

MARIO GRADARA

MARIETTA ALBONI: UNA VOCE, UN MITO

Maria Anna Marzia Alboni, detta Marietta, è stata una delle più grandi interpreti d'ogni tempo nel ruolo di contralto. Nacque a Città di Castello, il 6 marzo 1826, ma si può considerare romagnola in quanto il padre, Eustachio, discendeva da una famiglia di Bagnacavallo e la madre, Gertrude Mazzetti, era di terra del Sole¹. Eustachio era ufficiale delle dogane pontificie e si trovava in quel periodo a lavorare nella città umbra, all'epoca terra di confine per lo Stato della Chiesa.

In seguito si trasferì per lavoro a Perugia, Forlì, Cesena, Rimini e infine definitivamente a Cesena.

Qui Marietta, penultima di sette fratelli, trascorse la fanciullezza e la prima adolescenza, mostrando presto una straordinaria disposizione al canto e alla musica, oltre a una vivace intelligenza. I primi rudimenti di musica li aveva avuti in verità già all'età di 5 anni dal fratello, musicista dilettante. È a quella tenera età che Marietta viene rapita dalla musica; lei stessa ricorda l'episodio:

Avevo cinque anni, [...] allorché mi conquistò il teatro. Si dava il *Mosè* di Rossini. Non c'erano parole che potessero esprimere la mia emozione, il mio rapimento, la mia estasi. Mi credevo in cielo!... Non potei dormire la notte, e quando, venuto il giorno, mia madre mi venne a prendere per condurmi a scuola, mi trovò in ginocchio sul mio letto a cantare la frase del coro degli ebrei: "Del tuo stellato soglio...". Mi aveva tanto impressionato, questa frase divina, che si era incisa per sempre nella mia memoria. Da quel giorno,

¹ A. POUJIN, *Marietta Alboni*, Paris, Librairie Plon, 1912, p. 8. Alcuni autori pongono la sua nascita a Cesena, il 6 marzo 1823, erroneamente.

ogni volta che mia madre riceveva una visita, io ero chiamata perché cantassi il mio unico pezzo, che doveva produrre una certa sensazione, a giudicare dalle caramelle di cui mi si colmava².

Dopo il definitivo trasferimento della famiglia a Cesena Marietta, grazie alla fortunata vincita di una lotteria che annualmente era organizzata dalla locale Società di San Luigi³, e dopo aver vinto le peraltro deboli resistenze dei genitori che volevano fare di lei una sarta, poté proseguire gli studi, in maniera seria e continuativa, con Antonio Bagioli (1783-1855).

Questi per quasi mezzo secolo fu il principale e appassionato protagonista dell'intensa vita musicale che Cesena all'epoca aveva, ricoprendo i ruoli di maestro al cembalo e concertatore delle opere nell'orchestra cittadina, maestro di Cappella in Duomo, insegnante e compositore. Didatta di buon livello, Bagioli, che fu il primo insegnante della Scuola Comunale di Musica cesenate, fondata nel 1806⁴. Ebbe numerosi allievi, molti dei quali intrapresero con successo la carriera solistica, conoscendo i palcoscenici dei maggiori teatri italiani ed europei. Tra essi ricordiamo, oltre Marietta Alboni, i soprani Adelaide Ravaglia, Luigia Foschi, Clelia Forti; i tenori Carlo Mariani, Lorenzo Biacchi, Carlo Visanetti; il basso Luigi Biondini; i baritoni Annibale e Francesco Fantaguzzi, Raffaele Ferlotti. Le lezioni costavano uno scudo al mese, in più Marietta acquistò, per 9 scudi, una spinetta a penna che fece la sua gioia.

Ben presto la notizia della giovane allieva si diffuse talmente che le famiglie nobili di Cesena facevano a gara per averla ad esibirsi in "accademie" private. Si diffuse la convinzione che la giovane avrebbe fatto bene a concludere i suoi studi musicale al Liceo Musicale di Bologna, e fu organizzato un *recital* i cui proventi sarebbero serviti a pagarle gli studi nella città petroniana. Trasferitasi nel 1839, andò ad abitare, a pagamento, da una zia. Studiò per tre anni con Domenico Mombelli ed ebbe lezioni personali dallo stesso Giacchino Rossini, all'epoca direttore del Liceo che notò subito le straordi-

² *Ibid.*, p. 10 (traduzione ad opera del redattore del presente scritto).

³ *Ibid.*, pp. 15-16.

