

CXVI

2009

BVLLETTINO SENESE DI STORIA PATRIA

*Dedicato a
Domenico Maffei*



SIENA
ACCADEMIA SENESE DEGLI INTRONATI
2009

MARIETTA PICCOLOMINI

UNA RIVISITAZIONE ALLA LUCE DELLE NUOVE ACQUISIZIONI
DELL'ARCHIVIO DI STATO DI SIENA, DI INEDITI
ALL'ACCADEMIA CHIGIANA E DI ALTRI DOCUMENTI.

1. *Le Carte di Marietta Piccolomini: anamnesi, inventario, osservazioni.*

I documenti di recente acquisizione dell'Archivio di Stato di Siena¹ relativi alla figura di Marietta Piccolomini (1834-1899) sono materiale di primaria importanza per uno studio storico-critico accurato sul soprano senese. Si tratta di 17 unità documentarie² catalogate come Carte di Marietta Piccolomini e acquistate nel 2008 sul mercato antiquario dalla Sovrintendenza Archivistica per la Toscana. Le Carte provengono dal grande Archivio Piccolomini Clementini, che alla fine dell'800 era ancora integro e conservato in Siena e vengono ad aggiungersi alle buste 72, 75 e 106 del Fondo Piccolomini Clementini³ nello stesso Archivio, anch'esse contenenti documentazione sulla cantante⁴.

Il materiale, cui nel corso dell'esposizione faremo riferimento, si presenta inventariato come di seguito:

¹ In seguito ASSi

² In seguito ud.

³ In seguito fPC.

⁴ Da : Note sul fondo, a cura di M.RAFFAELLA DE GRAMATICA.

Carte di Marietta Piccolomini.

Elenco – inventario

A cura di M. Raffaella de Gramatica e Angela Cingottini (2009)

Numero Definitivo	Descrizione degli atti	Estremi cronologici
1	<p>Documenti vari di Marietta Piccolomini:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Attestato della società “Fanfara Senese”, 18 febbraio 1851, copia di lettera di risposta di M.P. e altro doc. (3 docc.). 2. Attestato di merito della Società Filarmonica Fiorentina , 1852 e risposta di M.P. (3 docc.). 3. Libretto di Passaporto (1852 Firenze 12 agosto). 4. Attestato di Socia Onoraria di Santa Cecilia e lettera di accompagnamento del diploma di nomina a socia , Roma 17 dic. 1852. 5. Passaporto del regno delle Due Sicilie per Palermo e Napoli, 18 aprile 1854. 6. Licenza di rompere il digiuno per Marietta e famigliari, Roma, 7 marzo 1855. 7. Contratto di affitto di casa inglese 1857. 8. Passaporto del Regno d’Italia per la Toscana per Marietta, Teresa e Laura Piccolomini, Londra 15 ottobre 1859. 9. Richiesta di Marietta di esonero dal digiuno e restrizioni di cibo 10. Partecipazioni delle nozze con Francesco Caetani della Fargna (1860). 	1851 – 1860
2	<p>Contratti e carteggi con impresari:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Scritture teatrali con agenzie italiane e carteggio relativo (1852 – 1855). 2. Carteggio con Benjamin Lumley (1856 – 1860). 3. Carteggio con Alfred Noel (1858). 4. Carteggio con altro impresario londinese (1860). 5. Carteggio con impresari americani (Fisch e Cutting, Ullman) (1858 – 1859). 6. Carteggio vario con impresari francesi, inglesi e americani) (1858 – 1859). 7. Carteggio con l’Agenzia dei F.lli Marzi. 	1852 - 1860

3	<p>Carteggio:</p> <p>Si tratta di circa 300 lettere in italiano, francese e inglese, distribuite in tre fascicoli numerati (ma non in ordine cronologico). Nella medesima busta è stato inserito un fascio di lettere di Augusto Bassetti, probabilmente un ammiratore (1858 – 1859).</p>	1855 – 1868 (con una lettera del 1872)
4	<p>Copialettere e copie di lettere:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Lettere a carattere amministrativo/finanziario. 2. Copie di lettere inviate dal padre Carlo (1852, settembre – 1854, marzo). 3. idem (1854, marzo – 1854, novembre). 4. idem (1855, ottobre – 1857, agosto). 	1834 – 1857
5	<p>Taccuini e diari ms. di membri della famiglia relativi al periodo artistico di M.P.:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Taccuino del padre, conte Carlo dal 1852 al 1854. 2. Diary 1858 (anonimo) sulla carriera di Marietta. 3. Taccuino di spese. 4. Taccuino di spese, e indirizzi. 	1852 – 1860 ca.
6	<p>Omaggi per nozze, partecipazioni, ecc.:</p> <p>Di Marietta Piccolomini (sposata con Francesco Caetani il 25 giugno 1860) e della sorella Laura (sposata in settembre del medesimo anno con Carlo Giuggioli).</p>	1860

7	<p>Programmi teatrali:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Pisa, Accademia dei Ravvivati, 5 febbraio 1853: M.P. in “Elisir d’amore”. 2. Programma di concerto a Siena (s.d.). 3. Teatro Apollo di Roma (1854-55)M. P. in Traviata). 4. Palermo, Teatro Carolino, 18 febbraio (1854?): M.P. in “La Sarcena” e “Crispino e la Comare”. 5. Udine, Teatro della Società, s.d.: spettacolo con M.P. (“Puritani”, “Poliuto”, “Crispino e la Comare”). 6. “Prospetto generale delle melodrammatiche, mimiche e comiche compagnie...nei principali teatri d’Europa e d’America (1857-1858)”. Riporta la presenza di M.P a Londra. 7. Libretto a stampa sulla storia dell’American Academy di Philadelphia (1857). 8. Londra, 13 aprile 1858: arie dal “Don Pasquale” e “Luisa Miller”. 9. Londra, 13 maggio 1858: M.P. in “Don Giovanni”. 10. Londra, 7 giugno (1858): M.P. in “Don Giovanni”. 11. Londra, 21 giugno 1858: M.P. In “La serva padrona”. 12. Londra, 10 luglio 1858: M. P. in “La zingara”. 13. Londra, 13 luglio (1858): M.P. in “Lucia di Lammermoor” e “La serva padrona”. 14. Birmingham, 22 settembre 1859: M.P. in arie scelte da “Traviata”, “Don Giovanni”, “La zingara”. 15. Programma dell’American Academy of Music di Philadelphia 14/15 gennaio 1859 (M.P. in “Figlia del Reggimento” e “Nozze di Figaro”). 16. Institute Hall (USA), 9 aprile 1859 (M.P. in “La serva padrona”, “La figlia del reggimento”). 17. Institute Hall (USA), 11 aprile 1859 programma di uno spettacolo burlesco. 18. (USA), 7 settembre 1859, M.P. in arie da varie opere (Traviata, Zingara). 19. “Cristal Palace” 1859 (Londra), programma : M. P. in arie da Balfe, Verdi. 20. Londra, St. James Court, 4 luglio (185 ?) M.P in arie scelte da Mozart, Donizetti, Verdi, Weber ecc. 21. Londra, 1859 tournée di M.P. et altri con arie da Verdi ecc. 22. Londra, 18 febbraio 1860: M.P. concerto con arie scelte (Verdi e Donizetti). 	1853 – 1860
---	---	-------------

8	<p>Spartiti manoscritti:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Lu Cicchiu ,in dialetto siciliano, poesia di Giovanni Meli (1740 – 1815) posta in musica da Theodore Alcozer e dedicato a M. P. 2. A Fareweel to Erin - dedicato a M.lle Piccolomini . 3. Elisir d’amore di G. Donizetti, parte di Adina. 4. duetto atto 3, Finale 3 di un’opera (La saracena, del maestro Butera). 5. Un fiore di più, Stornello , parole di Giuseppe Fabani , musica di Gustavo Luigi Cristofani dedicata a M.P. 6. Marcia italiana di Violante Gori (nonna materna di M.P.). 7. Polka Mazurka di Michele Perez, dedicata a M.P. 8. Polka Mazurka anonima dedicata a M.P. 9. Duo , Forse te mai può pungere, di S. Mercadante. 	1850 ca.
9	<p>Spartiti a stampa:</p> <p>18 fascicoli, alcuni con dedica, oltre a una collezione di spartiti per pianoforte e voce “The beauties of Scottish Song, edito da W. Montignani (dedicato a M.P.).</p>	1850 ca.
10	<p>Libretti, dediche, scritti e sonetti e richieste di autografi:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. “Ai miei amici . Strenna letterario-musicale”, Torino 1855, con pagine dedicate a M.P. 2. Libretto delle “Le nozze di Figaro” , New York, 1858. Precedono il libretto, il ritratto di M.P. e 7 pagine sulle sue principali rappresentazioni teatrali. 3. Libretto “Roberto il diavolo”, New York, 1858. Precedono il libretto, il ritratto di M.P. e 7 pagine sulle sue principali rappresentazioni teatrali. 4. Libretto “Martha”, New York, 1858. Precedono il libretto, il ritratto di M.P. 5. Poesie di Mariano Sansone a M. Piccolomini e Amina Boschetti, Palermo, 1854. 6. (Anonimo), “Omaggio poetico a M.Piccolomini, C. Negrini e L. Girardoni” , Mantova, 1856 (2 copie). 7. “All’artista Amina Boschetti”, Palermo 1855 (con dedica autografa a M.P.). 8. Raccolta di n. 20 sonetti (tra cui quello a lei dedicato dalla Contrada della Pantera, Siena, 1852). 9. Raccolta di sonetti in inglese dedicati a M.P. 10. Fascetta di lettere di richieste di autografi. 	1852 – 1858

11	<p>Amministrazione beni:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Un foglio doppio con stato comparativo delle spese in Siena e fuori dal 1 nov. 1851 al 30 giugno 1853. - Un registro attivi-passivi per tutto il periodo della carriera di Marietta (1851, nov. 1 – 1861, marzo). 	1851 – 1861
12	<p>Busta di 4 fascicoli + 1.</p> <ul style="list-style-type: none"> - libretto d'asegni (1857 – 11858). - ricevute varie italiane (a Guerini, insegnante d'inglese e altri.) - ricevute estere, interessante la nota del 19 agosto 57, inventario delle cose rotte o mancanti nell'appartamento, da riferirsi ad una lettera trovata nell'epistolario in u.3. - interessanti ricevute straniere, (acquisto pellicce, abiti e profumi). - Abbonamenti a riviste. 	1851 – 1860 circa
13	<p>Manoscritti:</p> <p>Manoscritto : Terra del Sole. Scritto dalla contessa Marie de Montemerli, in francese, agosto 1857, Londra. 106 pagine con dedica a Marietta Piccolomini, con carteggio relativo.</p>	1857
14	<p>Copie di Riviste e giornali, ritagli:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 2 copie di "Frank Lesley Illustrated" (30 ottobre 1858). - 1 copia di "Stars and Stripes" (14 maggio 1859). - 3 numeri della rivista "Il Teatro" (maggio, giugno, luglio 1856). - ritagli vari. 	1856 - 1859
15	<p>Libri a stampa:</p> <p>Una Copia di Pietro Piccolomini "Cenni Biografici – Marchesa Caetani della Fargna" di, Siena, San Bernardino, 1900.</p>	1900
16	Atti e docc. vari della famiglia.	1850 - 1870
17	Rubrica italiano/inglese ms di M. P.	1859 ca.

