

A10



*Vai al contenuto multimediale*

Giancosimo Russo

***L'Arlesiana* di Cilea  
dall'ipotesto all'opera**

*Prefazione di*  
Michele Girardi





Aracne editrice

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)

[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

Copyright © MMXVIII

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

[www.gioacchinoonoratieditore.it](http://www.gioacchinoonoratieditore.it)

[info@gioacchinoonoratieditore.it](mailto:info@gioacchinoonoratieditore.it)

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

ISBN 978-88-255-1765-1

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: settembre 2018

## Indice

7	<i>Prefazione</i> di Michele Girardi
11	<i>Note introduttive</i>
25	<i>Ripensare un dramma</i>
25	Dalle <i>Lettres de mon moulin</i>
37	L'evoluzione di Rosa Mamai
39	Un dramma psicologico
46	Per un'estetica dello straniamento
60	Massenet, Bizet e il reticolato tematico
80	<i>Alba novella</i> e altre questioni esecutive
91	<i>L'Arlesiana di Francesco Cilea (1897)</i> <i>Edizione critica del libretto</i>
93	Atto Primo
113	Atto Secondo
131	Atto Terzo
147	Atto Quarto
155	<i>L'Arlesiana di Alphonse Daudet</i> <i>tradotta da Abele Savini</i> <i>Edizione critica del testo</i>
159	Atto Primo – Quadro Primo
187	Atto Secondo – Quadro Secondo
209	Atto Secondo – Quadro Terzo
225	Atto Terzo – Quadro Quarto
241	Atto Terzo – Quadro Quinto
253	<i>Appendice I: A. Daudet, Lettere dal mio mulino</i>
253	<i>La capra del signor Seguin</i>
259	<i>L'Arlesiana</i>

263	<i>Appendice II: L'Arlesiana di Francesco Cilea</i> <i>Libretto (1953)</i>
265	Atto Primo
279	Atto Secondo
293	Atto Terzo
309	<i>Bibliografia di riferimento</i>
323	<i>L'Arlesiana di Cilea: discografia consigliata</i>
325	<i>Indice dei nomi</i>

# Prefazione

di Michele Girardi

## Due righe al volo

... *scrivo ancor*, da pucciniano di vecchia data, per dire che sono ben lieto di introdurre questa monografia che Giancosimo Russo dedica all'*Arlesiana* di Cilea (1897).

I motivi sono buoni. Anzitutto si tratta di un premio alla carpietà di Giancosimo nel sostenere le proprie idee. Ho iniziato a rendermi conto delle sue doti quando ha sostenuto l'esame di drammaturgia musicale e poi in occasione della discussione della sua tesi di laurea triennale dedicata al *corpus* delle *Fantasie* di Schubert nel 2004: avevo di fronte un musicista di formazione, capace — e non sono tanti — di far valere le proprie competenze in campo umanistico senza fermarsi all'analisi dei fatti, come fa la maggior parte degli artisti che affronta argomenti teorici, ma servendosene per conquistare solidità alle sue ipotesi ermeneutiche, già mature e originali.

Quando pensavo che Russo avrebbe continuato a occuparsi di musica strumentale improvvisamente, in occasione della laurea specialistica, ha cambiato rotta passando all'opera lirica, e a un autore distantissimo dal primo romanticismo viennese, e dal mondo di Schubert (che mi è particolarmente caro), ma vicinissimo a lui, calabrese fierissimo delle sue origini: Francesco Cilea, di Palmi. Sinora questo musicista, tra i protagonisti della *fin de siècle* operistica italiana, veniva considerato come l'autore di un'opera sola, alla stregua di Mascagni e Leoncavallo, sia pure di un capolavoro indiscusso come *Adriana Lecouvreur* (1902), che si distingue parecchio dalle temperie veriste del suo tempo. Ora, grazie alle ricerche di questo giovane studioso, l'orizzonte si sta allargando, e altre pagine degne d'attenzione saliranno in proskenion. Non mi pare un caso che nel febbraio 2017 un teatro importante come La Fenice di Venezia abbia ripreso *Gina*, titolo

con il quale il compositore aveva esordito nel 1889 come saggio finale dei suoi studi di composizione al Conservatorio di Napoli in S. Pietro a Majella, e prestigiosissimo luogo d'istruzione nell'Italia di allora. E mi è parso quasi naturale che, in questa circostanza, Russo abbia scovato pagine inedite per quella partitura, e addirittura una versione sinora sconosciuta.