⁴ Cfr. *Il Teatro Comunale 'Bonci' e la musica a Cesena*, a c. di F. BATTAGLIA, M. GRADARA, G. CONTI, G. FOSCHI, Cesena, Cassa di Risparmio, 1992, passim. Cfr. inoltre di M. GRADARA, *Aspetti organizzativi dell'attività teatrale a Cesena*, «Romagna Arte e Storia», 26 (1989); ID., *Note sulla vita musicale cesenate nella prima metà dell'Ottocento*, «Romagna Arte e Storia», 19 (1987); ID., *L'istituzione della pubblica scuola di musica a Cesena e l'attività della Società Filarmonica nella prima metà dell'Ottocento*, «Studi Romagnoli», XXXVI (1985), pp. 55-72.



Fig. 1. Marietta Alboni a trent'anni. Bibliothèque Nationale de Paris

narie qualità musicali della giovane, allora appena tredicenne, e, nonostante i modi burberi, ebbe sempre una attenzione particolare per lei, componendo espressamente per l'allieva alcuni studi⁵.

L'aiuto di Rossini fu fondamentale quando, dopo 18 mesi di presenza a Bologna, il padre di Marietta le scrisse di non aver più denaro per mantenerla agli studi. La giovane, disperata, si confidò col maestro che le procurò un ingaggio per la stagione d'autunno del Comunale. Così Marietta poté pagare la zia e continuare gli studi. In seguito si esibì in una *tournee* in provincia (Parma, Verona e Mantova) con lo *Stabat mater* di Rossini, diretto da Donizetti, dopo aver studiato la parte di contralto con Rossini stesso, ottenendo ovunque vivissime lodi. Tornata a Bologna si diplomò, nel settembre 1842, esibendosi nell'aria della Semiramide "In sì barbara sciagura". Aveva 16 anni e s'apprestava a interpretare una folgorante carriera.

Raccontando nelle sue memorie del giorno del diploma, la Alboni scrive che erano presenti tra il pubblico

Il cardinale, accompagnato dai dignitari della Chiesa e tutti i professori Rossini in testa (...). Io gli feci la mia più bella riverenza, e mentre tornavo al mio posto il pubblico raddoppiò i suoi applausi. Rossini fece la sua buona figura di papà, e io vidi bene che era soddisfatto delle maniera in cui avevo interpretato la sua musica. Dopo la cerimonia, gli domandai se era stato contento di me; mi rispose: 'Non è stato male'. Devo dire in verità che Rossini, neanche nella sua vecchiaia, non ha mai amato fare complimento sul mio canto; ma mi ha sempre mostrato la più grande deferenza, e non avevo bisogno delle sue parole per sapere cosa pensava di me. Dirò che anzi sono stata orgogliosa di questo atteggiamento; poiché l'ho sentito più volte dire ad allieve senza avvenire: 'Canti come la Malibran', ciò mi consolava completamente e mi rassicurava del suo mutismo verso di me. E molto più tardi, a Parigi,

⁵ Gran parte delle informazioni di carattere biografico su Marietta Alboni contenute nel presente studio sono ricavate dall'ormai introvabile volume di A. Pougin citato alla nota 1, conservato alla Bibliothèque Nationale de Paris; dall'ancor più rara biografia ottocentesca dedicata alla interprete da E. ACLOQUE, *Marietta Alboni. Célèbre contralto*, Paris, Moquet Libraire-éditeur, 1848; dal lavoro di G. ADAMI, *Tre romanzi dell'Ottocento*, s.d. La ricerca del materiale documentario sulla cantante si è sviluppata anche su altri fronti: in sede locale preziose informazioni sulla sua infanzia e prima giovinezza si sono ricavate dalla consultazione di documenti custoditi nell'Archivio Storico Comunale di Cesena (presso l'Archivio di Stato). È stata poi fatta una disamina sistematica delle annate 1840-1880 della «Revue et Gazette musicale de Paris», che ha sempre dedicato ampio spazio all'Alboni, divenuta fin dagli anni Quaranta una delle stelle della vita musicale parigina e internazionale.

quando diedi delle *soirée* a Chaussée d'Antin (...) lui non cedeva a nessuno il diritto di accompagnarmi al piano quando cantavo da lui; e quando gli si faceva notare questo particolare, lui rispondeva deciso: 'Io non accompagno che l'Alboni'. Ecco come mostrava la deferenza che aveva verso la sua vecchia allieva del Liceo di Bologna.