Ad un primo controllo degli estremi cronologici risulta subito evidente che le Carte si riferiscono soprattutto al periodo artistico di Marietta, che tradizionalmente era datato tra il 1852 e il 1860, anno del suo matrimonio con il Marchese Francesco Caetani della Fargna Laval⁵, e che ora, alla luce dell'attuale documentazione, deve essere riletto dal 1851 ad almeno il 1863. Inoltre sono presenti nel Carteggio, ud.3, alcune lettere di Marietta alla madre e alla sorella Laura con datazione ultima 1869 ed ancora una lettera di condoglianze per la morte del padre di Marietta, il conte Carlo Piccolomini Clementini, datata 16 dicembre 1872. Quest'ultimo deve essere considerato il documento più avanzato delle Carte, mentre il primo dei quattro copialettere, ud.4, riferentesi al periodo 1834/1837, è da considerarsi il più antico. C'è da notare che, pur essendo il 1834 l'anno di nascita di Marietta⁶, non si riscontra nel documento nota dell'evento, essendovi riportate soprattutto lettere a carattere amministrativo ed economico. Il fatto poi che non ci sia soluzione di continuità fra il primo e il secondo copialettere il cui primo scritto, del 23 settembre 1852, si colloca a pochi giorni dal debutto romano di Marietta, cui si riferisce, starebbe a nostro avviso a significare l'intenzione da parte di chi ha avuto in mano le Carte in precedenza, di tenere insieme soprattutto quelle relative al suo periodo pubblico, anche se con lacune nell'una o nell'altra unità documentaria, cosa che ci obbliga ad integrare i periodi passando da una unità ad un'altra. Ad esempio, affermata l'importanza fondamentale del copialettere in questo processo ricostruttivo, dobbiamo necessariamente ricorrere ad altre unità per reperire dati precedenti al settembre 1852, che troveremo nelle sottounità 1/2/3 dell'ud.1, mentre per ricostruire l'altro anno mancante,

⁵ Il Marchesato della Fargna, di origine lionese, venne trasferito in Italia, a Perugia, nel 1564 dal Capitano Cecco della Fargna, che ottenne il titolo di Luogotenente e castellano di Città della Pieve. Nel 1851 Francesco Caetani, figlio di Luisa della Fargna, essendosi estinta la famiglia per parte materna, prese il titolo di Marchese Caetani della Fargna. Da *Memorie storiche del Marchesato della Fargna in Città della Pieve*, Archivio Arcivescovile di Città della Pieve.

⁶ Maria Teresa Violante Piccolomini Clementini nacque il 5 marzo 1834 e morì a Firenze l'11 dicembre 1899.

tra il novembre del '54 e l'ottobre del '55, potremo servirci dell'ud. 2-1, Contratti e carteggi con impresari.

Relativamente all'ud.3, Carteggio, c'è da dire che esso non è di facile consultazione. Le lettere sono pervenute in tre fascicoli e tutte riportano in alto un numero a matita, come di catalogazione di cui , però, non emerge il principio, non avendo le lettere nessun tipo di ordine, né cronologico né contenutistico. Talvolta senza data e luogo o con datazione incompleta, in alcuni casi si può risalire a questi dati dai contenuti, facendo raffronti incrociati con altre unità documentarie. C'è da dire, comunque, che tutte le lettere sono accompagnate da trascrizioni dattiloscritte su velina, cosa che ne agevola la lettura, anche se spesso, ad un controllo attento, emergono errori e lacune o i fogli sono mutili, essendo le veline molto vecchie. Per le lettere precedenti al periodo 1855, se ne possono trovare alcune riferite agli anni 52-53-54 e 55 nelle buste 72-75 del fPC., mentre è ben documentato il periodo inglese e americano.

Il materiale dell'ud.5, è basilare per la ricostruzione dell'attività di Marietta nel periodo inglese e il primissimo periodo americano (1856.-1858), per mezzo del piccolo registro giornaliero delle spese del Conte Carlo che , dalla parte opposta del taccuino, ha annotato in forma sintetica tutte le date, gli spostamenti e le opere eseguite da Marietta in Inghilterra, Scozia, Irlanda e, per una parentesi nel dicembre 1857, in Olanda, ad Amburgo, Dresda e Berlino⁷. L'anno 1858 è documentato anche dal taccuino della sorella di Marietta, Laura⁸, di cui troviamo, sempre nella stessa unità, anche alcune pagine, presumibilmente parte di un vero e proprio diario, relative al periodo a Parigi tra la fine di dicembre 1856 e l'inizio del '57.

Per una ricostruzione della carriera di Marietta Piccolomini dal punto

⁷ Questa tournée è assai vivacemente descritta anche dal Maestro LUIGI ARDITI nel suo *My Reminiscences*, New York, 1896. Il compositore, piemontese, dopo un periodo trascorso a La Havana. e negli Stati Uniti, si era sposato in Inghilterra ed aveva avuto un contratto con L'H.M. nel '57.

⁸ ud..5-2, nell'inventario indicato come anonimo in quanto non vi risulta il nome, ma si può evincere dal testo e dal fatto che Marietta vi viene indicata come "sorella"

di vista economico servono egregiamente le uudd. 2 e 11, quest'ultimo un registro con attivi e passivi accuratamente compilato dal Conte Carlo, mentre l'ud. 12 presenta, a nostro avviso, un estremo valore culturale e documentario, trattandosi per la maggior parte di ricevute interne ed estere per acquisti sostenuti. Si va dal semplice foglietto di carta scritto alla buona, informale, alle ricevute in carta intestata ed illustrata. Di particolare interesse le ricevute di negozi di Londra, Parigi e americani, da cui si può ricostruire il tipo e tenore di vita della famiglia Piccolomini, ma anche quale fosse il livello dei negozi nelle maggiori capitali di metà ottocento. Nella medesima unità si può trovare un insieme notevole di abbonamenti a giornali e riviste di teatro o musicali italiane e estere, cui Marietta risultava abbonata fin dal primissimo periodo fiorentino⁹ e, riferite al periodo inglese, molte ricevute di pagamento al maestro Giovanni Guerini per lezioni di inglese tenute ai figli - Marietta, Laura e Innocenzo. Giovanni Guerini risulta essere anche, evidentemente per la sua padronanza dell'inglese, persona di fiducia del Conte e della sua famiglia, trovandosi nel carteggio lettere di contenuti vari scambiate con lui. Al 19 di agosto del '57 c'è una "Nota dei dilapidamenti, danni e rotture fatte ai mobili ed oggetti nella casa Park villa Upper Av. Road, St. John's Wood di proprietà del sig. Thomas King ed affittata al sig. Piccolomini". La nota è insieme all'originale in lingua inglese ed è stata tradotta da Guerini su espressa richiesta del Conte il quale, vistosi presentare tale nota risponde che nella casa non c'era nessun inventario preventivo e pertanto lui potrebbe rifiutarsi di pagare, ma siccome non è abituato ad avvalersi di certe circostanze, pagherà. Dopo qualche giorno Guerini, rimettendo la ricevuta, scrive al Conte che un'altra volta dovrà stare attento a non farsi raggirare¹⁰.

Uno sguardo particolare meritano gli spartiti manoscritti dell'ud. 8, alcuni molto curati nella presentazione e i libretti con dediche, scritti e sonetti delle uudd. 6 e 10, che vanno ad assommarsi a quelli presenti nella già citata busta 106 del fpc.

⁹ "L'Indicatore", "L'Arte", "Il Pirata", "Dico", "Il Trovatore", "Il Buon Gusto".

¹⁰ Le due lettere sono rispettivamente nel copialettere, 23 agosto, 1857 e nell'ud..12.

Oltre a costituire documentazione fondamentale per la ricostruzione di una carriera di primissimo piano in campo internazionale, di cui si pensava perduto moltissimo e che pochi conoscono¹¹, il materiale in oggetto viene ad offrire anche uno spaccato di metà '800 vissuto nelle diverse realtà delle principali città italiane, europee e degli Stati Uniti. È evidente che attinessero alla condizione sociale della famiglia Piccolomini Clementini consuetudini che non erano tali per la maggior parte della gente di teatro dell'epoca e quindi le Carte di M.P. sono da considerarsi un '*unicum*' già per il fatto di essere giunte fino a noi.

Che tale materiale abbia potuto pervenirci in maniera così abbondante, si deve inequivocabilmente al padre di Marietta, il Conte Carlo Piccolomini Clementini, la cui forte personalità e capacità manageriale emerge da copialettere e lettere, oltre che dai libri contabili, ma che impariamo anche a conoscere come affettuoso e vivace accompagnatore della figlia nelle lettere di Marietta stessa alla madre e alla sorella.

2. *Marietta Piccolomini nella tradizione italiana*

Quello che di Marietta Piccolomini è giunto fino a noi nei testi di storia della musica, del canto o anche dell'opera, sono notizie limitate, spesso imprecise, che la presentano soprattutto come leggendaria interprete della Traviata e, comunque, soprattutto come cantante verdiana. Le brevi schede che si possono trovare su di lei ricordano, nel migliore dei casi, del suo esordio alla Pergola di Firenze non ancora ventenne con la Lucrezia Borgia di Donizetti, dopo lunghe discussioni sostenute all'interno della famiglia per poter intraprendere la carriera teatrale, dei suoi successi di Torino con la Traviata e del fatto che fu lei la prima a cantare quest'opera a Londra, Parigi e New York. Sempre si dà come momento conclusivo della carriera il matrimonio con il nobile romano.

Ad un raffronto con le Carte dell'ASSi le notizie risultate più precise, pur nella brevità dell'esposizione, sono quelle reperite in Rodolfo

¹¹ Come nota P. NERI nella presentazione di "L'Unione Corale Senese a Marietta Piccolomini", Siena, Nuova Immagine ed. 1999.

Celletti¹², unico, tra l'altro a riportare la notizia della ricomparsa di Marietta all'Her Majesty's Theatre nel 1863, tre anni dopo il matrimonio e a scrivere che Marietta "dovette intraprendere la carriera dopo un dissesto economico della famiglia"¹³. A queste schede vanno necessariamente aggiunti i *Cenni biografici* redatti da Pietro Piccolomini¹⁴ subito dopo la morte di Marietta e pubblicati nel 1900, di cui si parlerà in seguito e la loro riedizione in copia anastatica nel 1999 nella pubblicazione dal titolo *L'Unione Corale Senese a Marietta Piccolomini* cui sono state aggiunte le lettere *Ricordanze di una amicizia*, pubblicate per la prima volta nel 1913 ed una prefazione di Fabrizio Della Seta, oltre alla presentazione di Paolo Neri.. Di fatto, questo è ciò che mi trovai a disposizione quando, nel 2003, iniziai a occuparmi di questo personaggio. Con il procedere delle ricerche, che mi portarono nel 2006 a pubblicare un primo articolo su Marietta Piccolomini¹⁵ in cui si faceva riferimento anche ai materiali inediti nelle già nominate buste presenti all'ASSi, mi resi conto che circolavano anche su internet citazioni da libri italiani e stranieri il più delle volte riconducibili alle schede di cui sopra, talvolta si trovavano riportate notizie errate nelle datazioni e nei contenuti ma che, avendo la pazienza e la fortuna di trovarli, vi si potevano leggere anche articoli di giornali e riviste musicali dell'epoca, digitalizzati¹⁶ o stralci tratti da libri di memorie di musicisti o critici coevi, come il già ricordato in nota *7 My Reminiscences* di Luigi Arditi o il più famoso *Reminiscences of the Opera*¹⁷, entrambi digitalizzati *full text*. Furono proprio le testimonianze

¹² R. CELLETTI, *Storia dell'opera italiana*, Garzanti, 2000, II, pp. 481/82.

¹³ Di questa eventualità non si trova riscontro in alcuna delle fonti esaminate né nelle Carte, se si eccettuano due lettere scambiate con il dott. Pippi, circa la concessione di un mutuo da parte della banca ai primi del '52, dopo il trasferimento della famiglia a Firenze. Non è però detto che tale finanziamento sia necessariamente da mettere in relazione ad un dissesto finanziario.

¹⁴ P. PICCOLOMINI, *Marietta Piccolomini Clementini, Marchesa Caetani della Fargna, Cenni Biografici*, Siena, Tip. S. Bernardino, 1900.