È motivo ulteriore di soddisfazione che questo libro sia frutto di una brillante tesi di laurea specialistica, guidata dal sottoscritto, nell'allora Facoltà di musicologia dell'Università di Pavia (2007), e poi di un approfondimento nell'ambito del progetto di ricerca nazionale *L'opera prima dell'opera*, di cui ero responsabile d'unità. La tipologia di questa indagine mette al centro il rapporto fra una partitura da teatro e il suo ipotesto, in questo caso *L'Arlésienne*, *pièce* di Alphonse Daudet, che ebbe la sua *première* nel 1872 con la musica di scena di Georges Bizet. La fonte si pubblica peraltro nella versione impiegata dal librettista, in questo caso la traduzione di Abele Savini, che Sonzogno stampò nel 1886. Russo non si limita, tuttavia, a considerare il dramma, ma valuta con giusta attenzione le potenzialità drammatiche del racconto omonimo da cui venne tratto, senza trascurare uno spunto affatto marginale che viene da un altro brano delle *Lettres de mon moulin*, *La chèvre de M. Seguin*, giustamente presentato come allegoria della vicenda del protagonista Federico, e della sua malattia morale.

Nelle pagine seguenti Russo si muove con disinvoltura in diversi campi seguendo sempre un preciso *fil rouge*: la collocazione europea di Cilea, autore moderno dalla sensibilità decadente, e in particolare il suo rapporto con la musica francese, in una consentaneità espressiva che altri commentatori avevano rilevato, ma che nella parte iniziale del suo libro, *Ripensare un dramma*, esce alla ribalta con particolare chiarezza, specie nel confronto con il mondo poetico di Massenet e di Bizet.

Il lavoro filologico rimane la parte fondamentale del libro, poiché con saldo metodo Russo mette a disposizione del lettore il libretto in edizione critica, proposto nella versione della prima assoluta dove vengono annotate le numerose varianti dovute al processo seriore di revisione del lavoro, la fonte primaria e le due novelle di cui s'è detto. In questo modo si può seguire agevolmente la prima fase del processo creativo, che per un com-

positore d'opera italiana è sempre l'approccio drammaturgico al soggetto, onde scegliere le situazioni più adatte alla musica e disporle in una successione il più possibile convincente. Nel redigerne l'edizione Russo ha anche lavorato sulla disposizione metrica, restituendo al libretto una morfologia più coerente, e aggiungendo in appendice l'esemplare Sonzogno del 1953, utile per comprendere come i ripensamenti di Cilea fossero volti a recuperare il più possibile i tratti della versione originaria.

Non c'è che da lodare Giancosimo Russo, infine, per aver applicato metodologie analitiche di alto respiro, in grado di dar conto della statura reale del suo oggetto d'amore: è un bel passo avanti, in direzione di un mondo critico staccato dai pregiudizi, dove collocare nel presente artistico tanti lavori del passato ingiustamente misconosciuti.



## Note introduttive

Il presente lavoro prosegue la mia indagine su *L'Arlesiana* iniziata tredici anni or sono e confluita in due contributi risalenti all'anno 2007: la tesi di laurea specialistica<sup>1</sup> e lo studio post-laurea realizzato nell'ambito del Progetto Cofin 2005 *Ipotesti operistici: modelli teatrali e letterari per la librettistica italiana, 1830-1920*, cofinanziato con fondi del Ministero dell'Università e della Ricerca e delle Università degli Studi di Pavia<sup>2</sup>. Non si tratta di una mera riproposizione di quanto già scritto ma di un ripensamento generale volto ad aggiornare i contenuti sulla base delle nuove acquisizioni nel frattempo intercorse e a dare un miglior ancoraggio alle riflessioni personali che nel corso del tempo si sono ben irrobustite e stazionate. In tal senso si eviterà con rigore di ricorrere a generiche impressioni soggettive fluttuanti, tentando, invece, di procedere da rilievi che abbiano un'evidenza nell'opera in sé e soprattutto nella sua protogenesi da Daudet a Marengo. Il proposito ultimo è quello di offrire al lettore e allo studioso un punto saldo da cui proseguire per approfondire l'opera in oggetto, per dare un sempre più corretto inquadramento estetico al compositore Cilea e per continuare nell'esplorazione metodica e coscienziosa di quell'eccezionale repertorio che è il teatro d'opera *fin de siècle*, in buona parte ancora oscurato dal teatro di richiamo e da un trascorso musico-