Il 3 ottobre 1842 avviene finalmente il debutto ufficiale al teatro Comunale di Bologna⁶. Interpretava Climene nella *Saffo* di Pacini e in seguito quello di Maffio Orsini nella *Lucrezia Borgia* di Donizetti. Scritturata immediatamente, con un contratto triennale, dal famoso Bartolomeo Merelli, impresario della Scala e della Hofoper di Vienna, già il 30 dicembre successivo debuttò alla Scala interpretando la parte di Neocle ne *l'Assedio di Corinto*, cui seguirono *Lucrezia Borgia*, *Favorita*, *Linda di Chamounix* e la prima esecuzione assoluta de *l'Ebreja* di Pacini. A Milano la giovane Marietta era stata accompagnata dai fratelli Teresa e Leopoldo. Con loro, finita la stagione scaligera, fu inviata dal Merelli a Vienna, sotto l'ala protettiva di un musicista che già aveva avuto modo di apprezzarla e che era stato entusiasmato dalle sue interpretazioni meneghine del Pierrotto nella *Linda* e del paggio di *Lucrezia*: Gaetano Donizetti. Questi, per far conoscere la giovane nell'ambiente musicale viennese, la fece partecipare ad un concerto a corte, scegliendo i brani che avrebbe dovuto cantare. Il caso volle che all'accademia assistette il generale Cueduonow, direttore del Teatro Imperiale di San Pietroburgo, che il giorno successivo andò da Merelli col quale si accordò per avere la contralto cesenate per la stagione invernale in Russia. Marietta accettò immediatamente la proposta, non solo perché il compenso, di 15.000 franchi, le parve astronomico, ma anche perché in Russia avrebbe avuto la possibilità di cantare col famoso Rubini, del quale voleva studiare il metodo e la tecnica di canto. Partì per San Pietroburgo, sempre accompagnata da Teresa, che le faceva da dama di compagnia e da cameriera, e da Leopoldo, che aveva compiti organizzativi, di segretario e di "agente pubblicitario". I fratelli la seguirono fino all'ingaggio di Londra, nel 1847.

Nella città russa trovò quale compagno di canto non solo Rubini ma anche Tamburini e la Viardot. Ma questa illustre compagnia non le impedì di ottenere un notevole successo personale. Restò profondamente ammirata, citiamo sempre dalle sue memorie⁷, dalla straordinaria bravura di Rubini. Per alcuni dissapori che insorsero con la direzione teatrale rifiutò l'ingaggio per la stagio-

⁶ POUGIN, *Marietta Alboni*, cit., p. 36.

⁷ *Ibid.*, p. 42.

ne successiva, preferendo intraprendere, coraggiosamente, a soli 19 anni, una *tournee* in proprio che la condusse ad esibirsi in alcuni tra i più importanti teatri europei. Fu a Praga, dove, aiutata dal compositore italiano Giovanbattista Gordigiani, docente nel locale Conservatorio, diede alcuni concerti molto riusciti. In seguito si recò a Berlino, dove si produsse in ben nove esecuzioni del *Tancredi* (dato lo straordinario successo ottenuto la direzione del Teatro Italiano le fece un contratto di tre mesi) e poi ad Amburgo, ancora Berlino, e in seguito in Polonia, Ungheria, Austria e di nuovo Praga, nel maggio del '46, dove partecipò alla prima assoluta della *Consuelo* di Gordigiani, nel ruolo di Anzoletto. In una corrispondenza da Praga, datata 26 maggio 1846, la «Gazette musicale de Paris» scrive: “Marietta Alboni, la celebre cantante, che unisce la sua voce miracolosa, si potrebbe dire colossale, con una singolare destrezza, ha cantato al teatro diverse arie di Rossini, Versi e Donizetti, che sono state accolte con un entusiasmo tutto meridionale; ella dovette presentarsi incessantemente sulla scena in *Consuelo*, opera di Gordigiani”.

Questa lunga *tournee*, dove Marietta fece l'impresario di se stesso, le fruttò bene tanto da permetterle di comprare alla famiglia una nuova casa a Cesena e versare in deposito, alla Cassa di risparmio, una somma di 10.000 franchi. Inoltre la fece conoscere all'ambiente musicale internazionale, al pubblico che ovunque si scioglie in ovazioni per lei, ai giornali che inneggiano alla nuova stella del canto, a soli 21 anni.

