

GIACOMO PUCCINI

E LA SUA LOTTA MORTALE CONTRO L' "IMAGO MATRIS".

MARIO ZOLI

L'Autore attraverso una approfondita analisi dell'ultima opera del celebre compositore, "Turandot", della sua struttura e della sua drammaturgia dimostra le ragioni per cui essa sia davvero "incompleta": non tanto perché Puccini morì, quanto perché essa sarebbe in ogni modo riuscita un'opera sublime, e, a un tempo, fallita, giacché la sua ardua soluzione, conforme alle mete che lo stesso musicista s'era prefisse, era legata all'impossibile superamento definitivo della sua soggezione alla Mater. Opera a cui Puccini dedicò più cura che ad ogni altra e cui aveva affidato il suo slancio innovativo, "Turandot" conserva, anche in uno studio astrologico che la riporti al tema natale dell'autore, tutto il suo valore di "rivelazione" e di confessione tremenda. Perciò della fiaba originale essa non conserva l'atmosfera sognante e consolatoria che Puccini dissolve per far luogo a una cupa discesa agli Inferi, tra ombre e fantasmi grondanti sangue e morte, in un regno tenebroso di cui è regina una donna opposta a quelle umili e delicate consuete nella sua produzione; qui infatti campeggia, inattingibile, gelida, "candida e oscura", come lei stessa dice di sé, una dea di morte. L'astrologia illumina eloquentemente, in questo straordinario "lunare", il doppio volto della maternità: dedizione e uccisione, sacrificio di sé per amore del figlio e sacrificio del figlio per amore di sé.

L'intervento, davvero cospicuo, dell'Autore, si raccomanda all'attenzione del lettore, oltre che come ottimo esempio di una ricerca culturale e psicoanalitica (nella quale i riferimenti e gli "scambi" tra astrologia, musica, psicologia, dramma, storia, vicenda biografica, sono continui) anche come un pregevole studio sulla "lunarità".

In chiusura, una tavola cronologica, indispensabile per chi voglia verificare l'incidenza che i transiti planetari hanno avuto sull'arte e la vita del musicista; un tale studio si rivela necessario a partire dall'opposizione di Plutone al Sole di nascita, un evento che segna una drammatica crisi esistenziale in Puc

cini, un'insoddisfazione profonda e il timore di una paralisi creativa.

Troppo geniale per non "rinascere", Puccini tuttavia uscì da quella prova come trasformato, finché le sue inquietudini, ormai emergenti con chiarezza e incapaci di comporsi in melodie di stampo patetico e struggenti, non reclamarono di essere espresse con assoluta evidenza. Si trattava di riconoscerle intanto, come angoscia le cui radici risalivano al tempo dell'infanzia; là era il nodo del suo drammatico, tenace, doloroso e incompleto rapporto con la Mater e , quindi, con la Donna. E "Turandot" gli offriva come non mai la possibilità della "veritas per fictionem" e soprattutto l'atemporalità mitica della vicenda.

0+0+0+0

A Pechino, al tempo delle fiabe, viveva una bellissima e crudele principessa. Il suo nome era Turandot. Quando giunse il tempo delle nozze, la fanciulla oppose un netto rifiuto, perché per lei unirsi a un uomo significava essergli schiava. Tuttavia, per le insistenze del vecchio padre, l'imperatore Altoum, fu raggiunto un accordo. Ai principi che si fossero presentati per chiederla in moglie, Turandot avrebbe proposto tre enigmi. La principessa avrebbe sposato colui che li avesse risolti; ma lo sventurato che avesse fallito la prova, sarebbe stato decapitato. Attratti dalla fama della sua bellezza, molti principi si presentarono alla corte cinese, affrontarono la prova, ma ebbero contraria la fortuna e le loro teste, mozze, offrirono un macabro spettacolo alla folla.

Ultimo, doveva essere consegnato al carnefice il principe di Persia, giovanissimo. Sarebbe stato decapitato al sorgere della luna. Tra la folla che, assetata di sangue, attendeva l'ora del supplizio erano, in abito misero, il vecchio re Timur, spodestato, e la schiava fedele, Liù, che lo accompagnava nelle vie dell'esilio e rendeva meno squallida la sua solitudine. Qui, inaspettatamente, Timur ritrovò il giovane figlio, Calaf.

La loro fortuna e il loro potere erano tramontati per sempre in seguito ad una disastrosa guerra con l'imperatore cinese. Nessuno, lì, li riconosceva.