¹⁵ A. CINGOTTINI, *Marietta Piccolomini, una gentildonna senese prestata alla lirica.*, Il Chiasso Largo, Siena, Pascal, 2007-3, pp. 9-18.

¹⁶ "La France Musicale", "La Revue des Deux Mondes".

¹⁷ B. LUMLEY, *Reminiscences of the Opera*, London 1864.

dei contemporanei a convincermi che Marietta Piccolomini fosse stata una cantante di primissimo piano in campo internazionale, i cui meriti erano andati ben oltre ciò che di lei è giunto tradizionalmente fino a noi e che sarebbe stato interessante una rivisitazione della sua figura allo scopo di restituirle momenti di verità storica e poterla ricordare e conoscere sulla base di materiali, il più possibile di prima mano. Senza avere intento di redigere una vera e propria biografia è questo l'obiettivo che il presente lavoro si propone, sulla base dei nuovi materiali dell'ASSi integrati da altra documentazione che verrà di volta in volta indicata.

Nel far perdere le tracce della intensissima carriera di Marietta Piccolomini ha sicuramente giocato un ruolo primario la brevità del periodo in cui lei è stata attiva. Inoltre c'è da tener presente che dalla metà del 1856 fino alla metà del '60 Marietta fu legata da contratto all'impresario londinese e direttore artistico dell'Her Majesty's Theatre, Benjamin Lumley, il quale ne programmò la carriera in Inghilterra, Scozia e Irlanda, 'prestandola' nella seconda metà del '58, con ulteriore contratto, all'impresario americano Bernard Ullmann per una tournée che si protrasse fino a settembre dell'anno successivo. Ovviamente dei travolgenti successi che la nostra cantante riscosse in questo periodo 'anglosassone', intervallato da una permanenza a Parigi tra il dicembre del '56 e il gennaio del '57, sui giornali italiani apparvero solo le notizie di maggior sensazione, come il debutto all'Her Majesty's il 24 maggio del '56 o la prima al Théâtre Imperial des Italiens a Parigi il 6 dicembre dello stesso anno, entrambi eventi che l'hanno vista sulla scena con la Traviata. Le notizie, riportate a maggior ragione in quanto la presentavano impegnata nell'opera di Verdi al momento più discussa, contribuirono ad ancorare nell'immaginario collettivo il suo nome a quello di Violetta Valéry.

Della tournée americana, per ovvii motivi, si sapeva solo di New York e della Traviata.

L'importanza che ebbe la condizione sociale di Marietta e il matrimonio con il Marchese Caetani della Fargna, tradizionalmente

indicati come motivo principale alla cessazione della carriera e al suo conseguente oblio, viene ad essere ridimensionata dalla lettura delle Carte. Nell'ud.3 si trova infatti una lettera del 9 giugno 1863, scritta da Francesco Caetani della Fargna ai suoceri da Londra, dove ha accompagnato Marietta per una serie di rappresentazioni all'Her Majesty's, avvenimento ricordato da R. Celletti.

Francesco Caetani appare ben inserito e divertito nel mondo della consorte, che non sembra voglia farle dimenticare o abbandonare. Apprendiamo anche che la coppia aveva portato con sé i due figli già nati dal loro matrimonio e questo ci appare indice di un legame dinamico e disinvolto, in cui l'attività di Marietta era condivisa e considerata. Diciamo piuttosto che ogni volta che lei cantò dopo il matrimonio lo fece per scopi filantropici, come del resto lo era stato all'inizio, in quanto non era pensabile, all'epoca, che una nobildonna esercitasse una qualsiasi professione remunerata. Pertanto l'abbandono alle scene, vissute come professione, è da far coincidere con la data del suo matrimonio, ma dalle Carte, come da altre testimonianze, apprendiamo che lei in più occasioni ricomparve in teatro anche dopo, sempre a scopo filantropico. A passare ai posteri una immagine di Marietta vista soprattutto come piissima figlia, sposa e madre cattolicissima, e il cui periodo teatrale era stato comunque vissuto nella più profonda religiosità e timor di Dio, contribuirono soprattutto i *Cenni Biografici* di P. Piccolomini, cui accennavamo sopra. Redatti più di quarant'anni dopo lo svolgersi dei fatti, che l'estensore non aveva vissuto, il fulgidissimo periodo pubblico è presentato veramente come una parentesi da cui Marietta esce indenne nonostante i pericoli dell'ambiente - e quindi tanto più degna di merito - per intraprendere la missione di sposa e madre virtuosa, che è sostanzialmente quella che lui ha conosciuto e che pare più d'ogni altra cosa sua intenzione tramandare. D'altro canto non sembra che il curatore si sia proposto di scrivere la biografia di un'artista, bensì comporre un opuscolo di lode in morte della nobildonna, di cui ci lascia, tra l'altro, un affascinante e inedito ritratto di quando, lei non più giovane e lui bambino, la sentì cantare nel salotto della sua casa. Punto di maggiore interesse, a nostro avviso, è l'appendice

di articoli e stralci di giornali riportata, che si riferiscono soprattutto al periodo italiano, ma le cui datazioni, quando ci sono, costituiscono comunque un punto di partenza per ulteriori ricerche.

3. *La tradizione all'estero*

Un'immagine vivacissima di Marietta in carriera è invece quella tracciata da Lumley nel suo *Reminiscences of the Opera*, libro però, purtroppo pressoché sconosciuto in Italia. In esso il geniale uomo di teatro ripercorre la storia dell'opera italiana a Londra nel ventennio tra il 1840 e il 1860 e Marietta vi è presentata come *'the pet'*, che conquistò il pubblico al suo primo apparire nella Traviata, con il suo modo di porsi sulla scena naturale e unico, che faceva passare inosservate e apprezzare anche le sue divergenze dal cantare canonico. A proposito della sua interpretazione di *La figlia del reggimento* Lumley scrive

“The witching little lady sported with her popularity like a favorite child. Her appearance in *La figlia del Reggimento* was an enormous success, with the public at large. She toyed with her part so pleasantly that, in spite of the memories of Jenny Lind and Sontag the *'cara bambina'* was fondled more and more into popularity. She played with her music as she played with her acting. She vaulted over all its difficulties with that pretty air of triumph which so well became her. Few seemed inclined to ask, when under the charm of her seduction, whether her vocal achievements were such as the music of Donizetti demanded. The *'dash'*, the sparkling vivacity and buoyant spirit appeared to be irresistible and critical ears were obliged to succumb before the enchantress”¹⁸.

Non solo, Lumley avverte che, dal suo primo apparire sulla scena, le fortune del teatro furono assicurate per tutta la stagione e, ripercorrendo la sua carriera a Londra, negli anni, non si può dire quale delle sue interpretazioni fosse stata la più acclamata, tutte lo furono al massimo.

¹⁸ LUMLEY, *Reminiscences* cit., p. 385.

Riportiamo di seguito un altro suo ritratto:

“In what lay the charms of this new fascinator of all hearts? It would be difficult to tell: although this much is undeniable that she exercised an almost magical power over the masses (...). Her voice was a high and pure soprano with all the attraction of youthfulness and freshness; not wide in range, sweet rather than powerful and not gifted with any perfection of fluency and flexibility. Her vocalization was far from being distinguished by its correctness or excellence of school. Her acting was simple, graceful, natural and apparently spontaneous and untutored. To musicians she appeared a clever amateur, but never a great artist (...) She was not beautiful, she was piquant, pretty, graceful. Her figure was slender and well formed, her movements were replete with vivacity; her features were full of expression and capable of rendering every feeling, from archness and coquettish humour to the deepest pathos.

This was much, but not sufficient to account for the mania that pervaded opera-goers like a fever. Where, then, lay the secret? It was in the undescribable “something” that bewitched all hearts (...) It lay in the joyous, free, ethereal essence of her whole being and in the pathos which, at times was so nigh skin to truth and superior to art. It consisted in an indefinable charm, which attracted and delighted in defiance of critical canons. It is vain, then, to attempt to define the indefinable, to attempt to describe the indescribable. Those who heard the fascinating little prima donna may ask of memory what it was that touched their own hearts and find the response in themselves”¹⁹.

Di stesso tono è lo stralcio dal lungo articolo che la France Musicale dedica alla Traviata nei giorni successivi alla trionfale prima del 6 dicembre 1856²⁰, in cui l’estensore non tralascia di dire che Marietta ‘canta diversamente dalle altre e così bene che vi incatena alla sua voce’

... C’est donc une fée cette jeune artiste qui captive à ce point l’attention publique?

Oui, M.lle Piccolomini a tous les prestiges d’une fée; elle exerce sur ses auditeurs une influence magnetique. On ne peut pas dire qu’elle chante avec une irréprochable perfection, mais elle chante autrement que les autres, et si bien

¹⁹ *Ivi*, pp. 376/377.

²⁰ “La France Musicale”, Paris, 1856, 14 dicembre, p. 397.

que vous enchaîne à sa voix. Elle joue avec un esprit, une grace, une simplicité, une naïveté et, à la fois, avec un sentiment dramatique qui vous font passer de la joie aux larmes, au gré de sa fantaisie et de son inspiration. Sa jeunesse, son naturel, sa beauté, son regard, son geste, tout en elle vous séduit; on la voit et on l'applaudit; on l'écoute et l'on est ému. C'est tout bonnement un génie qui c'est formé sans maître, qui chante sans artifice et qui n'en chante que mieux; qui joue sans effort, sans contorsions, et s'incarne dans le personnage du drame comme s'il était le personnage lui-même.

Pour tout dire en un mot, la Piccolomini est une des ces rares individualités qui ont le privilège d'éveiller les émotions de la foule sans qu'on puisse dire à qui elles ont emprunté leur art et le secret de leur fascination...?.

4. *Marietta Piccolomini nella carte dell'ASSi*

Altri articoli e recensioni sul tipo dei passi sopra riportati, che ci aiutano ad avvicinarci a quella che fu la realtà di Marietta Piccolomini artista, si possono ritrovare nell'ud.14 delle Carte, come anche nella busta 106 del fPC, dove sono soprattutto quelli riferiti al periodo italiano e importanti note in morte.

Un quadro molto esauriente in proposito ce lo offre un lungo articolo che, a nostro avviso, meriterebbe di essere tradotto in italiano e ripubblicato. Lo troviamo nell'ud.10 della Carte. Si tratta di sette pagine anteposte ai libretti di *Le nozze di Figaro*, *Roberto il diavolo* e *Martha*, stampati a New York nel 1858. In un testo molto articolato e argomentato l'estensore mette in evidenza l'originalità interpretativa della nostra cantante, cosa che le permette di allontanarsi dalla tradizione senza mai mancare gli obiettivi. Scrive inoltre che, come attrice, Marietta possiede requisiti sia per il genere comico che per il tragico e ne dà un rimarchevole giudizio tecnico

“...Piccolomini's voice is a true soprano - clear and brilliant in quality, and almost invariably just in intonation - it is naturally flexible, but not having been sufficiently exercised when the possessor was young (Mdlle. Piccolomini, as all the world knows, was not intended for public life) does not betoken the extreme fluency and facility of some of our most remarkable bravura singers. The want of rapid and brilliant execution, however, is amply compensated by the possession

of other eminent qualities necessary to constitute the accomplished vocalist. In expression and sensibility Piccolomini has never been surpassed and rarely equalled. She may in reality be said, in technical parlance, to be carried away by the impressions of the scene. She is not the mere abstract vocalizer who sings, but the dramatic artist who feels and interprets. To arrive at a fair conclusion of Piccolomini's power, we must not consider her accomplishments and talents apart from each other. These are so blended together that it is impossible to separate them. We can not pronounce judgment on the actress or vocalist independent...".

