CILEA FRANCESCO

Compositore italiano

(Palmi, 23 luglio 1866 – Varazze, 20 novembre 1950)

Nato a Palmi, in provincia di Reggio Calabria, Francesco Cilea - stando ai suoi *ricordi* - decise ancora fanciullo di dedicarsi alla musica dopo aver ascoltato il finale della *Norma* di Bellini eseguito dalla banda cittadina.

Avviato agli studi musicali presso il Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli, si distinse per diligenza e precoce ingegno,

meritando una medaglia d'oro del ministero della pubblica istruzione e una nomina di "primo alunno maestrino".

Come prova finale, al termine degli studi nel 1889, Cilea presentò l'opera *Gina*, che fu rappresentata con successo nel teatrino del conservatorio. Questa piccola opera, in cui l'ingenuità del libretto fa a gara con quella della musica, fu apprezzata dall'editore Sonzogno, che commissionò a Cilea *La Tilda*, un'opera verista in tre brevi atti, sulla falsariga di *Cavalleria rusticana*. Su libretto di Angelo Zanardini, *La Tilda* debuttò con successo il 7 aprile 1892 al teatro Pagliano di Firenze. Rappresentata in numerosi teatri italiani, approdò al teatro dell'Esposizione di Vienna il 24 settembre dello stesso anno, insieme alle altre opere di casa Sonzogno.

Il compositore manifestò sempre scarsa simpatia per quest'opera, il cui soggetto accettò di musicare a malincuore, solo per compiacere Sonzogno e non gettare all'aria una rara opportunità professionale. La perdita della partitura d'orchestra non ha consentito di riproporre in tempi moderni quest'opera, le cui melodie fresche e orecchiabili si possono tuttavia conoscere nella riduzione per canto e pianoforte.

La sera del 27 novembre 1897 al Teatro Lirico di Milano debuttò la terza opera di Cilea, *L'Arlesiana*, dal dramma di Alphonse Daudet, su libretto di Leopoldo Marenco. Nel cast spiccava il nome del giovanissimo Enrico Caruso, che eseguì con gran successo *Il lamento di Federico*, la romanza destinata a mantenere ancora oggi vivo il ricordo di quest'opera.

In realtà *L'Arlesiana* fu un insuccesso a cui Cilea, convinto del valore dell'opera, tentò di rimediare a più riprese, da subito dopo la "prima" fino agli ultimissimi anni, intervenendo in modo drastico e al tempo stesso, almeno nelle revisioni novecentesche, capillare. Nella partitura che ascoltiamo oggi è difficile trovare una sola battuta completamente uguale all'originale. Il rilancio dell'opera non ebbe tuttavia successo, se non per un breve periodo durante gli anni trenta, grazie agli appoggi politici che il compositore riuscì faticosamente a procurarsi recandosi personalmente da Mussolini.

Di nuovo al Teatro Lirico di Milano, il 6 novembre 1902, il compositore riscosse vivi applausi con *Adriana Lecouvreur*, un'opera in quattro atti su libretto di Arturo Colautti ambientata nel Settecento francese e basata su una *pièce* di Eugène Scribe. *Adriana Lecouvreur*

è oggi l'opera di Cilea più nota al pubblico mondiale e rappresenta il punto di incontro più felice tra la spontaneità di un melodismo di scuola napoletana e una scrittura armonica e timbrica aggiornata sui recenti modelli francesi.

LA MOGLIE

L'ultima opera di Cilea, rappresentata al Teatro alla Scala di Milano la sera del 15 aprile 1907 sotto la direzione di Arturo Toscanini, è la tragedia in tre atti *Gloria*, ancora su libretto di Colautti, basata su una *pièce* di Victorien Sardou. L'insuccesso di quest'opera, in seguito sempre difesa dal compositore, fu tale da spingerlo ad abbandonare definitivamente il teatro d'opera. Non mancano per altro notizie di alcuni progetti operistici successivi, di cui sopravvivono parti o abbozzi di libretto, come *Il ritorno dell'amore* di Renato Simoni, *Malena* di Ettore Moschino e *La Rosa di Pompei*, ancora di Moschino (datato Napoli, 20 maggio 1924).

Alcune fonti accennano anche ad un'opera del 1909, completata e mai rappresentata, intitolata *Il Matrimonio Selvaggio*, della quale non esiste tuttavia alcun riscontro e di cui lo stesso Cilea non fa cenno nei suoi quaderni di "Ricordi".

Il compositore calabrese continuò invece a comporre musica da camera, vocale e strumentale, e musica sinfonica. Al 1913 risale un poema sinfonico in onore di Giuseppe Verdi su versi di Sem Benelli, eseguito al Teatro Carlo Felice di Genova. Diresse inoltre il Conservatorio Vincenzo Bellini di Palermo ed il Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli, dove concluse la sua carriera di didatta.

Cilea morì il 20 novembre 1950 a Varazze, comune ligure che gli offrì cittadinanza onoraria e nella quale trascorse gli ultimi anni della sua vita.

Alla sua memoria sono stati intitolati il conservatorio ed il teatro di Reggio Calabria, mentre il suo paese natale, Palmi, gli ha eretto un Mausoleo illustrato con il *mito di Orfeo*.

BUSTO DEL COMPOSITORE

Opere liriche

- *Gina* (1889)
- *Tilda* (1892)
- *L'Arlesiana* (1897)
- *Adriana Lecouvreur* (1902)
- *Gloria* (1907)

GINA

di Francesco Cilea (1866-1950)

libretto di Enrico Golisciani, dalla commedia Catherine ou La croix d'or di N. Brazier e Mélesville [A.H.J. Duveyrier]

Melodramma idillico in tre atti

Prima:
Napoli, Teatrino del Conservatorio San Pietro a Majella, 9 febbraio 1889

Personaggi:
Uberto (Bar), Gina (Ms), Lilla (A), Giulio (T), Flamberge (B)

Al termine degli studi di composizione il giovane Cilea ricevette, secondo la tradizione del Conservatorio San Pietro a Majella, l'incarico di comporre un'opera teatrale a titolo di saggio finale. Il testo di Golisciani subì numerose modifiche nel corso della composizione, tanto che il libretto, strutturato inizialmente in due atti, fu poi esteso agli attuali tre.

