

[Accueil](#)[Revenir à l'accueil](#)[Collection](#)*Conchita* de Ricardo Zandonai[Collection](#)*Conchita* - 5. La réceptionItem "*Conchita*" di Maurice Vaucaire e Carlo Zangarini - musica di Riccardo Zandonai al Dal Verme di Milano

"Conchita" di Maurice Vaucaire e Carlo Zangarini - musica di Riccardo Zandonai al Dal Verme di Milano

Auteur(s) : Liuzzi

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

Liuzzi

"*Conchita*" di Maurice Vaucaire e Carlo Zangarini - musica di Riccardo Zandonai al Dal Verme di Milano1911-10-16.

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/199>

Description & Analyse

Description

Long article sur Première de *Conchita* au théâtre Dal Verme.

Comparaison du livret de Maurice Vaucaire et Luigi Zangarini avec le roman source de pierre Louÿs, *La femme et le pantin*.

Résumé du livret par acte.

Analyse détaillée par acte du traitement musical par le compositeur. L'auteur sépare cette analyse de la critique très positive de la partition.

La partie finale de l'article est consacrée à la réception par le public : applaudissement pour le compositeur, les librettistes, les différentes voix, le chef d'orchestre Panizza.

La présence du Conte de Turin dans le public est soulignée.

Transcription du texteMilano, 14 notte

In quattro atti e sei quadri, Maurizio Vaucaire e Carlo Zangarini hanno rapidamente sceneggiata la dolorosa e strana vicenda di passione narrata da Pierre Louys nel romanzo *La femme et le pantin*. E Conchita, la fanciulla precocemente conscia che nell'ambiente di miseria e di corruzione delle sigaraie savigliane nutre una fiera idolatria della propria verginità e, schiava ella stessa di una insana idea dell'amore, conduce l'uomo che l'ama a traverso un lungo supplizio morale fino alla viltà e al limite della follia: Conchita, tratta fuor del romanzo e portata sulla scena, viva ardente ed ardita nella deformazione insanabile del suo spirito, nel giuoco feroce di una sensualità troppo a lungo tentata e troppo duramente repressa, presenta alla nostra attenzione un aspetto di vita così sincero e vibrante che nessuno potrà negare a questa singolare creatura il carattere e il rilievo che la rendono degna protagonista d'un dramma moderno. In queste parole pertanto è già implicito un giudizio: che cioè il Vaucaire e più ancora il nostro Zangarini, al quale si deve, oltre il taglio di molte scene, l'espressione nervosa serrata ed efficace del dialogo, hanno creato un libretto degno del nostro tempo: un libretto nel quale la vita si rispecchia con immediata verità, se pur con qualche crudezza; nel quale ai compassionevoli artifici che sogliono sorreggere e cementare alla meglio la debolezza e l'incoerenza delle consuete azioni melodrammatiche è succeduta una sana arditezza nella rappresentazione ed una fede forse ideale ma certo estremamente lodevole nell'interesse che la verità può destare di per sé stessa, senza sottostare né ai raddolcimenti dei timidi, né alle amplificazioni dei retori. Finalmente!

L'atto primo, che si divide in tre quadri, è un atto, come si dice, di preparazione. Nel primo quadro Conchita lavora come sigaraia in mezzo a molte compagne, nella grande Fabbrica savigliana, quando Mateo, un ricco giovine di Siviglia, vi giunge accompagnando alcuni visitatori. I due giovani si riconoscono e si scambiano poche parole. Uscito Mateo, Conchita racconta com'egli la difese una notte, in treno, contro un gendarme che ingiustamente la perseguitava. Di lì a poco il giovanotto, punto da una strana simpatia, ritorna e dona a Conchita una moneta. La piccola operaia mal pagata gioisce alla vista dell'oro e fra l'invidiosa curiosità delle compagne esce a raggiungere il donatore in istrada, accompagnandosi con lui.

Il secondo quadro non contiene che un breve dialogo svolgentesi per via, mentre i due giovani s'avviano alla casa di lei. Quivi giunti (quadro III), Mateo sa dalla madre le tristi vicende che condussero lei e la figliuola alla rovina; poscia, rimasti soli, Conchita e Mateo si avvicinano, si parlano e finiscono col giurarsi amore, giuramento che Conchita suggella con un bacio ardente. Ma la gioia della fanciulla è breve. Presto ella apprende che Mateo, al momento di congedarsi, ha lasciato alla madre un pacco di biglietti di banca. Egli vorrebbe dunque comprarla! Conchita respinge con orrore l'idea che l'offende. Bisogna partire, fuggire, vivere come si potrà, pur di sottrarsi all'onta. E piangendo di dolore e di collera, corre alla porta e grida dietro all'amico di poc'anzi una sola parola: "Vigliacco!".

