

CONSERVATORIO DI MILANO

Sala Verdi del Conservatorio di Milano | ITALIA

I recita: venerdì 27 febbraio 2026 ore 19

II recita: sabato 28 febbraio 2026 ore 19



TURANDOT

Dramma lirico in tre atti e cinque quadri

Libretto di Giuseppe Adami e Renato Simoni

Musica di **Giacomo Puccini**

Finale di Luciano Berio - Edizione: Casa Ricordi, Milano



Finanziato
dall'Unione europea
NextGenerationEU



Ministero
dell'Università
e della Ricerca



Italiadomani
PIANO NAZIONALE
DI RIPRESA E RESILIENZA



THE FOUR TURANDOT

**The four Turandot - T4T**

Project realized by the G. Verdi Conservatory of Music in Milan, Italy, in collaboration with the Vecchi Tonelli Conservatory of Modena and Carpi, the L. Cherubini Conservatory of Florence, the G. Nicolini Conservatory of Piacenza, the G. Verdi Conservatory of Turin, the Polytechnic of Arts in Bergamo, NABA, Nuova Accademia di Belle Arti, and the University of Milan.

INTAFAM_00048 - CUP F4I123000550001. Project subsidised under the National Recovery and Resilience Plan (PNRR) –Mission 4 – Component 1 ‘Enhancement of services for education: from early childhood programs to universities’ – Investment 3.4 ‘Advanced university teaching and skills,’ sub-investment T5 ‘Strategic partnerships/initiatives to innovate the international dimension of the AFAM system,’ funded by the European Union – NextGenerationEU.

CONSERVATORIO DI MILANO

Sala Verdi del Conservatorio di Milano | ITALIA

I recita: venerdì 27 febbraio 2026 ore 19

II recita: sabato 28 febbraio 2026 ore 19

TURANDOT

Dramma lirico in tre atti e cinque quadri

Libretto di Giuseppe Adami e Renato Simoni

Musica di **Giacomo Puccini**

Finale di Luciano Berio - Edizione: Casa Ricordi, Milano

Turandot **Francesca Paoletti** (I) - **Veronika Tkacheva** (II)

Calaf **Vitaliy Kovalchuk** (I) - **Yuxuan Wang** (II)

Liù **Liere Wu** (I) - **Ruijie Qu** (II)

Altoum **Daniel Sanchini** (I e II)

Timur **Xiangyu Wan** (I) - **Carlo Andrea Lipreri** (II)

Ping **Shuyang Ma** (I) - **Emanuele Paolino** (II)

Pang **Bohyun Seo** (I e II)

Pong **Paolo Delai** (I e II)

Un Mandarinino **Yu Li** (I e II)

Orchestra Filarmonica Italiana

Direttore d'orchestra **Sergio Castoreale** (I) – **Samuele Chino** (II)

Coro dell'Opera di Parma

Maestro del coro **Ruben Ferrara**

Regia **Livia Lanno, Stefania Giorgia Butti**

Regista assistente **Angela Paradiso**

Scene virtuali a cura del Conservatorio di Milano in collaborazione con

Erika Ungari, Miriam Rossi, Nicola Finazzi Politecnico delle Arti di Bergamo

Costumi **Natalia Martello, Giada Oioli, Erica Restuccia, Elena Guazzoni,**

Lucrezia Mattacotta NABA, Nuova Accademia di Belle Arti

Trucco e parruccheria a cura di **Silvia Amorfini, Pietro Mattarelli, Martina Tronfi,**

Isabella Upazzoli, Noemi Stevani, Elisabetta Conte, Aurora Mazzocca,

Alessandra Campagna, Serena Del Luca, Sara Pisani, Christian Simonato,

Lorenzo Di Micco, Micol Grande

Pianisti collaboratori **Daniele Di Teodoro, Marco Gatti**

Direttore di produzione **Nicola Puccetti**

Tecnico audio-video **Filippo Berbenni**

Tecnico di palcoscenico **Massimo Colombo**

Tutor: Barbara Frittoli e Maria Pia Ionata (canto); Marcello Bufalini e Nicola Samale (direzione d'orchestra); Paolo Fiamingo e Stefano Giannini (pianoforte); Colomba Leddi, Marta Solari, Gianluca Sbicca, Anna Dos Santos, Gianluca Carrozza (costumi); Filippo Emiliani (graphic designer).