Il testo, che è seguito da una nutrita serie di recensioni tratte da giornali inglesi, sembrerebbe, almeno tra quelli che ci è stato dato modo di consultare, quello che maggiormente lascia intuire e immaginare l'arte di Marietta. Una recensione del Times a *La figlia del reggimento*, dà spazio a un particolare di cui troviamo testimonianza anche in altri documenti nelle Carte, e cioè l'adesione di Marietta alla causa dell'indipendenza italiana²¹. Il recensore scrive che, al momento di cantare "Evviva la Patria!" circondata dai soldati, Marietta, alterando il testo, sostituisce la parola Patria con Italia e, aprendo le braccia, assume una espressione tale da far pensare ad una sorta di allegoria patriottica.

4a. *L'esordio senese e il debutto fiorentino*

Il primo rimando al sentimento patriottico di Marietta Piccolomini, che è, evidentemente, anche quello della sua famiglia, lo troviamo già nel primo insieme documentario che vogliamo prendere in considerazione nel ricostruire i momenti più significativi del suo cammino artistico. È nell'ud.1 e si tratta di quattro atti relativi alla prima esibizione pubblica di Marietta, in una Accademia organizzata dalla Società Fanfara Senese a favore dell'erigendo monumento all'architetto Pianigiani

²¹ Nell'ottobre del 1855, a Torino, offrì una serata a beneficio delle truppe piemontesi in Crimea. Il 4 dicembre 1859, al teatro Pagliano di Firenze cantò *Alla Croce dei Savoia*, su testo di Giosuè Carducci in occasione dell'Accademia per fornire di fucili i volontari di Garibaldi. Il 27 agosto 1860 cantò a Siena in una Accademia organizzata a favore della Sicilia.

per benemerenza Patria. Il primo è una lettera di ringraziamento della Società a Marietta, in cui, anche, le si offre l'associazione onoraria. Porta la data del 18 febbraio 1851. Gli altri due documenti sono minute della lettera di risposta di Marietta, uno stilato da qualcuno per lei con l'avvertenza, in francese, di cancellare, aggiungere o cambiare quello che riterrà opportuno, il secondo, assai spontaneo e con cancellature, verosimilmente di Marietta. L'ultimo è un manoscritto che riportiamo parzialmente.

“Estratto di un articolo ricevuto dal giornale intitolato *Lo Statuto* inseritovi nel dì 9 Marzo 1851 a favore della Fanfara senese per aver data una Accademia nel Teatro dei Rinnovati la sera del dì 17 febbraio 1851 per concorrere ad erigere un monumento al Professore Pianigiani in benemerenza Patria.(...) si distinsero la sig. Maria Piccolomini. Clementini nel canto, il sig. Bizzarri nel violino, la sig. Ceracchini Veneziani nel pianoforte, tutti senesi.

La prima, giovinetta poco più che trilustre, di cospicua e Patrizia casata, calpestando vecchi pregiudizi di casta e non curando al basso mormorar dei malevoli, spinta da sentito amor di patria, non sdegnò ascendere al palco teatrale per concorrere ad onorare chi tanto la patria amò. Benché incipiente nel canto mostrò che natura le fu larga di straordinari doni nell'esecuzioni col solo accompagnamento di pianoforte della cavatina nella Beatrice di Tenda e dell'aria finale di Roberto Devreux accompagnata a piena orchestra...”

Oltre che per i motivi ricordati sopra l'insieme documentario è importante perché ci offre finalmente l'opportunità di conoscere la data esatta dell'esordio di Marietta a Siena e quindi renderci conto della sua età all'epoca. Infatti Pietro Piccolomini, citando come fonte una biografia pubblicata dal giornale 'La scintilla' di Torino, pone l'evento al febbraio del 1852 e, conseguentemente a questo, il debutto fiorentino con la Lucrezia Borgia alla Pergola, pochissimo tempo dopo essere diventata allieva del maestro Romani²². Piccolomini non cita la data dell'esordio fiorentino, ma è riportato in altre fonti il febbraio del '52. Se la data dell'Accademia in Siena riportata dal Piccolomini fosse esatta,

²² PICCOLOMINI, *Marietta* cit., p. 8.

la cosa andrebbe a cozzare con quella del debutto fiorentino, essendo assai poco verosimile pensare i due eventi nello stesso mese dello stesso anno, considerato che nel frattempo si frappone un trasferimento a Firenze e l'avvio degli studi musicali con il Romani. D'altra parte nessun'altra delle fonti consultate fornisce la data dell'Accademia in onore del Pianigiani, se si eccettua Monsignor Fiorenzo Canuti, che nel suo libro *Nella Patria del Perugino* introduce una scheda sulla nostra cantante²³ e scrive in proposito:

“Nel febbraio del 1852, suo diciottesimo anno d'età, cantò meravigliosamente la prima volta in teatro in un'Accademia (...) Nella Lucrezia Borgia, a Firenze, al teatro della Pergola, non ancora ventenne, esordì con un successo clamoroso...”

Se andiamo a controllare il citato articolo del giornale *La Scintilla*²⁴, che pure il Piccolomini trascrive molto fedelmente, notiamo alcune difformità sostanziali: *La Scintilla* dà risalto all'Accademia a favore del Pianigiani, ma non ne pone la data, mentre per la Lucrezia Borgia riferisce il febbraio 1852. La Carte dell'ASSi ci danno una risposta inequivocabile: l'Accademia per il Pianigiani il 17 febbraio 1851 e il debutto alla Pergola il 30 gennaio del 1852²⁵. Che cosa può essere successo? È possibile che il Piccolomini, che pure si rivela tanto attento nel trascrivere l'articolo, abbia avuto una svista così macroscopica? E come si spiegano le insistenze di Monsignor Fiorenzo Canuti sull'età di Marietta debuttante a Siena e a Firenze, età che in entrambe le occasioni risulta maggiore di quella reale? Tentiamo di dare una risposta proprio con le Carte alla mano. L'articolo del giornale *Lo Statuto*, trascritto in ud.1 parla di Marietta come di “giovinetta poco più che trilustre” e, a conti fatti, non ancora diciassettenne. Ne consegue che il debutto fiorentino, poco meno di un anno dopo, è avvenuto quando Marietta non era ancora diciottenne. Ora, se di per sé era quantomeno inusuale che

²³ F. CANUTI, *Nella Patria del Perugino*, Città di Castello, 1926, pp. 283-286.

²⁴ *Marietta Piccolomini*, “La scintilla”, Torino, 2 dicembre 1855.

²⁵ ud.5-1.

una nobildonna a metà ottocento si esibisse in teatro, tanto più doveva risultarlo per una nobile non ancora diciassettenne. Lo stesso articolo dello Statuto lo riporta a chiare note, fornendoci il ritratto di una giovane che non si fa scrupolo di andare contro le convenzioni sociali. L'evento dovette fare molto scalpore a Siena, come anche dovette avere forte risonanza a Firenze la notizia della nobile senese non ancora diciottenne che si esibiva in teatro, tanto più con un argomento scabroso come quello della Lucrezia Borgia. Un lungo articolo di Jarro²⁶, in morte di Marietta, ricorda come il pubblico all'epoca sorridesse sentendola cantare '... Don Alfonso mio quarto marito'²⁷. Sarebbe però impensabile che la giovane suddetta avesse preso tali iniziative senza il beneplacito della famiglia, anche se altre fonti giornalistiche riferiscono che, per poter intraprendere la carriera teatrale, Marietta dovette combattere molto per superare gli ostacoli posti dal parentado. Però, proprio spogliando le Carte ci imbattiamo in moltissimi documenti che ci convincono che la carriera di Marietta fu un fatto assolutamente ben accetto e favorito dalla famiglia fin dall'inizio, quantomeno non ostacolato. Uno di questi documenti, nell'ud.4 è proprio la copia di una lettera di consenso da parte del conte Carlo a che la figlia canti nella Lucrezia Borgia interpretando il ruolo principale e ne detta le condizioni. Inoltre, di questo primo periodo fiorentino e del successivo periodo romano ci sono varie lettere già nelle buste 72 e 75 del fPC. che testimoniano molta serenità e scrupolo dei genitori nel seguire, anche fisicamente, la figlia nei primi passi nel mondo del teatro. Questo fatto, che mi portò già nel precedente lavoro²⁸ a ipotizzare all'interno della famiglia Piccolomini grande apertura e modernità nell'assecondare e coltivare le doti naturali della figlia, trova ora conferma nei copialettere, nei taccuini di appunti e di spese, nelle corrispondenze con gli agenti teatrali con i quali il Conte Carlo si dimostra accorto nel dettare condizioni e scaltro nel vagliare le proposte ed è, comunque testimoniato dal clima sereno e disteso che si

²⁶ JARRO, *Marietta Piccolomini*, "La Nazione", Firenze, 15 dicembre 1899.

²⁷ Si veda anche FORTUNIO, *Marietta Piccolomini*, "Il Giorno", Roma, 18 dicembre 1899.

²⁸ CINGOTTINI, *Marietta Piccolomini* cit., pp.10-11.

rileva in tutte le lettere scambiate tra i vari membri della famiglia, che non dà assolutamente adito a immaginare dissapori sulla scelta della carriera teatrale per Marietta. Non solo, ma sempre tra le Carte ci sono altri documenti che ci autorizzano a credere che il trasferimento della famiglia a Firenze fu un fatto ponderato e ben organizzato nello scegliere gli studi in funzione di una carriera. Esistono infatti due lettere, del 17 e del 19 gennaio 1852²⁹ tra il conte Piccolomini e il Dottor Antonio Pippi³⁰, in cui si parla dell'avvenuto stanziamento di un mutuo da parte del Monte dei Paschi che il Conte, già a Firenze, verrà per ritirare 'lunedì a otto'. In un'altra prima copia di lettera il Conte fa un'istanza ad un non nominato Direttore per poter far penetrare a Firenze tramite la strada ferrata Leopolda l'argenteria per la tavola, di cui fornisce dettagliato elenco, dovendosi trattenere a Firenze tutto l'inverno³¹ e già il 15 dicembre del '51 aveva stipulato un contratto per un palco alla Pergola per le due stagioni di Carnevale e Quaresima, dal 26 dicembre al 2 aprile '52³². Si ha l'idea di un investimento mirato di denaro e di tempo, cosa che la famiglia Piccolomini avrebbe potuto risparmiarsi se si fosse trattato solo di trovare un insegnante di canto per la generale educazione della figlia. Infatti sappiamo che già a Siena Marietta aveva studiato fin da bambina la musica con il Maestro Giovanni Richterfeltzer, passando poi al canto con la signora Rosina Mazzarelli Tolomei³³. Il passaggio a Firenze dal Maestro Pietro Romani³⁴, maestro di canto al Regio Istituto musicale di Firenze, ricordato in più parti come "uno dei pochi maestri che abbiano procacciato al teatro moderno copioso numero di buoni cantanti" e secondo il soprano fiorentino Marianna

²⁹ Ud.16, documenti della famiglia.

³⁰ Probabilmente un avvocato e, comunque, persona di fiducia cui il Conte si rivolge più volte per consigli o incarichi legali o amministrativi.

³¹ Ud., copialettere e copie di lettere.

³² Ud. 2-1.

³³ PICCOLOMINI, *Marietta Piccolomini*, cit., p. 8.

³⁴ Il Piccolomini scrive, evidentemente confondendo i due musicisti, Carlo Romani, più giovane, nato ad Avellino, anche lui residente a Firenze. Le lettere sono però tutte indirizzate al Maestro Pietro Romani, (Roma 1791-Fi 1877) a proposito del quale si veda G. MASUTTO, *I maestri di Musica italiani del XIX secolo*. Venezia, Cecchini, 1834.