Concertata e diretta dallo stesso autore, *Gina* fu assai favorevolmente accolta dagli ascoltatori e dalla critica, e venne ripresa con crescente favore di pubblico. Cilea la considerò un semplice esperimento giovanile, che gli diede modo di apprendere in concreto ciò che la scuola non aveva potuto dargli.

Nonostante l'intonazione idillica e lirico-sentimentale del lavoro, derivata dal modello francese della commedia d'azione, è evidente una forte componente patetica di matrice napoletana, peraltro inconsueta nel teatro italiano di quegli anni, che diede modo all'autore di mostrare la sua vena drammatica e appassionata.

Accuratamente orchestrata, *Gina* è opera di impianto tradizionale a numeri chiusi, ricca di melodie semplici e di facile presa, come la romanza di Uberto "Addio, addio, ti dico addio" (II,1), quella di Gina "E la campagna è bella la mattina" (III,4) e il successivo racconto di Giulio.

La trama

In un paesino della Francia, in epoca napoleonica. Uberto sta per arruolarsi e lasciare la fidanzata, quando uno sconosciuto si offre di sostituirlo. Gina, sorella d'Uberto, commossa dal gesto, giura che al ritorno sposerà il giovane e, come pegno di fede, gli fa pervenire un anello d'oro.

MONUMENTO DEDICATO A CILEA

Due anni dopo Uberto, che ha dovuto in ogni modo partire soldato, ritorna insieme a un commilitone, Giulio, che gli ha salvato la vita. Tra il giovane e Gina nasce subito un'attrazione ma la fanciulla, memore della promessa, resiste. Giulio dichiara allora di essere il misterioso personaggio che ha sostituito Uberto alla leva, ma poiché non ha più l'anello, non è creduto.

Sopraggiunge il sergente Flamberge con l'anello, a rivelare che Giulio gliel'ha dato in punto di morte, ma poi si è salvato. I due innamorati possono così unirsi, fra l'esultanza generale.

Grazie al successo del lavoro, l'anno dopo Cilea ricevette dall'editore Edoardo Sonzogno l'incarico di musicare un soggetto d'ambientazione verista, *Tilda* ; l'opera è rimasta tuttavia manoscritta pur essendo quasi integra (l'unico pezzo disperso è il coro introduttivo), non è finora mai stata eseguita.

TILDA

di Francesco Cilea (1866-1950)

libretto di Aneldo Graziani [Angelo Zanardini]

Melodramma in tre atti

Prima:
Firenze, Teatro Pagliano, 7 aprile 1892

Personaggi:
Tilda, saltatrice e canterina di strada (S); Cecilia, sua figlioccia (S); Gastone, giovane ufficiale francese (T); Agnese, sua fidanzata (Ms); Mario, nobile romano, fratello di Agnese (Bar); Gasparre, brigante (Bar); Bista, bargello (B); Locusta, ostessa; signori, popolani, briganti

Grazie all'interessamento di Paolo Serrao, suo insegnante di composizione, Cilea ebbe un colloquio con l'editore Sonzogno, che lo invitò a musicare il libretto di Zanardini.

Tomasino D'Amico, nella sua biografia sul musicista, scrive che il libretto non piacque a Cilea e che fu musicato solo perché egli non aveva molte altre carte da giocare e temeva, rifiutandolo, di urtare la suscettibilità dell'editore. Cilea vi lavorò nella quiete di Bagnara Calabra, dopo un lavoro preparatorio svoltosi per lo più a Napoli.

Si ignora con esattezza quanto tempo occorse al musicista per ultimare la partitura: tra la data del contratto con Sonzogno (12 febbraio 1892)

e quella della ‘prima’ passarono solo due mesi, ma parrebbe un periodo troppo esiguo, anche per un’opera non estesa come *Tilda.*

La sua ambientazione è tipicamente verista, tra gente umile e personaggi dalla passionalità schietta e prorompente; ma la vicenda, soprattutto nel finale, sembra riallacciarsi ad *Angelo, tyran de Padoue* di Hugo, che Zanardini ben conosceva, avendo collaborato alla revisione della *Gioconda* di Ponchielli.

La trama

Tilda è innamorata di Gastone ma questi, che intende sposarsi con Agnese, prova per lei solo un'attrazione fisica e le offre del denaro. Offesa e ferita, la fanciulla si accorda con un brigante, Gasparre, e fa rapire i due innamorati: Gastone non cede, mentre Agnese si abbandona alla disperazione, suscitando nella rivale comprensione e pietà. Combattuta tra due opposti sentimenti, Tilda incontra per l'ultima volta Gastone, confessandogli il suo amore; derisa, gli rivela - mentendo - di avere ucciso Agnese. Il giovane, sconvolto e disperato, la colpisce con un pugnale. Sopraggiunge Agnese, e Gastone comprende troppo tardi la nobiltà dei sentimenti di Tilda, che muore benedicendo i due amanti.

La prima rappresentazione vide protagonista Fanny Torresella, interprete dotata e destinata ad acquisire una vasta esperienza nel repertorio operistico dell'epoca.

La critica lodò la vena melodica gradevole, le armonie sapienti e raffinate; tra le pagine più significative furono apprezzate le canzoni di Tilda, il brindisi di Gasparre e soprattutto l'Ave Maria che conclude il secondo atto.

Il successo dell'opera fu seguito da varie rappresentazioni ad Ancona, Venezia, Milano e al Teatro dell'Esposizione musicale, al Prater di Vienna, dove Sonzogno aveva organizzato una stagione operistica di musicisti della sua casa.

L'apprezzamento con il quale l'opera venne accolta nella capitale asburgica consentì a Cilea di continuare la sua collaborazione con Sonzogno e di accostarsi al più ambizioso soggetto dell' *Arlesiana*.

