozzi e sempre tragicomica, un aggettivo che nel Settecento indica la mescolanza dei livelli stilistici e sociali: sovrani, prigionieri d'alto rango, nobili, borghesi, funzionari e servitori. Fa eccezione Gazzoletti che ribattezza il suo libretto «azione fantastica in quattro parti», forse ispirandosi a una moda ampiamente diffusa nei balletti allestiti e diretti da Salvatore Taglioni, coreografo a vita

23. A. Maffei, *Macbeth, tragedia di Guglielmo Shakespeare; Turandot, fola tragicomica di Carlo Gozzi*, Felice Le Monnier, Firenze 1863 (d'ora in poi: Maffei).

24. E. Nessler, *Turandot, Scherz mit Gesang*, Josef Klemm, Wien 1871, scene 16-17; niente a che fare con Gozzi già secondo H. Hoffmann Rusack, *Gozzi in Germany. A survey of the rise and decline of the Gozzi vogue in Germany and Austria*, Columbia University Press, New York 1930, pp. 104-105; tratta invece da Gozzi secondo *Opening nights. Opera and oratorio premieres*, s.v. (<https://exhibits.stanford.edu/operadata>).

25. A. Gazzoletti, *L'autore del libretto ai lettori*, in *Turanda, azione fantastica in quattro parti [...] musica di Antonio Bazzini, da rappresentarsi nel regio teatro alla Scala il carnevale 1866-1867*, Francesco Lucca, Milano 1867, p. 5 (d'ora in poi: *Turanda*).

26. G. Giacosa, *Una partita a scacchi; Il trionfo d'amore*, Francesco Casanova, Torino 1876 (d'ora in poi: Giacosa).

27. A. Jensen, *Die Erbin von Montfort, romantische Oper mit Ballet in zwei Aufzügen*, libretto ms, 1830, D-Mbs; cfr. Ross Griffel, *Operas*, cit., p. 128.

28. E. Jensen, *Turandot, Operdichtung in zwei Aufzügen*, [Carl Gottlieb Röder, Leipzig 1888] (d'ora in poi: Jensen); per la congettura sulla *princeps* del libretto, cfr. Ross Griffel, *Operas*, cit., p. 489; edizione della partitura: Ludwig Hoffarth, Dresden 1888.

29. T. Rehbaum, *Turandot, komische Oper in drei Akten (frei nach Carlo Gozzi)*, Selbstverlag des Verfassers, Berlin [1888], I atto (manca la divisione in scene, d'ora in poi: Rehbaum).

dei reali teatri partenopei dal 1831 al 1868. Fra questi si annovera un *Faust* del 1832, legato alla «rinomata tragedia di Goethe»³⁰, al «[romanzo di Friedrich Maximilian von] Klinger e [al *Trauerspiel* di Johann Friedrich] Schink»³¹, ma uscito ben prima dell'*opéra* di Barbier e Carré, musicato da Gounod nel 1859³². Ancor più stravagante è *Il vampiro* del 1848 suggerito, stando all'anonima premessa, dalla «superstiziose [...] adottata [...] in Ungheria, in Polonia, in Austria, in Lorena, in Inghilterra, eccetera»³³, in realtà ispirato a *Der Vampyr* quando Bram Stoker, l'autore di *Dracula*, era ancora in fasce nella nativa Irlanda³⁴. Ai numerosi esempi napoletani si potrebbe aggiungere *La tempesta*, danzata a Torino nel 1869 e tratta da Shakespeare³⁵, ormai noto in Italia grazie alla traduzione di Leoni, direttamente condotta sull'originale inglese³⁶.

Nella favola di Gozzi la fumosa geografia dell'antefatto, il tempo incerto dell'azione e la sequela straordinaria delle peripezie non si lasciano ricostruire tanto facilmente. Calaf è il principe dei Tartari Nogaesi o Nogai, che risiedono in Crimea dal XIII secolo, mentre suo padre, che abita sulle rive del mar Caspio dove sorge Astrachan, viene spodestato e messo in fuga dal personaggio di un'altra *Princesse* di Lesage³⁷ ossia dal «barbaro sultano di Carizmo»³⁸, probabilmente la Corasmia o Khwarizm, conquistata dai Selgiuchidi nel primo Duecento. Attraversati i monti del Caucaso, i profughi varcano il fiume Ural, chiamato «Jaich»³⁹ all'epoca di *Turandot* ma ribattezzato dopo la *damnatio memoriae* di Emel Ivanovič Pugačëv che nel 1773 istigherà alla rivolta i Cosacchi nelle campagne circostanti.

I malcapitati vengono accolti dal re dei Carazani, detto Cheicobad forse a causa del sultano Kayqubad I, *bey* dei Karamanidi in Anatolia dal 1220. Siccome l'o-

30. S. Taglioni, *Al pubblico*, in *Faust, azione fantastica divisa in un prologo e nove quadri*, Tipografia Flautina, Napoli 1832, p. 3; J.W. von Goethe, *Faust, eine Tragödie*, in der Johann Friedrich Cotta' Sohn Buchandlung, Tübingen 1808; assai improbabile il riferimento a Id., *Faust, der Tragödie zweyter Theil in fünf Acten*, in *Werke*, XLI, in der Johann Friedrich Cotta' Sohn Buchandlung, Stuttgart-Tübingen 1832, pp. 1-344.

31. F.M. von Klinger, *Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt*, Johann Friedrich Kriele, Sankt Petersburg 1791; J.F. Schink, *Johann Faust*, bei Johann Daniel Sander, Berlin 1804.

32. J. Barbier, M. Carré, *Faust, opéra en cinq actes [...] musique de Charles Gounod*, Michel Lévy frères, Paris 1859.

33. *Avvertimento*, in *Il vampiro, azione fantastica divisa in prologo e cinque quadri*, Tipografia Flautina, Napoli 1848, p. 3.

34. W.A. Wohlbrück, *Der Vampyr, romantische Oper*, bei Carl Hartmann, Leipzig 1828, musica di Heinrich August Marschner; B. Stoker, *Dracula*, Archibald Constable and company, London 1897.

35. P. Borri, *Al pubblico torinese*, in *La tempesta, azione fantastica coreografica in cinque atti divisi in otto quadri*, Bartolomeo Som, Torino 1869, p. 3.

36. *La tempesta, dramma di Guglielmo Shakespeare recato in versi italiani da Michele Leoni di Parma*, Niccolò Capurro, Pisa 1815.

37. A.R. Lesage, *La princesse de Carizme [...] représenté à la foire de Saint Laurent, 1718, et pendant le cours de la même foire sur le théâtre de l'Opéra*, in *Le théâtre de la foire*, cit., III, Étienne Ganeau, Paris 1721, pp. 95-199.