Venne la notte. Il principe di Persia fu condotto al supplizio. La folla, commossa alla vista della sua giovinezza, chiese per lui grazia della vita e Calaf imprecò contro tanta crudeltà. Comparve al balcone la bellissima Turandot, che, con un gesto imperioso, respinse la grazia e condannò a morte il giovane principe. Calaf, stregato e folgorato dalla bellezza di lei, decise di sottoporsi alla prova degli enigmi.

Inutilmente tre dignitari cinesi, Ping, Pang, Pong cercarono di dissuaderlo; inutilmente lo supplicò Liù, segretamente innamorata di lui: che sarebbe stato del vecchio padre Timur se egli avesse fallito la prova? Ma Calaf fu sordo ad ogni preghiera: volle avere Turandot o morire. E colpì il gong tre volte; con questo gesto Calaf significava alla corte e al popolo la sua intenzione di affrontare il destino.

Ping, Pong e Pang lamentarono che, per colpa della crudele Tu-

randot, la pace fosse svanita in Cina: troppo sangue, troppi lutti.

Come sarebbe stato bello, per ognuno di loro, ritirarsi nella quiete della campagna e dimenticare tanti affanni! Speravano che la principessa placasse la sua furia e trovasse il vero amore. Dinanzi a tutta la corte, ai dignitari e all'imperatore, Calaf affrontò la prova. Turandot ricordò le ragioni della sua decisione: moltissimi anni prima la sua antenata Lo-u-ling era stata rapita da un re barbaro e uccisa. Per vendicare quell'offesa, ella sottoponeva ora i principi al terribile cimento. Coloro che volevano unirsi a lei sarebbero stati uccisi. Tuttavia invitò Calaf a ritirarsi: "Straniero, non tentare la fortuna! Gli enigmi sono tre, la morte è una". Calaf persistette nella sua decisione. Egli risolse il primo enigma (la speranza), il secondo (il sangue) e il terzo (Turandot), pur dopo comprensibili attimi di incertezza e di sgomento. Ma Turandot supplicò il padre: egli non doveva darla, come schiava, a uno straniero! Ma l'imperatore rifiutò: il giuramento era sacro, Calaf, allora, generosamente, offrì a sua volta una prova a Turandot: nessuno, lì a Pechino, conosceva il suo nome; se Turandot l'avesse scoperto prima dell'alba, egli avrebbe affrontato la morte, come se avesse perduto la gara degli enigmi. In caso opposto, si sarebbero celebrate le nozze. Turandot accettò la sfida.

In quella notte, nessuno dormì a Pechino. Gli sgherri della principessa erano stati sguinzagliati per la città, a interrogare, a torturare: ogni delitto era consentito purché si conoscesse quel nome. Calaf, certo della sua vittoria resistette ai tre dignitari che prima con mille promesse, poi con le minacce, cercarono di indurlo a rivelare il suo nome.

Timur e Liù che erano stati visti insieme al principe straniero, vennero trascinati davanti a Turandot, per esser sottoposti alla tortura. Per salvare il vecchio re, ed anche per sacrificare se stessa, Liù dichiarò di essere la sola a conoscere quel nome. Così salvò tutti gli altri, ma attirò su di sé la crudeltà di Turandot la quale ebbe un attimo di incertezza e di stupore: "Chi ti ha dato tanta forza?", chiese alla piccola schiava. "Principessa, l'amore", fu la risposta. E subito dopo Liù si pugnalò per non essere costretta a rivelare, sotto la tortura, il no

me di Calaf. Morendo dava al suo principe la vittoria e l'amore di Turandot. Lentamente, una triste processione funebre accompagnò via la salma di Liù.

Rimasti soli, Calaf rimproverò aspramente Turandot per la sua crudeltà. L'afferrò tra le braccia e la baciò. Ciò valse a trasformare la terribile principessa che comprese quanto Calaf l'avesse amata. Calaf stesso le rivelò il suo nome.

Subito dopo, dinanzi alla corte, Turandot dichiarò di conoscere il nome dello straniero. Egli si chiamava.....Amore!

Tutti esultarono. In quel momento di gioia, venne dimenticato tutto il sangue versato.