L’ARLESIANA

di Francesco Cilea (1866-1950)

libretto di Leopoldo Marenco, dal dramma omonimo di Alphonse Daudet

Dramma lirico in tre atti

Prima:
Milano, Teatro Lirico, 27 novembre 1897

Personaggi:
Federico (T); Rosa Mamai, sua madre (Ms); Vivetta, figlioccia di Rosa (S); Marco, fratello di Rosa (B); Baldassarre, vecchio pastore (Bar); Metifio, guardiano di cavalli (Bar); l’innocente (Ms); fanciulle, villici

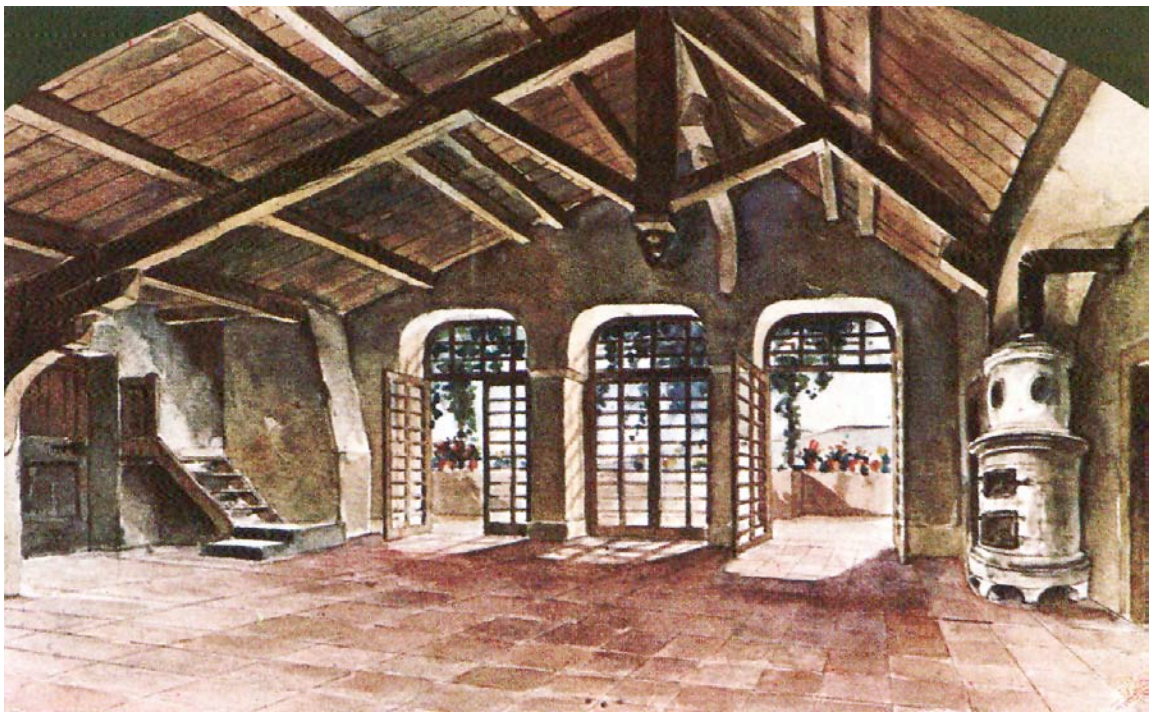
FOTO DI SCENA

Dopo il successo di *Tilda* (1892), Cilea accettò con entusiasmo l'idea di musicare *L'Arlésienne* di Daudet che, pur essendo un soggetto scomodo (per via dell'indiretto confronto con Bizet che nel 1872 aveva composto le musiche di scena per il dramma originale), gli offriva l'opportunità di affrancarsi dalle tematiche più dichiaratamente veriste rispetto alle quali si sentiva estraneo.

L'opera andò in scena al Teatro Lirico, che nel 1894 era stato acquistato dall'editore Sonzogno, ed ebbe dapprima un esito incerto a causa di interpreti femminili mediocri. Drammaticamente efficace e impeccabile sotto il profilo vocale si rivelò invece la prova di Enrico Caruso (allora ventiquattrenne e agli esordi) nella parte di Federico, che fissò in modo pressoché esemplare i caratteri vocali ed espressivi del protagonista (rimase celebre la sua aria "È la solita storia del pastore", il cosiddetto 'Lamento di Federico').

L'opera tratta dell'ossessione amorosa di Federico per una fanciulla di Arles che, pur non comparendo mai in scena (pare che Cilea tenesse molto a questa particolarità riuscendo a imporsi su Sonzogno, che avrebbe preferito un'impostazione più tradizionale) domina letteralmente l'intera vicenda.

BOZZETTO



La trama

Federico è innamorato di una giovane di Arles che ha deciso di sposare. Ma un giorno giunge Metifio che, esibendo delle lettere d'amore della fanciulla a lui indirizzate, rivendica il proprio diritto a ottenerne la mano. Le nozze sfumano e Federico precipita nella più cupa disperazione. Vivetta, una fanciulla innamorata di Federico, sostenuta dalla madre del giovane, Rosa, si adopera per suscitare in lui una nuova passione.

BOZZETTO

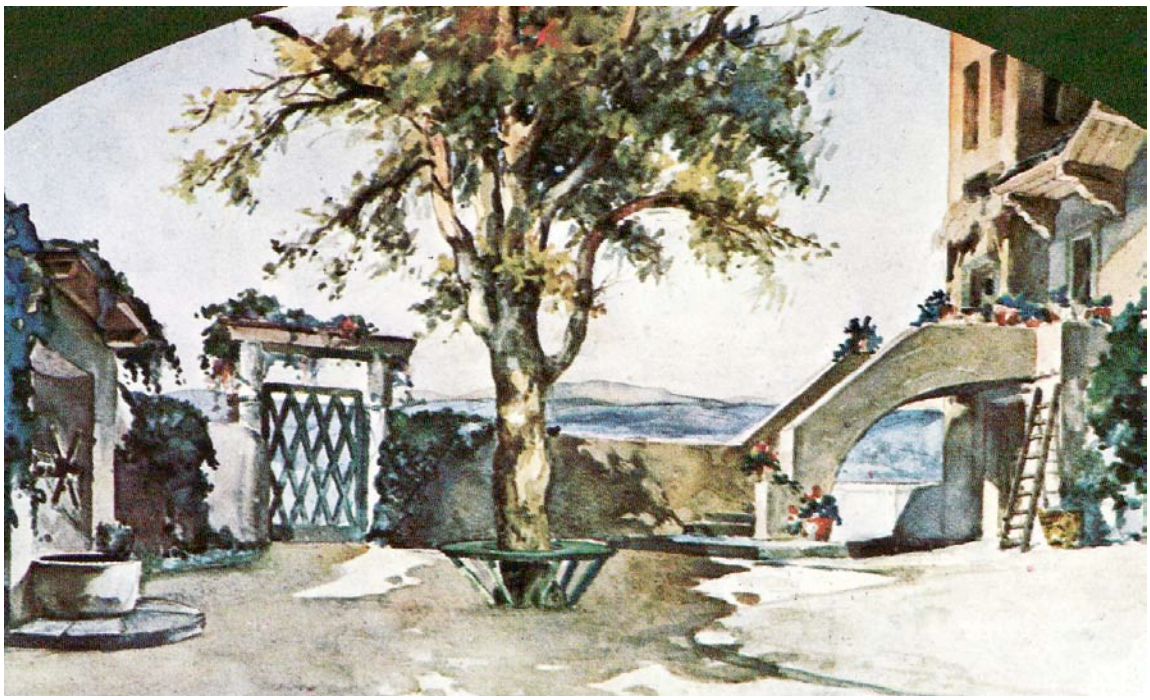
Infine Federico si piega alle profferte della fanciulla e accetta di sposarla. Ma il giorno stesso della cerimonia, quando anche Federico si è illuso di essersi per sempre liberato della sua insana passione, riappare Metifio che con poche frasi suscita la gelosia del giovane che, disperato, si uccide gettandosi da una finestra.