Barbieri Nini ‘Il più grande direttore d’orchestra del nostro secolo’³⁵, fa quindi parte di un investimento mirato, come la scelta stessa di Firenze, dove l’agenzia teatrale dei fratelli Lanari avrebbe potuto essere facilmente raggiungibile grazie al Romani e, non ultimo, le conoscenze della famiglia. L’importanza che ebbe poi il Romani nel precoce debutto di Marietta alla Pergola risulta in maniera ufficiale dalla lettera del Direttore Luigi (?), che nella lettera del 29 gennaio 1851

“coerentemente alle verbali intelligenze corse ed alle cose combinate colla mediazione del preg. sig. M.o Romani riguardo alla gentilissima e brava Sua figlia Marietta, ne accetta la prestazione d’opera per le restanti recite della stagione, fino alla seconda domenica di quaresima, eseguendo non più di quattro recite alla settimana”³⁶.

L’importanza del maestro anche nella sua successiva carriera è un fatto che emerge dalla copiosa, specifica corrispondenza nei copialettere del conte Carlo il quale ne è stato oculatissimo manager³⁷. È però possibile che questa esperienza professionale teatrale così ben organizzata a livello familiare, abbia in qualche modo disturbato i successivi membri collaterali della famiglia, che potrebbero aver cercato in qualche modo di far rientrare in canoni di maggiore accettabilità un comportamento ai loro occhi troppo emancipato, se non addirittura spregiudicato, innalzando l’epoca del debutto della ragazza il più possibile vicino alla maggiore età e ponendone in grande risalto le doti morali, costanti di tutta la vita. La stessa cosa si può dire per la scheda di Don Fiorenzo Canuti, persona vicina ai Caetani della Fargna per aver avuto la famiglia possedimenti a Città della Pieve e esser vissuta in grande vicinanza con la Chiesa³⁸.

³⁵ E.CHECCHI, *Verdi alle prove edel Macbeth, dalle memorie di Marianna Barbieri-Nini*, in *Verdi, il genio e le opere*, Firenze, Barbera, 1887.

³⁶ Ud.2.

³⁷ In più lettere si trovano riferimenti del conte al fratello Emilio o ad altre persone fiduciarie, di versamenti da effettuare in banche su conti di Marietta, si veda ud.4, lett. 17 agosto 1857, ringrazia il fratello” per il deposito che avete fatto al Monte di 32.800 (?) a nome della Maria”.

³⁸ Nel Carteggio troviamo una lettera di Marietta alla sorella Laura, probabilmente dei primi mesi del 1860, dove si riferisce di avversione della famiglia del futuro sposo nei confronti di Marietta,

Pertanto proprio in quei testi , che avrebbero dovuto essere quelli più attendibili in quanto più facilitati alla consultazione di fonti di prima mano, potrebbe essere avvenuta una sorta di manipolazione postuma tendente a riabilitare la famiglia da un comportamento quantomeno divergente dalla norma - Marietta vista come una sorta di *enfant prodige* accompagnata di teatro in teatro dai genitori per esibizioni, tra l'altro assai ben remunerate. La situazione, normale per Mozart, non poteva esserlo per Marietta Piccolomini Clementini, di nobili natali, discendente e parente di uomini di Chiesa e perfino di un papa, cosa messa sempre in grande risalto dai giornali italiani e stranieri in cui compariva una qualche sua biografia.

4b. Una professionista instancabile

Dalle Carte ci appare una Marietta vivace e comunicativa, niente affatto problematica, dedita con grande slancio alla professione che per circa un decennio è stata l'unico scopo della sua vita, ma anche curiosa di scoprire il mondo nuovo in cui si trova a vivere. Trascriviamo una lettera del periodo inglese

“ London Station Hotel King'Cross

Carissima Mamma

Non so dove far indirizzare le tue lettere per noi, poiché ancora non si sa dove si va, solamente so che domani si va a Huddersfield e siamo dovuti tornare a Londra e oggi alle 5 si partirà per questa città che è la prima volta che sento nominare poiché sono certa che a nessuno viene in capo di dare concerto in certi luoghi. Spero che avrete fatto un buon viaggio, e sarete già in campagna, oh ci vorrei essere anch'io. Hai veduto Macdonnel? La Marquez? Dimmi tutto per bene quando mi scriverai.

Tutte queste sere che abbiamo dato opera sono stati bellissimi teatri e l'ultimo concerto anche è stato buono, ma in questo, secondo il solito, erano i prezzi bassi, che le altre sere d'opera almeno i primi posti sono di mezza Ghinea. Com'è

probabilmente perché donna di teatro “...dover lasciare il Teatro è un affare serio, ma serio di molto (...) non so proprio decidermi, oppure già, se il suo babbo non vuole la cosa è bell'e decisa, perché non voglio entrare in una nuova casa dove non mi vogliono: sarebbe un inferno!..” (lett. n.53).

la casa che avete preso? Se non è bella non ci state, trovate qualche scusa e andatevene, ma già spero sarà bella se no Noel non l'avrebbe fissata. Oggi o domani arriverà Elisa quanto mi rincresce di non essere a Liverpool. Laura l'ha scritto? Ieri a Salisburg siamo andati dopo il concerto che era di mattina a fare una passeggiata e ci siamo trovati davanti alla Cattedrale, sai quanto è bella, dunque si stava lì a guardarla e c'era la Moglie del Vescovo che gentilmente disse di farci aprire la chiesa eppoi venne lei con suo marito a farci vedere tutto quello che c'era di bello, è una coppia proprio bellina sono due vecchini piccini, ma t'assicuro veramente amabili. Lei mi disse che conosceva molto la signora West che sapeva che era mia amica e parla italiano veramente bene: Dopo pranzo poi siamo andati a vedere le rovine d'un Tempio dei Druidi che è distante da Salisburg 9 miglia, s'arrivò là che erano le nove passate, ma c'era un chiaro di luna così bello che era una magnificenza, se tu vedeste che grandiosità! C'è delle pietre così grosse che non se ne ha idea, queste rovine sono in mezzo ad una immensa pianura, che per quanto hanno fatto non possono farci venire niente, ma se tu vedeste quanto è grande.

Se fosse mia chi sa quanto scaverei perché ci dev'essere tante cose. Quando si cammina si sente rintronare sotto terra, chi sa che non ci sia de' sotterranei, oh vorrei proprio vedere! Ci hanno insegnato anche l'altare dove facevano sacrifici, insomma t'assicuro che mi sono proprio divertita, se dovessi cantare la Norma andrei là per ispirarmi. La sera al lume di luna ti assicuro che è un incanto, te già mi dirai giucca, ma non ti posso spiegare il piacere che mi ha fatto di vedere quell'immensa rovina meriterebbe il conto di fare un viaggio a posta solamente per quella. Ma andiamo a delle cose molto meno poetiche, qui siamo in un Hotel che t'assicuro, è proprio magnifico, è all'uso americano e si spende molto ma molto meno di Gobing Hotel, dunque il Babbo n'è fanatico e dice che verrà sempre qui ma ha ragione perché è proprio bello. Per ora non so come ci si mangerà, ma credo bene eppoi oggi ho tanta fame che tutto mi parrà buono. Il povero Alighieri ha avuto l'orribile nuova che la sua Mamma sta molto male, non ti puoi figurare che compassione che mi fa perché è proprio disperato e ha ben ragione! Ma speriamo che guarisca, però dice che è tanto tempo che è malata e lui non può andarla a vedere. In questo momento dal M. G. sento che avete avuto un buon viaggio, ma che siete stati malati. Oh quel mare è un brutto Signore! Non avete trovato casa? Ma dunque che disse Noel? Per carità non la pigliate brutta, già me l'aspetto perché sei tanto economica, ma a me dell'economia non me n'importa niente, basta che stiate e si stia bene, dunque pigliatela bella se no mi fai un dispiacere.

Addio cara Mamma, saluta Laura e Cencio eppoi tutti e credimi con tutto il cuore

Tua aff.ma figlia Maria “

Di lettere di questo tipo, affettuose e piene di particolari se ne trovano molte nell'ud.3. Questa è del periodo inglese, verosimilmente del 1856³⁹. Marietta è sulle scene, acclamatissima ormai da più di 4 anni, ma non ha nulla del ruolo di primadonna che è suo in teatro. È molto simile a come la descrive Lumley che la ricorda durante le prove: saltellante su e giù per il palcoscenico come una gazzella mentre con una sonora risata, a lui che le chiede se fosse veramente stanca come i suoi genitori dicevano, risponde 'Well, they tell me I am'⁴⁰. C'è lo stesso slancio con cui lei proclamava la sua volontà di proseguire lo studio del canto nelle lettere in risposta agli attestati e associazioni onorarie ricevuti a Siena dalla Fanfara senese, a Firenze dalla Società Filarmonica Fiorentina e a Roma dall'Accademia di Santa Cecilia⁴¹ a diciotto anni e mezzo, con già alle spalle i primi successi di Fi e Roma. Possibilità di proseguire lo studio del canto in maniera sistematica in realtà poi Marietta non ne ebbe in quanto già lanciata in una carriera da primadonna assoluta, continuamente in viaggio tra i maggiori teatri italiani⁴². Al Mo. Romani il 18 settembre del '52, da Roma, chiedendo consiglio sugli impegni futuri prospettati da Lanari, che "dopo averci proposto Mantova, Vicenza e Modena ci propone per il Carnevale il teatro di Livorno e per la primavera il teatro di Reggio" il Conte scrive "Noi si accetterebbe Livorno, per avere il bene d'essere vicini a Lei, che avendo poi il teatro di Reggio, potrebbe la Marietta in quaresima studiare sotto di Lei li spartiti". In una lettera

³⁹ Nel taccuino del conte Carlo la città di Salisburg (Salisbury) compare per l'unica volta il 31 ottobre del 1856, durante la prima tournèe, che il conte definisce "giro artistico" iniziato il 22 settembre a Burlington (ora Bridlington) e terminato il primo novembre a Brighton. Sempre stando all'elenco del taccuino, il giro toccò 27 città, tra grandi e piccole, dell'Inghilterra, Scozia e Irlanda.

⁴⁰ LUMLEY, *Reminiscences* cit., p. 422.

⁴¹ Rispettivamente il 18 febbraio 1851, il 17 giugno 1852 e il 17 dicembre dello stesso anno. Si veda ud.1.

⁴² Verosimilmente Marietta approfittò volta per volta degli insegnamenti dei vari maestri, talvolta molto importanti, che la diressero e questo fece sì che lei elaborasse quella sua maniera di cantare personalissima che tutti i suoi recensori fanno rimarcare. A conferma di questo nell'ud.12 esiste una ricevuta a firma del Mo Luigi Arditi datata 20 gennaio 1858, per "n. 12 lezioni di canto date a .M.lle Piccolomini a Dublino", evidentemente durante il giro artistico di cui alla nota 7.

del 23 aprile 1853 all'impresario Milanese Bonola⁴³ il conte Carlo rifiuta il teatro di Udine in quanto Marietta già impegnata con Palermo e, comunque, con la paga offerta, la figlia reputerebbe più saggio restarsene a casa e proseguire gli studi con il Romani.

Il Maestro rimase un punto di riferimento importante, ma a casa in realtà Marietta, salvo brevissimi intervalli, non tornò più per anni. Il precedente 2 gennaio il conte aveva pregato l'agente sig. Dottori di scusarlo con Coppi, impresario di Siena, se, avendo la figlia all'attivo contratti più vantaggiosi, rifiutava, per il momento la piazza di Siena dove sarebbe stata lieta di tornare, anche a svantaggio del proprio interesse, qualora si fosse fatta un nome maggiore. Il 4 gennaio ribadisce gentilmente quanto scritto al Dottori. Il 14 dicembre rifiuta di nuovo perché la figlia ha altre proposte, ma si impegna per 10 serate a titolo gratuito nell'agosto successivo. La promessa sarà adempita solo nel febbraio del '56 quando, con enorme successo, canterà la *Traviata* al Teatro dei Rinnovati a favore dell'impresa teatrale e di opere filantropiche. Nel frattempo Marietta si era veramente fatta un nome ed era già passata per i massimi teatri italiani, cantando ai primi di febbraio del '53 a Pisa nella *Luisa Miller* e *Elisir d'amore*, nel marzo di nuovo a Firenze nel *Fornaretto* di Sanelli⁴⁴ e nel *Profeta* di Meyerbeer in una rappresentazione privata a Palazzo Pitti, nella primavera a Reggio, con il *Poliuto* e il *Trovatore*, a Palermo, dalla metà di settembre alla metà di aprile del '54 cantando, fra le altre opere, anche *La saracena*, un'opera nuova scritta appositamente per lei dal Mo. Butera⁴⁵ Nel luglio/agosto successivi fu a Udine, da settembre a novembre a Bologna e poi di nuovo a Roma, ai teatri Tordinona e Apollo nella stagione invernale '54-55. La primavera e l'estate la videro di nuovo al Nord, tra Vicenza, Verona, Milano, Mantova, Ferrara e infine, tra l'ottobre e il dicembre nella fortunatissima stagione di Torino, con la serata a beneficio delle truppe piemontesi in

⁴³ Ud.4,cpl.