38. Gozzi, I, 1, e *passim*.

39. Gozzi, I, 1.

spite amico viene sconfitto dal cinese Altoum che stermina l'intera dinastia, a parte la principessa Adelma, la famiglia di Calaf scappa disperatamente verso est, riparando presso il popolo dei Berlas [sic] ovvero i nomadi iraniani Barlas, guidati dal misterioso Alinguer, capo della tribù in Pétis de la Croix e principe russo in una *pièce foraine*⁴⁰. Lasciati i genitori al sicuro, dopo questo andirivieni fra la Turchia e la Persia⁴¹, con un balzo di circa 6000 chilometri il nostro eroe arriva a Pechino, s'innamora perduto di Turandot e la conquista risolvendo gli enigmi. Si apprende nel finale che l'usurpatore è stato «trucidato» dai vassalli⁴² o sconfitto da Gengiskan⁴³, giunto davvero a Khwarizm all'inizio del XII secolo. Un po' per caso, il vecchio e mite padre di Calaf in Pétis de la Croix si chiama Timurtach, come un condottiero mongolo, e in Gozzi Timur come il feroce Tamerlano ossia Timur Lang lo Zoppo che, nato dalla stirpe dei Barlas nella fantastica Samarcanda, occupa la Corasmia all'incirca nel 1360.

Werthes e Rambach ricalcano l'originale, mentre Schiller e di conseguenza Maffei citano il «Tyrann von Tefflis» o «Tefli»⁴⁴, l'attuale Tbilisi nella Georgia, invasa comunque dai Mongoli nel 1223. Anziché in un Oriente indefinito, i giudiziosi Franchi Sali di *Hermannide*, con tutto l'armamentario di «Druiden und Barden» guidati da un «Vorsteher»⁴⁵, nel *Märchen* del 1778 vivono tranquilli sulle rive del Reno. Nella *Turanda* scaligera Gazzoletti dichiara di aver cambiato apposta il tempo e il luogo degli eventi. A differenza dei predecessori, immersi nella nebbia, circoscrive scrupolosamente l'azione che «ha luogo [...] prima dell'anno 650 dell'era volgare, ossia sotto il regno degli ultimi Sassanidi»⁴⁶. Infatti il principe errante, qui chiamato Nadir, percorre il tragitto al contrario, dall'India al reame persiano della sua bella che imperversa nella capitale «Modain sul Tigri»⁴⁷ cioè al-Mada'in, costruita fra le antiche Seleucia e Ctesifonte. Visto che il poeta era un suddito dell'Austria, con un certo sforzo di fantasia si possono trovare i precedenti nella *Turandot* ungherese del 1808, *Prinzessin von Persien*⁴⁸, o in quella viennese di Zerbony, *Prinzessin von Shiras* [sic], ricavata esplicitamente da Schiller ma ambientata sulle montagne iraniane, dove regna un certo Orosman che rievoca l'omonimo sultano della *Zaire* di Voltaire⁴⁹.

Dal tempo e dal luogo dovrebbe dipendere il culto praticato dai personaggi, fra

40. Pétis, XLV, *passim*; A.R. Lesage, L. Fuzelier, J.P. d'Orneval, *Zémine et Almanzor [...] représenté à la foire Saint Laurent, 1730*, in *Le théâtre de la foire*, cit., VIII, Pierre Gandouin, Paris 1731, pp. 91-134.

41. Cfr. *La fuga di Calaf*, qui a p. 26.

42. Gozzi, V, 2.

43. F. Pétis de la Croix, *Histoire du grand Genghizcan, premier empereur des anciens Mongols et Tartares*, chez la veuve [Françoise Baronchin] Jombert, Paris 1710.

44. Schiller e Maffei, I, 1; III, 5; IV, 5.

45. *Hermannide*, p. 1.

46. *L'autore del libretto ai lettori*, in *Turanda*, p. 5.

47. *Turanda*, p. 3.

48. Per la rappresentazione a Pest nel 1808 col titolo *Turandot, Prinzessin von Persien oder Die drei Rätsel*, cfr. Dombi, «*Fiabe magiche in forma drammatica*», cit., pp. 496-498.

49. Voltaire, *Zaire* [1732], *tragédie [...] nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée par l'auteur*, Nicolas Bonaventure Duchesne, Paris 1767.

cui Schirina che offre «pesci di fiume» all'enigmatico Berginguzino⁵⁰, probabilmente un dio d'acqua dolce come suggerisce l'esito *-zin*, forse connesso a *tsin* che significa 'guado'. Gozzi lo cita nell'*Addio per Venezia* del 1763 e nel *Mostro turcino*, affidato alle scene nel 1764 e ambientato a «Nanquin» sul delta dello Yang-tze Kiang⁵¹. Inoltre i devoti cinesi di *Turandot* seguono il magistero di Confuzio [*sic*], il filosofo vissuto nel VI secolo a.C. ma supplicato come una divinità⁵². È ovvio che si tratta di Kong Fuzi ossia del 'maestro Kong', opportunamente latinizzato e noto in Europa dal primo Seicento, per esempio grazie al saggio che Nicolas Trigault diede alle stampe basandosi sulle avventure del gesuita Matteo Ricci, arrivato a Macao nel 1582 e residente a Pechino dal 1601⁵³. Nelle fonti, nel dramma di Carlo e nei rifacimenti più fedeli, la presenza del famoso teoreta non impedisce un certo sincretismo, più confusionario che confuciano, fra suggestioni religiose diverse che talora interessano gli stessi caratteri: quella vagamente buddista dei «bonces» o dei «bonzes»⁵⁴ e quella islamica di Calaf, evocata esplicitamente anche nella *Princesse de la Chine* da «Mahomet» e dal «divan» ovvero dal consiglio supremo che fa rima con «musulman»⁵⁵.

Al posto di Confuzio, Schiller preferisce divinizzare Fohi⁵⁶ *alias* Fu Xi, considerato il mitico sovrano del terzo millennio a.C. e l'inventore del linguaggio, menzionato dal gesuita Du Halde⁵⁷ ed esaltato da Leibniz per il calcolo binario⁵⁸. I cinesi di Maffei, che per non sbagliare li adorano tutti e due⁵⁹, inducono il sospetto che la tentazione di contaminare Schiller dando un'occhiata a Gozzi, prima e non dopo la traduzione, sia stata pressoché irresistibile per il letterato italiano⁶⁰:

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,

50. Gozzi e Werthes, I, 4; IV, 6.

51. C. Gozzi, *Addio per Venezia, 1763*, in *Versi per gli attori. Introduzioni, prologhi e congedi*, a cura di Giulietta Bazoli e Franco Vazzoler, Marsilio, Venezia 2018, p. 127: «Al gran Confusio e al gran Bergingunzino [*sic*]»; Id., *Il mostro turcino*, IV, 10, in *Opere* (Colombani), cit., II, p. 282.

52. Gozzi e Werthes, I, 4, e *passim*.

53. N. Trigault, *De christiana expeditione apud Sinas*, apud Christophorum Mangium [Christoph Mang], Augustae Vindelicorum 1615.

54. Gozzi e Werthes, I, 4.

55. *Princesse*, III, 2.

56. Schiller, I, 5, e *passim*.

57. J.B. Du Halde, *De la secte de Fo ou Foé*, in *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'empire de la Chine*, III, Pierre Gilles Lemercier, Paris 1735, pp. 19-20; per i bonzi cinesi seguaci di Foé, cfr. Id., *De la secte*, cit., III, pp. 20-27; per la conoscenza di Foé a Venezia, cfr. A. Foresti, *Mappamondo istorico*, XIV, Girolamo Albrizi, Venezia 1735, pp. 202, 234.