L'impostazione originale, lo stile piano e quasi colloquiale del libretto diedero a Cilea la possibilità di manifestare quell'eloquio raccolto e commosso, espresso con una vocalità intensa, che è la sua caratteristica inconfondibile, ma che rappresentò inizialmente un ostacolo alla comprensione della sua poetica, così diversa da quella degli altri autori della cosiddetta 'Giovane Scuola'.

In questo, più che in una presunta carenza della partitura originaria o nell'esito della 'prima', andranno ricercati i motivi dell'iniziale freddezza di Sonzogno nei confronti dell' *Arlesiana* . Solo la nuova rappresentazione dell'opera (Milano, 22 ottobre 1898), riveduta ed emendata di alcune lungaggini, nonché il successivo, trionfale esito di *Adriana Lecouvreur* , ebbero da allora ragione di ogni dissenso.

Negli anni tra le due guerre, grazie soprattutto a due interpreti come Gigli e Schipa, *L'Arlesiana* conobbe una sensibile affermazione, anche se oggi non rientra nel novero delle opere veriste più spesso rappresentate.

BOZZETTO



ADRIANA LECOUVREUR

Sembra appropriato, quasi inevitabile, che l'attrice francese Adrienne Lecouvreur (1692-1730) dovesse diventare a sua volta l'eroina di un dramma e di un'opera dell'epoca romantica.
Attrice tragica francese tra le più illustri, ella fu per tredici anni la regina indiscussa della Comédie-Francaise, giustamente acclamata per la naturalezza della dizione come pure per il pathos spontaneo della recitazione.
Donna raffinata e seducente, ella ebbe successo tanto in società quanto in palcoscenico, fino ad annoverare metà della corte di Luigi XV fra le sue conoscenze, a conquistarsi l'ammirazione di Voltaire e di altri letterati insigni, nonché a diventare l'invidiata amante di Maurice, conte di Sassonia, il soldato brillante che grazie alle sue imprese era diventato il beniamino delle dame aristocratiche di tutta Europa.
Si sospettò per un po' che questa relazione potesse aver causato la morte di Adrienne, avvenuta all'età prematura di trentotto anni, avvelenata, si disse, da una delle altre amanti del conte.
La verità era ben più banale; ella morì di dissenteria, malattia di cui aveva sofferto regolarmente per quasi tutta la vita.
La tragedia ebbe un seguito anche dopo la sua morte; le furono infatti negati i riti funebri da una Chiesa inclemente, la quale si oppose finanche alla sua sepoltura in terra consacrata - provocando in tal modo l'indignazione eloquente di Voltaire, il quale espresse il suo dolore nella *Elegia in morte di Mile Lecouvreur*.
Il dramma di Scribe e Legouvé del 1849 e l'opera lirica di Cilea del 1902 basata su di esso travisano apertamente la storia di Adrienne e Maurice.
Sebbene tutta l'azione dell'*Adriana Lecouvreur* si svolga durante le ultime settimane della sua vita, Adrienne viene rappresentata prima come ignara della vera identità di Maurice, mentre era stata in realtà sua amante per ben nove anni e aveva speso una fortuna per assecondare il suo tentativo fallito di reclamare il ducato di Courland.
Maurice è descritto come un romantico uomo d'onore piuttosto che come l'intrigante senza scrupoli qual era in realtà.
Il figlio illegittimo di Augusto II, elettore di Sassonia, in seguito elettore di Polonia, Maurice intraprese la carriera militare non ancora ventenne. Dopo essere stato nominato conte, fu rapidamente promosso di grado fino a diventare Maresciallo di Francia.
Solo la sua straordinaria forza fisica, che gli permetteva di piegare un

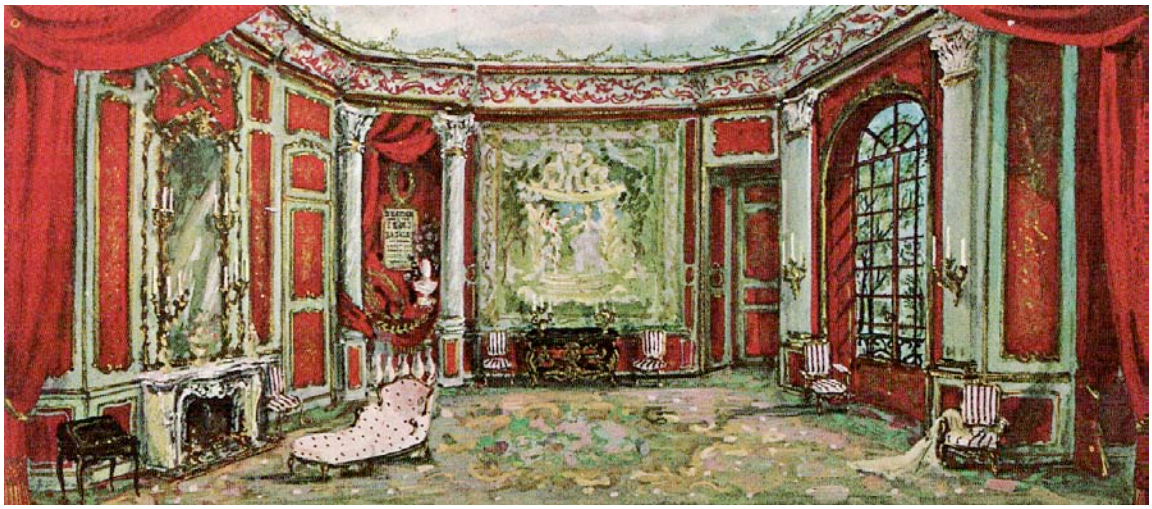
ferro di cavallo con una sola mano, gli consentì di sopravvivere alle malattie provocate dai suoi violenti eccessi.

