

# PUCCINI VISIONARIO

Convegno  
internazionale  
di studi

TRA MUSICA  
E IMMAGINE

12–13  
MARZO  
2026

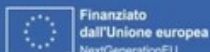
Sala Tremaglia  
Teatro Donizetti  
Bergamo

A cura di  
Alessandra  
Milano

Con il patrocinio di



THE FOUR TURANDOT - T4T INTAFAM\_00048 - CUP F41I23000550001 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



### **Luce, visual leitmotiv ed élan: dispositivi spettacolari per l'unità del Trittico**

Il contributo prende spunto dall'*affiche* del pittore triestino Leopoldo Metlicovitz per il debutto del *Trittico* Pucciniano (1918): già a partire dalla strategia di comunicazione appare evidente la centralità -per Puccini- degli aspetti visivi. Luce, costumi ed elementi d'attrezzatura vengono considerati come elemento unificatore per i tre atti. Il 'tono' dei figurini di Caramba e la composizione scenografica dei primi pittori (Pietro Stroppa e Galileo Chini) sono messi in relazione col contesto teatrale parigino degli anni '10, a evidenziare meccanismi di straniamento e complessità di riferimenti. In ultimo, si evidenzia come pure la prossemica (scenografica, attoriale) fosse stata assoggettata a un disegno generale di grande interesse e coerenza.

### **Light, Visual Leitmotif, and Élan: Spectacular Devices for the Unity of *Il Trittico***

This paper takes as its starting point the poster designed by the artist Leopoldo Metlicovitz for the premiere of Puccini's *Il Trittico* (1918). From the very communication strategy adopted for the launch of the work, the central importance that Puccini attached to visual elements becomes evident.

Lighting, costumes, and stage properties are examined as unifying devices linking the three one-act operas. The visual "tone" of Caramba's costume designs and the scenographic compositions created by the first designers (Pietro Stroppa and Galileo Chini) are discussed in relation to the Parisian theatrical context of the 1910s, highlighting mechanisms of estrangement and a complex network of artistic references.

Finally, the paper shows how proxemics—both scenic and performative—was likewise subordinated to an overarching artistic conception of remarkable coherence and interest.

## **IN CORSO DI PUBBLICAZIONE:**

Relazione letta il 13 Marzo 2026 al Convegno Internazionale di studi «Puccini visionario, tra musica e immagine» Bergamo, Teatro Donizetti (**di seguito si rende disponibile un breve estratto**)

Programma della sessione di studi:

- 09:30 VIRGILIO BERNARDONI, Università degli studi di Bergamo: La rappresentazione visiva in Puccini, tra autobiografia e ispirazione
- 10:05 FRANCESCO CESARI, musicologo: Sulla tecnica del montaggio cinematografico nelle partiture operistiche di Puccini
- 10:40 FRANCESCO BELLOTTO, Conservatorio Evaristo Felice Dall'Abaco di Verona: *Luce, visual leitmotiv ed élan: dispositivi spettacolari per l'unità del Trittico*
- 11:50 MICHELE BERTOLINI, Politecnico delle Arti di Bergamo: Puccini al cinema: rimediazioni audiovisive dell'opera pucciniana
- 12:25 ROBERTO CALABRETTO, Università degli Studi di Udine: Puccini interpretato da Visconti

«La vie [est] un effort pour remonter la pente que la matière descend.»<sup>2</sup>