Calaf e Turandot si unirono in matrimonio: l'amore aveva vinto la morte.

oooooooooooo

Questa, nelle linee fondamentali, la fiaba che Puccini musicò e alla quale, sul finire della vita, dedicò più attenzione e cura che ad ogni altra opera, come se si trattasse, non meno di quanto era avvenuto per il suo Calaf, di una prova tremenda. Quattro anni di lavoro duro, tra scoramenti, dubbi, appassionate riprese, cedimenti. Puccini adattò la fiaba, che gli veniva da Gozzi, a drastici cambiamenti, resigli necessari e dal suo formidabile senso della teatralità e dalla sua stessa natura di artista e musicista.

I mutamenti furono di notevole entità: 1) Turandot aveva ora un odio radicatissimo per ogni maschio che intendesse sposarla; tale odio si allacciava alla violenza patita per opera di un re straniero dalla sua antenata; 2) vennero eliminate le maschere della commedia dell'arte, Pantalone, Brighella, Tartaglia, Truffaldino, per dar luogo alle maschere dei tre dignitari cinesi; fu così soppressa una troppo scoperta inverosimiglianza e si annullò l'elemento comico a favore di quello grottesco; 3) tutta la vicenda si svolgeva, in Puccini, in un'atmosfera satura di sangue, di pericolo; tutto era crudeltà e barbarie; questo elemento mancava in Gozzi; 4) la protagonista solo in Puccini si faceva disumana, inaccessibile, glaciale, dea di Morte; chiusa nel suo silenzio (in tutto il primo atto, che pur si rapporta continuamente a lei, Turandot non canta una sola nota), getta sulla corte e su chiunque la contempi un'incantesimo perfido e

pietrificante, come una nuova Medusa; 5) nuovi erano gli enigmi; non più il sole -l'anno-ileone dell'Adriatico, ma la tremenda triade, ben altrimenti intonata alla vicenda, de "la speranza, il sangue, Turandot"; 6) Calaf rivelava spontaneamente il suo nome; 7) l'invenzione dello stupendo personaggio di Liù, la cui vicenda commovente ed eroica faceva da contrappeso a quella esaltante e sovrumana di Calaf e Turandot.

Tanti mutamenti significarono gran lavoro per Puccini e i suoi librettisti. Se poi si pensa all'orchestrazione, alla volontà, da parte dell'autore, di creare una musica nuova, che avesse sapore d'Oriente e di esotico, e che insieme uscisse dal genere di quella di "Butterfly", s'avrà un'idea della mole dell'impresa. Tuttavia la principale difficoltà, quella che Puccini non riuscì a superare, e non perché la malattia lo avesse impedito fino a questo punto, ma perché dinanzi ad essa non valevano nulla né la perizia del musicista, né l'abilità dell'uomo di teatro, fu il rendere verosimile il mutamento di Turandot da idolo implacabile, gelido, datore di morte, impassibile, in donna innamorata. Di Turandot espresse, e stupendamente, solo il primo aspetto; l'altro no. La parte di donna innamorata, pronta al silenzio e al sacrificio, fu affidato a Liù che, se pur era nel solco delle tradizionali eroine pucciniane destinate a pagare l'amore con la morte, le superava tutte in abnegazione e oblazione: se le altre erano costrette a morire dopo aver vissuto l'amore e per averlo vissuto, Liù sceglieva di morire prima di averlo vissuto, e, in un certo senso, per la sua volontà di non viverlo. Non solo soffocava l'amore, ma la stessa espressione dell'amore. Neppur momentaneamente rivelava a Calaf di averlo amato. Il suo silenzio accorto, vigile, generoso, umile si opponeva a quello inquisitorio, altero, superbo e sprezzante di Turandot.

I due volti opposti di una femminilità che viene come violentemente scissa: di qua un amore che si sublimava nella morte, di là un amore respinto dalla morte; di qua una morte che, affrontata per gli altri (non solo Calaf), si faceva vita, pace, letizia generale; di là una vita che era tale solo in apparenza, tanto era il freddo, e l'orrore, che diffondeva intorno a sé.