58. G.W. von Leibniz, *Des caractères, dont Fohi, fondateur de l'empire chinois, s'est servi dans ses écrits, et de l'arithmétique binaire*, in *Lettre sur la philosophie chinoise à monsieur [Nicolas] de Rémond*, IV, fratres [Gabriel et Samuel] de Tournes, Genève 1748, paragrafi 68-75.

59. Maffei, I, 1, e *passim*: «Foè»; IV, 1: «Confuzio».

60. A. Maffei, *Opere*, Felice Le Monnier, Firenze 1863, p. 320.

mentre in Germania e si legge e si ascolta con sempre nuovo piacere? Non ad altro (mi giova il ripeterlo) fuor 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.

Invece i personaggi della *Turanda* scaligera praticano l'ortodossia persiana, venerando le stelle e accogliendo l'insegnamento di Zoroastro che prevede la dicotomia fra Oromane e Arimane, il bene e il male in eterna lotta fra loro. Evocati in un cerchio magico dal precettore, l'originario Barach ribattezzato Ormut dal librettista, «gli spirti» sono interrogati inutilmente dalla principessa sul nome del giovane ignoto⁶¹. Ma l'aio del coraggioso pretendente, che arriva dall'India come l'allievo, in un impegnativo monologo nostalgico all'apertura della terza parte, con l'intenso recitativo e con la romanza evoca il politeismo del paese natio, del quale non ha dimenticato né la Trimurti né il dio Brama né tanto meno il sacro Gange⁶². Nel 1888 è induista anche la corte di Narada, «Fürst von Kaschmir», chiamato come un saggio della tradizione vedica nella *Turandot* di Rehbaum che si svolge a Srinagar, la città principale del regno, dove approda l'innamorato proveniente dalla vicina regione di Assam⁶³.

saggi
50
Gozzi impiega l'endecasillabo per il dialogo dei personaggi ma non per tutte le maschere. Il grande Antonio Sacchi-Truffaldino recita a soggetto, Tartaglia si esprime in lingua, Brighella in un veneziano forbito e Pantalone in un gustoso vernacolo popolare. Nelle sezioni normali Werthes e Rambach adoperano la prosa, laddove Schiller e Maffei usano rispettivamente il *Blankvers* e il tipico sciolto italiano. Gazzoletti si adegua alla secolare divisione dell'opera fra il recitativo libero e le stanze rimate dei pezzi chiusi, con qualche brano contrassegnato dalle virgolette a margine e quindi non eseguito ma stampato ugualmente dal solerte editore milanese Francesco Lucca. Particolare il trattamento degli enigmi, per i quali forse gli autori e il colto pubblico avranno avuto in mente i pericolosi misteri proposti dalla Sfinge allo sventurato Edipo, affinché potesse salvarsi la pelle e prender moglie a Tebe, con un esito estremamente infausto, a differenza del fortunato Calaf che nella *Princesse de la Chine* rievoca esplicitamente il mito della tragedia sofoclea⁶⁴. Com'è noto, gli animali con quattro, due e tre piedi non sono altro che gli esseri umani dall'infanzia alla maturità e alla vecchiaia, mentre le due sorelle del rompicapo corrispondono al giorno e alla notte, femminili in greco.

Nelle fonti francesi gli enigmi stringati impongono tre laconiche soluzioni: il sole, il mare e l'anno nel *conte* di Pétis de la Croix; il ghiaccio, gli occhi e il marito in Lesage e d'Orneval⁶⁵. Gozzi tralascia la *pièce foraine* e riordina i quesiti della novella, abbandonando i versi sciolti e costruendo una specie di *climax*. Dopo

61. Rispettivamente *Turanda*, I, 1, e *passim*; III, 2.

62. *Turanda*, III, 1.

63. Rehbaum, p. 2.

64. *Princesse*, II, 2.

65. Pétis, XLV, 27; *Princesse*, III, 8.

l'ottava toscana per la stella che scandisce i giorni e le notti (il sole) e dopo i distici in settenari per il lasso di tempo che li comprende tutti (l'anno), l'esame culmina con gli endecasillabi a rima alternata sul leone adriatico della Serenissima: una «terribil fera / quadrupede ed alata», signora della terra e dell'acqua salsa⁶⁶, da non confondere col vessillo dell'attuale regione Veneto. Alcune carte del fondo Gozzi, progettate per una ripresa encomiastica e leggibili nella recente edizione critica di *Turandot*, mostrano un affollato bestiario araldico, popolato di volatili e di felini vari, senza contare torri, gigli, palle e mele granate⁶⁷.

Nelle situazioni analoghe di Werthes e Rambach le domande, eccezionalmente in versi, provocano le medesime risposte di Gozzi, compreso «der adriatische Löwe»⁶⁸, piuttosto incongruo a Pechino, malgrado il viaggio intrapreso da Marco Polo nel 1261, e ancor più a disagio sull'altipiano di Berna o sulle collinette di Lipsia, dove si pubblicano le *principes* dei due rifacimenti. Anche in *Hermannide* l'innamorato fornisce le soluzioni, ovvero il sole, l'uomo e «der Adler Deutschlands» al posto del leone di San Marco, nel corso di un lungo passaggio ornato di assonanze e di rime⁶⁹. Coi giambi e con gli *Knittel* la protagonista di Schiller tralascia il *Blankvers*, escogitando gli enigmi stampati nel 1802, molto meno aulici dell'allusione encomiastica di Carlo o dell'esito a vanvera dei fedeli imitatori. A parte l'occhio e l'aratro, diversi dall'originale veneziano e dalle traduzioni, il legame di Schiller con Werthes e Rambach si dimostra facilmente grazie alla concordanza della sciarada sull'anno:

Der Baum, auf dem die Kinder
der Sterblichen verblühn,
Steinalt, nichts desto minder
stets wieder jung und grün,
auf einer von der Seiten
sind seine Blätter weiss
und kohlschwarz auf der
[zweiten,
wie jeder sieht und weiss.

(WERTHES, II, 5, enigma 2)

Der Baum, auf dem die Kinder
der Sterblichen verblühn,
uralt, nichts desto minder
stets wieder jung und grün,
auf einer seiner Seiten
sind seine Blätter weiss,
wie Reis und funkend Eis,
doch kohlschwarz auf der
[zweiten.

(RAMBACH, II, 4, enigma 2)

Der Baum, auf dem die Kinder
der Sterblichen verblühn,
Steinalt, nichts desto minder
stets wieder jung und grün,
er kehrt auf einer Seite
die Blätter zu dem Licht,
doch kohlschwarz ist die zweite
und sieht die Sonne nicht.

(SCHILLER, II, 5, enigma 1)

Così pure nella *Zulima* del 1810 la rivelazione avviene durante il complesso finale primo, mentre Reissiger introduce il *Melodram* per i quesiti, sciolti nel 1835 dal principe che indovina l'arcobaleno, mai visto prima, nel bel mezzo del brano che conclude la parte iniziale⁷⁰. Benché *Turandot* si trasferisca in Persia, nel 1838 Zer-

66. Gozzi, II, 5.

67. C. Gozzi, *Turandot*, a cura di Nadia Palazzo, Marsilio, Venezia 2000, pp. 274-281; G. Bazoli, *Indagini filologiche e di repertorio sulle «Fiabe» di Carlo Gozzi. Il caso della «Donna serpente»*, tesi di dottorato, Venezia 2013, pp. 27-28.