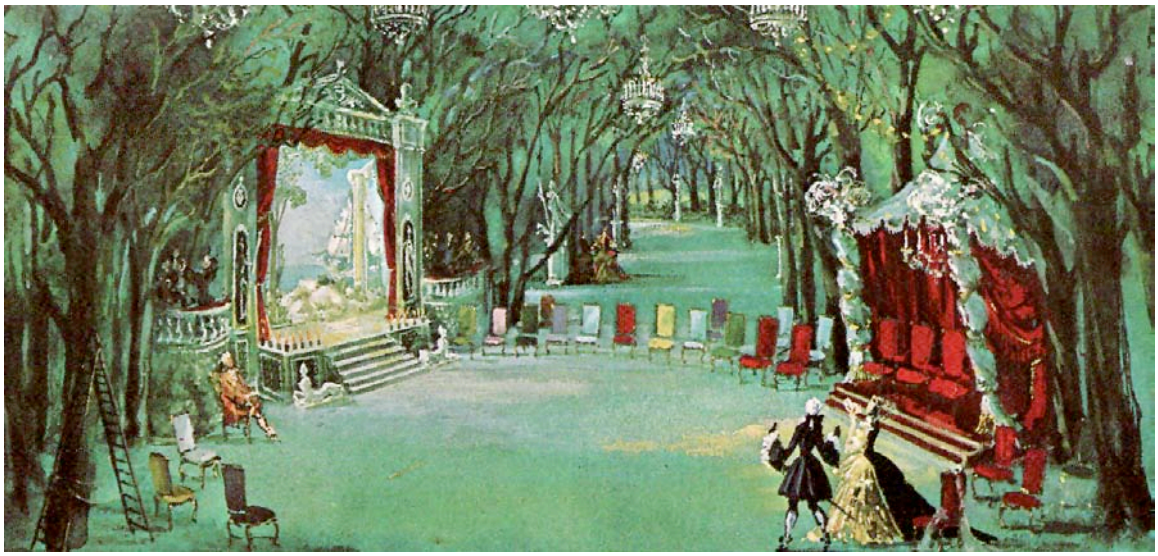
FOTO DI SCENA

La personalità di spaccone lo aiutò a vivere alle spalle delle donne per tutta la sua vita, ed egli fu perfino sposato ad una di loro per un breve e, per lei, disastroso periodo. Malgrado l'insuccesso del suo tentativo di diventare duca di Courland, egli fu celebrato come uno dei migliori generali del suo tempo.
Romanzando il suo carattere i drammaturghi francesi resero il personaggio di Maurice, così come quello di Adrienne, allettante per il compositore d'opera; il Maurice brutale e disonesto divenne il lacrimoso Maurizio, una tipica parte romantica da primo tenore italiano.
Il dramma doveva seguire questa falsariga per soddisfare il gusto delicato del compositore calabrese, il quale certo non possedeva la tempra ferrea che occorreva per sopravvivere nel mondo turbolento della lirica.
Cilea aveva solo trentasei anni quando l'*Adriana Lecouvreur* - rappresentata al Teatro lirico di Milano con una compagnia capeggiata da Angelica Pandelfi nel ruolo di Adriana, Enrico Caruso in quello di Maurizio e Giuseppe di Luca nella parte del comprensivo Michonnet - lo rese improvvisamente celebre a livello internazionale; ma pur vivendo per altri quarantotto anni, egli compose soltanto un'altra opera.
Il suo carattere era così mite e schivo che egli scelse invece la vita meno avventurosa dell'insegnante.
Figlio di un avvocato, Francesco Cilea si dedicò alla musica fin da bambino ma non ebbe mai la forza di carattere necessaria per imporsi nel mondo della musica. Per sua fortuna, si giovò dell'incoraggiamento prezioso di Francesco Florimo, un amico di Verdi e membro influente del Conservatorio di Napoli.
Fu verso la fine del suo periodo studentesco a Napoli, nel 1889, che Cilea compose la sua prima opera lirica, *Gina*, apprezzata al punto che tre anni dopo egli fu incaricato di comporre *La Tilda* per il Teatro Fagliano di Firenze.
Questi primi successi avrebbero convinto qualsiasi altro compositore a credere che il suo futuro nell'ambito dell'opera lirica fosse ormai assicurato; ma non bastarono a far sì che Cilea abbandonasse il pianoforte, sul quale i suoi studi si erano concentrati, ed infatti egli continuò a comporre in modo prolifico per questo strumento; né cambiò idea nel 1897, quando la sua *Arlesiana*, basata su un dramma di Alphonse Daudet, fu rappresentata per la prima volta a Milano, assicurando, fra l'altro, a Caruso il suo primo successo di rilievo.
A quel tempo Cilea era già stato nominato professore di composizione

al Reale istituto Musicale di Firenze, dove fece dapprima esperienza di quella vita accademica che si confaceva così perfettamente al suo carattere.
Persino quando l'*Adriana L'Ecouvreur* si rivelò un capolavoro nel 1902 e poi diventò rapidamente popolare in tutto il mondo, Cilea resistette alle lusinghe dell'opera, limitandosi a comporre solo un *Gloria* (1907) negli anni che seguirono.

