

## "Conchita" di Riccardo Zandonai al Dal Verme

**Auteur(s) : Macchi, Gustavo**

### Les folios

En passant la souris sur une vignette, le titre de l'image apparaît.

1 Fichier(s)

### Dossier génétique

Ce document n'a pas de relation indiquée avec un autre document du projet.□

### Citer cette page

Macchi, Gustavo

"Conchita" di Riccardo Zandonai al Dal Verme1911-10-15.

Emmanuelle Bousquet (Université de Nantes, Amo & ITEM, CNRS-ENS), projet EMAN (Thalim, CNRS-ENS-Sorbonne nouvelle).

Site "Collections de sources génétiques d'opéras"

Consulté le 11/01/2026 sur la plate-forme EMAN :

<https://eman-archives.org/genetiqueopera/items/show/178>

### Description & Analyse

#### Description

Article détaillé et impertinent de la Première de *Conchita* au théâtre Dal Verme. L'article est divisé en différentes parties portant sur la réception de l'opéra, le livret, la musique et l'auteur, l'œuvre d'art, l'exécution.

Avant la Première furent publiées des indications biographiques dans le *Corriere della Sera*, des annonces dans *L'Avanti* avec des titres accrocheurs tels que "Carmen masochiste" à laquelle fait référence également l'affiche de Metlikowitc [sic] ainsi qu'une édition pour chant et piano par la maison Ricordi.

En introduction l'auteur présente le public applaudissant l'opéra (description des applaudissements tout au long du spectacle), une "claque élégante et de bon ton : un vrai risotto... aux tartuffes"

L'auteur signale le livret tiré du roman à succès *La femme et le pantin* de Pierre Louÿs, adapté pour le théâtre en France, et avec succès. Il est plus rare qu'un auteur fasse allusion à la pièce de Pierre Frondaie, "pensée pour une danseuse qui s'était improvisée actrice; la raison du succès de la comédie tenait à l'interprète".

L'adaptation en livret aurait dû permettre la transformation en opéra mais, en

réalité, cette transformation réduit drastiquement la profondeur des personnages. Il en serait de même pour l'action. En fin de paragraphe, critique acerbe contre les éditeurs qui possèderaient des "copisteries" et "des fabriques à livrets" composés à partir de personnages à la mode et de "refilés" aux musiciens. *Conchita* en serait un échantillon.

La musique serait la meilleure partie de l'opéra, servie par un compositeur bon "coloriste" et original dans les parties chorales et orchestrales, sans pour autant faire de *Conchita* un chef d'œuvre.

L'auteur complimente en fin d'article les voix des deux protagonistes Tarquinia Tarquini et le ténor Schiavazzi.

Aucune indication sur les décors.

Transcription du texte Il pubblico e la serata

V'era per quest'opera un'attesa maggiore del solito, una curiosità acuita non tanto dalla precedente opera del giovane musicista (non ancora rappresentata a Milano, e della quale soltanto, l'eco era giunta al nostro pubblico) quanto dalle notizie pubblicate in questi giorni intorno all'autore ed al suo lavoro, dalle abbondanti note biografiche del Corriere della Sera al giudizio anticipato che L'Avanti con ardore neolitico ha voluto far precedere alla rappresentazione, raccogliendo una frase detta alla prova generale: una Carmen masochista. Ed anche il fatto che l'opera era annunciata al pubblico da una gustosa affiche del Metlikowitc [sic] ed era stata già pubblicata la riduzione per piano e canto nella elegante veste caratteristica di casa Ricordi aveva certo in precedenza suggestionato il pubblico.

Il quale, iersera, aveva affollato il teatro in ogni sua parte ma, contro il solito, più nei palchi ed in platea che in galleria; e conteneva una larga rappresentanza di musicisti, di amatori, di direttori d'orchestra, di cantanti dai più celebri ai più disoccupati della Galleria Vittorio Emanuele.

Fin dal primo aprirsi del velario, al rumoroso prorompere dell'orchestra, si poté constatare che il pubblico era nelle migliori disposizioni d'animo. Dedicò infatti tutta la sua attenzione allo svolgersi turbinoso delle beghe fra le sigaraie, seguendo anche con compiacenza il racconto che fa Conchita del suo primo incontro con Mateo, in benevola attesa che qualcosa venisse a commuoverlo, a toccarlo. E non si spaventò neppure quando, scappata Conchita con la moneta d'oro regalatale da Mateo, le sigaraie la inseguono dalle finestre con un selvaggio gridò da Walkyrie rivoltose. E meglio ancora apparve la buona disposizione del pubblico quando - dopo un intermezzo strumentale interessante — assistè imperterrito all'episodio delle voci lontane che dicono dietro il velario delle parole incomprensibili, probabilmente al solo scopo di far passare il tempo necessario al cambiamento di scena; e seguì il quadro terzo in casa di Conchita con attenzione prorompendo alla fine in un applauso che si accrebbe, oscillò, ma finì per chiamare alla ribalta gli interpreti e l'autore, all'apparire del quale s'intensificò nuovamente.