---

<sup>1</sup> GIANCOSIMO RUSSO, *L'Arlesiana di Francesco Cilèa: un'indagine drammaturgico-compositiva*, Tesi di Laurea specialistica in Musicologia, relatore Michele Girardi, Università degli Studi di Pavia, anno accademico 2006-2007. Copia non pubblicata, depositata e consultabile presso la Biblioteca della Facoltà di Musicologia a Cremona.

<sup>2</sup> *L'Arlesiana. Daudet, Marengo, Cilèa*, a cura di Giancosimo Russo, Università degli studi di Pavia, Dipartimento di scienze musicologiche e paleografico-filologiche, 2007. Copia cartacea non pubblicata, depositata e consultabile presso la Biblioteca della Facoltà di Musicologia a Cremona. Copia digitale in luogo di manoscritto consultabile su sito ospite dell'università pavese all'indirizzo:

[http://www-5.unipv.it/girardi/Russo\\_Arlesiana\\_2007.pdf](http://www-5.unipv.it/girardi/Russo_Arlesiana_2007.pdf) (ultima consultazione 14 marzo 2018).

logico non di rado fazioso e approssimativo<sup>3</sup>.

Parte stessa dello studio sono l'edizione critica del libretto della *première* e della traduzione di Abele Savini dall'originale francese di Daudet, passaggi imprescindibili per ben effettuare un corretto inquadramento della protogenesi dell'opera. In appendice, non come edizione critica, vengono anche posti i due racconti primogeniti dello scrittore francese, tratti dalle *Lettres de mon moulin*, ed il libretto di Marengo edito nel 1953, poco dopo la morte di Cilea, a solo scopo di consultazione. Sarà interessante notare come molti dei definitivi cambiamenti operati dal maestro intesero recuperare in larga misura la fisionomia originaria dell'opera del 1897, la quale, a sua volta, per molti aspetti sembra scavalcare la *pièce* di Daudet per congiungersi direttamente con le *Lettres*.

Non sarei mai arrivato ad un esito discreto senza il contributo diretto ed indiretto datomi da tutti quei docenti, colleghi ed amici eccezionali incontrati nel corso degli anni, i quali mi hanno costantemente arricchito del loro sapere e della loro intelligenza. Fra tutti desidero ringraziare particolarmente il professor Michele Girardi per avermi sempre guidato con presenza costante ma mai preponderante.

In ultimo desidero dedicare questo lavoro a mio padre, che tanti sforzi fece per farmi accedere all'Università ma che mai poté vedermi uscire.

\* \* \* \* \*

*L'Arlesiana* è certamente l'opera alla quale Francesco Cilea si dedicò maggiormente nel corso della sua vita, con continue modifiche, a volte minime, a volte addirittura strutturali. Tali

---

<sup>3</sup> Si vuole aprire e chiudere in questa nota la polemica per la quale gran parte del teatro d'opera italiano *fin de siècle* è stato a lungo bistrattato sulla base di credi estetici alla moda. Il periodo è ormai alle spalle ma i danni causati sono ancora vivi. Fra i vari esempi di approssimazione se ne cita uno per tutti, per l'elevata importanza della fonte, quello, cioè, di Guido Salvetti che, nel suo fondamentale libro sulla nascita del Novecento, per ben due volte colloca il balletto mitologico dell'*Adriana Lecouvreur* (col relativo coro *Dormi, dormi, o pastorello!*) all'interno dell'*Andrea Chénier* di Giordano; eppure *Adriana Lecouvreur* del 1902 è, insieme a *Tosca* di Puccini del 1900, l'opera italiana più rappresentativa del primissimo sorgere del nuovo secolo! Cfr. GUIDO SALVETTI, *La nascita del Novecento*, EDT, Torino 1991<sup>2</sup>, pp. 248, 277.