BOZZETTI





Egli diresse invece il suo talento creativo verso la musica orchestrale e da camera. L'eroina della sua vita acquistò fama immortale mentre era ancora relativamente giovane, e in cambio egli assicurò l'immortalità ad un'attrice del Settecento il cui nome, diversamente, sarebbe oggi noto solo agli storici del teatro.
Nel dramma in prosa la parte di Adrienne attirò le più celebri attrici francesi del tempo - Rachel, Sara Bemhardt, e poi l'italiana Eleonora Duse.
Dopo quasi cinquant'anni, però, il dramma cominciava ad apparire superato e sarebbe indubbiamente scomparso dalla scena nonostante le grandi attrici che avevano contribuito così tanto a mantenerlo in programma, se l'opera di Cilea non lo avesse rivitalizzato.
Il personaggio della stessa Adriana si addiceva perfettamente allo stile del lirismo; egli riversò su di lei una musica di dolce lirismo che, una volta ascoltata, continua a ritornare in mente.
Non sorprende perciò che la parte abbia attratto tante prime donne - Mafalda Favero, Magda Olivero, Renata Tebaldi e Joan Sutherland - fra le altre tutte ansiose di sfruttare il suo pathos delizioso. La sua *"Io son l'umile ancella*", per esempio, comunica il senso di morbidezza in maniera non meno efficace e memorabile della "*Mi chiamano Mimi*" di Puccini.
La frase iniziale di quest'aria, come il tema de "*La dolcissima effigie*" di Maurizio, ricorre come un leitmotive in tutta l'opera.
Se da un lato sarebbe sbagliato affermare che Cilea possiede un ingegno paragonabile a quello vivido di Puccini, dall'altro questa musica parla con una sua voce riconoscibile che è delicatamente commovente e che ha donato alla tragica *Adrienne Lecouvreur* una fragile immortalità.
Non sono solo le singole arie a colpire seppure ve ne siano tante e tutti i duetti degli innamorati ma è l'intera partitura che ha una fluidità e una fragranza le quali rafforzano il dramma in ogni momento.

La trama

Atto I

Un camerino della Comédie-Francaise, agli inizi dell'anno 1730.

Quattro suonatori si preparano per il doppio programma della serata, la tragedia di Racine, *Bajazet* e la commedia di Regnard, *Les Folies amoureuses*, litigando tra loro e gridando ordini al povero direttore di scena Michonnet.
Si calmano quando entra il Principe di Bouillon, l'anziano protettore dell'attrice Mile Duclos, insieme al suo servile seguace, l'abate de Chazeuil.

FOTO DI SCENA

Essi commentano sul teatro strapieno di gente che vuol vedere le due attrici principali della compagnia: Mile Duclos e Adriana Lecouvreur. Quando entra quest'ultima, tutta intenta a provare uno dei suoi discorsi, essa respinge i complimenti esagerati che le vengono offerti, dichiarando di non essere altro che una serva dell'arte. Fa un complimento inatteso a Michonnet, affermando che lui è il suo unico vero amico e il solo consigliere per il lavoro. Il principe chiede che cosa sta facendo Mile Duclos, al che Michonnet risponde che è impegnata a scrivere un biglietto nel suo camerino.
Il principe manda l'abate a scoprire qualcosa sul contenuto di questa lettera, se necessario corrompendo qualcuno.
Per un attimo Adriana e Michonnet rimangono soli. Troppo timido per esprimere i sentimenti d'amore che prova per lei, Michonnet le racconta di aver ricevuto un'eredità e che pensa di sposarsi.
Quando Adriana sembra approvare l'idea, egli decide di proporle il matrimonio, ma lei improvvisamente gli confida di essere innamorata di un giovane soldato, Maurizio, al servizio del conte de Saxe, che essa spera di incontrare nel suo interesse.
Il discorso viene interrotto perché per Adriana è ora di andare in scena, essa acconsente perciò ad incontrarlo dopo la rappresentazione e gli dà un mazzo di violette per ricordo.
Il principe e l'abate ritornano con la lettera di Mile Duclos. Si rivela che è un invito dell'attrice indirizzato ad un suo ammiratore, col quale essa lo invita ad incontrarla più tardi quella stessa sera nella villa dove generalmente essa incontra il Principe.
Questi capisce che l'ammiratore non può essere Maurizio, il quale, come egli sa, è in realtà il Conte de Saxe, e decide quindi di vendicarsi invitando tutta la compagnia di attori per una cena alla villa, in modo che Maurizio e Mile Duclos vengano colti alla sprovvista.
Il Principe e l'abate dispongono in modo che la lettera venga spedita a Maurizio.
Michonnet ora ritorno, si sistema in modo d'avere una buona vista del palcoscenico. Egli commenta l'interpretazione di Adriana, poi si ricorda di una lettera "di proprietà" che deve essere consegnata all'attrice sulla scena mentre recita la parte di Roxane.
Maurizio si precipita col messaggio di Mile Duclos, meditando il fatto che un incontro fissato per secondare le sue ambizioni politiche dopo tutto gli impedirà di vedere Adriana.
Egli vede la lettera vuota "di proprietà" e ha l'idea brillante di approfittarne per far sapere ad Adriana che non potrà venire all'appuntamento con lei.

Non appena ha finito di scrivere il breve messaggio egli se ne va, senza attendere di vedere l'effetto che esso avrà su Adriana.

In realtà, la reazione di quest'ultima viene interpretata da Michonnet e dal pubblico come ulteriore prova dell'intensità della sua recitazione. Quando alla fine lascia il palcoscenico, visibilmente agitata, essa viene invitata insieme agli altri attori alla villa per partecipare alla cena.

Atto II

Una stanza in una villa lungo la Senna.

La principessa di Bouillon attende con impazienza il suo amante: infatti Mile Duclos nella sua lettera ha invitato Maurizio ad incontrare proprio la Principessa. Quando egli arriva, spiega il suo ritardo col fatto che qualcuno l'ha seguito mentre tornava dal teatro.
Sospettosa, essa indica le violette ch'egli porta, e Maurizio gliele consegna giurando di averle comprate appositamente per lei.