TURANDOT OLTRE IL CENTENARIO

Il progetto T4T

Nel centenario della sua prima rappresentazione diretta da Arturo Toscanini, la *Turandot* di Giacomo Puccini ritorna in un nuovo allestimento multimediale che intende riallacciare il filo interrotto nell'aprile del 1926, quando l'opera, al Teatro alla Scala di Milano, si arrestò esattamente nel punto in cui il compositore aveva lasciato incompiuta la partitura. Da allora, l'ultimo capolavoro del Maestro ha continuato a interrogare e affascinare interpreti e pubblico. Ora al Conservatorio di Milano viene presentata, in due recite, la versione con il finale composto da Luciano Berio, in una produzione inedita sviluppata nell'ambito di *The Four Turandot – T4T*, progetto internazionale di alta formazione artistica ideato dal Conservatorio di Milano in collaborazione con importanti istituzioni musicali, culturali e artistiche. Le due recite milanesi segnano una tappa fondamentale del progetto, avviato nel 2024 in occasione del centenario della morte del compositore e culminante quest'anno nel centenario della "prima" assoluta dell'opera. Con *T4T*, *Turandot* viene esplorata come campo di ricerca, dialogo e sperimentazione, diventando un vivace laboratorio artistico globale che unisce musica, tecnologia e alta formazione.

Entro il 2026, il progetto si propone di presentare tutte e quattro le versioni note al mondo accademico: l'opera così come lasciata alla morte del compositore; la versione con il finale originale di Franco Alfano; quella con il secondo e più noto finale di Alfano; e la versione che appunto include il finale composto da Luciano Berio. Queste produzioni coinvolgono studenti selezionati tramite bandi internazionali — cantanti, direttori d'orchestra, maestri collaboratori, compositori e studiosi — guidati da docenti e artisti di alto profilo.

L'iniziativa ha vinto un bando del Ministero dell'Università e della Ricerca, è finanziata dal PNRR con fondi europei NextGenerationEU ed è realizzata in collaborazione con il Conservatorio "L. Cherubini" di Firenze, il Conservatorio "Vecchi Tonelli" di Modena e Carpi, il Conservatorio "G. Nicolini" di Piacenza, il Conservatorio "G. Verdi" di Torino, il Politecnico delle Arti di Bergamo, NABA, Nuova Accademia di Belle Arti e l'Università degli Studi di Milano. I partner internazionali sono la Keimyung University di Daegu in Corea del Sud, lo Zhejiang Conservatory of Music e l'Istituto Italiano di Cultura di Shanghai in Cina e il Miller Theatre di Augusta negli Stati Uniti. Il progetto coinvolge inoltre l'Archivio Storico Ricordi e Casa Ricordi.

Dopo l'evento inaugurale, sempre a Milano, dello scorso gennaio, il progetto ha fatto tappa negli Stati Uniti, dove il pubblico ha potuto ascoltare *Turandot* nella versione incompiuta, e, dopo queste recite milanesi, si proseguirà a marzo in Corea del Sud con il finale di tradizione di Franco Alfano, quindi in aprile in Cina con il finale originario di Alfano, per fare ritorno qui al Conservatorio con il concerto finale del 25 aprile 2026, nel giorno esatto del centenario della "prima" assoluta.

Accanto agli allestimenti, *T4T* comprende numerose iniziative collaterali: un convegno internazionale, una mostra in collaborazione con l'Archivio Storico Ricordi, un'edizione comparata dei due finali di Alfano con Casa Ricordi e la creazione di un epilogo contemporaneo dell'opera. Questo ampio progetto mira non solo a rendere omaggio a Puccini, ma anche a rinnovarne l'eredità, offrendo alla sua ultima opera nuove possibilità interpretative e un futuro condiviso tra istituzioni, docenti, interpreti e, naturalmente, il pubblico.

Questa produzione, e il progetto nel suo insieme, intendono dunque strappare *Turandot* alla dimensione puramente celebrativa e, attraverso un approfondito approccio scientifico, mettere in luce la complessità e la vitalità che ne fanno un'opera capace di ispirare le nuove generazioni e di aprirsi a prospettive di ascolto in continua evoluzione.