interventi rispondevano sostanzialmente a tre differenti impulsi. Da un lato la volontà dell'autore che, vedendo la sua amata creatura progressivamente sprofondare nel dimenticatoio, cercava di salvarla rendendola sempre più accattivante, spesso in direzione di soluzioni ritenute più moderne. Da un altro lato la pressione dell'editore Sonzogno che propose ed impose numerose modifiche, alcune delle quali veramente invasive, tanto che il maestro Cilea decise ad un certo punto di ritirare l'opera ormai così tanto diversa dalle sue originarie intenzioni. Infine, la collaborazione tra lo stesso maestro calabrese e Piero Ostali (dal 1923 proprietario della Casa Musicale Sonzogno), il quale diede una nuova linea guida d'interventi: se per un verso Piero Ostali mise il maestro in condizioni favorevolissime per poter ritornare sull'opera ed apportare i cambiamenti che egli riteneva più opportuni, dall'altro suggerì con una certa convinzione la composizione di alcune pagine che altrimenti Cilea probabilmente mai avrebbe inserito, come il Preludio dell'opera e l'Intermezzo *La notte di Sant'Eligio*.

Sarebbe stato un lavoro veramente interessante confrontare la partitura finale dell'opera con quella della *première* del 1897, tuttavia non siamo nelle condizioni di poterlo fare poiché non possediamo né il manoscritto di quella prima versione, andato perduto, né la stampa, in quanto Sonzogno ritenne opportuno chiedere al maestro degli interventi "correttivi" prima di procedere con la stampa della partitura e dello spartito. Di questa prima versione possediamo ancora il libretto che fortunatamente l'editore fece stampare fin da subito. Ci appare quindi un'occasione da non perdere quella di poter indagare proprio questa prima versione del libretto, per provare ad ipotizzare l'originaria impostazione drammaturgica dell'opera, della quale il compositore era talmente soddisfatto da annotare di proprio pugno su una copia dello spartito per canto e pianoforte della versione successiva<sup>4</sup>: «Quest'opera fu originariamente composta e rappresentata in 4 buoni atti. In questa prima edizione dello spartito vi sono i pessimi tagli imposti dall'ed. Sonzogno dopo la 1<sup>a</sup> rappresentazione».

---

<sup>4</sup> Lo spartito con annotazione del maestro è custodito nel Museo "Francesco Cilea" di Palmi, presso la Casa della Cultura.

Per l'edizione critica del libretto di questa prima versione, debuttata al Teatro Lirico di Milano il 27 novembre del 1897, abbiamo utilizzato anche il libretto edito l'anno successivo, contenente le modifiche volute da Sonzogno, e il primo spartito per canto e pianoforte del 1899. I successivi libretti, a partire da quello del 1912, sono ormai così lontani, nel tempo e nella forma, da non aver titolo ad essere presi in considerazione per un'indagine di protogenesi.

Le modifiche compiute da Cilea dalla versione del 1912 in poi non sono oggetto diretto del nostro studio, pur trovandoci spesso nella situazione di doverne discutere, tuttavia si ritiene necessario, per dovere di ricerca, contribuire alla correzione e all'ampliamento delle fonti attualmente note. Nel suo importante lavoro sui cambiamenti apportati da Cilea all'opera nel corso degli anni, Francesco Cesari<sup>5</sup> analizza anche un libretto del 1908 edito a Torino dalla Tipografia "Il Risveglio" (fondata nel 1890 da William K. Landels, pastore dell'UCAB, Unione Cristiana Apostolica Battista). Stando al Sistema Bibliotecario Nazionale l'unica copia custodita di questo libretto si trova nella Biblioteca del Teatro Regio di Torino, tuttavia, da un controllo diretto da me effettuato, il libretto reca la data del 1928 e non del 1908, come erroneamente riportato sulla scheda digitale della biblioteca. Ad ogni modo, dalla descrizione che ne compie Cesari, il libretto analizzato dallo studioso corrisponde nei contenuti a quello da noi rintracciato del 1928. La fisionomia di tale libretto è incredibilmente molto vicina alla versione degli anni trenta, come sottolineato dallo stesso Cesari, al cui citato studio si rinvia per più specifiche osservazioni. Su tale scia, e con altre prove a sostegno, si può con ragionevole certezza affermare che il libretto in oggetto non sia in realtà del 1908 ma del 1928. Sulla copertina del libretto datato 1908, gentilmente inviatami dal professor Cesari, al quale vanno i miei ringraziamenti, è riportato a stampa l'incredibile prezzo di Lire 3. Tale indicazione è assolutamente fuori linea con i prezzi dei libretti dell'epoca che di rado toccavano il tetto massimo di Lire 1,