Il quadro del baile dà una eccellente prima impressione per il colore orchestrale e la jota, nella quale la scena fra Mateo e Conchita rimane come assorbita e travolta, procura anche un applauso a scena aperta. Sebbene la scena nella quale Conchita dovrebbe danzare nuda riesca molto morigerata, il pubblico vi si interessa al duello fra Mateo e Conchita[;] alla chiusa dell'atto gli applausi sono unanimi così da obbligare al proscenio gli interpreti, il maestro Panizza e l'autore per quattro o cinque volte. L'introduzione del terzo atto — una pagina orchestrale interessante — è gustata e la scena fra Mateo e Conchita al cancello, nonostante le inutili interruzioni e spezzature, ha virtù di provocare applausi a scena aperta e al calare del sipario altri applausi ed altre chiamate. Ed anche alla fine del quarto atto sebbene il pubblico appaia stanco — gli interpreti, il maestro Panizza e l'autore

devono ripresentarsi più volte. V'è una parte grande del pubblico che sfolla frettolosa; ma in cambio un'altra parte; numerosa anch'essa, si ostina ad applaudire.

Volendo stabilire il bilancio del numero delle chiamate (qualcuna ve ne fu fin dal principio ed alla fine si accentuò) è forza registrare adunque un successo. Ma è pur giusto rilevare che raramente abbiamo visto il Dal Verme guarnito di una così numerosa claque elegante e per bene: un vero risotto... con tartufi.

Sarebbe però eccessiva dabbennaggine o illusione il voler considerare tutti gli applausi e tutte le chiamate come elementi e manifestazioni di un giudizio collettivo cosciente. Un esame un po' più ponderato non cementa un'adesione intera ed incondizionata alle apparenze del successo; e l'analisi dell'opera conduce a conclusioni ben diverse.

### Il libretto

Dal romanzo di Pierre Louys - materiato di un erotismo velato da uno stile impeccabile, dalle figurazioni brevi, nitide, evidenti, condito di sarcasmi nascosti e di ironie eleganti — venne tratta in Francia una commedia, rappresentata con successo a Parigi. Ma essa era stata ideata e scritta per una ballerina improvvisatasi attrice, e nell'interprete era la ragione ed il successo della commedia.

I librettisti - che dalla commedia nulla potevano togliere, essendo il loro adattamento anteriore ad essa - avevano un altro compito, quello di scernere e coordinare gli elementi musicali contenuti allo stato latente nei tipi, nei caratteri, nell'ambiente e nelle situazioni e svolgerli all'infuori ed al di là della semplice narrazione. Senonché essi si sono completamente ingannati sul contenuto musicale del romanzo, che è limitato all'ambiente, alle danze ed alle canzoni, le quali possono diventare elementi drammatici (la Carmen di Bizet insegni!) ma non bastano da soli a giustificare la traduzione di un romanzo in melodramma.

In un punto solo del romanzo la danza e la canzone hanno funzione drammatica: quando Mateo ritrova Conchita nel baile e la vede danzar nuda dinnanzi ai forestieri.

Ma là dove le anime si rivelano, cozzano l'una contro l'altra, combattono o si fondono, l'elemento musicale non ha alcuna ragione di essere. L'altalena di fede cieca e di dubbio atroce, per la quale Mateo arriva a vituperare e battere come una sgualdrina Conchita e crede subito dopo alla sua verginità, riesce nel romanzo comprensibile, persuasiva, attraverso ad un'analisi minuta, ad un contrapporsi di piccoli fatti, di fuggevoli sfumature.

Mateo, il burattino, sotto la mano della femmina che ne muove i fili, ha convulsioni tormentose ed estasi effimere, che nell'espressione musicale non concedono il tempo necessario. E così le brevi ombre di mistero insondabile e gli sprazzi di passione che costituiscono il temperamento di Conchita.

La musica non può agire, suggestivamente, che nel tempo: e qui non v'è alcuno stato d'animo che si svolga, che proceda, che culmini e giunga ad una conclusione. Al chiudere il romanzo Mateo e Conchita sono quello che erano all'inizio.