NOTE DI SALA

di Claudio Toscani

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

Puccini iniziò il lavoro nel 1920. Ci si mise subito d’impegno (considerava *Turandot*, probabilmente, l’opera iniziale di una sua nuova fase creativa), benché fosse subito chiaro che il nuovo tipo di lavoro avrebbe creato al compositore parecchie difficoltà. Attraversando fasi alterne d’entusiasmo e di scoraggiamento, Puccini prolungò la gestazione di *Turandot* per un periodo molto più lungo che per ogni altra sua opera. Le difficoltà erano create soprattutto da un genere – quello fantastico-fiabesco – che era sostanzialmente estraneo alla tradizione italiana del melodramma. Puccini avvertì, innanzitutto, la necessità di reinterpretare il soggetto e le figure della fiaba di Gozzi. La protagonista, nella vicenda originale, non è altro che una fanciulla capricciosa; l’opera di Puccini la trasforma in una figura tragica: l’algida e crudele principessa che ha assunto su di sé una missione, una vendetta da compiere, ma anche la donna che alla fine si trasforma, che grazie all’amore acquista la capacità di provare sentimenti umani. Calaf, del pari, doveva acquisire spessore, doveva divenire un eroe autentico e coerente perché fosse credibile la sfida che lancia alla principessa. Decisiva, poi, fu l’invenzione della figura di Liù (del tutto assente nella fiaba originaria), che permise a Puccini di introdurre nell’opera il tema, altamente patetico e così familiare al teatro pucciniano, del sacrificio per amore. La fine tragica di Liù coincide con l’apice emozionale dell’opera, e rappresenta al tempo stesso una decisiva svolta drammatica: è da questo punto in poi che *Turandot* comincia a sciogliersi; è a questo punto che la folla, toccata dal supremo sacrificio altruista della piccola schiava, volta le spalle alla principessa e la consegna implicitamente al suo vincitore. È l’introduzione di una figura fragile e commovente, parente stretta di Mimì e Butterfly, il mezzo grazie al quale Puccini rende plausibile la vittoria dell’amore e dell’umanità sulla barbarie primitiva.

Il processo di umanizzazione della protagonista è chiarito in primo luogo dalla musica, che mette in risalto tipiche contrapposizioni all’interno di atti e quadri. La pluralità stilistica, infatti, è la cifra che distingue il linguaggio musicale di *Turandot*. Puccini impiega, ad esempio, il tipico arsenale del generico esotismo occidentale, da tempo acclimatato nell’opera europea; ma impiega anche un idioma, un colore più specificamente ‘cinese’: si documenta e si procura alcune melodie cinesi autentiche (una di queste, “Fior di gelsomino”, è associata al fascino incantatorio della principessa). Sono soprattutto le scene ironiche o grottesche in cui compaiono i tre ministri Ping, Pong e Pang – che danno a Puccini l’occasione di inserire nel dramma interludi comici, nello stile della commedia dell’arte – quelle in cui si fa più sfoggio di cineserie, autentiche o reinventate in quello stile. Altrove, Puccini fa un uso libero di armonie dissonanti: la crudeltà di *Turandot*, ad esempio, è resa da sonorità timbriche e armoniche aspre e taglienti. Ma non mancano ampi squarci ispirati dallo stile

pucciniano più consueto, dal suo linguaggio diatonico e avvolgente; come non mancano alcuni dei momenti e delle forme più tradizionali del melodramma italiano: lo slancio lirico della preghiera di Liù nel primo atto, l'aria tenorile di Calaf nel terzo.

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

Per gentile concessione Teatro alla Scala

NOTE DI REGIA

di Livia Lanno e Stefania Giorgia Butti

Quale legame con il dolore spinge l'essere umano a farvi ritorno, anche dopo averlo evitato così a lungo, come se il trauma stesso chiedesse di essere finalmente affrontato?

La nostra visione di *Turandot* nasce da questa domanda.

Non raccontiamo soltanto una fiaba: mettiamo in scena un viaggio interiore. La fiaba diventa archetipo, strumento per attraversare e dare forma al trauma.

Calaf, principe esiliato che ha perduto il proprio nome, discende nelle profondità della sua anima - come in un inferno dantesco - per sciogliere i nodi della sua ferita. La fiaba che vediamo è la materializzazione del suo dolore: uno spazio psichico in cui la sofferenza individuale si fa collettiva, coinvolgendo ogni spettatore che porti in sé una ferita non rimarginata.

Il principe straniero è il Sé, ma è anche ciascuno di noi. Ogni figura che egli incontra è un riflesso della sua psiche.

