

[Accueil](#)[Revenir à l'accueil](#)[Collection](#)[Conchita de Ricardo Zandonai](#)[Collection](#)[Conchita - 5. La réception](#)[Item "Conchita" del maestro Zandonai al Dal Verme](#)

## "Conchita" del maestro Zandonai al Dal Verme

**Auteur(s) : C. L. [Carlo Linati]**

### 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

C. L. [Carlo Linati]

"Conchita" del maestro 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 15/01/2026 sur la plate-forme EMAN :

<https://eman-archives.org/genetiqueopera/items/show/181>

Copier

### Description & Analyse

Description

Long article détaillé de la Première de *Conchita* au théâtre Dal Verme.

Suivant le déroulé des actes, le critique témoigne de la réception du public (présence de certaines "notabilités artistiques qui viennent au théâtre uniquement aux grandes occasions") et analyse les différents éléments dramaturgiques (musique, livret, mise en scène), en particulier dans les duo entre Conchita et Mateo. Le critique aborde succinctement le livret de Vaucaire et Zangarini. Référence aux sources du livret, le roman de Pierre Louÿs et à l'influence d'opéras antérieurs, *Carmen* de Bizet

Bonne critique de la performance de Tarquinia Tarquini et de Schiavazzi ainsi que du chef d'orchestre Panizza.

Transcription du texte Il successo s'è disegnato già durante il primo quadro, che rappresenta l'incontro di Don Mateo e Conchita nella Fabbrica di Siviglia. Il brio e la varietà dei ritmi, la ricchezza dell'istrumentazione, la franchezza nel maneggio del

materiale tematico, la giusta distribuzione fra l'elemento pittoresco e l'empito sentimentale, tutto ciò concorre a fissare l'attenzione del pubblico, a svegliarne l'interessamento. L'intermezzo accentuò ancora queste favorevoli impressioni, soprattutto per l'abilità della condotta: scritto in istile prettamente sinfonico, esso s'impenna su due temi ben contrastanti tra loro, che vengono poi fusi in un contrappunto d'una chiarezza cristallina. Il duetto fra Conchita e Don Mateo ha un buon sapore sentimentale: in un punto solo esso si innalza fino all'espressione drammatica, sulle parole

Bada, Conchita!

Non mi giuocare!

che Don Mateo canta su un tema che si può chiamare del legame, e che si ripresenterà assai spesso più tardi. Il resto della scena è signoreggiato da un tema che si può chiamare il tema dell'amore, che è esso pure fra i temi dominanti dello spartito, suddiviso all'occasione in una prima parte dal carattere mesto e concentrato e in una seconda parte dall'andamento più semplice e più schietto. L'atto finisce con una bella perorazione, dove ritornano il tema dell'amore e quello del legame. Calata la tela, il pubblico scoppia in un applauso clamoroso: sei chiamate agli artisti e all'autore.

Del secondo atto, che si svolge nel Baile, la prima parte è caratterizzata musicalmente dal contrasto fra la canzone dei popolani e il colloquio fra Conchita e Don Mateo: il contrasto è accentuato anche dalla differenza dei ritmi. Ma l'interesse del pubblico ridiventa veramente vivo solo al duetto seguente, allorché Don Mateo, avendo sorpreso Conchita che danza seminuda davanti agli Inglesi, la rimprovera dapprima aspramente, per ricader poi sotto il fascino delle sue carezze... preparatorie. Nella musica di questo duetto il commento alla stranezza della situazione psicologica dei due personaggi, coi passaggi violenti dall'ira dell'uno e dalla protervia dell'altra alla passione comune, non potrebbe esser più fino e preciso. La conversione di Conchita, segnalata da un canto pieno di dolcezze melodiche, manda il pubblico in visibilio. Alla fine dell'atto tre chiamate.

Nel terzo atto il preludio, esempio mirabile di Stimmungsbild o pittura d'ambiente emozionale, descrive la notte andalusa piena di mistero amoroso: solo nella seconda parte un tema largo dà occasione a uno sviluppo di vivo colore drammatico. Il duetto fra Don Mateo e Conchita, che riempie il resto dell'atto, si svolge continuamente ad un livello di parossismi: Conchita si nega ancora una volta e Don Mateo dà naturalmente in ismanie. I temi del legame e quello dell'amore, la cui seconda parte nella chiusa del secondo atto si era trasformata nel tema del bacio, entrano e rientrano in orchestra tormentati e deformati dal furore delle passioni. Per l'invettiva di Don Mateo compare un nuovo tema, quello della maledizione, e un altro tema ancora compare per designare la resistenza di Conchita, sulle parole "Sei vecchio".

L'elaborazione di questo materiale tematico, che comprende anche un tema del dolore di Don Mateo e il tema dell'abbraccio fittizio a Morenito (che già era comparso nel preludio) fanno di questo duetto un vero caleidoscopio di espressioni musicali. La lotta fra le anime dei due personaggi, dopo che l'una è fuggita e l'altro è svenuto, si prolunga fino alla chiusa dell'atto in orchestra, nella lotta fra il tema della resistenza di Conchita e il tema della maledizione. La potenza passionale di questa scena conquide il pubblico che, calata la tela, applaude unanime: tre chiamate.