Per questo i librettisti a poco a poco, a forza di piccole concessioni, per dar campo alla musica di far valere il suo potere suggestivo, hanno dovuto trasformare i loro personaggi e ridurre Conchita ad una figura isterico-romantica, che si offende davvero del denaro offertole (mentre nel romanzo è solo Mateo che lo crede ed essa invece lo accetta non una ma molte volte) e Mateo ad un geloso violento, che non ha più nulla del pantin ma agisce e finisce col conquistare la donna amata. E la falsificazione dei tipi li ha condotti alla convenzione della struttura coi soliti duetti e

i soliti sfoghi passionali, mal dissimulati dalla farraggine degli episodi secondari: Mateo è diventato un don José senza calore e senza convinzione; Conchita una Carmen psicopatica da manicomio: due personaggi le cui peripezie non possono né commuovere né interessare.

L'azione — se azione si può chiamare l'arbitrario e brutale avvicinamento forzato di alcuni episodi del romanzo — è intercalata per comodo del musicista, che pur doveva reclamare i suoi diritti, di quadretti d'ambiente, di sfondi di paesaggio. Le beghe delle sigaraie al lavoro nel primo atto, gli episodi del baile, la notte lunare per le vie di Siviglia si prestavano indubbiamente, prese a sé, al musicista per creare della musica decorativa, d'impressione. Senonché questi episodi, anziché cementare le situazioni drammatiche fra loro, le isolano l'una dall'altra, tolgono allo svolgersi della vicenda scenica continuità ed unità.

Taluni di questi episodi — come il secondo quadro del primo atto, dove non si capisce quel che dicono i personaggi e non si vede ciò che fanno — sono addirittura delle soste disastrose, che non possono a meno di disorientare lo spettatore.

L'arbitraria soluzione finale, presentandoci i due amanti riconciliati e uniti per sempre, distrugge tutte le impressioni precedenti, risolvendo un caso di psicopatia sessuale con un convenzionale duetto d'amore.

E resterebbe a dire del linguaggio e della forma. Gli autori del libretto, che hanno così libera, ente disposto delle anime dei personaggi, si sono creduti in dovere di conservare in qualche punto quasi integralmente le parole del romanzo. E ne è risultata una sciatteria, una banalità del dialogo, spesso urtante ed anche umoristica. È verissimo che la bellezza della forma, la forbitezza del verso, non sono le qualità essenziali di un dramma per musica; e vi può essere un eccellente libretto di forme povere e disadorne. Ma non per questo è detto che al musicista, ed al pubblico che il libretto deve pur leggere prima della rappresentazione, giovino i versi brutti e le immagini pedestri e bislacche. Ora talune pagine di questa Conchita noi ci rifiutiamo di crederle uscite dalla penna di un Zangarini, il quale — sia pure in separata sede — ha mostrato più volte di essere tempra di poeta vero. Gli è che ormai le case editoriali — come hanno la loro copisteria — hanno la loro libreria, magari a vapore, dove ciò che dovrebbe essere il poema drammatico, generatore della musica, balzato dall'anima fremente di un poeta, viene fabbricato sull'ultimo figurino di moda, su misura del musicista cui viene appioppato.

E questa Conchita è un campione del genere.

La musica e il musicista

Sono due elementi da considerarsi, in quest'opera, separatamente se si vuol scernere il bene dal male. Considerata in sé, come manifestazione del temperamento di Riccardo Zandonai, la musica é in Conchita certamente e di gran lunga l'elemento migliore. Il Zandonai — se ne ha la sensazione fin dalle prime battute dell'opera - possiede intera la sua arte. Ha squisita la sensibilità armonica, il gusto della combinazione dei timbri; è un colorista vivace e brillante, un cesellatore di sensazioni foniche. Né manca di fantasia ritmica, giacché in molta parte dell'opera l'interesse sta appunto nei ritmi nuovi e argutamente contrapposti. Laddove la vicenda scenica s'allenta e gliene concede il tempo, egli trae dall'orchestra degli effetti ammirevoli, architetta delle pagine sinfoniche interessanti, spesso ricche di tratti originali. Arriva in questo campo ad essere geniale veramente, a lasciare intravedere — attraverso al velame della influenza specialmente degli impressionisti francesi — delle tendenze schiettamente personali. Quando però, per la necessità della forma melodrammatica, egli deve ricorrere ad una linea melodica simmetrica, ad un tema, è quasi sempre banale e povero, ed i temi non svolge mai con ampiezza.

Tuttavia gli intermezzi sinfonici dell'azione e quei brani di commento ad essa che si svolgono nel coro ed in orchestra costituiscono la migliore parte dell'opera.

Senonché ove si voglia considerare la musica dello Zandonai nei suoi rapporti col dramma dei personaggi e con la scena, evidente appare la mancanza di ogni chiara visione dell'ufficio della musica, di ogni orientazione.