⁴⁴ ASSi, fPC, busta 75

⁴⁵ ASSi, fPC, busta 72, lett. 7 novembre 1854

Crimea⁴⁶ e culminata con la trionfale rappresentazione della *Traviata* al Teatro Carignano il 2 dicembre. Quando, il 24 di febbraio del '56 cantò *La Traviata* ai Rinnovati, a Siena, Marietta era veramente una star e il suo nome circolava già tra Parigi e Londra.

In effetti, arrivando a Torino, era un po' come se Marietta fosse veramente arrivata nella capitale di un regno che non esisteva ancora sulla carta, ma esisteva già nel cuore e negli ideali di molti italiani e che, soprattutto, come tale era già considerata agli occhi degli osservatori esteri che, volenti o nolenti, assistevano all'evolversi delle cose nella penisola. Marietta Piccolomini si trovò in un centro di risonanza internazionale e le sue azioni salirono, come anche le proposte.

Il 28 ottobre ai suoi agenti, i Marzi, dice di non accettare di cantare nel Carnevale la *Traviata* alla Fenice di Venezia in quanto ci sono già altre due prime donne. Il 2 novembre rifiuta anche il Regio perché ha già fatto 15 rappresentazioni della *Traviata* e si vuole riposare. Negli stessi giorni ai Frat. Ronzi comunica la proposta ricevuta da Fraschini per il Regio di Napoli dal 20 sett. '56 a tutto il Carnevale '57. Le propongono 800 ducati al mese, lei ne ha chiesti 1000 e, comunque, non può accettare perché ha in ballo un compromesso che scade il 20 corrente mese. Se ne parlerà in caso tale compromesso non vada in porto.

Il 9 novembre chiede all'agente Bonola chiarimenti sulla proposta di cantare al Covent Garden durante l'estate e il 12 con l'agente Maggione rifiuta Londra perché, per il momento, non vuole cantare in concerti. Il 12 rifiuta l'offerta londinese di Bonola poiché reputa il compenso non conveniente, spostandosi lei, sempre, con tutta la famiglia e due persone di servizio.

È di questo periodo torinese la laboriosa trattativa epistolare, presente nel cpl., con l'agente teatrale Leon Escudier e con Toribio Calzado, direttore del Théâtre Italién di Parigi, che la porterà a debuttare nella capitale francese il 6 dicembre del '56.

Nella lettere del 27 ottobre e 3 novembre '55 ringrazia Escudier per la proposta di interpretare la *Traviata* e chiede di ringraziare per

⁴⁶ "L'arte", Firenze, 28 novembre 1855, "Il trovatore", Torino, 10 novembre 1855.

lei Verdi che l'ha raccomandata a Calzado. Dice di essere in trattative con il Regio di Torino e con Verona che la vorrebbero per il carnevale successivo offrendole rispettivamente 20.000 e 28000 franchi. Per Parigi chiederebbe 36.000, visto che in quella città la vita è più cara. Auspica inoltre di poter presto conoscere personalmente il Maestro Verdi.

A Parigi la vorrebbero subito, nei primi mesi del '56, ma lei ha in programma Siena e Mantova⁴⁷. Al massimo può accettare un impegno dall'ottobre '56 al marzo '57, che è ciò che riesce a definire con l'impresario prima della fine del mese, chiedendo espressamente - ed ottenendo - di essere la prima a interpretare la *Traviata* a Parigi. A Escudier, che evidentemente le aveva chiesto di mantenere segretezza sull'accordo raggiunto, scrive che la cosa non è possibile in quanto i giornali hanno già pubblicato la notizia.

Conoscerà i fratelli Escudier a Parigi quando, terminati i suoi impegni con Mantova, partirà l'8 maggio direttamente da lì, con tutta la famiglia, alla volta di Londra, avendo nel frattempo firmato un contratto che la impegna con l'impresario dell'Her Majesty's Theatre, Benjamin Lumley, per i successivi tre anni. Il viaggio è annotato con diligenza nel taccuino spese del Conte⁴⁸ dal quale apprendiamo che, con due giorni di sosta a Milano, il 9 e il 10, via Torino, Moncenisio, Lyon, il 14 maggio i Piccolomini arrivarono a Parigi e, tra le varie cose, fecero un'iscrizione alla France Musicale, l'importante rivista diretta da Marie-Pierre Escudier. Poi, dopo aver comprato un orologio Vacheron-Constantin per Marietta, il giorno 18 ripartirono verso l'Inghilterra. Viaggiavano su un espresso, cinque biglietti di prima e due di seconda classe.

4c In Europa

Londra li aspettava, o meglio, aspettava Marietta, il cui arrivo sulle scene dell'H. M. era stato già preannunciato dall' "Illustrated London News" del 19 aprile e del 10 maggio e che il 31 ne decretava il trionfo, definendo la sua apparizione del 24 il più grande evento musicale dal

⁴⁷ Ud.4 cpl.. lett. a Escudiér 16 e 19 novembre 1855.

⁴⁸ Ud.5.

debutto all'H.M. di Jenny Lind nove anni prima. Inoltre, giudicando *La Traviata* l'opera più debole della numerosa progenie del Maestro Verdi, ne attribuiva il successo esclusivamente alla interpretazione di Marietta.

Ovviamente ci furono anche voci discordi, specialmente tra i critici più conservatori. Chorely scrisse sulla rivista "Atheneum" che le performance di M. talvolta rasentavano offesa nei confronti della reticenza e delicatezza femminile, ma furono voci isolate e il triennio inglese di Marietta fu un passaggio di successo in successo. Oltre alle testimonianze di Lumley, del Mo. Luigi Arditì, che la diresse dall'agosto del '57 o del Mo Emanuele Luzio, che la diresse durante la tournée dell'agosto del '58 a Dublino e la descrisse come 'l'artista più simpatica del teatro e quella cui il pubblico faceva maggiori feste'⁴⁹, c'è la testimonianza di tante lettere nell'u.d.3. Si tratta di lettere di amici e conoscenti o anche di ammiratori, richieste di autografi oppure, nel copialettere, resoconti di Carlo Piccolomini al fratello Emilio o all'amico Scoppa, cui scrive che Marietta sta avendo gran successo e la cosa le ha procurato un lucroso contratto con il Teatro di Sua Maestà. Nell'archivio dell'Accademia Musicale Chigiana, a testimonianza della sera del debutto, c'è anche una lettera autografa di Marietta, inedita, che trascriviamo:

Pregiatiss. Signore

Londra, 25 maggio 1856

Ieri sera fu il mio debutto in questo teatro di Sua Maestà la Regina con la bell'opera del celebre Maestro Verdi *La Traviata*. Questa incantevole musica, mercé la sua bellezza, e con l'aiuto dei miei buoni compagni, cioè Calzolaro e Bonaventura, ha scosso talmente quest'inglesi che mi pareva d'essere in Italia, per i vivi applausi che tutti si è ricevuto e per le chiamate al proscenio che abbiamo avute, cosa non comune in questo Paese. Ecco adempita la mia promessa dandole tali nuove che spero troverà confermate dai giornali e dal di lei corrispondente con un ragguaglio più dettagliato. Spero che avrò il bene di vederlo quassù, secondo la Sua promessa.

Riceva i saluti dei miei genitori e con stima mi è grato segnarmi
Dev. ma Serva

Maria Piccolomini.

⁴⁹ G.N. VETRO, *L'allievo di Verdi, Emanuele Muzio*, Busseto, 1990, cap. 7.

Chi sia il Pregiatissimo Signore non è dato sapere, ma possiamo avanzare una doppia ipotesi, o Marie Pierre Escudier, direttore della France Musicale, - Marietta parla del 'di Lei corrispondente', cui può aver promesso, durante l'incontro a Parigi, notizie della prima inglese, oppure il famoso maestro di canto Giuseppe Concone - perché, però, non gli si rivolge chiamandolo 'Maestro'? - A sostegno di questa seconda ipotesi, comunque, esiste un documento nell'ud.4-4 dell'ASSi. Infatti il Conte Carlo, nella lettera n.96, non datata, ma posta progressivamente dopo la lettera del 5 giugno '56 e prima di un'altra del 28 dello stesso mese scrive al suddetto maestro all'Hotel Bergère, Rue Bergère, Paris, dicendogli di voler supplire ad una dimenticanza della figlia che, '... in una lettera inviatale a Parigi, non ha messo nella direzione il di Lei domicilio ed è nella tema che Lei non abbia ricevuto la sua lettera.' Il conte ringrazia inoltre della gentilezza del Maestro e della sua Signora durante il loro soggiorno a Parigi e gli scrive che Marietta aveva voluto comunicargli

“...le felici nuove dell'esito della *Traviata*, che va sempre crescendo e che le ha fruttato una lucrosa scrittura in questa capitale per altre tre estive stagioni”.

La lettera lascia supporre che durante la sosta a Parigi di neppure un mese prima i Piccolomini abbiano incontrato il Maestro - forse Marietta ha lavorato con lui sullo spartito ed ora adempie alla 'promessa' fatta a Parigi? Anche la lettera successiva, n. 97, del 28 giugno, è indirizzata al Mo. Concone in riferimento ad una sua missiva del 24, con la quale il Maestro annuncia di aver già mandato in stampa la partitura della *Graziella*, che lui ha dedicato a Marietta. Marietta, dal canto suo, si augura di poter eseguire la sua musica 'in Parigi, sotto la di Lei direzione'. Inoltre scrive

‘Ho la consolazione parteciparle che anche la *Figlia del reggimento*, da me cantata nelle sere del 26 e 27 (giugno) ha avuto un successo buono quanto *La Traviata*, e ciò per bontà di quest'Inglese, e niente per merito mio giacché stava in gran paura, dovendo affrontare dei confronti di celebrità che hanno cantato quest'opera a Londra precedentemente a me.’

5. Marietta e il 'Sig. Cav. Maestro Verdi'

La lettera n.95 nel Cp4, datata 5 giugno 1856 e immediatamente precedente la prima al Maestro Concone è indirizzata al 'Sig. Cav. Maestro Verdi, Parma per Busseto.' Risalgono infatti a questo periodo i primi contatti diretti tra Marietta e il Maestro. Le carte dell'ASSi forniscono documentazione che, completando il puzzle di notizie che si trovano sparse tra i *Copialettere di Giuseppe Verdi*⁵⁰, i *Carteggi verdiani*⁵¹, *Le ricordanze di un'amicizia*⁵² e altre fonti, ci permette di leggere in maniera piana, cronologicamente, i contatti che prelusero al primo incontro fra la cantante e il Maestro.