Per comprendere meglio l'atmosfera dell'opera, il nuovissimo e

tremendo personaggio di Turandot, il binomio Eros- Thanatos che tanto influì su Puccini, la natura fallica di Calaf e, indirettamente anche le ragioni per cui Puccini fallì nell'impresa che s'era proposto, analizziamo la prima parte dell'opera stessa e cioè tutto il primo atto e la scena degli enigmi del secondo. Il primo atto è, a giudizio concorde di tutti i critici, musicalmente e drammaticamente perfetto. Ma questo, al nostro studio, non interessa, quanto notare le numerosissime analogie "lunari". Lunare, nella sua incostanza imprevedibile, è la folla, massa anonima e confusa che trapassa dalla crudeltà alla commozione; lunare è la diafana figura del principe di Persia, un fanciullo condotto a morte; lunare è il color bianco, cui Puccini fa spesso riferimento nel libretto, e bianco è l'abito di Turandot che appare silenziosa "come un fantasma"; lunari i fantasmi dei principi uccisi che appaiono evanescenti a confessare che ancora dura, nella morte, il loro amore per Turandot; lunare è, nella sua verginità inattuabile, Turandot; e a un motivo lunare si allaccia pure che la principessa crudele sia accompagnata da uno stuolo di fanciulli che cantano un fresco tema in mi bemolle ("Là sui monti dell'est"), quasi a suggerire, sia pure indirettamente, un desiderio di maternità in Turandot.

E alla luna-Ecate si rapportano la notte minacciosa, l'odor del sangue, la impassibile crudeltà di Turandot, simile a una remota Parca; il silenzio che circonda la Principessa. Alla luna-Ecate devono rapportarsi pure tutta la ritualità, la ferma ieraticità dell'opera, la lenta cadenza dei suoi ritmi che suggeriscono sempre l'immagine di una processione funebre.

E' una specie di discesa agli Inferi, tra le larve terrificanti di un altro mondo, una discesa nel buio (tutta la vicenda si svolge o al tramonto o di notte) del non-conscio.

Ma a scendere agli Inferi, non è un Orfeo con la sua lira e il disperato amore per Euridice. Calaf non è Orfeo; non ha nessuna Euridice, nessun amore e nessuna volontà. Egli si trova casualmente lì; casualmente ritrova il padre e Liù, e sempre casualmente apprende della crudeltà della principessa. Fino a questo momento egli non esce dal generico, non può dirsi un protagonista, è un uomo come tanti tra la folla. La sua statura drammatica si alza quando vuole maledire Turandot; se la pietà della folla per

lo sfortunato principino si risolve nella preghiera, in lui, più energicamente, essa sale all'affronto, alla sfida. Egli è già qui il rivale di Turandot. Ma l'apparizione di lei lo ammalia, lo imprigiona. Tutto quanto di lei sa, si riduce a questo: "Turandot è la morte". Ma egli la vuole, e con un tale intensità che sarà sordo all'affetto del padre, alle suppliche di Liù, all'ipotesi della sconfitta (tutt'altro che improbabile!).

La guerra perduta, il futuro, il presente, le sue responsabilità... tutto è bruciato, annichilito nello spazio di un solo attimo. Egli è non solo diverso da prima: è l'opposto di quello che era. Turandot lo attira a sé, non nonostante il pericolo, ma proprio per il pericolo, per la morte di cui è espressione. A differenza di Orfeo che, affrontando in umiltà gli dèi dell'Averno, li sottoponeva a sé con la forza della sua arte e del suo amore, Calaf deve soggiacere fin dall'inizio a Turandot, e non ha "tenerezza"; come personaggio non ha, perciò, sviluppo: è condannato a ripetere la sua volontà di vittoria con acuti squillanti e fallici. IL suo scopo è sottoporre sessualmente a sé Turandot; sgelarla vuol dire violare la sua natura; la resistenza che la donna gli oppone lo eccita, e così il pericolo. Non è in scena per altro. Sovrumanità o subumanità?

Turandot si difende. E' un grande titolo di merito per Puccini aver fatto capire che l'apparente aggressività di Turandot è in realtà una autodifesa contro il maschio violentatore e stupratore; al maschio che impavido si presenta a testa alta celebrando il potere e il diritto del fallo, la principessa oppone l'eloquente immagine castratoria di tante teste (falli) mozzate.

Consapevole della propria bellezza e dell'attrazione che su tanti esercita la sua stessa crudeltà, Turandot si serve dell'una e dell'altra, coscientemente, per vendicare, con l'offesa di Lo-u-ling, quella del sesso femminile, e conservare per sé, mediante la verginità, un suo piccolo spazio di libertà. Per questo Turandot ha una storia, ha, come personaggio, uno spessore drammatico che manca a Calaf.

Lo apprendiamo al secondo atto.

Accompagnata da un corteo di fanciulli, Turandot si presenta a corte per la gara degli enigmi.

