

"Conchita" del maestro Riccardo Zandonai al Dal Verme

Auteur(s) : N.

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

N.

"Conchita" del maestro Riccardo Zandonai al Dal Verme 1911-10-15.

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/179>

Description & Analyse

Description

Article détaillé sur la Première de *Conchita* au théâtre Dal Verme.

Référence aux sources de l'opéra, le roman *La femme et le pantin* de Pierre Louÿs, adapté à la scène par Maurizio [Maurice] Vaucaire et Carlo Zangarini. Critique sévère sur le contenu licencieux du roman et du livret. Le style vériste perçu dans le livret et que "l'on voudrait imposer au mélodrame", selon l'auteur, en référence au roman, serait "un indice de décadence".

Critique du traitement musical des personnages, en particulier Conchita. Il est fait référence à *Carmen* de Georges Bizet. Les références à la tradition opératique italiennes sont, quant à elles, et selon l'auteur, abandonnées pour un mauvais usage de la modernité.

L'article témoigne de la bonne réception du public et de l'attente des artistes parmi les plus célèbres présents dans la salle dont le chef d'orchestre Arturo Toscanini. Bonne critique à propos du chef d'orchestre Panizza, de Tarquinia Tarquini dont le

timbre de voix rappelle celui de Gemma Bellincioni, et du ténor Schiavazzi.

Bonne critique sur la mise en scène, en particulier les décors.

Transcription du texte
In omaggio alle opinioni che, intorno all'estetica dell'arte rappresentativa, ho più volte espresse in queste colonne, non mi sento di approvare Riccardo Zandonai, il quale, travolto dall'onda del fervore musicale, volle comporre la seconda sua opera sul canevarcio del romanzo *La femme et le Pantin* di Pierre Louys, scenicamente adattato da Maurizio Vaucaire e Carlo Zangarini.

Se il giovane maestro trentino non avesse in precedenza dato al teatro un lavoro di carattere romantico e non si accingesse ad ultimare una terza partizione su classico tema, potrei sospettare nell'autore di Conchita deplorevoli inclinazioni per quel genere crudamente veristico - indice a parer mio di decadenza - che si vuole oggi imporre al melodramma.

So che egli invece non ha nessuna predilezione per siffatto genere. S'invaghì del soggetto di Conchita per le difficoltà di soluzione del problema che gli si affacciava e che altri maestri non credettero di affrontare. Mi auguro che questo giovanile peccato non abbia seguito.

Il soggetto della *Femme et le Pantin* non meritava proprio davvero che un buon autore drammatico ed un poeta geniale s'interessassero di adattarlo alla scena. Ma più ancora non meritava che un giovane valoroso musicista se ne occupasse con così grande fervore.

Pierre Louys volle presentarci un fenomeno di pervertimento sessuale contrapponendolo ad un triste esempio di debolezza d'energia morale; l'uno e l'altro non infrequenti nella vita vissuta. Non credo però che siasi proposto di fare puramente un libro di amena lettura, e tanto meno di dargli popolarità per mezzo del teatro. Se fu un errore trasformarlo in commedia, maggiore sbaglio ancora è stato quello di plasmarlo a libretto di musica.

Sarebbe infatti possibile portare sulla scena quali furono ideati tutti i particolari raccolti nel romanzo ed in special modo le gesta... pornografiche della protagonista? Chi oserebbe pensarla?

Se noi dunque sopprimiamo questi episodi o ne temperiamo le tinte, ne levighiamo le asprezze; se facciamo di Mateo Diaz non il fantoccio che si rileva maggiormente nella amara conclusione del romanzo, qui completamente eliminata, ma un uomo che sa imporre la sua passione bruta colla ragione della violenza plebea. Se finalmente trasformiamo Conchita nel primo e nelle ultime battute dell'atto quarto, in una sentimentale che scatta con sincero impeto d'esasperazione al sospetto di essere considerata per una prostituta, calcolatrice, volgare, impurissima, malgrado l'ostentata pompa della sua verginità, è falsare completamente, a parer mio, l'intendimento di Pierre Louys. Si opinerà che le imposizioni della scena ed anche della morale non potevano permettere ai librettisti di oltrepassare quei confini entro i quali credettero conveniente di mantenersi. Si potrebbe però replicare: perché allora scegliere quest'argomento sapendo a priori che coll'adattamento sarebbero andate sperdute le sue finalità peculiari? Ammesso però che lo spunto iniziale fosse suscettibile - ciò che io non credo - di questa illustrazione lirica, era il caso di indirizzare lo svolgimento su un'altra rotta, più consona alle esigenze dell'opera musicale, onde ottenere maggiore varietà, ricchezza, consistenza di contrasti, senza ricorrere a sciupati elementi decorativi per ambientare il quadro già altre volte riprodotto con maggiore esattezza di contorni, ma sempre usando mezzi degni della più spirituale delle arti, non la volgarità del grossolano verismo. Le passività di questo libretto possono dunque essere esiziali alla vitalità dell'opera d'arte, anche perché manca una movimentata azione drammatica, costretta per amplificare la tenue tela a puntellarsi su episodi superflui ed ingombranti. Perché

qui non si tratta d'uno studio di anime o di caratteri, l'interesse pel contrasto passionale che si trascina dal secondo atto alla fine colle medesime situazioni è molto relativo.