Questo rapporto con Verdi, in particolar modo i giudizi che il Maestro espresse su di lei in più momenti, hanno contribuito non poco a creare intorno a Marietta quell'aura di Violetta Valery per eccellenza cui accennavamo sopra. Tutto risale a quando, nel gennaio del '53, presentandosi sempre più evidente la difficoltà di trovare un'interprete adatta per la prima della *Traviata* alla Fenice di Venezia, Verdi scrive al presidente del Teatro, Marzari

“...Le sole donne che a me sembrerebbero convenienti sono: 1, la Penco che canta a Roma, la signora Boccabadati che canta il Rigoletto a Bologna ed infine la signora Piccolomini che ora canta a Pisa...”.

Dichiara inoltre di conoscere solo la Penco⁵³.

È rimasto di questa opinione anche nel '55 quando, l'11 novembre da Parigi, a proposito della *Traviata* a Vienna, scrive a Tito Ricordi

“...ci voleva la Boccabadati, o la Piccolomini, o la Spezia...”⁵⁴.

⁵⁰ G. VERDI, *I copialettere di Giuseppe Verdi*, Milano, Forni, 1913.

⁵¹ A. LUZIO, *Carteggi verdiani*, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1935, I-II; Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1947 III-IV.

⁵² “L'Unione corale” cit., pp. 52/58.

⁵³ il 30 gennaio. Cit. da C. GATTI, *Verdi*, Mondadori, 1950, p. 301 e G. TINTORI, *Invito all'asclto di Verdi*, Mursia, 1983, p.174.

⁵⁴ VERDI, *I copialettere* cit., p.176.

E infatti sappiamo che poco tempo prima aveva raccomandato la nostra cantante a Calzado, per la qual cosa lei prega Escudier di ringraziare il Maestro⁵⁵. Verdi è a Parigi ed Escudier deve averlo contattato subito, per cui lui, di lì, scrive direttamente a Marietta a Torino la lettera che è riportata in *Ricordanze di un'amicizia*⁵⁶. È il 14 novembre 1855.

“Gentilissima Signorina,

Io non ebbi mai il piacere di sentirla, ma la pubblica fama proclamandola distintissima attrice e cantante, ho fede di aver reso un servizio al signor Calzado, e fatto un regalo ai parigini, proponendo la di lei scrittura al Teatro Italiano. Ella non ha dunque nessun debito di gratitudine a mio riguardo. Non sono perciò meno sensibile alla delicatezza delle di Lei espressioni, ed alla stima con la quale mi onora.

Voglia aggradire le proteste di rispetto col quale ho l'onore di dirmi

Dev.mo Servo

G. Verdi.”

Non abbiamo poi, nel momento, notizia di altri scambi intercorsi, ma già il 22 aprile del '56, all'impresario del San Carlo di Napoli Vincenzo Torelli, che gli aveva proposto di lavorare scrivendo specificamente per quel teatro per la stagione '57-'58, progetta un *Re Lear* e da Busseto scrive:

“...Pel soprano e contralto mi si dicono tutti i beni della Piccolomini e Giuseppina Brambilla. Ambedue hanno molto sentimento e sono giovani!...”⁵⁷.

Il 16 maggio, proseguendo le trattative, scriveva al Torelli che si sarebbe occupato lui stesso di contattare la Piccolomini⁵⁸, cosa che fa il successivo 27 maggio, sempre da Busseto, con la lettera che ci viene ancora da *Ricordanze di un'amicizia*⁵⁹.

⁵⁵ cpl.4, 27 ottobre 1855.

⁵⁶ “L'Unione Corale” cit., p. 56.

⁵⁷ VERDI, *I copialettere* cit., p. 190.

⁵⁸ *ivi*, 192.

⁵⁹ “L'Unione Corale” cit., p. 57.

“Gentilissima Signora!

Voglia scusarmi se per un istante vengo a distrarla dalle sue occupazioni e dai suoi studi. Desidererei sapere in tutta segretezza, s’ella amerebbe o vorrebbe, fare una stagione a Napoli per l’inverno 1857-58, cantare, fra le altre, una mia opera nuova.

Non è che una mia idea, un mio progetto, e però domando il più profondo segreto(...) Debbo dirle altresì che io non ho ancora segnata la scrittura per Napoli, precisamente perché altri progetti, altre trattative, me lo impediscono: abbia la bontà di rispondermi una parola in proposito e dirigerla a Parma per Busseto.

Le auguro a Londra quel successo che non le può mancare, ed un po’ di fortuna alla *Traviata*, sebbene per questa opera siavi da temere la vastità del teatro e le poche prove che sono usi fare in quei paesi. Il Teatro Italiano di Parigi sarebbe più adatto, ma anche qui vi sono altri guai (...) Desiderando occasione di poter ammirare una volta personalmente i talenti che sento decantare da tutti quelli che ebbero la fortuna di udirla, ho l’onore di dirmi colla più profonda stima

Dev. Servo

G. Verdi.”

Non si sa per quale motivo nelle *Ricordanze* la datazione di questa lettera risalga al 1857 e, come tale, sia riportata anche in altri testi che la citano⁶⁰. Di fatto la lettera deve essere datata del ’56 per più motivi, primo fra tutti, risulta dai *Carteggi Verdiani* e da altre fonti che nel maggio del ’57 il progetto del *Re Lear* stava già rientrando per mancati accordi con l’impresa. Venendo al contenuto della lettera, è impensabile che, volendo far ingaggiare una *star* ormai già affermata come la Piccolomi per l’inverno ’57-58, Verdi le scriva a maggio del ’57 parlando del progetto in maniera tanto vaga e dicendo di non aver ancora firmato la scrittura. Inoltre a maggio del ’57 la Piccolomini era a Londra già da un anno e la fortuna della *Traviata*, oltre che dell’interprete, un fatto confermato. Pertanto i timori di Verdi per la vastità del teatro, una cosa fuori luogo. Inoltre si evince dalla chiusa che il Maestro non conosce ancora direttamente la nostra cantante, mentre sappiamo che nel ’57 l’incontro era già avvenuto. C’è poi un particolare legato alle Carte che

⁶⁰ LUZIO, *Carteggi cit.*, II, p. 62, nota.

ci fa datare con assoluta certezza la lettera al 27 maggio 1856. Infatti Verdi chiede di scrivergli 'a Parma per Busseto', che è l'intestazione della lettera nel cp.4 datata 5 giugno 1856, in tutto e per tutto una risposta alla lettera del Maestro.

Marietta lo mette al corrente del fatto che

“...Dietro l'esito fortunatissimo della Traviata in questa Città, mercé la di Lei incantevole musica Sig. Cavaliere, io ho contratto un impegno con il sig. Lumley di cantare in Londra al Teatro di S. M. la regina per altri tre anni, a incominciare la stagione il dì 15 aprile fino al 25 settembre di ciascuno dei suddetti tre anni, infino al 27 settembre 1859 (...) Ho inoltre altre trattative per Pietroburgo per l'inverno '57-58 (...) Ora se Ella crede che possa cantando a Napoli avere un compenso che sta in relazione con l'impegni (...) mi rimetto nella di Lei volontà e preferirei l'onore di cantare con la di Lei nuova opera a un qualche interesse che potessi avere altrimenti”.

Marietta conclude rinnovando la speranza di poter fare la conoscenza con il Maestro a Parigi e di essere da lui diretta.

Il 31 luglio Verdi, in partenza per Parigi, le risponde chiedendole espressamente quali siano le sue condizioni e di fargli avere una risposta a Parigi. La lettera ci viene ancora dalle *Ricordanze*⁶¹, l'anno di datazione è, questa volta il '56.

Il riscontro di Marietta è di nuovo allegato al cp4 come foglio individuale.

Da Londra, il 7 agosto 1856, Marietta scrive

“Maestro illustrissimo

Che la lettura del preziosissimo Vs. foglio 31 decorso, or giuntomi, abbia prodotto in me gioja inesprimibile ed emozioni della più squisita natura, non deve punto sorprendere coloro che conoscono quale impero esercita sulle mie passioni la potenza del Vs ingegno. L'annuncio dalla Vs. stessa penna vergato che Voi, nella Maestà del vs. sapere, vi degnavate condescendere a premiare i purtroppo modesti sforzi di me umile artista, con aggiungere ai capi lavori del vs immortale genio, novello capo lavoro espressamente composto per i miei mezzi, e che poi dovesse toccare a me di schiudere le delizie ad un pubblico di rara

⁶¹ *Ivi*, p.56.

intelligenza musicale, mi rende orba a qualunque calcolo d'interesse pecuniario. Per la quale cosa altro non mi incombe di fare che mettermi alla vs. disposizione per l'epoca e la durata che indicate nel gentile vs. foglio, e per l'emolumento mi rimetto interamente a quanto avrete la compiacenza voi medesimo di stabilire con l'impresa a Napoli, dichiarandomi io pronta a sottoscrivere, ad occhi chiusi, la scrittura che mi ordinerete di segnare (...)"

Marietta si permette solo di ricordare che, per i motivi già addotti in precedenza - il contratto che la vincola a Londra sin quasi alla fine di settembre - non potrà essere a Napoli che a metà ottobre e chiede di poter esordire nel teatro di Napoli con

“la vs. simpatica Traviata”.

Marietta doveva aver colpito nel segno se Verdi non se la sentì di prendersi la responsabilità di trattare per lei e, da Parigi, incaricò il Dott. Ercolano Balestra di chiederle direttamente quali fossero le sue richieste perché fossero trasmesse a Napoli. Lui dal canto suo, si impegnava a farla debuttare con la Traviata e a far sì che lei non fosse impegnata che dal 16 ottobre al 15 marzo. Riguardo alla lettera di Marietta lui così si espresse con Balestra “...Ella mi ha risposto con tanta bontà, con tanta abnegazione, da mettere in grave imbarazzo anche un uomo meno scrupoloso di me...”⁶².

Non sappiamo quali furono le richieste economiche di Marietta, ma, di fatto, devono essere arrivate abbastanza velocemente perché il 23 agosto, da Parigi, scriveva all'amico De Sanctis, a Napoli

“...Ho scritto ieri mandando le condizioni della Piccolomini. Sono gravi, ma se è vero che si danno diecimila franchi alla Tedesco, allora le trovo giuste. Del resto l'impresa agisca senza nessun riguardo, e faccia l'interesse suo. Io ho proposto la Piccolomini perché i suoi successi nella Traviata a Torino ed altri paesi, ed ora a Londra sono così grandi e sinceri, che certamente non si potrebbe trovare né miglior Traviata né forse miglior Cordelia. La voce è piccola, ma il talento è grande e se si sente nel teatro di Londra dovrà sentirsi anche al San Carlo”⁶³.

⁶² G. VERDI, *I copialettere* cit., p. 194

⁶³ A. LUZIO, *Carteggi* cit., I, lett. LXI, pp. 36/37.

L'11 novembre, ancora a Parigi, Verdi scrive al Torelli a Napoli chiedendo chiarimenti su alcuni articoli del contratto, che non ha ancora firmato, e rimarca il fatto che l'impresa non ha ancora provveduto alla compagnia "...La Penco (che è pure eccellente artista, non potrebbe farmi Cordelia come io l'intendo. Per questa parte non conosco che tre artiste: Piccolomini, Spezia e Virginia Boccabadati. Tutte e tre hanno voce debole, ma talento grande, anima e sentimento di scena. Eccellenti tutte nella Traviata (...)) Io sentirò qui la Piccolomini ..."⁶⁴.

Ed in effetti il 6 dicembre, alla prima della Traviata al Théâtre des Italiens, il Maestro c'era. La sua presenza è testimoniata dai seguenti biglietti, anonimi, presenti nell'ud.3.