---

<sup>5</sup> FRANCESCO CESARI, *Aspetti nel teatro musicale di Cilea fra «Tilda» e «Adriana Lecouvreur»*, in *Ultimi Splendori: Cilea, Giordano, Alfano*, a cura di Johannes Streicher, ISMEZ, Roma 1999, pp. 159-233: 220-233.

mentre il prezzo di Lire 3 risulta perfettamente in linea con quello in uso negli anni venti, né si può ipotizzare una linea editoriale de “Il Risveglio” particolarmente di lusso, tutt’altro. Altre pubblicazione della tipografia torinese sono, a riprova, in linea con i prezzi delle altre case editrici. Per tentare di comprendere questa strana circostanza bisogna introdurre una nuova fonte, non considerata da Cesari, ovvero un libretto de *L’Arlesiana* edito dall’editore Lavio di Milano, del quale ho rintracciato una sola copia nella Biblioteca La Magna Capitana di Foggia, tra l’altro con dedica di Aida Londei, mezzosoprano interprete di Rosa Mamai nel 1951 a Bari<sup>6</sup>. Tale libretto, senza indicazione di data, ripropone proprio quello della Tipografia “Il Risveglio”. Una filiazione diretta del primo dal secondo è ipotizzabile in quanto in essa si trova una lezione errata, presente solo nel libretto della tipografia torinese, talmente evidente da suggerire (ma non dimostrare) l’improbabilità della sua presenza in un eventuale originale a cura dell’autore prototipo di entrambe le stampe: si tratta della battuta delle fanciulle, nel terzo atto, «Domani, / i regali, poi?...» in cui “regali” diventa in entrambe le pubblicazioni “reali”. Risulta, invece, decisamente improbabile una derivazione inversa, in quanto nell’edizione Lavio sono presenti errori di ogni natura ad ogni pagina, assenti invece nell’edizione torinese. La casa editrice Lavio, non censita nella pubblicazione di Patrizia Caccia<sup>7</sup>, risulta assente nelle guide dell’epoca<sup>8</sup> ed assente persino negli archivi della camera di commercio milanese; si tratta quindi di una casa editrice “fantasma”, di certo operante nel 1930, come risulta dalla pubblicazione di altri libretti recanti la data, fra cui *Gloria* dello stesso Cilea<sup>9</sup>. Esiste anche un secondo libretto di *Gloria* edito

---

<sup>6</sup> *Francesco Cilèa*, a cura di Domenico Ferraro, Nandi Ostali e Piero Ostali jr., Sonzogno, Milano 2000, p. 555.

<sup>7</sup> PATRIZIA CACCIA, *Editori a Milano (1940-1945). Repertorio*, FrancoAngeli, Milano 2013.

<sup>8</sup> Ho personalmente consultato la Guida Savallo, nelle annate dal 1925-1935, senza tuttavia scovare alcuna traccia della casa editrice Lavio.

<sup>9</sup> Nel tentativo, non riuscito, di recuperare l’anno di pubblicazione del libretto di Lavio o per lo meno d’individuare l’arco temporale di attività della casa editrice, ho avuto la collaborazione della Camera di Commercio di Milano, della signora Patrizia Caccia già bibliotecaria della Biblioteca Braidense di Milano, e della signora Maria Musci della Biblioteca La Magna Capitana di Foggia. A loro i miei vivi ringraziamenti.