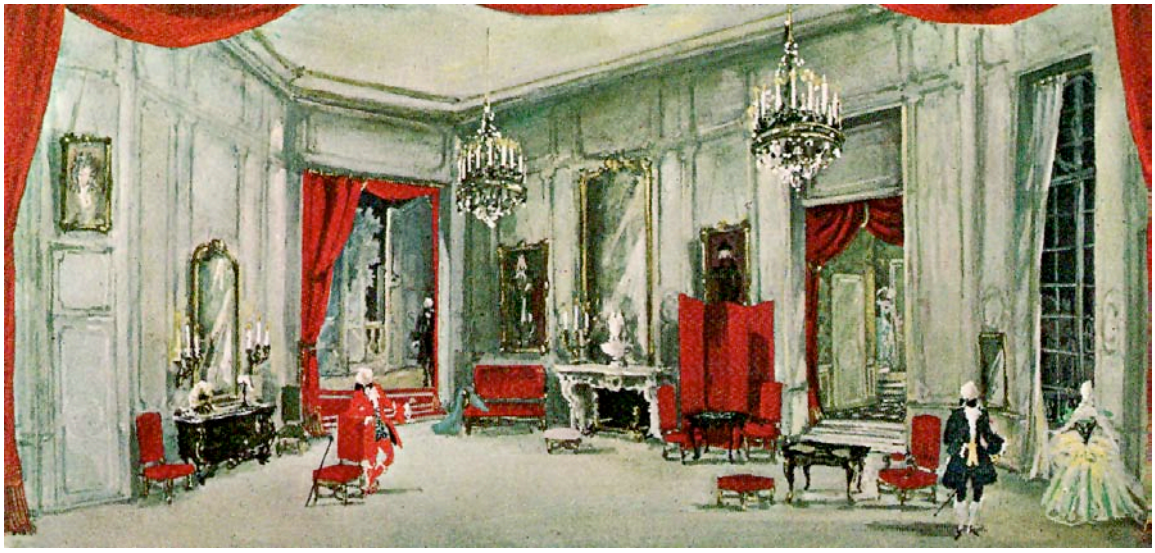
La Principessa quindi lo informa di aver incominciato ad acquistare il favore della Regina per la sua causa, avvertendolo nello stesso tempo ch'egli ha dei nemici potenti a Parigi.
Maurizio dichiara che lascerà la città: essa lo accusa di non amarla, cosa che egli non nega, rifiutando però di svelare il nome dell'altra donna.
Egli la supplica di accettare la sua amicizia al posto dell'amore: non è certamente il suggerimento più accorto che un uomo possa dare alla donna che lo ama, ma Maurizio viene salvato dal furore della gelosia della Principessa grazie al rumore che annuncia l'arrivo del Principe. La Principessa corre a nascondersi in una stanza interna.
Quando entrano il Principe e l'abate, si prendono gioco di Maurizio perché è stato scoperto con l'amante, che essi credono sia Mile Duclos, e sono sorpresi quando lui reagisce piuttosto violentemente.
Il Principe volge la cosa in scherzo dicendo che Maurizio è libero di prendersi l'attrice, dato che egli è stufo di lei, e Maurizio finalmente capisce quello che è successo.
Arriva Adriana, per apprendere incredula che Maurizio in realtà è il Conte de Saxe.
Rimasti soli per un momento, essi dichiarano di amarsi, ma vengono interrotti da Michonnet, il quale è alla ricerca di Mile Duclos.
Egli entra nella stanza interna, ma ne torna immediatamente piuttosto imbarazzato per aver trovato un'altra donna che non ha potuto riconoscere al buio. Maurizio fa promettere ad Adriana d'impedire che l'abate scopra l'identità della donna misteriosa, assicurando che si tratta di una donna ch'egli ha incontrato per ragioni puramente politiche e non per motivi sentimentali.
Adriana gli crede; quando ha congedato gli altri, spegne le candele e predispone la fuga della donna con l'aiuto dell'oscurità.
Tuttavia prima della fuga la Principessa ed Adriana, ciascuna ignorando l'identità dell'altra, litigano in quanto rivali per l'amore di Maurizio.
Quando la Principessa infine esce da una porta segreta, il Principe e i suoi seguaci ritornano con le torce. Michonnet raccoglie un braccialetto che la Principessa ha perso durante la fuga e lo affida ad Adriana.

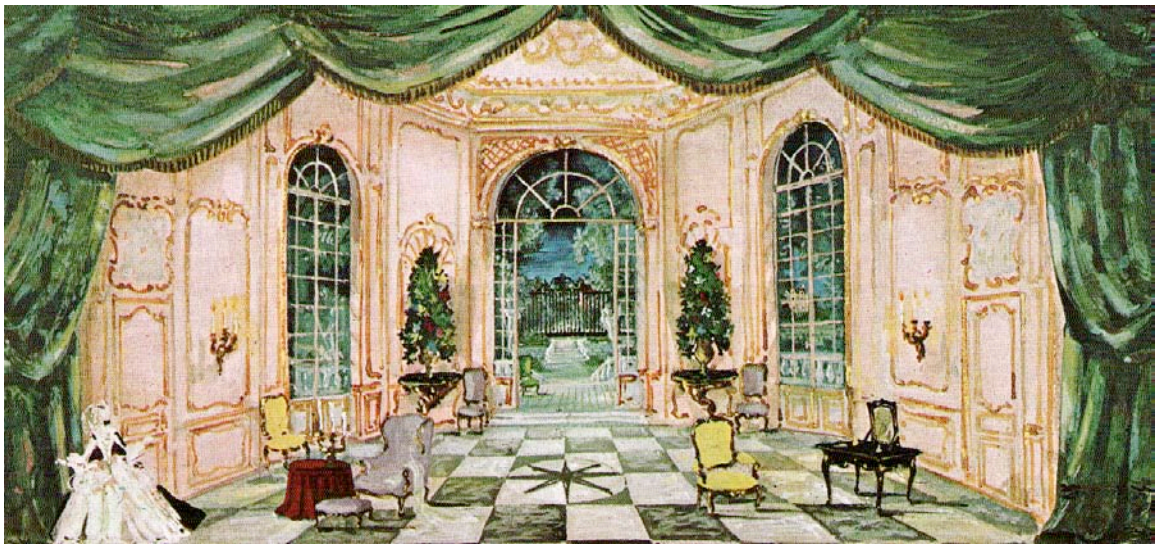
Atto III

Un salone da ballo del palazzo del Principe.

Alcuni giorni dopo sono in corso i preparativi per un grande ricevimento a casa del Principe di Bouillon. La Principessa è ancora ansiosa di scoprire l'identità della sua rivale; inoltre è disperata perché sa che Maurizio è stato imprigionato a causa dei suoi debiti.
Essa si mostra irritata quando l'abate le rivolge le sue solite attenzioni adulatorie.