Mentre teneva alcuni recital a Karlsbad, in Germania, fu sentita dal maestro Persiani, direttore del Covent Garden, il quale non perde tempo e la ingaggia per la successiva stagione londinese e un *tour* in Inghilterra. Avendo ancora sette mesi a disposizione Marietta, come lei dice, si ricorda dell'Italia e accetta un contratto di due mesi al teatro Argentina di Roma, del quale impresario era il famoso Jacovacci, lo stesso al quale fu affidata l'inaugurazione del Nuovo Teatro Comunale di Cesena, nell'agosto 1846⁸. Siamo alla fine del 1846. Nell'aprile del '47 è al Teatro San Samuele di Venezia (“teatro molto grande, ma mal tenuto e tutto in disordine”), dove si esibisce in arie dal *Barbiere* e dall'*Italiana in Algeri*. Dopo un inizio in sordina, l'eco della fama europea della cantante non aveva evidentemente varcato il Canal Grande, fu un crescendo di consensi e l'ultimo giorno di recita le code al botteghino erano iniziate alle prime ore del mattino. Dei dirigenti del Teatro La Fenice, che si erano rifiutati di ingaggiare l'Alboni perché... non la conoscevano, rideva tutta la città. L'esito dell'ultima esibizione fu il solito e

⁸ Il Teatro Comunale 'Bonci', cit., e studi cit. alla nota 4, *passim*.

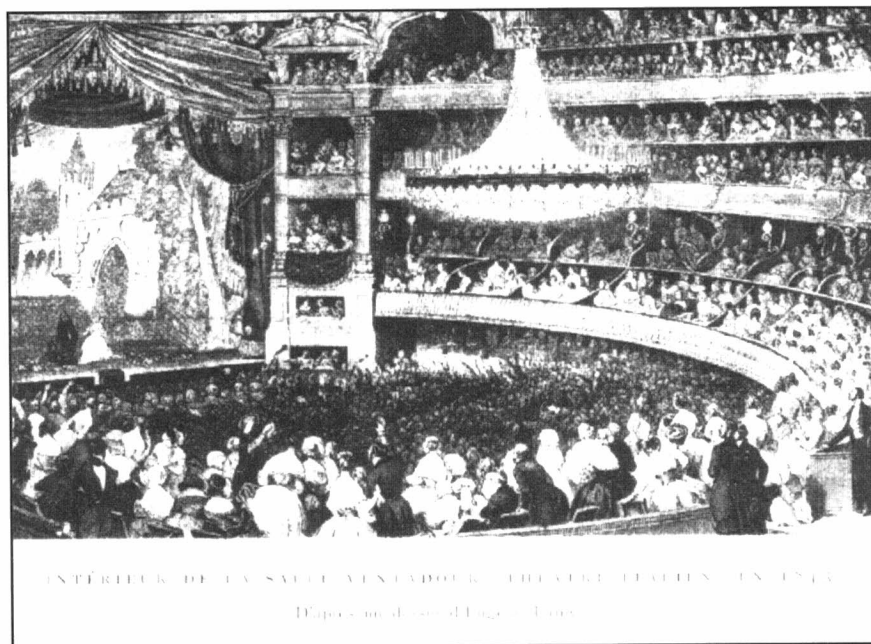


Fig. 2. Interno della Sala Ventadour (Teatro Italiano) nel 1843. Da un disegno di E. Lamy

Marietta, quando finito il concerto s'imbarcò sulla gondola per tornare al suo alloggio, ebbe una sorpresa straordinaria.

Un impressionante formicolio di barche tutte ornate di frasche e lampioncini colorati convergeva ad assieparsi intorno alla Galleggiante che pomposa di luci e festoni di orifiammi pareva una gran chioccia che chiamasse a raccolta i suoi pulcini (...). Fuochi di bengala arrossavano il cielo. Il corteo delle gondole come se rispondesse a una prestabilita manovra si compose in un momento al seguito della gondola disadorna della diva, che sbalordita intontita e commossa non riusciva a parlare (...). Un improvviso tripudio di mandolini e chitarre [... dava] ala alla voce di una canzone in cui pareva palpitare ed esplodere un fervido augurio dell'anima veneziana in pochi versi [...dedicati a Marietta, *n.d.a.*]. D'improvviso un trillo fece ammutolire le mille e mille voci dilaganti sull'acque. Marietta Alboni attaccava l'aria di Rubini 'I tuoi frequenti palpiti' e la donava per l'ultima volta ai suoi gondolieri⁹.