Il problema più noto nella storia della recezione del *Trittico* riguarda l'unità complessiva: fin da subito stentò a essere percepita e rispettata causandone il ricorrente smembramento. E ricorrente è stato per più d'un secolo anche il modo d'interpretarne la messinscena, facendo leva proprio sulla eterogeneità dei tre atti: quante volte, dal 1918 a oggi, abbiamo visto *Tabarri* smaccatamente veristi seguiti da *Suor Angeliche* tardoromantiche e *Schicchi* farseschi? Per iperbole, una specie di cammino all'indietro nell'Ottocento operistico italiano: se ci riflettiamo, è come voler mettere in fila *Pagliacci*, *La traviata* e *Le convenienze teatrali*. Mondi oggettivamente distanti, incoerenti fra loro. Meglio separare, addomesticare alle aspettative, possibilmente accompagnando ogni atto a *pendant* stilisticamente più omogenei, anche se di altri compositori.<sup>3</sup> Il fenomeno, di cui già Puccini aveva ben avvertito le conseguenze,<sup>4</sup> ritengo si sia verificato per l'azione conservatrice della tradizione, incardinata su generi ben delineati e con specificità stilistiche riconoscibili. Puccini, innovatore per indole e dunque sperimentatore per necessità, in *Trittico* par proprio che tentasse di manomettere la 'serialità' dei codici spettacolari su cui si fondava, da almeno due secoli, la drammaturgia del teatro musicale. Ragionare su tali 'manomissioni' significa, per chi scrive, valorizzare l'architettura complessiva e investigare le interrelazioni -soprattutto visive- fra i tre atti.

«Se il *tabarro* si fa come io voglio riesce una cosa oltre che interessante anche nuova, altrimenti non va e risulta meno d'una solita opera - La scena dunque ha importanza massima»<sup>5</sup> dichiarava il compositore scrivendo a Tito Ricordi il 21 agosto del 1918. E non si riferiva a cantanti, musica, libretto, ma alla *mise en scène* e alle idee di scenografia, spettacolarità, di come l'opera avrebbe dovuto *mostrarsi* allo spettatore. Partendo da quella «cosa nuova» possiamo, oggi, intuire i contorni di quello 'sguardo mentale' che Puccini -nel caso di *Trittico*- andava inseguendo ossessivamente?<sup>6</sup>

1 La presente relazione non sarebbe così e non sarebbe neppure neppure stata scritta se non avessi avuto la fortuna di conoscere Michele Girardi, costante riferimento umano e scientifico che mi ha incoraggiato e instradato su questi temi. È il primo articolo di argomento pucciniano che pubblico senza che Michele abbia avuto modo di leggerlo: sogno che queste povere righe sparse possano arrivare a lui per qualche imperscrutabile via. Ringrazio inoltre Piera Ravasio, Federico Fornoni e Anselm Gerhard che hanno fornito importanti suggerimenti per la stesura.

2 Henri Bergson, *L'Évolution créatrice*, Parigi, Alcan, 1908, p. 267. Trovo consonanza con gli argomenti disposti nel presente articolo: Puccini, in *Trittico* pare interpretare una sensibilità analoga a quella del filosofo quando marca con nettezza il superamento del positivismo deterministico tardo-ottocentesco: «La physique comprend son rôle quand elle pousse la matière dans le sens de la spatialité ; mais la métaphysique a-t-elle compris le sien quand elle emboîtait purement et simplement le pas de la physique, avec le chimérique espoir d'aller plus loin dans la même direction ? Sa tâche propre ne serait-elle pas, au contraire, de remonter la pente que la physique descend, de ramener la matière à ses origines, et de constituer progressivement une cosmologie qui serait, si l'on peut parler ainsi, une psychologie retournée ? Tout ce qui apparaît comme positif au physicien et au géomètre deviendrait, de ce nouveau point de vue, interruption ou intersion de la positivité vraie, qu'il faudrait définir en termes psychologiques.» *Ivi*, p. 227.

3 Giusto per campionario, infinite sono le possibili "coppie inique" testimoniate dalle stagioni teatrali: ad esempio *Tabarro/Cavalleria*, oppure *Suor Angelica/Mese mariano*, *Gianni Schicchi/Il campanello dello speziale*.

4 Così il compositore scriveva a Carlo Clausetti il 22 dicembre 1922, dopo che il teatro di Berlino aveva chiesto di rappresentarne solo due atti: «Il trittico non è facile. Ha bisogno di assistenza. A Vienna però l'Angelica fu quella che trionfò. questo a proposito di quanto mi scrivi di Berlino. Almeno 2 opere- non solo il porco dello Schicchi che io comincio a detestare perché vuol esser solo». Archivio Digitale Ricordi (d'ora in poi: AR) LLET000652.