BOZZETTI





Fra gli ospiti che arrivano vi è Adriana, la cui voce viene riconosciuta dalla Principessa come quella della sua rivale. I suoi sospetti vengono confermati quando osserva che Maurizio è stato ferito in un duello, una notizia che fa svenire Adriana, la quale si riprende un attimo dopo quando appare Maurizio.
Egli si reca subito dalla Principessa per ringraziarla di aver ottenuto, come egli erroneamente suppone, la sua scarcerazione.
Quindi saluta Adriana in modo notevolmente più freddo. Egli non riesce a dirle nient'altro perché il Principe lo interrompe chiedendo ragguagli sulle sue imprese militari, che Maurizio rievoca vanagloriosamente per il divertimento degli ospiti.
Viene eseguito un balletto sul Giudizio di Paride dopo il quale Adriana e la Principessa iniziano un maligno duello di spirito sull'identità dell'amante di Maurizio.
La Principessa accenna ad un mazzolino di violette. Adriana ha un braccialetto smarrito che esibisce mettendo evidentemente a disagio la Principessa.
Inoltre Adriana insulta la sua rivale quando, invitata dagli ospiti a recitare, si getta in un discorso da *Phèdre* nel quale Fedra si accusa d'infedeltà ed esprime il suo terrore per l'incontro imminente con suo marito.
Mentre gli ospiti applaudono la vigorosa recitazione di Adriana, la Principessa giura che otterrà la vendetta.

Atto IV

Una stanza di soggiorno nella casa di Adriana.

È il 30 marzo 1730. Delusa ed infelice, Adriana ha deciso di rinunciare al palcoscenico. Michonnet viene a trovarla e avendo appreso che è ancora a letto, scrive un biglietto a Maurizio e lo affida alla domestica raccomandandole di consegnarlo al più presto possibile.
Quando entra Adriana, egli tenta invano di consolarla.
Le sue quattro amiche della Comédie arrivano coi doni; è il giorno del suo onomastico e la supplicano di ritornare al teatro.
In seguito Michonnet presenta il suo regalo. La collana che lei aveva dato in pegno per ottenere la scarcerazione di Maurizio. Mentre l'umore di Adriana sta migliorando, la domestica arriva con un altro regalo, un cofanetto con un messaggio che dice semplicemente: "da parte di Maurizio".

Michonnet manda frettolosamente gli altri in una stanza adiacente, convinto che Maurizio possa arrivare da un momento all'altro.
Adriana apre il cofanetto, ma vi trova solo il mazzolino appassito di violette che aveva dato al suo amante al teatro.

FOTO DI SCENA

Addolorata per il fatto che Maurizio abbia voluto aggiungere la beffa all'offesa, essa grida che è tutto finito. Michonnet insiste dicendo che deve trattarsi di un errore; quindi, mentre da fuori si sente la voce di Maurizio, si ritira per raggiungere i suoi colleghi.
Adriana preme il volto contro i fiori.
Maurizio entra frettolosamente per implorare ad Adriana il perdono, spiegando che sono stati i pettegolezzi maligni ad allontanarli.
Adriana è dapprima sospettosa e si tranquillizza finalmente quando egli la chiede in sposa. Ma la sua estasi viene troncata da dolori lancinanti; essa afferma che sono causati dal profumo dei fiori che lui le ha mandato.
Maurizio dopo aver dichiarato di non essere stato lui a mandarli, esamina il cofanetto in cui sono arrivati.
Immediatamente capisce che è stata la Principessa e che sono impregnati di veleno. Adriana comincia a delirare, lasciando atterriti Maurizio e Michonnet, il quale intanto si è precipitato da loro.
Rendendosi conto che sta morendo, Adriana li supplica di salvarla in modo che possa finalmente trovare la felicità insieme a Maurizio. Ma è troppo tardi: di nuovo delirante, essa immagina di trovarsi ancora una volta sul palcoscenico, e declama che il suo spirito sta volando verso una luce misteriosa e lontana.
Infine cade esanime tra le braccia del suo amante ed unico vero amico.

GLORIA

di Francesco Cilea (1866-1950)

libretto di Arturo Colautti

Opera in tre atti

Prima:
Milano, Teatro alla Scala, 15 aprile 1907

Personaggi:
Aquilante de' Bardi (B); Gloria (S) e Bardo (Bar), suoi figli; Lionello de' Ricci, detto il Fortebrando (T); il vescovo (B); la Senese (S); nobili, popolani, ufficiali, guardie

Dopo il successo di *Adriana Lecouvreur* , Cilea, desiderando una piena affermazione in campo operistico, tentò un progetto più ambizioso, cimentandosi con un soggetto che si riallacciava a quel filone storico delle 'fiorentinate', che avrebbe in seguito trovato largo credito presso molti compositori italiani di primo Novecento (si pensi a *Parisina* di Mascagni o alla *Cena delle beffe* di Giordano).

Il soggetto è incentrato sull'amore tra due giovani, appartenenti a famiglie divise dalla rivalità e dal risentimento: in pratica un'ennesima variazione sul tema del *Romeo e Giulietta* shakespeariano.

Malgrado l'impiego di una rete motivica quanto mai elaborata e sapiente, di un linguaggio armonico ardito e di un contrappunto elegante ed elaborato (che fa di "Grave signor a te", nella scena della cerimonia nuziale, una delle pagine più riuscite della partitura), l'opera sortì di ispirazione discontinua: forse anche perché l'ambientazione e i sentimenti di cui la vicenda si alimenta erano del tutto estranei alla personalità schiva e introversa di Cilea, più avvezzo a una drammaturgia raccolta e a passioni più interiorizzate che ostentate.

Nel 1932, grazie alla collaborazione di Ettore Moschini, il musicista revisionò la partitura, cambiando il nome di Folco in Bardo e tagliando il confronto tra questi e Lionello nel secondo atto.

Musica da camera

Album di 10 pezzi pianistici per la gioventù:

- Gocce di rugiada
- L'arcolaio
- Melodia in Fa maggiore
- Romanza in La maggiore
- Mazurca in Si bemolle maggiore
- Aria campestre
- Valzer in Re bemolle maggiore
- Serenata
- Canto del mattino
- Danza in La maggiore

- Sonata in Re maggiore op. 38 per violoncello e pianoforte (1888)

- Foglio d'album op. 41
- Suite per violino e pianoforte