68. Werthes, II, 5; Rambach, II, 4.

69. *Hermannide*, II, 3.

70. Reissiger, I, numero 6; *Finale*.

boni adotta gli indovinelli di Schiller⁷¹ che naturalmente Maffei ricalca, interrompendo il flusso degli endecasillabi sciolti mediante quinari, senari e settenari doppi o scempi, a rima alternata o baciata⁷². Secondo il letterato italiano, la traduzione libera non delle risposte, uguali a quelle dell'illustre predecessore, bensì delle domande, si deve all'incompatibilità fra le due lingue⁷³:

Questi tre indovinelli vennero dal traduttore sostituiti a quelli dell'originale tedesco, non essendo essi traducibili pel doppio senso di parole che non hanno corrispondenza alcuna colla lingua nostra.

Anche il librettista Gazzoletti sottolinea col metro questa scena cruciale, impostando versi più brevi, più incalzanti e sempre meno accentati: per l'anno i decasillabi con tre *ictus*, per l'aratro gli ottonari con due, per l'occhio i quinari tronchi, sdruccioli e piani con uno soltanto⁷⁴. Giacosa sostituisce i senari doppi ai settenari del *Trionfo* per le sciarade proposte da Diana d'Alteno e risolte da Ugo di Monsoprano: il pensiero, l'aratro e l'occhio⁷⁵. Nel 1888 Elspeth Jensen accoglie pari pari gli indovinelli di Schiller, compreso l'anno col medesimo testo⁷⁶, mentre nella *komische Oper* dello stesso periodo Rehbaum li cambia con l'ombra, il cuore e «der Freier» che aspira alla mano di Turandot⁷⁷. In molte *pièces*, la principessa si strappa il velo di dosso mostrando il viso bellissimo per confondere il pretendente che, dopo un breve ma intenso smarrimento, si riprende a fatica per rispondere all'ultimo quesito.

Quanto alla presenza del canto, *La princesse de la Chine*, essendo una *pièce foiraine*, ovviamente è tessuta con brevi dialoghi, intercalati da semplici *airs en vau-deville* su motivi preesistenti già noti, a cui si adattano le nuove strofe, in questo caso con l'aggiunta di un apposito brano attribuito esplicitamente a Jean Claude Gillier⁷⁸. Nella fiaba di Gozzi la musica di scena risulta efficace in qualche circostanza saliente per evocare un episodio importante che si svolge dietro le quinte o per coprire il movimento rumoroso degli attori e delle comparse. Quando si annuncia l'esecuzione capitale del principe di Samarcanda, Carlo prescrive il «suono lugubre di tamburi scordati»⁷⁹, usato per le processioni penitenziali della settimana santa o per le sepolture eccellenti o per accompagnare i prigionieri e i condannati a morte. Una «marcia di strumenti», e quindi non di sole percussioni, concede alla corte di Altoum il tempo necessario per disporsi in bell'ordine, mentre un'altra festosa parata permette ai dottori del divano, agli eunuchi e alle donne di arrivare

71. Zerboni, I, 8.

72. Maffei, II, 4.

73. Maffei, *Opere*, cit., p. 228 nota.

74. *Turanda*, II, 2.

75. Giacosa, I, 4.

76. Jensen, I, 7.

77. Rehbaum, atto II (manca la divisione in scene).

78. *Princesse*, I, 11.

79. Gozzi, I, 1; I, 3.

sul palco e di andarsene comodamente alla fine dell'atto, agitando i piccoli membranofoni coi campanelli argentini⁸⁰. Non ci sono solisti intenti a strimpellare nel serraglio o durante la notte insonne di Pechino, salvo il breve intervento di un *ensemble* che chiude la quarta sezione⁸¹. Il «suono [...] lugubre» si ripete per ritmare l'incedere di Turandot col seguito che porta un «segno di lutto», inducendo il sospetto che la fanciulla non conosca il nome dell'ignoto o confermando al pubblico il grave pericolo che sovrasta la vita di Calaf⁸².

Le redazioni delle altre *pièces* parlate prevedono il commento sonoro, limitato al prologo della sacerdotessa pagana in *Hermannide* e puntualmente segnalato ma inesistente nelle versioni destinate alla lettura da Werthes e da Rambach. Quando la *Turandot* di Schiller va in scena a Weimar nel 1802, Franz Seraph von Destouches compone la *Bühnenmusik*⁸³, mentre Goethe, che tormentava l'autore e il *cast* per cambiare gli enigmi ogni sera, si occupa della regia⁸⁴:

Da wir wahrscheinlich auf den Sonnabend *Turandot* geben, so ersuche ich Sie um die neuen Räthsel damit wir solche bey Zeiten an die nicht allzeit fertigen Schauspieler abgeben können.

Weimar, am 20. April 1802.

Nel 1806 il testo schilleriano si riprende per i Königlische Schauspiele di Berlino con le note di Friedrich Ludwig Seidel⁸⁵, poco prima che Weber approdi a Stoccarda nell'estate del 1807. In breve il nuovo arrivato fa amicizia con Danzi, il *Kapellmeister* nominato in ottobre, che forse commissiona al giovane collega le musiche di scena dell'*Opera 37*, riciclate da un brano esotico del 1804, in gran parte composte appositamente e destinate a una recita del 1809 nel teatro di corte. L'inciso tematico di un *air chinois* monodico e pentatonico, citato guarda caso da Jean Baptiste Du Halde, circola uguale o variato nelle cinque sezioni di Weber che segue la versione ristampata una terza sopra da Rousseau nel *Dictionnaire de musique*⁸⁶. Annunciato da quattro misure di tamburo solo e caratterizzato dai timbri scintillanti dell'ottavino, dei piatti, del triangolo e delle trombe, l'*Allegro moderato*

80. Rispettivamente Gozzi, II, 2-3; II, 4-5.

81. Gozzi, IV, 10.

82. Gozzi, V, 2.

83. F.S. von Destouches, *Turandot, die Prinzessin von China*, partitura ms., 1802, D-WRh.

84. *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1793 bis 1805*, bei Philipp Stein, III, Druck und Verlag von Philipp Reclam *junior*, Leipzig 1802, p. 268 (<https://www.briefwechsel-schiller-goethe.de/?p=2164>); cfr. A. Chiarloni, *Goethe, Gozzi e Goldoni*, in «Belfagor», XXXVIII, 2, 1973, pp. 216-222.

85. *Opening nights*, cit., s.v.; Ross Griffel, *Operas*, cit., p. 490.

86. J.B. Du Halde, *Air chinois*, in *Description géographique*, cit., III, p. 328; J.-J. Rousseau, *Planche N*, in *Dictionnaire de musique*, chez la veuve [Marie Antoinette Cailleau] Duchesne, Paris 1768, p. 563 n.n., qui a p. 26; fra i numerosi studi sull'argomento, cfr. Kii Min Lo, *In search for a Chinese melody. Tracing the source of Weber's «Musik zu Turandot, op. 37»*, in *Tradition and its future in music*, by Yosihiko Tokumaru, Tokyo-Mita Press, Osaka 1991, pp. 511-521; N.J. Martin, *Rousseau's air chinois*, in «Eighteenth-century music», XVIII, 2021, pp. 41-64.

dell'*ouverture* precede le marce pianificate da Gozzi. La prima «auf dem Theater» è introdotta da due battute di percussioni, in accordo con la didascalia «Schall von gedämpften Trommeln» che segnano anche il ritmo della seconda, priva dell'indicazione agogica. La terza parata *Allegro assai* in re maggiore, la tonalità luminosa dei sovrani, risuona «in der Ferne» quando «der Kaiser kommt»⁸⁷, mentre l'ultima accompagna il corteo vestito a lutto, con un cupo *Andante funebre* in sol minore⁸⁸.