Nel secondo e nel terzo atto si svolgono sulla scena alcuni degli episodi più importanti e significativi del racconto di Pierre Louys. Mateo ritrova Conchita nel "baile", nella piccola fumosa sala di caffè ove ella danza per mestiere civettando con gli spettatori, e non sa tenersi daH'esprimerle la propria gelosia, fra i lazzi e lo scherno di quelli. Poi la sorprende a notte tarda, quando già il pubblico se n'è andato, a danzar seminuda il lubrico flamenco davanti ad alcuni inglesi: e irrompe in scena furibondo, arrestato soltanto dal freddo imperioso sdegno di Conchita che gli proclama ancora la propria verginità e lo rimprovera d'averla voluta comprare. Ed ecco i due giovani di nuovo avvicinati da una reciproca tenerezza, a cui sarà

culla una casetta silenziosa nella calle Lucena... La notte convenuta Mateo s'avanza trepidante all'asilo d'amore. Ma là Conchita ha preparato lo scherno e l'oltraggio supremo. Da oltre la cancellata ella non esprime al cupido amante che odio e disprezzo: disprezzo della sua persona, della sua gelosia, de' suoi calcoli; libera di sé stessa, s'abbandonerà con voluttà folle ad un amante più giovane, più desiato. E chiama a sé il Morenito, l'adolescente fratello d'una danzatrice; gli si getta fra le braccia e scompare con lui.

Siamo all'ultimo atto. Mateo è annientato dall'offesa inaudita. E quando Conchita ardisce comparirgli dinanzi meravigliandosi ch'egli non l'amasse tanto da uccidersi, le si scaglia contro e in un impeto di collera cieca la percuote brutalmente, rinfacciandole la propria dignità calpestata, la propria giovinezza distrutta.

Ma ella ora, pur nel pianto, ha una luce di gioia. Mateo Fama dunque fino alla viltà! Ed ella, che ha simulata la scena odiosa della notte precedente, ella che ha custodito fieramente per lui il fiore della sua giovinezza, l'amerà ora fino alla morte, com'egli sarà in eterno schiavo di quella femminilità sovracuta.

Tale è la catastrofe morbosamente sensuale e tristemente sentimentale del dramma. Nel quale la passione, se è in atto esaltata fino allo spasimo, è tuttavia nel concetto degli autori sottoposta ad un'analisi delle più amare. Come nel racconto, così nell'azione scenica la figura ambigua di Conchita, che tende all'ansiosa ricerca di un amore sovrumaneamente assoluto con mezzi tali da raggiunger quasi i limiti della perversione, riempie ogni quadro, accentra ed avvince su di sé l'attenzione dello spettatore. Se anche non lo persuade, lo domina: poiché è difficile sfuggire al fascino sia pur maligno di una così esasperata femminilità. Ognuno di noi, in quanto è uomo, è un po' leprotin... Ecco il segreto di bellezza dell'opera e il pregio più singolare del libretto: questo fondo cocente di umanità.

La musica

Il chiaccherio pettegolo delle sigaraie nel primo quadro, in cui si incrociano frecciate mordenti e risposte salaci, è reso con efficacia da un vivo e rapido intreccio corale che l'orchestra accompagna in un movimento leggero ed agile. Quando sorge Conchita a raccontar la sua prima avventura con Mateo, il canto si eleva ad una declamazione ampia e varia di volute e di modulazioni, mentre l'orchestra insiste, con disegni eleganti, nei ritmi di carattere locale. Tanto il dialogo con Mateo nella Fabbrica quanto la conversazione dei due giovani sulla strada (che si ode in distanza poiché avviene dietro la scena) quanto ancora la scena seguente fra Mateo, la madre e Conchita in casa di quest'ultima sono svolti in forma di declamazione, curata sì con buon gusto coerente col testo e non scevra di accenti naturali, di vero pregio dal punto di vista melodico. Graziosa invece, e ricca di vita e d'espressione, bene intesa a disegnare e colorire l'ambiente, mi sembra in questo atto — che, mi sia permesso dirlo subito, è dei quattro il meno felice — la parte orchestrale in cui brilla come una piccola gemma l'intermezzo fra il primo ed il secondo quadro. La scena finale, dominata dall'intenso dolore e dalla violenta imprecazione di Conchita, è di buon effetto ma non mostra ancora perfettamente addestrate e pienamente vittoriose le forze del giovane autore.

Di gran lunga migliore per ispirazione e per fattura mi è apparso il secondo atto, al quale seguirà in linea forse ancora ascendente il terzo. Ora un sentimento ardente e fervido, un senso acuto di vita amara e profonda sono a fiore dell'espressione musicale. L'ambiente basso e viziato del baile è colorito da pennellate dense di carattere: la seguidilla, il flamenco, tutti i noti ritmi della musica [e della] voluttà spagnola corrono per l'aria greve accendendo negli animi torbidi sensi di piacere. Poi, dopo la rabbiosa tempesta suscitata nel cuore di Mateo dalla gelosia, dopo i freddi orgogliosi accenti di Conchita che respinge da sé ogni dubbio ingiurioso, il