dallo stesso Lavio, recante sul frontespizio la seguente curiosa indicazione di stampa «Napoli / A spese di C. Cirillo / 1880»<sup>10</sup>. Naturalmente il 1880 anticipa di 27 anni la data della *première* di *Gloria*. Un ultimo dato prima di tentare una spiegazione: consultando il Sistema Bibliotecario Nazionale si nota che quasi tutti i libretti d'opera editi dalla Tipografia "Il Risveglio" recano la medesima data del 1908: *Loreley* di Catalani, *Iris* di Mascagni, *La Walkiria* di Wagner, *I pescatori di perle* di Bizet, *La traviata* di Verdi, il che allontana l'idea di un possibile refuso tipografico da "1928" a "1908". Come spiegazione si può ipotizzare il fatto che sia l'editore Lavio sia la Tipografia "Il Risveglio" cercassero di avvantaggiarsi della neonata legge sul diritto d'autore, ossia del Regio decreto n. 1950 del 7 novembre 1925, in cui, a differenza del Regio decreto n. 1012 del 19 settembre 1882, vigente fino alla nuova legge, per la prima volta si riconoscevano i diritti d'autore anche per le opere non depositate al Ministero dell'Economia nazionale (CAPO IV art. 58). Inoltre si dava la possibilità di continuare a pubblicare le opere cadute in pubblico dominio per mancato adempimento delle formalità richiamate dal già citato Regio decreto del 1882 a coloro che, prima dell'ingresso della legge del 1925, avessero già iniziato la pubblicazione delle stesse, per il periodo di un anno dalla segnalazione da parte dell'autore o dei suoi aventi causa (CAPO VI art. 71). In sintesi, dopo l'entrata in vigore della legge del 1925, un editore che precedentemente a tale data aveva già iniziato a pubblicare un'opera caduta in pubblico dominio (per le varie ragioni, soprattutto burocratiche, richiamate dal Decreto Regio del 1882), avrebbe potuto continuare a pubblicarla fino a quando l'autore non se ne fosse accorto e ne avesse fatto segnalazione all'ufficio competente, e per poi ancora un anno successivo a tale segnalazione. Oltre a ciò cadeva l'obbligo di deposito dell'opera al Ministero dell'Economia nazionale. In questa nuova situazione normativa alcune case editrici fantasma (vedi Lavio) o comunque minori (vedi "Il Risveglio"), se non addirittura

---

<sup>10</sup> Il libretto citato è disponibile online consultando il Fondo Ghisi della Facoltà di Musicologia di Cremona, scaricabile all'indirizzo di seguito riportato:

<http://musicologia.unipv.it/collezionidigitali/ghisi/pdf/ghisi109.pdf> (ultima consultazione 9 marzo 2018).

tura anonime (vedi il successivo caso del libretto palermitano), potrebbero aver cercato di ritagliarsi una fetta di mercato illecita, inventando pubblicazioni antecedenti al 1925 e continuando a stamparle in attesa della eventuale segnalazione degli aventi diritto e per poi ancora un anno. Naturalmente si tratta solo di una ricostruzione, in verità decisamente presunta, che meriterebbe l'approfondimento di un esperto in materia di storia del diritto d'autore, a cui andrebbe data anche l'informazione che Cilea si iscrisse alla SIAE (all'epoca SIA), solo nel 1911, presentato da Arrigo Boito e Sabatino Lopez, come attestato dall'archivio storico della SIAE disponibile sul web<sup>11</sup>. In ogni caso, vuoi perché incredibilmente somigliante ai libretti degli anni trenta, vuoi perché nel 1908 non si sarebbe avuto nessun vantaggio dalla sua pubblicazione essendo l'opera fuori dai cartelloni già da un decennio, vuoi per il prezzo indicato a stampa completamente fuori dalla media dell'epoca, ciò che a noi importa evidenziare è che il libretto torinese de *L'Arlesiana* datato 1908 e già descritto da Cesari risale con ogni probabilità a venti anni dopo.

Mi preme inoltre operare un'altra segnalazione in merito alle fonti utilizzate da Cesari, ancora più importante della precedente, ossia l'esistenza dello spartito della versione del 1912, non considerata dallo studioso in quanto ritenuta mai data alle stampe. In realtà ho avuto modo di rintracciarne una copia conservata presso la Bibliomediateca dell'Accademia di Santa Cecilia di Roma (collocazione "D2 MUS A3 106" ex "Bellezza spart. 443"). Non è presente la data di stampa ma il solo anno di *copyright* 1899. Lo spartito, in tre atti e quattro quadri, corrisponde al libretto del 1912, incluso il drastico taglio di *Esser madre è un inferno* e del successivo duetto con l'Innocente. L'esistenza di questo spartito è di fondamentale importanza poiché rivela come alcuni interventi, che Cesari riteneva apportati a partire dalle versioni degli anni trenta, in realtà risalgano alla versione del 1912. A questo punto risulta evidente come lo studio del professor Cesari sia in buona parte da ricostruire per gli aggior-