Durante il primo quarto dell'Ottocento Heinrich Aloys Praeger, violinista, chitarrista e compositore attivo a Lipsia, Magdeburgo e Hannover, scrive *Tanz und Marsch zu «Turandot» von Schiller*⁸⁹. Nel 1839 Adof Müller consegna a Vienna la musica di scena intitolata *Das Zauberrätsel, grosses dramatisches Phantasie Gemälde*⁹⁰, mentre dal 1860 al 1865 Vinzenz Lachner, allora direttore d'orchestra a Mannheim, compone un'altra *ouverture* con due brani⁹¹. Essendo un'opera, evidentemente *Turanda* è suonata e cantata per intero ma presenta un paio di soluzioni peculiari, quando la banda arriva sul palco insieme alla processione che scorta la protagonista⁹² e quando Nadir indovina la risposta dell'ultimo enigma. A questo punto, che giustifica la colonna sonora degli «evviva allegri» e dello «strepito di strumenti» in Gozzi⁹³, alla Scala «si schiudono i cortinaggi» sul fondale «e lasciano scorgere gran folla di popolo plaudente» con la fanfara «che intona lieti accordi»⁹⁴.

Con piccoli tagli e con lievi aggiustamenti, i personaggi restano più o meno gli stessi da Gozzi a Maffei, anche se le didascalie vengono accorciate, a volte modificando l'ordine della lista. Però nella fantasiosa *Hermannide* la ragazza, amata da Radulph, è la figlia di Clodio *alias* Clodion le Chevelu, padre di quel Meroveo che recita nel dramma e che nella storia fonda la relativa dinastia. Nella *Zulima* del 1810, il capo degli eunuchi Fanfur è un omonimo dell'antico porto di Sumatra e del vecchio sovrano che regna su «Nanquin» nel *Mostro turchino*⁹⁵, mentre la protagonista porta il nome di una schiava nella *Caravane du Caire* di André Grétry, di un'aristocratica turca e perfino di una sacerdotessa azteca⁹⁶.

87. Rispettivamente Schiller, I, 1-2; II, 1-2.

88. C.M. von Weber, *Ouverture und Märche zu dem Schauspiele «Turandot» von Schiller* [op. 37, J. 75], 1806-1809, D-MB; per numerose attestazioni di altre partiture in copia, di spartiti e di brani connessi a Schiller, oltre alle rielaborazioni vocali e strumentali, cfr. per esempio la lista, benché non esaustiva, in RISM, s.v. *Turandot*; fra gli studi italiani sull'argomento, cfr. S. Martinotti, *Gozzi e i musicisti romantici tedeschi: «Turandot» di Weber e «Le fate» di Wagner*, in «Chigiana», XI, 1974, pp. 69-123.

89. H.A. Praeger, *Tanz und March*, partitura ms., 1800-1825, D-LEm; Günther, *Friedrich Schillers musikalische Wirkungsgeschichte*, cit., p. 200.

90. Günther, *Friedrich Schillers musikalische Wirkungsgeschichte*, cit., p. 359.

91. V. Lachner, *Turandot, Prinzessin von China*, partitura ms., 1865, D-WRh; edizione della partitura: *Turandot op. 33*, Carl Friedrich Wilhelm Siegel, Leipzig [1865].

92. *Turanda*, I, 4.

93. Gozzi, II, 4-5.

94. *Turanda*, II, 2.

95. Gozzi, *Il mostro turchino*, in *Opere* (Colombani), cit., II, p. 202.

96. Rispettivamente É. Morel de Chédeville, *La caravane du Caire*, Pierre Nicolas Delormel, Paris 1784; F. Gonella, *Zulima*, Anton Giuseppe Pagani e compagni, Firenze 1796; C. Olivieri, *Sicotencal*, Onorato Derossi, Torino 1776.

Nel libretto scaligero del 1867, Turanda sostituisce Turandot, perché la normale metrica italiana sopporta più facilmente un termine piano di un trisillabo ossitono, con l'esito in un'occlusiva dentale sorda, scomodissima da pronunciare. Il soprano Adelma, che non cambia all'anagrafe, diventa però una fedele «seguace» dell'eroina, al posto della schiava ipocrita, prigioniera da un lustro e memore del fratello decapitato per aver fallito gli enigmi⁹⁷. Ribattezzando gli altri caratteri, Gazzoletti mostra una certa fantasia e forse la reminiscenza involontaria di una tradizione esotica. Il pedagogo Ormut rievoca lo stretto di Hormuz fra la costa persiana e la penisola araba nonché un anziano pastore tunisino in *Selim e Zulmira* di Tottola⁹⁸. Nel suo andirivieni dal mar Nero a Pechino, l'avventuroso Nadir, che ricorda vagamente Nouredin nella *Princesse de la Chine*, porta il nome del punto celeste situato agli antipodi dello zenit. Il nostro si chiama come un «principe» o un «governatore» della Siria⁹⁹, come un «pitocco cantastorie» persiano¹⁰⁰ e come il pescatore di perle a Ceylon¹⁰¹ ma non trascura l'America latina, dove compare nei panni di un generale nell'*Eroina del Messico*¹⁰². Assai curiosa la sua coabitazione, in qualità di primo tenore, con l'*alter ego* Calaf, «trésorier des voleurs» in *Ali Baba*, l'ultima opera di Luigi Cherubini¹⁰³.

Però quelli che saltano agli occhi sono i richiami storico-arcadici di Gazzoletti, a cominciare dalla metamorfosi del cinese Altoum che si trasforma nel persiano Cosroe. Il vero imperatore Kosrow II, detto Parwiz il Vittorioso, in realtà sconfitto dai Bizantini e incarcerato dal figlio Siruya, muore nel 628 d.C., più o meno quando potrebbe accasare la riottosa Turanda. Per festeggiare l'onomastico di Carlo VI d'Asburgo, il sovrano aveva già cantato nel 1721 all'Hoftheater di Vienna in *Ormisda* di Apostolo Zeno, basato sulle avventure di suo padre Hormizd IV¹⁰⁴. E soprattutto era stato reso celebre da Metastasio, grazie alle coproduzioni del *Siroe* nel 1726-1727, seguite da un'esorbitante quantità di riprese che narrano gli amori di Cosroe e la rivalità del cadetto Medarse col primogenito Siruya¹⁰⁵. Ancor più sorprendente è Gandarte che non si sa cosa faccia in Iran al servizio dei Sassanidi, perché il suo nome significa 'abitante della Gandhara', una regione di passaggio tra l'Afghanistan e le valli del Pakistan. Comparsa indispensabile benché muta nel dramma di Bazzini, sostituisce in parte il laconico Truffaldino di Gozzi ma è assai

97. Rispettivamente *Turanda*, p. 3; Gozzi, III, 1; IV, 9.

98. A.L. Tottola, *Selim e Zulmira*, Luigi Maria Nobile, Napoli 1829.

99. F. Romani, *Il califfo e la schiava*, Giacomo Pirola, Milano 1819, p. 3; V. Pezzi, *La schiava in Bagdad*, Onorato Derossi, Torino 1820, p. 3.