Il preludio del quarto atto, dopo un breve accenno al tema del dolore di Don Mateo, svolge ampiamente il tema della resistenza di Conchita, in un tono sentimentale nuovo, quello della mestizia e del pentimento: in questo sviluppo al primo violino è

affidato un assolo delizioso che vien pure deliziosamente eseguito: il violinista (prof. Nastrucci) viene applaudito.

Nella prima parte del duetto seguente fra Conchita e Don Mateo la situazione arriva al punto culminante: Don Mateo, stanco di esser giuocato da Conchita, le assesta una correzione corporale in regola: e allora in Conchita l'istinto amoroso vince finalmente gli ostacoli che prima avevano opposto ad esso gli scarti d'un carattere bizzarro e le indecisioni d'un temperamento... che andava creandosi. Queste vicende fisio-psicologiche nel libretto sono svolte assai sommariamente; e anche la musica nel momento della crisi decisiva si è limitata a chiedere i suoi effetti ad impressioni elementari: gli sfoghi di Mateo trovano nell'orchestra dei correlativi brutali, mentre ai singhiozzi di Conchita finalmente domata un violino fa eco con un effetto fonico degno della tavolozza strumentale di Riccardo Strauss. L'ultima parte del duetto si svolge su una larga melodia dal disegno quadrato; ma nelle ultime pennellate hawi ancora un riflesso dei passati tormenti, coi ritorni dei temi dell'amore e del bacio.

Alla fine dell'atto il pubblico applaude lungamente, evocando al proscenio quattro volte l'autore e gli artisti.

\*\*\*

L'impressione complessiva che ha fatto sul pubblico la nuova opera dello Zan-donai risulta a sufficienza da queste note di cronaca. Il successo, rapido e franco, non ha già accennato ad una delle cosiddette promesse dell'arte ma ha consacrato un ingegno completo e maturo. Lo Zandonai possiede la padronanza piena dei mezzi dell'espressione musicale, così di quelli che si riferiscono alla interpretazione dei caratteri e delle passioni come di quelli che comprendono i particolari tecnici della fattura. Per di più le sue qualità di sinfonista sono veramente eccezionali, sicché egli pel commento degli ambienti scenici e per lo sviluppo delle situazioni drammatiche dispone d'un materiale così ricco ch'egli può affrontare come compositore di musica drammatica qualunque compito più arduo.

D'altra parte la ricchezza stessa delle sue attitudini lo mettono nel pericolo di trascurare la ricerca dell'equilibrio fra le varie tendenze, secondo le quali può muoversi con pari spontaneità la sua ispirazione. Così in Conchita l'elemento drammatico è stato trattato da lui con un'esuberanza di tinte che accentuò il carattere scabroso del soggetto in misura inopportuna per le esigenze teatrali, e ciò mentre l'elemento sentimentale e quello pittoresco hanno trovato da parte sua una trattazione superiore ad ogni elogio. E l'eloquenza del discorso musicale, che risulta così spontanea e forte nella condotta delle parti orchestrali, perde qualche volta di intensità e di nettezza nella condotta piuttosto enfatica delle parti vocali. Ma sono questi i difetti dei ricchi: e l'ingegno dello Zandonai quale risulta dalla musica di Conchita è ricco a dir poco per due: per un artista di temperamenti e per un artista di coltura.

L'esecuzione fu buonissima. La Tarquini fece del personaggio di Conchita una certa creazione; a parte qualche lievissima deficienza nell'organo vocale, spiegabile coll'inevitabile emozione d'una tanta première, tutto fu da lodare in lei: la qualità della voce, lo stile del canto, l'interpretazione data al personaggio, piena di sicurezza nonostante le complicazioni psicologiche del carattere di Conchita, e completamente originale, senza alcun accenno ai clichés consacrati da Carmen. Il maestro Panizza diresse alla perfezione l'orchestra, facendola concorrere al successo dell'opera nella misura voluta dall'importanza speciale che la strumentazione ha nella fattura dello spartito. Ed anche lo Schiavazzi, sebbene

canti decisamente troppo aperto, sostenne con onore la parte tutt'altro che facile di Don Mateo. Alla Tarquini, al maestro Panizza, allo Schiavazzi, il pubblico fece meritatamente delle feste speciali.

Bene anche le seconde parti e assai decorosa la messa in scena.

Il libretto di Valcaire [sic] e Zangarini sfrutta con molta abilità la parte pittoresca del romanzo del Louys. La parte psicologica è trattata necessariamente in via sommaria, ma le scene sono ben tagliate e ricche di accenti sentimentali indovinati. La sala era affollatissima e assai elegante. Erano presenti molte notabilità artistiche, e fra esse alcune fra quelle che si incomodano a venire a teatro solo nelle grandi occasioni.

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[Corriere della Sera](#)

## 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

---