1

«Mademoiselle,
 permettez à un ami (car en vous voyant à une représentation du Trovatore applaudir vos rivaux avec un chaleureux enthousiasme, je suis devenu votre ami) Permettez, dis-je, un conseil. J'ai assisté hier à votre triomphe sur la scène Italienne de Paris, et j'ai été vivement touché de votre talent. Une tache légère le dépare dans le rôle de Violetta. Vous toussiez trop et d'une manière trop vraie. L'art n'est pas la Réalité, C'est l'Idéal. La Réalité est souvent laide et sale, l'Idéal jamais. La Réalité s'attable au Restaurant, mange du beefsteak et se cure les dents. Croyez le bien Mademoiselle, il est plus beau et plus touchant de mourir de douleur et d'amour, que de mourir en crachant ses poumons. Laissez donc aux Théâtres qui exploitent le vulgaire prophane le culte du Réalisme et ne souffrez pas qu'à l'abri de vos adorables qualités il envahisse la scène où meurent Juliette, Desdemone et Lucie.
 Si à côté de cette légère critique vous ne trouvez pas ici l'énumération de vos qualités, c'est qu'elles sont innombrables et que le défaut est unique.

Courage !

Paris, 7 Décembre 1856»

2

«Brava! C'est cela. Un geste qui annonce la souffrance, mais pas l'appareil même de la souffrance. Vous avez de suite trouvé la mesure convenable et vous avez été vraiment touchant.

⁶⁴VERDI, *I copialettere* cit., pp. 196/97.

Vous avez bien fait de vous moderer au 1^{er} acte. Méfiez vous des mouvements d'épaule.

Paris, 9 xbre 1856.”

I due biglietti, il primo, scritto per tre facciate contiene l'altro, mezzo foglio che occupa poche righe, sono stati evidentemente messi insieme da chi li ha avuti in mano in precedenza, forse Marietta stessa, ed hanno un unico numero di catalogazione, 35. Colpiscono subito perché, sia graficamente che per contenuto si differenziano dalle altre lettere del carteggio. Sono infatti scritti con una grafia molto bella, artistica, con una penna a punta larga il cui tratto ricorda quello che si trova di frequente sugli spartiti manoscritti. Nel primo, al posto della firma, compare un bel fregio tracciato con sicurezza, che ricorda una chiave di violino disegnata in orizzontale. La calligrafia però non è di Verdi, bensì di Giuseppina Strepponi e la cosa non deve stupire, essendo cosa risaputa che spessissimo Verdi demandava a lei la scrittura di lettere, specie quelle in francese⁶⁵. È stato possibile affermarlo con certezza mettendo a confronto la calligrafia dei biglietti con quella di una lettera di Giuseppina Strepponi a De Amicis, anche questa inedita, nell'Archivio dell'Accademia Chigiana. Passando poi ai contenuti: chi altri se non l'autore stesso della Traviata avrebbe potuto dare all'acclamata interprete tali giudizi e tali consigli? Consigli che, poi, stando al secondo biglietto, Marietta dimostra di aver messo subito in pratica, come si conviene ad una brava allieva nei confronti del Maestro⁶⁶.

Perché allora Verdi avrebbe scritto due biglietti in forma anonima? Proviamo a dare una spiegazione, ricostruendo con le Carte alla mano.

Nella lettera n.15 del Carteggio, datata 2 giugno 56, il dott. Cesare Vigna, intimo di Verdi, aveva scritto a Marietta, a Londra:

⁶⁵ LUZIO, *I copialettere di Giuseppina Strepponi*, “Carteggi” cit., II, p. 8, “...La ‘segretaria’ era abilissima nel tradurre in elegante forma il pensiero di Verdi...”.

⁶⁶ Quella di seguire i cantanti che interpretavano le sue opere, come anche i direttori di orchestra era una *forma mentis* irrinunciabile per Verdi. Si veda in proposito Lett. A F. Varesi, 7 gennaio 1847, F. SCHLITZER, *Inediti verdiani nell'Archivio dell'Accademia Chigiana*, Siena, 1953, p.7 e segg. e VERDI, *I copialettere* cit, p. 714. Si veda ancora CHECCHI, *Verdi alle Prove* cit.

“Stimatissima Signora,

Memore della mia promessa mi pregio di significarLe, che il Verdi, da me espressamente interpellato non può per ora, a motivo di vari impegni assunti (...), precisare l'epoca del suo ritorno a Parigi. Mi assicurò tuttavia ripetute volte, che senza di lui non si darà la Traviata al Teatro Italiano: vuol metterla in scena egli stesso: a questa condizione non sarà per rinunciare giammai ...”

Evidentemente Marietta, che aveva già firmato la scrittura per Parigi, voleva essere sicura che la messa in scena fosse diretta dallo stesso Verdi⁶⁷ e si era interessata con Vigna circa la presenza del Maestro a Parigi nel periodo previsto. Verdi, dal canto suo si era mostrato perentorio: senza di lui la Traviata al Teatro Italiano non si sarebbe mai data, voleva infatti essere sicuro che alla sua opera non toccassero mutilazioni o messe in scene inadatte come Calzado aveva già fatto con il Trovatore alcuni mesi prima, quando Verdi ne fece bloccare l'esecuzione⁶⁸. Ma le cose non andarono così. Calzado estromise Verdi, il quale non autorizzò l'esecuzione dell'opera, che fu eseguita ugualmente senza che gli venissero mai pagati i diritti d'autore.⁶⁹ È probabile che Verdi, trattandosi di una esecuzione non da lui autorizzata, e stante l'azione legale in atto contro Calzado, non abbia voluto di primo impatto firmare qualcosa che testimoniassse la sua presenza nel teatro alla prima. Che durante l'evento parigino l'incontro diretto di Marietta con Verdi sia avvenuto è testimoniato dalla lettera n.7 del Carteggio. Benjamin Lumley, da Londra il 18 successivo le scrive:

“Ma chère Mad.lle Piccolomini

J'apprends avec plaisir que votre succes va toujours crescendo et que l'indice des

⁶⁷ ud.4-4, lett 5 giugno 1856.

⁶⁸ Ancora una riprova di come Verdi seguisse con attenzione la messa in scena delle sue opere. D'altra parte in tutta la diatriba legale con Toribio Calzado Verdi ebbe sempre la peggio. Forse perché, a quanto si legge nella lettera di Emanuele Muzio a Antonio Barezzi del 26 maggio 1845 Verdi, in seguito al felicissimo esito della Prima del Nabucco al Théâtre des Italiens, vendette agli Escudier per 500 franchi l'uno, i diritti per la Francia di tutte le sue opere già composte e da comporre. G.N. VETRO, *L'allievo di Verdi, Emanuele Muzio*, Busseto, 1990, cap. II.

⁶⁹ ANIK DEURIÈS-LESURE, *Les démêlés de Verdi avec le Théâtre Italien sous la Direction de Toribio Calzado*, « Studi verdiani, 13, 1996, pp.155/56..

recettes se sentient toujours.(...) Dites a Verdi que n'importe dans quel forme il vienne, je le receiverai toujours a bras ouverts. Pour la choix des ouverages nous deciderons a mon arriv  a Paris. Quelle damage qu'il ne peut pas se debrasser de Venise.(...)Ps. Rappelez- moi S.V.P. au bon souvenir de votre famille et de M. Et Madame Verdi. J'espere bien que Vous continuez de profiter de ses conseils inappreciables.

B.L.”

La lettera   chiara, Lumley d  a Marietta addirittura dei messaggi per Verdi, cosa che non avrebbe fatto se non fosse stato sicuro di un avvenuto incontro, esortandola a continuare a seguire i suoi impagabili consigli, cosa che Marietta ha puntualmente fatto. D'altra parte che avesse in animo di vedere personalmente una esibizione della Piccolomini Verdi lo aveva scritto poco tempo prima a Torelli a proposito del progetto del *Re Lear*, ma   probabile che in questo caso l'interesse personale a conoscere l'interprete che tanta risonanza stava procurandogli all'estero, sia stato maggiore di quello dell'uomo di teatro che vuole rendersi conto delle effettive qualit  di una cantante che vuole far scritturare.

I rapporti tra Verdi e i Piccolomini proseguirono, come risulta da una lettera non datata di Giuseppina a Marietta a Londra riportata ancora in *Ricordanze di una amicizia*⁷⁰. Si evince dal testo che le due famiglie erano in buona amicizia e, fra le altre cose, Giuseppina nella lettera spende delle belle e fraterne parole per raccomandare a Marietta l'allievo di Verdi, Emanuele Muzio⁷¹, da un po' di tempo a Londra

“...Il Maestro Muzio poi ci scrisse di voi le cose pi  belle del mondo, ed egli non   facile lodatore! A proposito di Emanuele Muzio, lo conoscete voi? Se non lo conoscete o solo lo conoscete superficialmente, permettetemi di presentarvelo con questa lettera e di raccomandarvelo, non come si raccomanda generalmente, ma

⁷⁰ Ivi, pp.57/58

⁷¹ 1821-1890, direttore d'orchestra e compositore, nato a Zibello, a pochi chilometri da Busseto., ha studiato con una sovvenzione del Monte di Piet  e con l'aiuto di Antonio Barezzi, suocero di Verdi. Ha poi seguito Verdi a Milano ed   stato il suo unico allievo. Oltre che compositore   stato un ottimo direttore d'orchestra lavorando un po' in tutto il mondo. E. RESCIGNO, *Dizionario Verdiano*, Milano, Rizzoli, 2000, pp.369/70.

come raccomanderei un fratello! – Egli ha molto, moltissimo talento: carattere sicuro e franco (...) lo metto sotto la vostra protezione, sicuro che lo apprezzerete e cercherete di giovargli, come egli potrà essere un Maestro degno del vostro talento, qualora ne desideriate uno per imparare le parti, o domandare qualche consiglio...”

Presumiamo che la lettera, anche se non datata debba essere della primavera del 1858 perché Giuseppina scrive in seguito, “...spero che alla fine di maggio riceverò vostre notizie ...”. Sappiamo, da una lettera di Muzio stesso a Barezzi, che il Maestro era partito per Londra il 28 marzo del 1858 a seguito di un contratto con Lumley e che l’8 giugno di quello stesso anno diresse Marietta Piccolomini in una fortunatissima prima della Luisa Miller insieme al tenore Antonio Giuglini⁷². Dal 9 agosto ebbe la direzione musicale del consueto giro artistico estivo dell’H.M. con una fortunatissima serie di rappresentazioni a Dublino e il 28 settembre diresse il concerto di Marietta al Crystal Palace, il giorno prima che lei partisse per gli Stati Uniti. Come c’era da prevedere la presentazione di Giuseppina Strepponi era stata preziosa, probabilmente per entrambi, il Mo Muzio e Marietta Piccolomini!

Conclusioni: una ricerca aperta

Non intendiamo seguire in questo studio la tournée della nostra cantante negli Stati Uniti. I documenti dell’ASSi in proposito sono legati soprattutto al Carteggio, mentre il copialettere e i taccuini spese del Conte escludono, almeno per quella che è la documentazione disponibile, il periodo americano⁷³. Sono invece interessanti l’ud. 12 - ricevute - e la 7, che contiene un cospicuo numero di programmi che ci permette di seguire in parte gli spostamenti dei Piccolomini nel Nuovo Mondo. Tuttavia notizie singole che emergono da siti internet di università americane o da collezioni di riviste e giornali digitalizzate, o intestazioni di lettere

⁷² “Gazzetta musicale di Milano “, 20 giugno 1858.

⁷³ Il taccuino spese del Conte fa solo un veloce accenno del periodo dal 24 ottobre al 6 gennaio.

del Carteggio, ci lasciano intravedere un'attività non inferiore a ciò che avvenne in Gran Bretagna ed assai superiore a quella che emerge nei documenti attualmente a nostra disposizione. Pertanto, nell'attesa di poter reperire anche per questo periodo ulteriore materiale che integri quello dell'Assi, chiudo questo lavoro nella speranza di essere riuscita nell'intento di dare luce e realtà storica ad alcuni momenti e incontri fondamentali della vita di Marietta Piccolomini ed a trasmettere, per mezzo delle recensioni, le lettere e gli articoli trascritti, un'idea della sua personalità e della sua arte.

ANGELA CINGOTTINI