100. F. Romani, *Il divorzio persiano*, Gasparo Weiss, Trieste 1828, p. 5.

101. E. Cormon [Pierre Étienne Piestre], M. Carré, *Les pecheurs de perles [...] musique de monsieur Georges Bizet*, Michel Lévy frères, Paris 1864.

102. I. Ferretti, *L'eroina del Messico*, Bernardino Olivieri, Roma 1830.

103. E. Scribe, M. Mélesville [Anne Honoré Joseph Duveyrier], *Ali Baba ou Les quarante voleurs*, s.n., Paris 1834, p. 6 n.n.

104. A. Zeno, *Ormisda*, Giovanni Pietro van Ghelen, Vienna 1721.

105. P. Metastasio, *Siroe re di Persia*, Marino Rossetti, Venezia 1726, musica di Leonardo Vinci; Angelo Vocola, Napoli 1727, musica di Domenico Sarro; Rocco Bernabò e Pietro Leone, Roma 1727, musica di Nicola Porpora.

loquace nell'*Alessandro* di Metastasio¹⁰⁶ e sempre indiano nella successiva *Zemira* di Gaetano Sertor¹⁰⁷.

Fra i luoghi comuni più evidenti, oltre al *coup de foudre* che allietta già i lettori della novellistica medievale o che fa perdere letteralmente la testa, alcuni sono sbeffeggiati fin dal 1720 nello spassoso *Teatro alla moda* dell'arcade veneziano Driante Sacreo cioè Benedetto Marcello¹⁰⁸: la lettera determinante, a lungo attesa per esempio nell'*Eroe cinese* di Metastasio e recapitata solo all'ultimo istante come in alcune delle *Turandot* parlate¹⁰⁹; il sonno che può costare la vita all'incauto principe, addormentato in silenzio nella favola di Gozzi¹¹⁰, al pari di Giasone che schiaccia un lungo pisolino davanti alla corte viennese nell'*Issipile* del poeta cesareo¹¹¹; invece in *Turanda* Nadir confessa addirittura la propria identità, durante il riposo delirante indotto da un filtro allucinogeno¹¹².

Sbaglia Manzoni, forse volontariamente, quando dichiara nel *Fermo e Lucia*, nella ventisettana e nella quarantana dei *Promessi sposi*, che don Ferrante, simile a «un eroe di Metastasio», muore di peste «prendendosela con le stelle»¹¹³. Per l'esattezza, nei testi dell'arcade Artino Corasio i personaggi godono di un'ottima salute, anche se maneggiano parecchie tazze di veleno mai bevuto, oltre a innumerevoli armi da taglio, inoffensive benché minacciose, ereditate dalle convenzioni del Seicento e del primo Settecento che Marcello ridicolizza senza pietà¹¹⁴. Come nella *pièce* dell'accademico granellesco, in cui il protagonista impedisce l'insano gesto di Adelma¹¹⁵, tutti escono indenni dalle recite, eccezion fatta per Didone, abbandonata da Enea, e per l'Uticense repubblicano, suicidi in scena ma senza chiedere l'aiuto degli astri¹¹⁶. Semmai nel *Catone* le «stelle», che presentano solo cinque occorrenze, spariscono davanti alla «patria», invocata una quindicina di volte, soprattutto dall'oppositore delle velleità imperiali di Giulio Cesare¹¹⁷. Insomma il più illustre fra i poeti cesarei sdogana i vecchi *tópoi* collaudati, li rigenera e li consegna al secolo successivo.

Una scorribanda nell'autorevole banca dati del *Corago* mostra che dal 1850 al 1867 il 24% circa degli allestimenti alla Scala porta la firma di Verdi e dei suoi li-

106. P. Metastasio, *Alessandro nell'Indie*, Giovanni Zempel e Giovanni de Mey, Roma 1730.

107. G. Sertor, *La Zemira*, Vincenzo Flauto, Napoli 1781, musica di Francesco Bianchi; Carlo Conzatti, Padova 1794, musica di Felice Alessandri.

108. B. Marcello, *Il teatro alla moda*, a cura di Michele Geremia, Diastema, Treviso 2015, p. 15.

109. P. Metastasio, *L'eroe cinese*, Giovanni Pietro van Ghelen, Vienna 1752, III, 9; Gozzi, Werthes e Rambach, V, 2; Schiller e Maffei, V, 3.

110. Gozzi, III, 8.

111. P. Metastasio, *L'Issipile*, Giovanni Pietro van Ghelen, Vienna 1732, II, 9-11.

112. *Turanda*, III, 5.

113. A. Manzoni, *I promessi sposi*, Felice Le Monnier, Firenze 1840, capitolo XXXVII.

114. Marcello, *Il teatro alla moda*, cit., pp. 15, 16, 34, 42, 66.

115. Gozzi, V, 2.

116. P. Metastasio, *Didone abbandonata [sic]*, Francesco Ricciardo, Napoli 1724, III, 21; Id., *Catone in Utica*, Rocco Bernabò e Pietro Leone, Roma 1728, III, 12-13.

117. Per le concordanze, cfr. P. Metastasio, *Drammi per musica*, s.v. (www.progettometastasio.it/public).

brettisti¹¹⁸, a cominciare da Solera coi *Lombardi*, che giocano in casa, e con *Attila*, rappresentato per la prima volta a Venezia¹¹⁹. Intanto *La traviata*, *Rigoletto* e *Il trovatore*¹²⁰ avallano l'esilarante affermazione di George Bernard Shaw, secondo cui l'opera italiana racconta la storia di un baritono che impedisce al tenore di andare a letto col soprano consenziente. Al contrario *Turanda* narra la vicenda di un tenore che vuole andare a letto col mezzosoprano recalcitrante e che raggiunge lo scopo col gentile beneplacito della rivale Adelma e con viva soddisfazione del baritono e del basso, ansiosi di dar marito alla pestifera principessa. A quanto pare il caustico irlandese aveva qualche ragione, visto che la *pièce*, lontana dalla produzione corrente in quegli anni e «assez mal accueillie le premier jour» quando «a fait fiasco», tuttavia «s'est relevée le lendemain», suscitando la «faveur des compositeurs transalpines»¹²¹ ma senza entrare mai nel repertorio consolidato.