duetto dei giovani innamorati che a grado a grado si riconciliano e sognano un amore quieto e nascosto, chiude l'atto con una dolcezza squisita, appena temperata da un senso di malinconia in cui sembrano di già disegnarsi i dolori avvenire. La tela si rialza sulla chiara notte di Siviglia, percorsa da mille fremiti umani che esprimono in lontane voci di cantori, in sommessi accordi di chitarre, l'inestinguibile desiderio onde ogni giovane cuore si consuma. È questa una delle più belle pagine di tutta l'opera: concepita con estrema modernità di spirito, elaborata in orchestra e nelle voci con perfetta leggiadria, questa descrizione della notte di Siviglia sarebbe di per sé sufficiente a rivelare un artista. La scena che segue fra Mateo e Conchita ha caldi e vigorosi accenti di passione e di dolore, ma come tutta la parte più violentemente drammatica dello spartito, risente qua e là di uno sforzo non perfettamente superato e si effonde più in esuberanza sonora che in verace intima intensità musicale. L'assenza di incisi melodici netti, potenti, scolpiti con forte impronta personale, lanciati ad illuminar come lampi la tempesta di passione, si fa sentire negl'istanti più tragici del terzo e dell'ultimo atto e non è sufficientemente compensata dai toni caldi e concitati che l'orchestra assume a ricerca di eloquenza. Ma anche l'ultimo atto ha nondimeno, in più punti, sprazzi di viva bellezza. Il preludio con cui si apre, basato su un morbido a solo di violino, può forse sembrar piuttosto un'elegante pagina d'album che una logica preparazione alla catastrofe del dramma, ma è tuttavia un brano di molto effetto; come musicalmente indovinata e resa con mano felice è pur la chiusa dell'opera.

Ma è tempo ormai di riassumere le impressioni rapide di questa prima audizione. Il musicista, a contatto di un libretto ricco di sensualità e di passione, ne ha evidentemente sentito con anima fervidamente commossa gli elementi più singolarmente poetici, ed ha saputo ornare il testo di un linguaggio musicale elevato, chiaro, tecnicamente moderno e spesso singolarmente efficace. Certo la sua emozione non vibra sempre con ugual grado di intensità: nelle scene di sentimentalità delicata, di melanconica tenerezza, come nella pittura leggiara e svelta dell'ambiente, egli maneggia la propria arte con assai maggior agio e riesce ad effetti bel più notevoli che non quando l'intensità drammatica si esalta fino allo spasimo. Ma anche in questi ardui momenti il commento musicale, se non perfettamente adeguato, è pur sempre nobile, pensato e scritto con coscienza e con fierezza schive del lusinghevole vaniloquio. E chi pensi che un giovine, alla sua seconda opera, ha osato misurarsi in un agone in cui domina gigantesca ed invitta la figura di Carmen, ed ha saputo affermare la propria indipendenza, ha saputo manifestare la propria verginità alle impressioni — pur senza attingere direttamente neppure ai modernissimi quadri iberici dell'Albeniz e del Debussy — chi pensi, dico, all'altezza dell'impresa e al modo con cui è stata superata dovrà convenire che questo giovine è un artista di razza.

Riccardo Zandonai ha ventotto anni e se saprà fermamente volere salirà in alto. L'esecuzione e il successo

Alla cronaca non resta che il compito più lieto di un successo incontrastato, fervido e schietto, salito man mano di intensità fino ad una completa vittoria.

Il primo atto, ascoltato con interesse, è coronato da fragorosi applausi, che si ripetono cinque volte, chiamando alla ribalta gli artisti ed il maestro Zandonai.

L'atto seguente attrae in misura ancora maggiore l'attenzione del pubblico, che sottolinea con vive approvazioni e ripetuti applausi il duetto d'amore detto squisitamente dallo Schiavazzi e dalla Tarquini. Alla fine tre fragorosi applausi che

si rinnovano anche dopo il terzo atto.

Finita l'opera, ripetute e lunghe acclamazioni all'autore, al librettista Zangarini, al direttore maestro Panizza.

L'esecuzione sotto ogni rapporto fu eccellente. La Tarquinia Tarquini diede alla figura di Conchita tutto il fascino dell'acre passione di un'anima capricciosa, ardente e strana: essa cantò con grazia e sentimento infinito. Anche il tenore Schiavazzi ebbe intensi accenti di dolcezza e impersonò con forti rilievi il personaggio di Don Mateo.

Le altre parti furono eseguite dai singoli artisti egregiamente.

L'orchestra, abilmente e amorosamente diretta dal maestro Panizza, che concertò col noto suo valore tutta l'opera, fu di una mirabile fusione. Ben movimentati i cori, decorosa la messa in scena ed i costumi.

Il teatro era gremito del miglior pubblico, fra il quale notavasi il Conte di Torino. È stato un successo imponente, non volgare, decretato ai due giovani di fede sincera e che hanno mostrato il petto agguerrito all'ardua battaglia.

Contexte géographiqueItalie

Informations sur le document

Date1911-10-16

GenreDocumentation - Presse

LangueItalien

CoteBCR, SZ 489

Nature du documentjournal

Supportpapier

Localisation du documentBiblioteca comunale Tartarotti (Rovereto, Italie)

Contexte géographiqueItalie

Couverture Bologne, Italie

Information sur la revue

Titre de la publication[Giornale del mattino](#)

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