Il trauma prende forma attraverso nastri elastici: simbolo di un dolore che avvolge, trattiene, imprigiona. Nel linguaggio teatrale un oggetto può trasformarsi continuamente: così un semplice nastro diventa foresta oscura, catena, fiume, arma. I nastri si stringono, catturano, eppure - nel paradosso della psiche - talvolta siamo noi stessi a esserne attratti.

Calaf rimane impigliato in questi legami invisibili. Non riesce a guarire, ma tenta con coraggio di riconoscere ciò che lo ferisce. Turandot diventa il volto del suo inconscio, l'ombra del suo trauma, legata a lui come da un cordone ombelicale, in una relazione di reciproca dipendenza. In lei si concentra ciò che Calaf teme e desidera: l'illusione di un'identità assoluta, invulnerabile.

Gli enigmi non sono soltanto prove da superare: sono nodi interiori. «Coraggio! Scioglitore degli enigmi» - recita il libretto. Sciogliere non significa solo vincere, ma osservare, attraversare, nominare il proprio dolore.

Eppure, anche quando i nodi sembrano sciolti, il trauma non scompare. Si trasforma, si riproduce, si trasmette.

La morte di Liù segna il punto di non ritorno. Il suo sacrificio cristallizza la sofferenza, lasciando Calaf solo, prigioniero di una ferita che forse non potrà mai rimarginarsi.

Non tutti i traumi possono essere risolti. Ma riconoscerli, attraversarli e dar loro un nome è forse l'unica possibilità.

La fiaba finisce.

Il dolore no.

SINOSI

Atto primo

Le mura della grande Città Violetta.

Nella piazza di Pechino, in un tempo imprecisato, un mandarino ricorda alla folla l'editto della crudele Turandot: la principessa sposerà solo colui che avrà sciolto i tre enigmi da lei proposti; ma in caso di fallimento, il pretendente verrà messo a morte. È questa la sorte dello sfortunato principe di Persia, che si prepara a morire per mano del boia al sorgere della luna. La folla rumoreggia, eccitata dall'imminente spettacolo; nella calca il vecchio Timur, accompagnato dalla giovane schiava Liù, è gettato a terra. Il principe Calaf si precipita in suo aiuto e riconosce in lui il padre, il re spodestato dei Tartari: entrambi, per fuggire l'odio degli usurpatori, sono costretti a mantenere l'incognito. Calaf apprende da Timur la storia della sua fuga ("Perduta la battaglia, vecchio re senza regno") e chiede a Liù la ragione del suo aiuto disinteressato; questa le risponde di aver condiviso le sofferenze del vecchio re soltanto perché un giorno il principe Calaf, nel suo palazzo, le aveva sorriso. I tre sono interrotti dalla folla, che reclama impaziente l'esecuzione ("Ungi, arrota, che la lama guizzi"). La luna è apparsa; preceduto dal canto di una schiera di ragazzi ("Là sui monti dell'est") e da un corteo di sacerdoti e grandi dignitari, il principe di Persia viene condotto al patibolo. La folla si commuove al suo aspetto e chiede a gran voce la grazia; ma Turandot, che fa una breve apparizione sul loggiato, conferma la condanna. La bellezza della principessa colpisce vivamente Calaf ("Non senti? il suo profumo nell'aria"), che decide, affascinato, di sottoporsi alla prova degli enigmi. Invano Timur, poi Liù, quindi i tre ministri Ping, Pong e Pang tentano di dissuaderlo. Il principe non cambia idea né alla descrizione delle nefandezze che si compiono a corte ("Qui si strozza! si sgozza!"), né alle preghiere accorate di Liù ("Signore, ascolta"), né alla vista della testa del principe di Persia decapitato: attratto dal volto della principessa, Calaf annuncia pubblicamente la sua decisione colpendo tre volte il gong e si avvia verso il suo destino.

Atto secondo - Quadro primo

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

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

Quadro secondo

Piazzale della reggia.

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

Atto terzo - Quadro primo

Giardino della reggia.

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

Quadro secondo

Esterno del palazzo imperiale.

L'imperatore siede sul trono, circondato dalla corte e dal popolo che riempie la piazza. In cima alla scalinata appare Turandot, che dichiara di conoscere il nome dello sconosciuto: "amore". Calaf si slancia verso di lei e l'abbraccia, mentre la folla dà libero sfogo alla gioia.