Come supporre infatti che gli spettatori siano avvinti e sinceramente commossi da queste scene di depravazione portata all'ennesima potenza della brutalità e della depravazione?

*

Parliamo ora della musica.

E indiscutibilmente fornita di pregi cospicui, che il pubblico non può subito avvertire perché troppo assorto, durante la prima audizione, nella ricerca dell'ispirazione, sempre in attesa della melodia cantata, ampia, espansiva. Perché a dispetto di tutti i principi innovatori, per non dire... corrompitori del melodramma, il canto, che si vorrebbe bandito dalla scena lirica, sarà sempre il grande fascinatore dei pubblici latini.

Purtroppo in Conchita è difficile trovare quest'ispirazione, la quale non potrebbe al postutto erompere fluente dalla fantasia del maestro anche per le troppe spezzature del verso, dei dialogati, la violenza, la crudezza delle frasi e delle situazioni che non ammettono il movimento sincero, il calore del discorso musicale. La figura della protagonista non poteva dunque balzare fuori dalla musica con contorni decisi, se ambigua risulta dal libretto. Ben diversa ci appare da quella di Carmen, con cui ha qualche rapporto di parentela, superbamente vera quest'ultima però, anche per l'evidenza dell'ambiente in cui campeggia.

La mancanza di questa figura musicale è in linea d'arte assoluta il difetto capitale di Conchita, anche se rimane l'esteriore appariscenza del risultato teatrale. Questa lacuna buona parte del pubblico l'ha forse intuita, ieri sera, senza saperla precisare.

Come quasi tutti i maestri dell'ora presente, Zandonai crederebbe di commettere un delitto di lesa arte ottemperando alle buone tradizioni secolari che lasciarono orma profonda nel terreno dell'arte nazionale. Nel delirio della febbre di rivoluzione i musicisti moderni pongono a soqquadro tutti i canoni dell'armonia, della tonalità, del ritmo, dell'euritmia. Spasimiamo noi pure così tra le convulsioni del cromatici-smo, tra gli attacchi violenti di nevrastenia orchestrale, tra gli insulti di follia... nella declamazione... gridata. L'idea melodica non viene a noi genuina come il compositore l'ha sentita germinare forse nel suo cervello, ma spesso infronzolata d'astruserie, così imbellettata da averne deturpati i puri lineamenti. Non sono un misoneista dei moderni portati dai quali l'arte, che non deve mai sostare, che deve schiudersi sempre nuove vie, drizzare la prora a nuovi porti, ritrae spesso risultati estetici d'indiscutibile valore. Ma credo di essere nel vero asserendo che però l'arte ha ragione di pretendere che sia rispettata a suo favore la legge dell'equilibrio e della temperanza.

Riccardo Zandonai è tra coloro che potrebbero facilmente attenersi ai decreti di questa legge. Ne affidano la sua indole austera e più ancora le solide qualità del suo ingegno.

Conchita ci ha posto infatti di fronte ad un artista che incute rispetto per disinteresse dei propositi, perché non domanda il plauso della folla; che ha già robusto l'artiglio dell'operista e più ancora quello del sinfonista. Troviamo il primo nella bella accentuazione della linea fondamentale, nell'unità, nella coesione spontanea dei vari episodi, insomma in tutti quegli elementi che compongono l'ossatura della produzione artistica. A dimostrazione di questo asserto, ricordo

tutt'intero il primo atto, il più lungo, che attraverso a svariatissimi episodi scenici, dal rumoroso, frammentario quadro della Fabbrica di tabacco al dialogato di Conchita a Mateo nella via, che non potendo scenicamente essere riprodotto secondo le intenzioni dei librettisti, diventa un inutile riempitivo, si chiude prima con il flirt, poi col sensuale duetto d'amore tra i due protagonisti. La condotta e lo svolgimento di quest'atto, anche per la scorrevolezza, vi sono ammirevoli. E l'operista ci appare pure nel bellissimo preludio e scena successiva dell'atto quarto, l'unico pezzo ove la melodia si espande piana, espressiva, troppo nobilmente dolorosa però di fronte allo spasimo atroce d'amor proprio, non d'amore propriamente detto, in cui si tortura Mateo.

Il sinfonista poi si afferma per la magistrale padronanza dell'orchestra, per la sicurezza della comunicativa, per la visione precisa dei risultati fonici, la facilità con cui sa destreggiarsi nell'impegno del polifonismo per ampiezza di sviluppi, l'intreccio, la fusione di temi di vario carattere, impostati anche su ritmi diversi. È poi un coloritore magnifico, e dell'ambiente iberico, evitando abilmente ogni rapporto colla Carmen di Bizet e la Dolores di Breton, ci ha offerto degli episodi deliziosi, poeticamente pittorici, assimilando, trasformando e svolgendo con grande abilità melopee locali. L'interludio tra il primo ed il secondo quadro è un pezzo di superlativa eccellenza: vi troviamo venustà di idee e di forma, sapienza di condotta. È una splendida gemma che viene ad arricchire il non troppo copioso patrimonio sinfonico nazionale.