Ai piedi della scalinata altissima è Calaf; lei più in alto; lon-

tanissimo da tutti, ridotto a una fievole e remota voce, è l'Imperatore Altoum; il Pater.

Turandot canta;

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

Quanto ora avviene s'allaccia nella sua memoria a un ricordo doloroso, lontano nel tempo, ma ben presente nel suo cuore. La prima frase musicale, enunciativa, lentissima come la solenne lettura di un'epigrafe tombale, collega il presente (questa reggia) a un passato remotissimo (mill'anni e mille) cui la musica conferisce trepida indeterminatezza. Ma alla parola "grido" il canto s'impenna; quel "grido" è ora il grido di Turandot, ripetuto con lo stesso strazio; e richiamato con un senso di ribellione, e con la dolorosa coscienza della sua inutilità (sul "risuonò" il canto perde in altezza, mentre l'orchestra suggerisce l'immagine di una corte deserta). Quel grido, della sua antenata,

"qui nell'anima mia si rifugiò"

Il canto si fa lento, quasi morbido, quasi pudico. E' come se, idealmente, Turandot abbracciasse silenziosamente l'antenata a confortarla con la sua fedele presenza della offesa patita; non c'è ancora l'orgoglio di quella eredità, di quella identità, piuttosto il conforto, il tiepido calore che viene come da una consacrazione, da un voto. I versi seguenti, e ancor più la musica, confermano questa impressione:

"Principessa Lo-u-ling,
ava dolce e serena....."

L'antenata sembra apparire, evocata da remote distanze, sull'onda di questa cerimonia funebre. Lo-u-ling viveva sola, nel suo "chiuso silenzio, in gioia pura", senza sposo, senza amore. Sola e serena. Anche Turandot vive, ora in "chiuso silenzio", ma non c'è gioia in lei, non c'è quella ieratica apatia che attribuisce ora alla sua antenata, segno d'una regalità spirituale e d'una sicura estraneità alle passioni. Ma poi sopraggiunse la guerra. E si perdettero quel regno felice. Nel caos, negli orrori della guerra,

"fu sgomento, terrore e rombo d'armi!
il Regno vinto! Il Regno vinto!"

La musica al secondo verso esprime, con la furia per la sconfitta



Rosa Raisa, la prima interprete di Turandot.

ta patita, anche, e più, il singhiozzo di quelli che la piansero e la piangono ancora. E anche vi si può scorgere la lamentevole rapidità di quel crollo. Ma la catastrofe del regno non ha risalito quanto un altro, ben più vivo ricordo. Lo-u-ling fu trascinata via dal re vincitore,

"da un uomo come te, come te straniero".

E' un tema importante. S'avverte bene che cosa voglia indicare Turandot nell'insistere su questa identità tra lo straniero di allora, trionfatore e violatore, e lo straniero di ora che presume di ripetere l'esperienza dell'altro. Stranieri entrambi, ma non per nazionalità, bensì per sesso, per ideali di vita, per educazione, per violenza. Lo-u-ling si era sottratta a tutte le passioni, aveva considerato il mondo e gli uomini estranei a sé, e così il vario e drammatico ritmo delle vicende umane. Le quali ora si vendicavano di lei, nella persona di uno straniero, da cui doveva patire violenza. Rievocando la triste sorte dell'ava trascinata via nella notte, Turandot proietta, per così dire, al l'indietro il suo terrore dell'amplesso mortale. E là nella notte, nel deserto,

"si spense la sua fresca voce".

Notte e violazione, notte e morte si identificano.

Qui le note si fanno bassissime per la tessitura d'un soprano. Puccini voleva che il canto si piegasse ad abissi rauchi, qui, ad esprimere uno sgomento senza nome, un annichilimento dinanzi al quale non c'era espressione possibile. Ed è stupendo contrasto che le parole "fresca voce" vengano cantate con una voce che necessariamente non può avere nulla di fresco. Stupenda invenzione che dà, con l'innocenza di Lo-u-ling, lo sgomento afono di Tu randot. E' da questa memoria che sorge la vendicatrice, fiera e terribile, che maledice, col maschio, anche la sua triste necessità di sacerdotessa di morte.

Vengono ora i principi con le loro lunghe carovane a mettere alla prova la loro sorte.

"Io vendico su voi, su voi quella purezza,
quel grido e quella morte,
quel grido e quella morte!"