⁹ ADAMI, *Tre romanzi*, cit., p. 219.

In primavera, in base all'accordo preso con Persiani a Karlsbad, si recò a Londra, dove debuttò il primo aprile 1847 nella *Semiramide*, interpretando Arsace, con Giulia Grisi nel ruolo di Semiramide. Altri nomi che il prestigioso teatro vantava in quella stagione erano quelli di Ronconi, Mario, Tamburini e la Tacchinardi-Persiani. Diventata, assieme alla Grisi, la stella della stagione, la Alboni in seguito a dissapori che insorsero con la direzione del teatro accettò un contratto per le successive quattro stagioni d'opera con l'altro importante teatro londinese, l'Her Majesty's Theatre. Intanto il pubblico francese, cui attraverso le corrispondenze dall'estero della «Gazette Musicale», premeva sulle direzioni dei due teatri lirici parigini perché fosse ingaggiata. Il Théâtre Italien e l'Opéra diedero vita a una viva battaglia per averla. Fu la direzione dell'Opéra ad avere la meglio. È il mese d'ottobre; così Marietta ricorda l'esordio nella città che la adotterà poi per il resto della sua vita:

Il cuore mi batteva forte. Ma avevo ventuno anni e a quell'età non si soffre di emozioni. Cantai la cavatina di Arsace della *Semiramide*, il duetto del *Barbieri* con Barroilhet e il brindisi della *Lucrezia Borgia*. Il successo sorpassò ogni previsione. Al secondo concerto la folla è tale che sfonda i vetri del botteghino dei biglietti e devono intervenire le guardie a sedare il tumulto¹⁰.

Conclusi i quattro concerti previsti, Roqueplan, condirettore dell'Opéra, propone alla cantante di continuare le esibizioni, ma ciò non è possibile a causa di precedenti impegni contratti dall'Alboni. A Pest interpretò *Lucrezia*, *Maria di Rohan* e tenne concerti; in concerto si esibì anche a Vienna. Tornata a Parigi questa volta calcò le scene del Théâtre Italien, dove il 2 dicembre 1847 interpretò *Semiramide*, con Giulia Grisi e Coletti. Si proseguì poi con *Cenerentola*, *Donna del Lago* (Malcom) e *Gazza ladra* (Pippo). Su «La Presse», Théophile Gautier scrisse in toni scherzosi della scarsa rispondenza fisica tra il personaggio e l'interprete (l'Alboni aveva forme piuttosto rotonde), ma rimarcò la formidabile maestria della cantante, paragonando la vasta gamma di note che potevano uscire dalla sua gola (aveva un'estensione vocale straordinaria, di più di due ottave e mezzo)¹¹ e paragonò la loro uguaglianza e omogeneità timbrica a delle bellissime perle di una collana, tutte perfette ed uguali.

¹⁰ POUGIN, *Marietta Alboni*, cit., p. 75.

¹¹ ACLOQUE, *Marietta Alboni*, cit., *passim*.