Nello sposare al dramma la musica, il Zandonai ripudia le convenzionalità dei pezzi e si attiene alla continuità del commento musicale, accettando solo la divisione in scene.

Senonché anche la scena nel dramma musicale il più libero dovette avere struttura musicale e costituire una evoluzione continuata, coadiuvata dal pensiero musicale. Il Zandonai invece postiglia il commento musicale e lo sovrappone al dramma, gonfia di enfasi i personaggi, ingombra di dettagli il dialogo, sovraccarica di colori l'ambiente. Una concitazione (bisticcio a parte!) continua travolge i personaggi che hanno spesso e completamente fuori luogo accenti di eroi. Le piccole anime della sigaraia sivigliana e dell'hidalgo contemporaneo parlano il linguaggio di Elettra e di Salomè, di Oreste e di Tristano.

V'è una costante sproporzione tra l'effetto e la causa; e spessissimo non c'è in orchestra come nelle voci che l'effetto musicale senza la causa drammatica o poetica, logica.

L'opera d'arte

Ora non c'è opera d'arte possibile senza la proporzione costante fra causa ed effetto, l'unità tra forma e pensiero, la subordinazione dei mezzi ad una finalità. Ed è per questo che Conchita un'opera d'arte non si può sinceramente chiamare. Vi brilla un ingegno di musicista il quale ha ancora come tanti altri preso a pretesto il dramma (ed in questo caso un brutto dramma) per esibire il suo virtuosismo. Un tempo il dramma serviva all'esibizione del virtuosismo canoro; ora serve alla esplicazione del virtuosismo sinfonico ed istrumentale. Ma dal connubio non scaturisce l'opera d'arte vera, quella che con tutti i mezzi fa rivivere al pubblico, proiettandolo sulla scena, un brano di vita, coi suoi dolori e le sue gioie in una sintesi ideale.

Di una cosa i nostri giovani hanno il torto di non volersi persuadere: che non basta essere un eccellente sapiente e magari geniale musicista per accedere a quella forma superiore e complessa d'arte che è il teatro, forma che esige oltre alla cultura generale l'anima creatrice del poeta, la capacità della sintesi del pensatore. Ed a questa funzione superiore il Zandonai con la sua Conchita non mostra ancora di essere chiamato.

L'esecuzione

Ogni cura è stata data dalla direzione all'interpretazione di Conchita. Il maestro Ettore Panizza ha concertato l'opera con una coscienza grande, una cura amorevole, ed ha guidato la sua valorosa falange di istrumentisti attraverso alle difficoltà della certo non semplice partitura, ad una completa vittoria.

Sul palcoscenico il movimento dei cori, le sfumature di sonorità vicine e lontane, il brio, la sicurezza sono state ammirevoli. Gli scenari tutti composti ed illuminati con gusto d'arte, alcuni, come quello della notte lunare in Siviglia, di ammirevole effetto. Gli interpreti principali — in due parti così mal delineate, ondegianti tra un realismo spinto ed un convenzionalismo dei più banali — non avevano campo di manifestare le loro intenzioni d'arte. La Tarquinii fu una Conchita vivace e — sebbene la sua voce che ha eccellenti qualità di timbro, di intonazione e di calore sia messa costantemente a dura prova — disse con molta finezza e cantò con gusto. Il tenore Schiavazzi ha messo a contributo lo squillo chiaro e vibrante della sua voce ed ha nei momenti drammatici accentuato con grande calore la sua parte. Ma

entrambi meriterebbero di essere giudicati nella parte meno ardua. Bene le innumerevoli parti secondarie.

Contexte géographiqueItalie

## Informations sur le document

Date1911-10-15

GenreDocumentation - Presse

LangueItalien

CoteBCR, SZ 489

Nature du documentjournal

Supportpapier

Localisation du documentBiblioteca comunale Tartarotti (Rovereto, Italie)

Contexte géographiqueItalie

## Information sur la revue

Titre de la publication[La Lombardia](#)

## Information sur l'édition numérique

Contributeur(s)

- Bousquet, Emmanuelle (édition scientifique)
- Cescotti, Diego (transcription, 1999)

Editeur de la ficheEmmanuelle Bousquet (Université de Nantes, Amo & ITEM, CNRS-ENS), projet EMAN (Thalim, CNRS-ENS-Sorbonne nouvelle)

Mentions légalesFiche : Emmanuelle Bousquet (Université de Nantes, Amo & ITEM, CNRS-ENS), projet EMAN (Thalim, CNRS-ENS-Sorbonne nouvelle). Licence Creative Commons Attribution - Partage à l'Identique 3.0 (CC BY-SA 3.0 FR)

Notice créée par [Emmanuelle Bousquet](#) Notice créée le 05/04/2020 Dernière modification le 30/10/2024

---