5 AR LLET000437.

6 È ben documentata la sua insoddisfazione (anche a dispetto di lusinghiere accoglienze) per le messinscene delle prime produzioni. Di *Angelica* sembra salvare solo l'allestimento viennese del 1920, peraltro completamente divergente da quanto prescritto da lui stesso e da Forzano nella *Disposizione scenica*. Per questo aspetto potremmo accostare il compositore lucchese a Wagner, perennemente deluso dalla qualità degli spettacoli, persino di quelli da

Voglio cominciare il ragionamento dal *prodotto* che prima d'ogni altra cosa arrivò al pubblico, ben prima del debutto: l'*affiche* del pittore triestino Leopoldo Metlicovitz. Il manifesto rispondeva a una rodada tecnica pubblicitaria che da almeno tre decenni caratterizzava il *marketing* teatrale e cinematografico europeo ed americano, messo a punto dalle grandi imprese spettacolari parigine di fine Ottocento. Il riferimento è il metodo messo a punto da Sarah Bernhardt: l'immagine della diva, nei panni del personaggio, diventava un'icona sintetica, folgorante, riconoscibile al primo sguardo, specifico per ogni nuovo allestimento o *tournee*. Le città, le botteghe, le case venivano inondate di manifesti, articoli di riviste, *gadget* in cui l'icona campeggiava. In queste immagini un oggetto d'attrezzeria brandito dall'attrice suggeriva l'essenza 'memorabile' del dramma: il pugnale di Medea, il vessillo di Jeanne d'Arc, la coppa di Doña Sol, il bastone di Floria Tosca (non casualmente ripreso pari pari nella cartellonistica dell'opera pucciniana), etc.<sup>7</sup>

Casa Ricordi, fin dagli anni della direzione di Giulio (tra 1888 e 1912), aveva dotato gli stabilimenti d'una sofisticata officina grafica in grado di produrre stampe artistiche d'altissima qualità. Ricordi, all'epoca, si valeva dei più interessanti pittori/illustratori del tempo, quali Leonetto Cappiello, Vespasiano Bignami, Adolf Hohenstein, Giuseppe Palanti, Aleardo Villa, Marcello Dudovich etc. Per la produzione pucciniana i manifesti di Leopoldo Metlicovitz rappresentano ancor oggi un riferimento figurativo fondamentale. Non fa eccezione la straordinaria *affiche* per *Trittico* (Illustrazione 1), concepita irritualmente in tre pannelli che immortalano i tre finali.



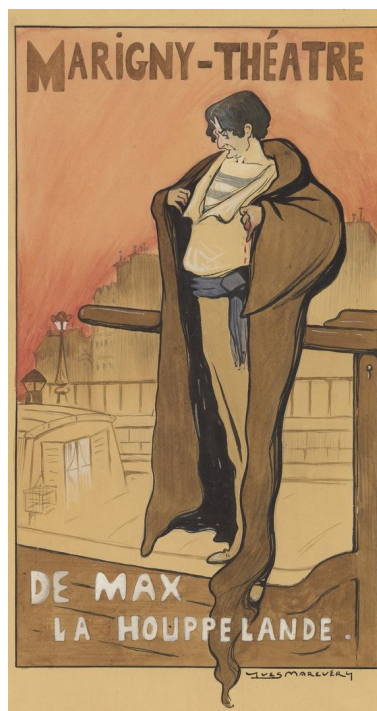
**Illustrazione 1: Leopoldo Metlicovitz, *il Trittico* (1918)<sup>8</sup>**

lui direttamente messi in scena, perché non appieno rispondenti agli ideali di 'teatralità immaginata': «Nachdem ich das unsichtbare Orchester erfunden, möchte ich noch das unsichtbare Theater erfinden!» [«Ora che ho inventato l'orchestra invisibile, vorrei inventare il teatro invisibile!»], Cosima Wagner, *Die Tagebücher*, a cura di Martin Gregor-Dellin e Dietrich Mack, Monaco/Zurigo, Piper, 1977, vol. 2, p. 23.