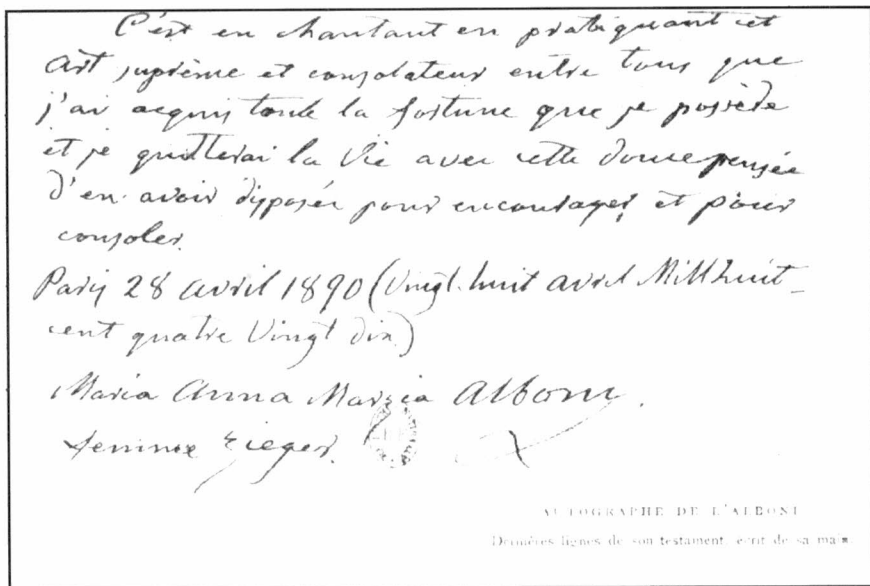


Fig. 3. Ultime righe del testamento dell'Alboni. Autografo

Nel 1848, anno di tempeste politiche per l'Europa, fece ritorno al Covent Garden aggiungendo al suo repertorio nuove opere e ruoli: Cherubino nelle *Nozze di Figaro* e il Paggio degli *Ugonotti*, in cui Meyerbeer aggiunse un'Aria appositamente per lei ("No giammai")¹². In seguito si produsse in concerti in numerose città inglesi, tra l'altro a Manchester con Fryderyk Chopin, inoltre a Bruxelles e Liegi.

Tornò a Parigi dove nel gennaio del 1849 prese parte alla riapertura del Théâtre Italien, dopo la riorganizzazione generale conseguente ai moti dell'anno precedente che avevano portato a una drastica riduzione delle spese per gli spettacoli. Cantò ancora la *Cenerentola*, la *Gazza ladra* (non nel solito ruolo di Pippo ma in quello sopranile di Ninetta, con alcune modifiche di tessitura), e per la prima volta si esibì in francese con un'aria dalla *Fille du régiment*. Dopo questo felice precedente cantò, a Bruxelles,

¹² POUGIN, *Marietta Alboni*, cit., *passim*.

Gand e Anversa *La Favorite* e *La Reine de Chypre* di Halévy in francese. Si fece apprezzare per la chiarezza della dizione e la pronuncia, preparando così il terreno per il suo ingresso all'Opéra. Che avvenne, dopo altri concerti a Strasburgo, Ginevra, Lione e Marsiglia, il 10 maggio 1850, con *Le Prophète* di Meyerbeer, nel ruolo di Fidès. La sua interpretazione, affatto diversa da quella offerta dalla Viardot-Garcia nell'aprile 1849 sempre all'Opéra, suscitò grande interesse ammirazione. Gautier scrisse del felice passaggio della cantante dai personaggi briosi delle opere rossiniane a quelli più complessi dell'opera francese, sottolineando la sua notevole capacità di tenere la scena, l'efficacia della sua gestualità, la perfezione tecnica dei passaggi difficili, la bella voce e la chiarezza con cui la Alboni chiariva tutte le sillabe del testo, aggiungendo causticamente: "tanto peggio per il signor Scribe" (il librettista dell'opera).

L'anno seguente fu in Spagna. Con la Emilia Frezzolini toccherà a lei inaugurare, nella stagione invernale 1850-51, a Madrid, il nuovo Teatro dell'Oriente. L'evento è di grande importanza, come dimostrano i ricchi compensi elargiti al cast: alla Frezzolini 80.000 franchi, 60.000 all'Alboni, 45.000 a Masset e 60.000 alla prima ballerina Fanny Cerrito. La stagione, la cui chiusura era inizialmente prevista per il 19 febbraio 1851, fu allungata di un mese, così che l'Alboni poté inserire nel programma l'opera di Coppola *Nina pazza per amore*.

Tornata dalla Spagna trovò pronta a Parigi un'opera che Scribe e Auber avevano scritto appositamente per lei, *Zerline ou la corbeille d'orange* (Zerlina o la cesta d'arance). Presentato il 16 maggio il lavoro non riscosse successo, mostrando soprattutto limiti dal punto di vista drammaturgico. *Zerlina* fu replicata a Londra ma l'esito fu analogo.

Alla fine del 1851 tenne una serie di esibizioni, sette, al teatro Carignano di Torino, e furono le ultime in Italia. Tornata a metà dell'aprile 1852 a Parigi, infaticabile parte per Bruxelles dove interpreta ancora *Il Profeta*. Il 26 maggio a Southampton si imbarcherà per l'America. Giunta a New York il 15 giugno dopo pochi giorni tiene il primo concerto e il 30 il secondo. Anche qui il successo arriva puntuale; il «Musical Times» scrive: "all'annuncio di una voce di contralto, il pubblico si attendeva qualcosa di rude e di mascolino, e la sorpresa fu grande quando si intese una voce così leggera, così dolce, e si poté ammirare un canto pieno di delicatezze infinite". L'Alboni dovette davvero lasciare una impressione profonda negli Stati Uniti (si esibì soprattutto a Broadway) se un grande critico musicale americano come Henderson, in occasione di un memorabile concerto tenuto dalla grande cantante britannica Dame Clara Butt (1873-1936), nel suo primo *tour* statunitense, la definì "la più grande voce di contralto ascoltata

dai tempi dell'Alboni"¹³.