---

<sup>11</sup> <http://www.burcardo.org/cataloghi/archivosiae.asp> (ultima consultazione 21 marzo 2018). L'informazione sull'anno d'iscrizione alla SIAE è anche riportata in GIUSEPPE NACCARI, *Francesco Cilèa. Controluce*, Laruffa, Reggio Calabria 2006, p. 39.

namenti nel frattempo intercorsi. Sono molto propenso a ritenere che la stampa dello spartito versione 1912 sia stata voluta non da Renzo e Riccardo Sonzogno ma da Piero Ostali sul finire degli anni venti o agli inizi degli anni trenta (lo spartito non riporta alcuna data). Tanto la stampa torinese del libretto nel 1928 che quella milanese di Lavio, oltre che dello spartito in questione, trovano una logica corrispondenza con alcune riprese via radio di sezioni dell'opera, la più importante delle quali è certamente quella avvenuta il 6 ottobre del 1924<sup>12</sup>, allorché l'URI (che nel 1927 diventerà l'EIAR) dalla stazione di Roma inaugurò le sue trasmissioni radiofoniche, con un programma comprendente proprio sezioni de *L'Arlesiana*, insieme al *Credo* dall'*Otello* di Giuseppe Verdi, al quartetto op. 7 di Haydn e a pagine di altri compositori<sup>13</sup>. Le riproposizioni radiofoniche de *L'Arlesiana* sarebbero culminate in una sua trasmissione integrale della versione del 1912, se non fosse accorso lo stesso Cilea che, *in extremis*, recandosi personalmente a Torino, fece cambiare *L'Arlesiana* con *Gloria*, promettendo di apportare al più presto le modifiche a *L'Arlesiana* attese dall'editore, onde permetterne la trasmissione radiofonica, come poi effettivamente avvenne il 10 ottobre 1934. Con buona probabilità è per questa mancata emissione dell'opera che Ostali fece stampare lo spartito della versione del 1912, per poi subito ritirarlo in attesa delle modifiche del maestro (ricordando quest'episodio Cilea riporta che il suo diniego all'esecuzione dell'opera avvenne quando erano già state addirittura scritte le parti)<sup>14</sup>. A conferma di questa ricostruzione è la ristampa nel 1930, sempre da parte di Ostali, del libretto versione 1912, altrimenti non spiegabile. Naturalmente non possiamo andare oltre la seppur fondata ipotesi, la quale potrebbe trovare conferma o smentita definitiva dall'ampio carteggio di Cilea, il quale, tuttavia, rimane ancora in buona parte inedito e inaccessibile, almeno per il sot-

---

<sup>12</sup> Nella cronologia delle opere di Cilea, viene erroneamente riportata la data del 19 giugno 1925, forse riferendosi ad una successiva altra trasmissione radiofonica. Cfr. *Francesco Cilèa*, a cura di Domenico Ferraro, Nandi Ostali e Piero Ostali jr., cit., p. 551.

<sup>13</sup> PAOLO MORANDOTTI, *90 x 90. Novanta momenti per novant'anni di storia della radio e della televisione in Italiano*, Youcanprint.it, 2014, pp. 11-12.

<sup>14</sup> *Francesco Cilèa*, a cura di Domenico Ferraro, Nandi Ostali e Piero Ostali jr., cit., p. 182.

toscritto<sup>15</sup>.

Infine, per amore di completezza è necessario ricordare altre fonti di minor importanza, come un libretto stampato a Palermo da editore imprecisato (coincidente con il libretto versione 1934), nonché le numerose fantasie, trascrizioni, riduzioni di estratti dell'opera o dell'opera integrale, per pianoforte solo, per pianoforte facilitato, per organici da camera, per banda e per orchestra: nessuna di queste fonti minori può risultare utile al nostro scopo.

In definitiva, alla luce del panorama illustrato, le fonti da noi utilizzate per l'edizione critica del libretto della *première* saranno le seguenti:

1897:

L'Arlesiana : opera in quattro atti / di Leopoldo Marengo ; musica di Francesco Cilèa. - Milano : Edoardo Sonzogno, Editore, 1897. - 62 p.