Nel libretto originale le ripetizioni (su voi....quel grido) non compaiono. Le ha introdotte Puccini a ragion veduta. In particolare la ripresa, "quel grido", ha una nota acutissima, lucida come il metallo più puro e fredda come il ghiaccio.

Il personaggio è risolto. Vivo e crudele, ma anche umano, portatore di una ingiustizia antica che non può mai essere soddisfatta, per quante vendette si compiano, perché l'offesa fu una profanazione di una donna più che donna, di una regina più che regina, di una dea, di un idolo.

Qui gli archi introducono una musica che si direbbe più "calda" e che suggerisce l'idea di chiome d'alberi mosse dal vento primaverile, lieve e pur imperioso. E' un tema di vita e di passione che contrasta con quanto proclama Turandot, che sembra quasi, qui, voler resistere a se stessa, a un inconfessabile timore (che senso ha consacrare la vita alla vendetta e alla morte?). Canta la principessa:

"No! mai nessun m'avrà!"

e, a note acutissime, quasi disperate:

"Rinasce in me l'orgoglio
di tanta purità"

Poi, minacciosa, al Principe:

"Straniero! Non tentare la fortuna!
gli enigmi sono tre, la morte è una!"

Cui con baldanzoso ardimento replica Calaf:

"No, principessa, no!
Gli enigmi sono tre, una è la vita!"

Tenore e soprano cantano insieme, su tessitura acutissima; è il cozzo (ma anche l'unione) di due volontà opposte, quella della morte e quella della vita.

Il primo enigma è, per così dire notturno. Vola nella notte un fantasma iridescente, e spiega le sue ali sulla "nera, infinita umanità". Tutto il mondo lo invoca. All'aurora sparisce, ma rinasce nel cuore.

La soluzione, - la speranza -, irrita Turandot che scende fino a metà della scala. Ordina il libretto "Turandot ha un freddo riso". Più difficile il secondo enigma: "E' simile alla fiamma e non è fiamma! A volte è delirio, e a volte è febbre. L'ozio lo trasforma in stanchezza. La paura e la morte in freddo. Tu ascolti sempre la sua voce. Ha il vivido bagliore del tramonto....".

Qui la musica si fa come più sinuosa, insidiosa, fino a suggerirci, a tratti, le infide movenze d'un serpente, e, a momenti,

più glaciale e sprezzante.

Calaf si smarrisce. Gli archi suggeriscono perplessità, dubbio, impotenza. Poi, d'improvviso, egli risponde: "Il sangue!". Ha vinto ancora. La folla lo incoraggia. Ciò infuria maggiormente la principessa.

"Percuotete quei vili!".

Seguiamo il libretto, per capire le intenzioni dell'autore: "E così dicendo corre giù dalla scala. Il principe cade in ginocchio. Ed Ella si china su di lui, e ferocemente, martellando le sillabe, quasi con la bocca sul viso di lui, dice il terzo enigma" E il terzo enigma è difficilissimo, incentrato su un freddo binomio di offerta rifiuto, autooccultamento e autorivelazione. Con un contorto gioco di opposti Turandot propone se stessa come gelo e foco, come "candida e oscura", come colei che dà schiavitù e regno.

Qui Calaf sembra sconfitto per sempre. Ancora dal libretto: "Il Principe ignoto non respira più. Non risponde più. Turandot e su di lui, curva come sulla sua preda e sogghigna".

"Su, straniero! Ti sbianca la paura!"

E ti senti perduto!"

In "ti sbianca la paura" il canto ha un'espressione beffarda e la stessa crudeltà della sferzata. Al verso seguente subentra invece un andamento più lento, oscillante, introdotto con chiaro valore sarcastico.

Implacabile incalza Turandot:

"Su, straniero! Il gelo che dà foco, che cos'è?"

Qui, la pausa è lunga, lunghissima, davvero intollerabile. Gli archi, flebili, sommessi, sottolineano una lenta ma progressiva "discesa", per note sempre più distaccate da intervalli più lunghi. Poi è il silenzio. La sconfitta di Calaf può avvenire proprio davanti a Turandot che gli offre, spavalidamente, col suo nome, se stessa. E' l'impotenza, il fallimento.

Poi gli archi sottolineano la ripresa miracolosa, e Calaf scioglie anche il terzo enigma: Turandot.

Esulta la folla. Ma la tremenda Principessa ora, fattasi umile, supplica il padre "Non gettare tua figlia nelle braccia dello straniero!"