Il 28 maggio 1853 l'Alboni iniziò il viaggio di ritorno in Europa, e il 21 luglio, a Parigi, convolò a nozze con il conte bolognese Carlo Pepoli, che risiedeva nella capitale francese. L'unione si rivelerà sfortunata in quanto il marito iniziò dopo alcuni anni a dare segni di squilibrio mentale e morì pazzo, ancora giovane, il 10 ottobre 1867.

Marietta dopo essersi sposata continuò per un certo periodo a cantare, esibendosi nell'autunno 1853 al Théâtre Italien in *Cenerentola*, *La Donna del lago* e *La Pazza per amore*. Nell'inverno del 1854 fu a Lisbona, accolta dapprima freddamente dal pubblico locale, che non amava Rossini, e poi in un crescendo di simpatia ed entusiasmo; dovette però modificare il suo abituale repertorio, inserendo *La Sonnambula* di Bellini. In seguito viaggiò sempre meno, dividendo in pratica il suo tempo tra Londra, dove prendeva parte alla stagione estiva, e Parigi, per quella invernale. Ebbe il modo e la volontà però di ampliare il suo repertorio avvicinandosi a Verdi, interpretando per la prima volta Azucena, nel *Trovatore*, al Teatro Majesty's nel 1856. L'anno successivo fu Maddalena nel *Rigoletto* al Théâtre Italien, poi ancora a Londra *La zingara* di Balfe. Un altro ruolo nuovo fu quello di Ulrica nel *Ballo in maschera*, che fu eseguito per la prima volta a Parigi il 13 gennaio 1861. Nello stesso anno è ancora a Londra, poi a Barcellona e ancora a Londra, destando il solito entusiasmo.

A causa delle dolorose vicissitudini familiari si ritirò dalla scena, per accudire il marito, nel 1863, a soli 37 anni, nel pieno fulgore e all'apogeo della sua meravigliosa carriera. Farà sporadici ritorni sulle scene solo per concerti benefici e per cantare ai funerali del suo grande amico, Gioacchino Rossini, a Parigi nel 1868 (la salma del musicista rimase per un anno nella tomba di famiglia dei conti Pepoli). Cantò anche nella prima esecuzione della *Petite messe solennelle* (1869) rossiniana, portando il lavoro in una *tournee* attraverso Francia, Olanda e Belgio, con circa 60 esecuzioni. Nel 1877 passò a seconde nozze con Charles Zièger, capitano a riposo della guardia repubblicana.

¹³ Citato in M. SCOTT, *The Record of Singing*, Duckworth and Co. Ltd, London, 1977, p. 19. Numerose notizie sull'Alboni si trovano anche nei tre volumi di J. KESTING, *Die grossen Saenger*, Claasen, Duesseldorf, 1986, *passim*. Cfr. anche R.H. COWDEN, *Concert and Opéra Singers*, London, 1985, e *A Bibliography of Biographical Materials*, compiled by Robert H. Cowden, London, Greenwood Press, 1985.

Eccezionale esempio di longevità canora, cantò, seppure in forma privata o in occasioni, come si è detto, benefiche, fino a un anno prima della morte, avvenuta il 23 giugno 1894. Lasciò la sua immensa fortuna (1.500.000 franchi) in gran parte alla città di Parigi, ed alla sua famiglia a Cesena. Alla città di Lugo lasciò “le por trait à l’huile de Rossini qui se trouve dans le petit salon d’entrée chez moi, et cela pour satisfaire au désir exprimé jadis par le grand maitre”. Beneficiari furono anche alcuni istituti di assistenza, nonché alcune persone (presumibilmente dame di compagnia e collaboratori domestici dell’Alboni) che ebbero cospicue rendite annue¹⁴. Il consiglio municipale di Parigi il 15 ottobre 1895 deliberò la dedica di una via alla cantante¹⁵.