1898:

L'Arlesiana (da A. Daudet) : melodramma in tre atti<sup>16</sup> / di Leopoldo Marengo ; musica di Francesco Cilèa. - Milano : Edoardo Sonzogno, Editore, 1898. - 44 p.

sp1899:

L'Arlesiana (da A. Daudet) : melodramma in tre atti :

---

<sup>15</sup> Nell'estate del 2017 mi è stata negata la consultazione del carteggio di Cilea custodito nella Casa della Cultura di Palmi, da parte del Capo Area Cultura di Palmi dott.ssa Mariarosa Garipoli e dell'Assessore palmese Wladimiro Maisano, i quali, tuttavia, mi hanno concesso la consultazione e riproduzione di alcuni manoscritti musicali, della qual cosa ringrazio. Diniego affine ebbi anni addietro, come d'altra parte successo anche allo stesso Cesari (vedi p. 222 del suo sopraccitato studio in *Ultimi splendori*). Resta difficile capire quale politica ci sia dietro un atteggiamento così ostativo da parte della Casa della Cultura di Palmi, atteggiamento rimasto tra l'altro invariato col trascorrere degli anni e delle figure in carica.

<sup>16</sup> Nei suoi *Ricordi*, a proposito di questa versione dell'opera, Cilea parla di "tre atti e quattro quadri"; tuttavia né dallo spartito né dal libretto si evince la suddivisione di un qualche atto in due quadri: a meno di non voler cogliere il maestro in un errore di memoria, bisognerà supporre probabilmente che tale suddivisione venne decisa *in extremis* tale da non poter essere inserita nel libretto del 1898, e poi subito ripensata, in modo da non confluire nello spartito. Cfr. *Francesco Cilèa*, a cura di Domenico Ferraro, Nandi Ostali e Piero Ostali jr., cit., p. 143.

riduzione per canto e pianoforte / di Leopoldo Marengo ; musica di Francesco Cilèa. - Milano : Edoardo Sonzogno, Editore, 1899. - 195 p.

Viene invece posto in appendice<sup>17</sup>:

1953:

L'Arlesiana : dramma lirico in tre atti / di Leopoldo Marengo ; [musica di] Francesco Cilèa [i.e. Cilèa]. - Milano : Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, 1934 (stampa 1953). - 40 p.

(Compare anche l'indicazione, errata, del primo copyright: 1892 [i.e. 1899]).

Nel raffrontare le diverse versioni si sono messe in nota le principali divergenze fra le varie fonti, mettendo in risalto le parti di testo non musicate, i tagli approntati e le numerose varianti testuali, a volte davvero piccole, a volte di portata assai consistente, che testimoniano un importante *labor limae* nella gestazione del libretto di Leopoldo Marengo. Se tali varianti potrebbero esser state apportate in gran parte dallo stesso Marengo, di certo non si può dire identica cosa di quelle presenti nella versione definitiva, essendo il librettista cebano deceduto nel 1899. D'altra parte nemmeno la prima versione del libretto appare totalmente frutto di Marengo, poiché, a partire dal luglio del 1892, mese in cui il librettista promette al maestro di consegnare l'intera opera entro un mese<sup>18</sup>, il libretto conobbe varie sfrondature ed interventi addirittura fino alla primavera del 1897<sup>19</sup>. Pur sapendo che su di esso intervenne Grazia Mancini, moglie del senatore Augusto Pierantoni<sup>20</sup> già avvocato difensore

---

<sup>17</sup> I libretti vengono riportati integralmente per gentile concessione della Casa Musicale Sonzogno, alla quale vanno i miei sentiti ringraziamenti.

<sup>18</sup> *Lettere a Francesco Cilea 1878-1910*, a cura di Gaetano Pitarresi, Laruffa, Reggio Calabria 2001, pp. 51-52.

<sup>19</sup> Come messo in rilievo da Cesare Orselli nel suo primo libro sul compositore. Cfr. CESARE ORSELLI, *Francesco Cilea*, Parallelo 38, Reggio Calabria 2006, p. 135.

<sup>20</sup> Si leggano i *Ricordi* dello stesso Cilea in *Francesco Cilèa*, a cura di Domenico Ferraro, Nandi Ostali e Piero Ostali jr., cit., pp. 140-141.