E si ribella al Principe: tu che deridi il mio orgoglio, non mi

avrai. Mi vorrai come preda, come tormento, mi vuoi cupa d'odio?" Il personaggio di Turandot si conclude, drammaticamente, qui, molto prima del termine dell'opera, con un ultimo disperato gesto di ribellione. Non ha potuto uccidere Calaf fisicamente come principessa; se egli si ostina, lo ucciderà spiritualmente come sposa. Gli potrà appartenere col corpo; ma con l'anima, mai. Se unione sarà, sarà per l'inferno e per l'odio.

L'inventiva pucciniana si arresta qui, e non poteva non essere così. Lo sviluppo del personaggio di Liù non può dissimulare questa "impasse". Da qui in avanti si rivela miseramente l'insufficienza di Calaf come personaggio drammatico. Gli si offre una bella romanza notturna ("Nessun dorma") che è come un bel frammento, e nient'altro.

La natura fallica di Calaf è stata ampiamente dimostrata nella scena degli enigmi con le sue oscillazioni tra il terrore dell'impotenza e il tripudio del successo. Ma Calaf non ha altro da fare. Non può sgelare di dentro Turandot, persuaderne l'animo, commuoverla, conquistarne il cuore. Perché questa dimensione gli è estranea, come gli è estranea la coscienza della sua stessa insufficienza. Personaggio ormai sordo, non risponde più.

Non rimane che raddoppiare l'effetto. Ai tre enigmi di Turandot risponde la controproposta di Calaf: un solo enigma. La posta è la stessa: la sua testa. Ci aspetteremmo che in caso di fallimento stavolta fosse la testa di Turandot a dover cadere. Ma, ovviamente, ciò non è possibile. Solo il maschio conquistatore può subire l'amputazione della testa. Il simbolismo sessuale è ovvio, come è ovvia pure la superiorità di questo Idolo di Madre-Morte, di cui Calaf continua a sentirsi succube, lasciando sempre a lei il vantaggio e l'iniziativa del "gioco" e accettando su di sé il rischio più grosso, anche quando la fortuna (conquistata a ben caro prezzo!) è dalla sua parte.

E, come in un infinito gioco di specchi, scopriamo che anche Turandot è schiava; schiava della sua crudeltà, schiava del suo voto, di quel legame, dolcissimo e implacabile, all'antenata, che "da secoli...dorme nella sua tomba enorme". Così, raccolta e sgomenta, canta la folla.

L'idolo è là, per Turandot, come per Puccini, là sepolto in un passato antichissimo, ma pur vivo per la sua doppia natura di Vittima e di Carnefice, e per il tributo di morte e di venerazione che esige. E la spiegazione è semplice: Turandot non ha ancora una vita sua; è anch'ella annichilita, schiacciata da questa tremenda fedeltà; Turandot, la crudele, non è che la incarnazione di Lo-u-ling, mutatasi da sovrana serena in furia vendicatrice. La "storicità" di Turandot non deve trarre in inganno; essa coincide con il tempo del mito; per questo la sua figura ci appare tanto lontana. Per questo non è credibile, poi, come donna recuperata alla storia del quotidiano. La sua staticità non rigida, ma, per così dire, policomprensiva, e "super historiam", è cosa ben diversa dalla rigidità meccanicizzata di un Calaf che sta, all'opposto, al di sotto della storia, ridotto com'è a funzione copulativa. Davvero l'idolo è antichissimo, e perciò irraggiungibile, perciò fuori di qualsivoglia condanna, di qualsivoglia colpevolizzazione. Con un prevedibile "scarto" Calaf-Puccini può rimproverare di crudeltà Turandot-Madre crudele, ma non naturalmente Lo-u-ling Maternità pura che ha cura, infatti di far comparire come vittima. E così, mentre compiva il più drammatico tentativo di affrontare la Mater, Puccini, confessava, mediante la storia di Lo-u-ling, "vittima sacrificata", d'essere impossibilitato ad affrontarla, e persino di definirne il ruolo. La morte l'aveva resa pura, santa, inattingibile. Sacra e onnipotente tanto come datrice di vita, quanto come datrice di morte.

°+°+°+°+°

Venendo all'astrologia ci stupiremmo di trovare nella mappa di Puccini che il pianeta dominante allo Zenith (zona analogica della Mater) è una Luna - Cancro? (fine prima parte)