Nel *cast* di *Turanda* un posto di rilievo merita la confidente Adelma, interpretata dal soprano Giulietta Colbrand [*sic*], al secolo Julia Espín y Pérez, figlia del direttore di coro al teatro Real di Madrid. Evidentemente la *star* non perdeva l'occasione di ostentare il glorioso cognome e la discendenza illustre, per parte di madre, dalla spagnola Isabel, prima moglie di Rossini. A lei tocca un poderoso pezzo d'assieme dal titolo *L'usignuolo e la rosa*, articolato quanto il duetto della protagonista che svela il suo amore a Nadir ed eseguito con un «coro di suonatrici d'arpa» a mo' di aperitivo prima del «convito» offerto da Cosroe¹²². Il brano, strutturato come la *Canzone del velo* nel futuro *Don Carlos* parigino, posteriore di qualche mese¹²³, esclude la posizione subalterna di seconda donna, anche alla luce di una brillante carriera internazionale. Nel frattempo gli altri cantanti dell'opera sono occupati nella maggior sala milanese non tanto con Bellini quanto piuttosto con Rossini, con Donizetti e naturalmente con Verdi: il basso Luigi Vecchi (Cosroe) e il baritono Tito Sterbini (Ormut), insieme al mezzosoprano Maria Destin (*title role*) e al tenore Giuseppe Fancelli (Nadir) che nel 1868 saranno Eboli e don Carlo nell'importante ripresa scaligera¹²⁴.

Fra gli italiani coinvolti nelle avventure della gelida principessa, Maffei, nato a Riva del Garda, suddito degli Asburgo e spesso ospite a Monaco dello zio paterno Giuseppe, nel 1832 sposa la contessa Clara Carrara Spinelli che tiene un celebre

118. *Corago*, a cura di Angelo Pompilio, s.v. *Scala* (<https://www.google.com/search?client=firefox-b-e&q=corago>).

119. *Principes*: T. Solera, *I Lombardi alla prima crociata*, Giovanni Ricordi, Milano 1843; Id., *Attila*, Giuseppe Molinari, Venezia 1846.

120. *Principes*: F.M. Piave, *Rigoletto*, Lorenzo Gaspari, Venezia 1851; Id., *La traviata*, Teresa Gattei, Venezia 1853; S. Cammarano, *Il trovatore*, Giovanni Olivieri, Roma 1853.

121. «Revue et gazette musicale de Paris», XXXIV, 1867, pp. 31, 23; per le recensioni di *Turanda*, cfr. G. Polin, «Un libretto d'opera ch'è uscito musicabilissimo». *Note sulla recezione di «Turanda» di Antonio Gazzoletti e Antonio Bazzini (1867)*, in Carlo Gozzi 1720-2020. *Convegno per il terzo centenario della nascita*, in corso di stampa.

122. Rispettivamente *Turanda*, III, 3; IV, 4.

123. C. Du Locle, F.J. Méry, *Don Carlos, opéra en cinq actes*, Léon Escudier, Paris 1867, II, 2.

124. C. Du Locle, F.J. Méry, A. de Lauzières [versione ritmica], *Don Carlo, opera un cinque atti*, Ricordi, Milano-Napoli-Firenze, e Léon Escudier, Paris 1868.

salotto, frequentato da Verdi almeno fino alla separazione legale fra i coniugi, avvenuta nel 1842. Per il cigno di Busseto, Andrea rivede il *Macbeth* di Piave, uscito nel 1847 senza l'indicazione degli autori¹²⁵, e nello stesso anno firma *I masnadieri* ispirati a *Die Räuber*, mentre conduce la traduzione integrale del teatro schilleriano¹²⁶. Cugino di Giovanni Prati, gardesano come l'amico Maffei e in corrispondenza con lui¹²⁷, nel 1848 Gazzoletti, giurisperito, giornalista e drammaturgo, partecipa ai moti liberali e dal 1850 sconta una condanna a Innsbruck ma fugge riparando in Lombardia, dove muore nel 1866, poco dopo aver consegnato il suo libretto alle cure di Bazzini¹²⁸. Quest'ultimo, originario di Brescia, violinista di successo formatosi a Lipsia e perennemente in *tournée*, approda nel 1873 al conservatorio milanese dove Catalani, Puccini e Mascagni studiano composizione con lui.

In parole povere, i patrioti che danno vita nuova agli amori di Calaf o Nadir s'impegnano a diffondere in Italia, con peso diverso e con diverse finalità, la cultura di lingua tedesca. Certo che, Asburgo o non Asburgo, le vestigia imperiali di Metastasio e delle versioni austro-germaniche sono dure a morire anche fra gli irredentisti, benché il tandem Gazzoletti-Bazzini si discosti da Maffei che costituisce un insieme compatto con Schiller, mantenendo sullo sfondo Gozzi, Werthes e Rambach. E non poteva essere altrimenti, vista l'appartenenza delle *pièces* a generi disparati¹²⁹. Si sa che l'avventura non finisce qui e che il bello deve ancora venire. Però il futuro successo dell'eroina esula da questa nota che non arriva alla punta dell'*iceberg*, in tempi calamitosi che permettono le vie della rete ma precludono l'accesso alle biblioteche.

125. *Macbeth*, Giuseppe Galletti, Firenze 1847.

126. A. Maffei, *I masnadieri*, Her Majesty's Theatre, London 1847; F. Schiller, *Die Räuber, ein Schauspiel*, s.n., Frankfurt und Leipzig 1781; Id., *Teatro, interamente tradotto in italiano da Andrea Maffei e Carlo Rusconi*, Francesco Rossi Romano, Napoli 1856.

127. E. Brol, *Antonio Gazzoletti e Andrea Maffei, carteggio inedito (1837-1865)*, in «Atti dell'Accademia degli Agiati di Rovereto», XII, 1935, pp. 3-94; Id., *Lettere di Antonio Gazzoletti ad Andrea Maffei (1837-1866)*, in «La porta orientale», VII, 1937, pp. 372-453.

128. C. Sartori, *Antonio Bazzini e il teatro lirico*, in *Il melodramma italiano dell'Ottocento: studi e ricerche per Massimo Mila*, a cura di Giorgio Pestelli, Einaudi, Torino 1977, pp. 437-449.

129. Cfr. «*Turandot*»: *albero della tradizione*, qui a p. 25; per i precedenti ottocenteschi di *Turanda* e per l'ambientazione magica o soprannaturale, cfr. F. Fornoni, *La «Turanda» di Gazzoletti e Bazzini nei turbolenti anni Sessanta dell'Ottocento*, in *Carlo Gozzi 1720-2020*, cit.