E come l'originale Seguidille su cui d'impernia questa bellissima pagina sono assai caratteristiche la jota della scena del Baile al secondo atto; le meste cantilene introdotte nel preludio e nella prima scena dell'atto terzo, squisita dipintura d'una notte sivigliana piena di misteriosi incanti e di profumi...

Alla stregua anche di queste considerazioni analitiche sarei tentato di dire che l'indole di Zandonai non è troppo portata per le forti situazioni drammatiche. Essa tradisce lo sforzo, e come avviene ai deboli che se sovraeccitati alla fin fine spingono la loro esaltazione a pauroso parossismo, anche la natura musicale del nostro maestro, obbligata a violentare se stessa, eccede, porta qui al più alto diapason l'enfasi, falsando la fisionomia lirica, col fare assumere alla musica un carattere epico od eroico che non ha nessun rapporto col soggetto e colle passioni volgari del dramma.

Se l'insieme riesce monotono è forse per questa continua tensione dell'orchestra e delle voci ed anche per l'impiego troppo frequente di quelle ricette armoniche ed instrumentalì di recente importazione per le quali i nostri musicisti, anche i così detti giovani, hanno una troppo pronunciata simpatia. L'originalità creativa non deve umiliarsi a questi mezzucci, che del manierismo sono la più uggiosa espressione. Zandonai, che sa scrivere disinteressandosi quasi completamente della musica degli altri, si valga dunque di mezzi più degni e soprattutto d'elementi di marca indigena.

Conchita è un'opera certamente incompleta: non è il volo verso le alte sommità dell'arte ma rappresenta però il documento raggardevole d'un maestro che oltre la

coscienza austera e l'eletto ingegno possiede la fibra, la tenacia di volontà per arrivare.

*

Avrebbe avuto torto il pubblico del Dal Verme, ieri sera imponentemente affollato nel teatro, se ai meriti perspicui del giovane maestro che domandava al maggior

centro musicale d'Italia la sua consacrazione artistica non avesse reso omaggio. Fatta generosa sottrazione d'una grande parte degli applausi che vollero, dopo gli artisti, due, tre volte alla fine d'ogni atto il Zandonai alla ribalta, e con manifestazioni calorose di simpatia, resta tanto che basta per rendere soddisfatto l'artista della sua vittoria. Vittoria individuale, più che per l'opera d'arte da lui presentata al nostro giudizio. Non bisogna dunque prendere equivoco sul significato di questo successo, perché la parte dell'assemblea rappresentata da autorità musicali d'alta fama come ad esempio, Arturo Toscanini ha intorno al lavoro espresso apprezzamenti che collimano con quelli che sono venuto dianzi esponendo.

L'opera darà luogo probabilmente a discussioni e a dibattiti artistici, e non mancherà di attirare al Dal Verme tutti coloro che s'interessano delle nuove, importanti manifestazioni della giovane scuola musicale italiana.

*

L'esecuzione moltissimo cooperò al successo. Quella dell'orchestra è stata addirittura fiammeggiante per merito peculiare di Ettore Panizza, che diede alla concertazione del difficilissimo lavoro tutta la sua forte intelligenza di musicista, con un sentimento insuperabile di artistica devozione.

Né si poteva trovare artista che meglio di Tarquinia Tarquini, nuova fino a ieri alle scene milanesi, rappresentasse la parte della protagonista. La giovane artista ha rivelato un temperamento drammatico per eccellenza, un talento vivido d'interprete lirica e drammatica.

A parte le physique du rôle ideale, ella plasma la figura di Conchita con mirabile penetrazione psicologica. Non ha un gran corpo di voce, ma il timbro, che ricorda quello di Gemma Bellincioni, ha vibrazioni penetranti, è sonoro, tagliente e si presta egregiamente tanto agli scatti di violenza quanto agli accenti delicati, come dimostrò nella seconda parte dell'atto secondo, l'unica pagina dello spartito dove la violenza lascia il posto ad un po' di poesia e di sentimento. La consiglio però a non abusare dei colpi di glottide perché potrebbe presto compromettere irreparabilmente le sue corde vocali. Fu il suo un caloroso ben meritato successo. Il tenore Schiavazzi, collo squillo della sua voce vigorosa, che avrebbe maggiore risonanza senza l'emissione soverchiamente aperta, coll'appassionata foga dell'espressione rende efficacemente gli spasimi amorosi e le furie di Mateo de Diaz.

Mediocri le comprimarie rappresentanti le piccole parti di Dolores e di Rufina: non dovrebbe essere difficile trovare migliori elementi. Soddisfacenti le altre seconde parti.

L'opera fu allestita con molta cura, in ispecie negli scenari; gli ultimi due sono veramente riescriti.

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 Perseveranza](#)

Type de publicationjournal

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 07/04/2020 Dernière modification le 30/10/2024