<sup>7</sup> Sull'argomento, V. Francesco Bellotto, *La «grande canne» di Floria*, in «*Conosco il mestiere*» - *Musicologia tra note, teatro e intertestualità*, Studi, omaggi e testimonianze per Michele Girardi, a cura di Giordano Ferrari, Federico Fornoni, Federica Marsico e Vincenzina C. Ottomano, Lucca, LIM, 2025, pp. 349-356.

<sup>8</sup> V. Giacomo Puccini. *Manifesto. Pubblicità e illustrazione oltre l'opera lirica. Catalogo della mostra* (Lucca, 13 dicembre 2024-2 marzo 2025), a cura di Simone Pellico, Milano, Cimorelli Editore, 2024.

Si tratta di un vero ‘polittico’ il cui schema architettuale potremmo ascrivere al filone neomedievale in voga in quegli anni. Lo sguardo dei protagonisti, uscendo dai pannelli, converge al centro, dove il piede della croce spinge lo sguardo di Angelica all’ascensione, alludendo al vertice esterno d’un triangolo. Oltre alla patente simbologia cristiana, il polittico cela -neppur troppo subliminalmente- anche il ‘marchio’ internazionale dell’operazione:<sup>9</sup> i valori cromatici dei tre costumi sono disposti secondo l’ordine del tricolore. Consideriamo inoltre lo stile pittorico: colori puri, pennellate veloci, pochi dettagli, contrasti accesi fra luci ed ombre. Un mondo figurativo distante dal naturalismo oleografico di molti colleghi coevi<sup>10</sup> e, anzi, partecipe d’una aperta e personalissima tensione simbolista. Puccini e Metlicovitz non solo si frequentavano, ma -seduti al tavolo di regia dei Ricordi- ebbero con ogni probabilità a condividere anche scelte di *marketing*. Puccini aveva deciso di trasformare in opera la commedia di Gold nella primavera del 1912, dopo averne visto la messinscena al Théâtre Marigny. La sala parigina era palcoscenico di grandi attori, fra i quali l’istrionico Edouard de Max, maestro riconosciuto dello stile teatrale antideclamatorio e antiretorico messo a punto negli anni di militanza nel Théâtre Libre di Antoine.<sup>11</sup> Dagli epistolari sappiamo che Puccini lavorò infaticabilmente per allinearsi a quella temperie artistica.



**Illustrazione 2: Yves Marevery, Edouard de Max, *La Houppelande*<sup>12</sup>**

- 
- 9 Il *Trittico* nasce in origine pensando a debutti simultanei in diversi paesi. Casa Ricordi in quegli anni è al centro di un sistema industriale che mette a disposizione dei compositori «una rete di collaboratori e tutta la potenza di fuoco del loro *marketing*[...] secondo strategie globali.» Carlida Steffan e Luca Zoppelli, *Nei palchi e sulle sedie. Il teatro musicale nella società dell'Ottocento*, Roma, Carocci, 2023, p. 292.
- 10 Per capire lo scarto stilistico si confrontino i manifesti Ricordi per la *Manon Lescaut* di Vespasiano Bignami (1893) e di Metlicovitz (1907): il primo racconta minutamente il paesaggio del deserto americano, la vegetazione esotica, abiti storici e l'agonia della donna; il secondo riempie magistralmente lo specchio dell'*affiche* con i volumi dei costumi in colori puri e piatti (bianco, rosso, nero e oro), forme senza dettaglio, mentre le mani e i volti dei personaggi sono realizzati con altro stile pittorico, estremamente accurato e definito. Il '*découpage*' racconta le espressioni indifferenti d'una bellissima donna -il rosso della borsetta e della cappa alludono al mercimonio- accostata (abbordata?) da tre uomini facoltosi un po' viscidati, un po' ipocriti, comunque giudicanti.
- 11 All'attore, non casualmente, Gold dedica la prima edizione stampata del dramma.
- 12 Yves Marevéry, *Edouard de Max dans "La Houppelande" de Didier Gold / dessin de Yves Marevéry*, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53129637v>.