Turandot: fonti e drammi citati

Testo	Musica	Titolo	Anno	Luogo	Genere del testo
Pétis de la Croix	no	<i>Histoire du prince Calaf</i>	1710 E	Parigi	<i>conte persan</i>
Lesage	<i>airs en vaudeville</i>	<i>La princesse de Carizme</i>	1718 R	Parigi	<i>pièce [foraine] en trois actes</i>
Lesage-d'Orneval	<i>airs, Gillier</i>	<i>La princesse de la Chine</i>	1729 R	Parigi	<i>pièce [foraine] en trois actes</i>
Gozzi	musica di scena	<i>Turandot</i>	1762 R	Venezia	manca l'edizione
Werthes	no	<i>Opere</i>	1772 E	Venezia	fiaba cinese teatrale tragicomica
Schmidt	prologo	<i>Turandot</i>	1777 E	Berna	<i>chinesisches tragicomisches Märchen</i>
Schmidt	prologo	<i>Hermannide oder Die Rätsel</i>	1777 R	Vienna	<i>alfränkisches Märchen</i>
Rambach	no	<i>Hermannide oder Die Rätsel</i>	1778 R	Monaco	<i>alfränkisches Märchen</i>
Gozzi	no	<i>Die drey Rätsel</i>	1799 E	Lipsia	<i>Tragikomödie</i>
Schiller	no	<i>Opere edite e inedite</i>	1801 E	Venezia	fiaba cinese teatrale tragicomica
Schiller	Destouches	<i>Turandot</i>	1802 R	Weimar	<i>tragikomisches Märchen</i>
Schiller	Seidel	<i>Turandot</i>	1806 R	Vienna	<i>tragikomisches Märchen</i>
Schiller	Weber	<i>Turandot</i>	1807 R	Stoccarda	<i>Schauspiel</i>
Schmieder	?	<i>Turandot</i>	1808 R	Pest	<i>romantische Schauspiel</i>
Liebenberg	Blumenröder	<i>Zulima oder Die Rätsel</i>	1810 R	Monaco	<i>tragikomische Oper</i>
Danzi	no	<i>Turandot</i>	1815 E	Copenaghen	tragikomisk skuespil (in danese)
?	Danzi	<i>Turandot</i>	1816 R	Karlsruhe	<i>heroisches-komisches Singspiel</i>
Kovacsóczy	Reissiger	<i>Turandot</i>	1835 R	Dresda	<i>tragikomische Oper</i>
Zerboni di Sposetti	?	<i>Turandot</i>	1837 R	Buda	<i>szinjátek (in ungherese)</i>
Schiller	Hoven	<i>Turandot</i>	1838 R	Vienna	<i>Singspiel / grosse Oper</i>
Kovacsóczy	Müller	<i>Das Zauberrätsel</i>	1839 R	Vienna	<i>dramatisches Phantastie Gemälde</i>
Nyegaard	?	<i>Turandot</i>	1840 R	Buda	<i>szinjátek (in ungherese)</i>
Maffei	Løwenskjold	<i>Turandot</i>	1854 R	Copenaghen	<i>romantik Singspiel (in danese)</i>
Schiller	Lachner	<i>Turandot</i>	1863 E	Firenze	foia tragicomica
Adolf Jensen	Adolf Jensen	<i>Die Erbin von Montfort</i>	1865 E	Lipsia	<i>tragikomisches Märchen</i>
Nessl	Konradin	<i>Turandot</i>	[1865]	non eseguita	<i>romantische Oper mit Ballet</i>
Gazzoletti	Bazzini	<i>Turanda</i>	1866 R	Vienna	<i>Scherz mit Gesang</i>
Giacosa	no	<i>Il trionfo d'amore</i>	1867 R	Milano	azione fantastica
Elsbeth Jensen	Kienzl	<i>Turandot</i>	1876 E	Torino	leggenda drammatica
Rehbaum	Rehbaum	<i>Turandot</i>	1888 R	Lipsia	<i>Operüchtung</i>
			1888 E	Berlino	<i>komische Oper</i>

(E = anno di edizione; R = anno di rappresentazione)

La fuga di Calaf

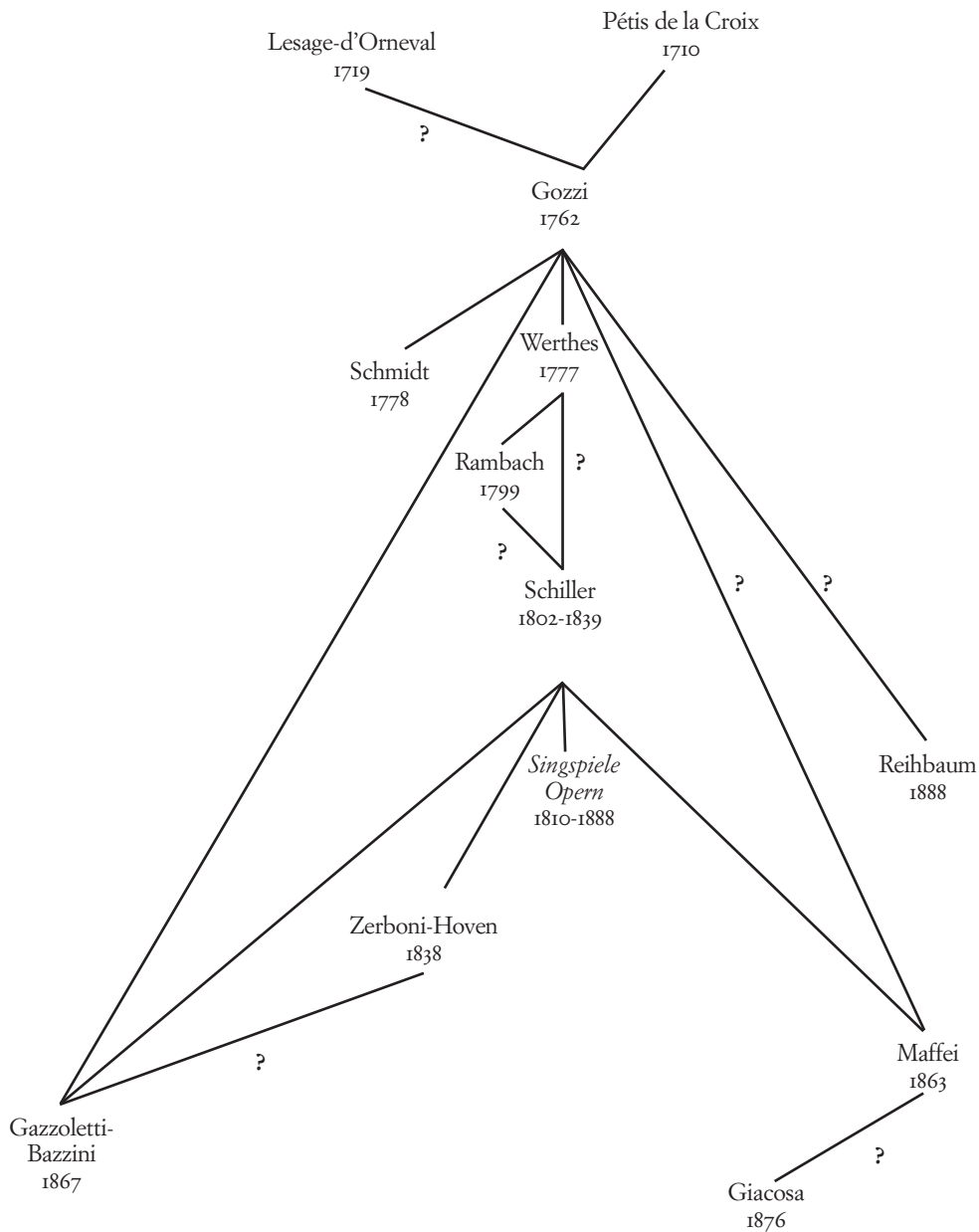


Thomas Kitchin, *A map of Karasme, Great Bochara or Usbeck Tartary, drawn from those of [Jean Baptiste Bourguignon] d'Anville, [Ivan Kirillovič] Kyrillow and company with improvements*, incisione su rame, in *A new general collection of voyages and travels*, printed for Thomas Astley, London 1746.

Jean-Jacques Rousseau, *Air chinois*



Turandot: albero della tradizione*



* Il punto di domanda indica una ragionevole congettura ma non la certezza; per *Singspiele* e *Opern*, 1810-1888, cfr. *Turandot*: fonti e drammi citati, qui a p. 25.