Dotata di una vastissima estensione vocale, Marietta Alboni andava dal Sol sotto al rigo al Do acuto. Grazie ad essa fu in grado di ricoprire sia ruoli di contralto che di soprano. La cantante era però di fatto fundamentalmente un contralto, e nei ruoli sopranili solitamente inseriva puntate verso registri gravi. Nell’*Ernani* cantò in almeno una occasione addirittura da baritono, nel ruolo di Don Carlos. Oltre a una estensione prodigiosa, la sua voce era, stando alle numerose testimonianze dell’epoca, di una pastosità e di un vellutato straordinario, cui si aggiungevano l’uguaglianza dei registri, il timbro ammaliante, l’intonazione “insolente”, per usare un’espressione di un suo biografo. Queste qualità le permisero di affrontare un repertorio molto ampio, nel quale poteva vantare come la Sontag *Il Barbiere* e *La sonnambula*, e come la Pisaroni *Tancredi* e *Semiramide*.

L’Alboni è l’ultima di quella generazione di grandi contralto che nell’Ottocento raccolsero l’eredità dei celeberrimi sopranisti ormai scomparsi, superstiti del più classico belcanto in tempi di canto “drammatico”. Anche per questo guadagnò l’ammirazione incondizionata di Rossini, delle cui parti buffe da contralto-mezzosoprano (Cenerentola e Isabella dell’*Italiana*, Rosina del *Barbiere*, dove pare fosse l’unica a non mutare neanche una nota) fu interprete inimitabile. Il suo nome va posto dunque al fianco delle grandi contralto della prima metà dell’Ottocento, Elisabetta Gaffaroni (1775 c.-?), Adelaide Malanotte (1785-1832), Marietta Marcolini (1780 c.-?), Rosamunda Pisaroni (1793-1872), alle quali succedettero, con minore rilievo, le figure della Brambilla, della Grisi, Lorenziani, Tamburini, Padovani.

¹⁴ Il testamento della cantante viene riportato da POUGIN, *Marietta Alboni*, cit., pp. 256-262.

¹⁵ *Ibid.*, p. 263.

L'Alboni fu anche ottima attrice, sebbene non aiutata in questo dall'*enbonpoint* eccessivo della sua figura, ma ebbe elogi frequenti anche per le sue interpretazioni sceniche, ma soprattutto fu una grande professionista, che seppe preservare le sue straordinarie qualità vocali fino all'età avanzata. Dal suo cuore generoso e appassionato sortì sempre un profondo rispetto, che si spingeva fino alla devozione, per le ragioni dell'arte.

APPENDICE

Repertorio drammatico di Marietta Alboni¹⁶

Anna Bolena (Donizetti) – Anna.
Assedio di Corinto (L') (Rossini).
Ballo in maschera (Un) (Verdi) – Ulrica.
Barbiere di Siviglia (Il) (Rossini) – Rosina.
Cenerentola (Rossini) – Cenerentola.
Charles VI (Halévy) – Odette.
Consuelo (Gordigiani) – Anzoletto.
Così fan tutte (Mozart) – Dorabella.
Crociato (Il) – Meyerbeer.
Curioso accidente (Un).
David (Muhlig) – oratorio.
Don Giovanni (Mozart) – Zerlina.
Don Pasquale (Donizetti) – Norina.
Donna del lago (La) (Rossini) – Malcom, Elena.
Ebrea (L') (Pacini).
Ernani (Verdi) – Don Carlos.
Favorita (La) (Donizetti) – Leonora.
Figlia del reggimento (La) (Donizetti) – Maria.
Gazza ladra (La) (Rossini) – Pippo, Ninetta.
Giulietta e Romeo (Vaccai) – Romeo.
Giuramento (Il) (Mercadante).
Ildegonda (Marliani).
Italiana in Algeri (L') (Rossini) – Isabella, Lara, de Salvi.
Linda di Chamounix (Donizetti) – Pierrotto.
Lucrezia Borgia (Donizetti) – Maffio Orsini.
Luisa Miller (Verdi).

¹⁶ *Ibid.*, p. 245 sgg.

Maria de Rohan (Donizetti) – Gondi.

Marta (de Flotow) – Nancy.

Matrimonio segreto (Il) (Cimarosa) – Fidalma.

Messia (Il) (Haendel) – oratorio.

Nina, pazza per amore (Coppola) – Nina.

Norma (Bellini) – Norma.

Nozze di Figaro (Le) (Mozart) – Il paggio.

Obéron (Weber) – Fatima.

Profeta (Il) (Meyerbeer) – Fidès.

Regina di Cipro (La) (Halévy) – Caterina.

Rigoletto (Verdi) – Maddalena.

Saffo (Pacini) – Climene.

Semiramide (Rossini) – Arsace.

Sonnambula (Bellini) – Amina.

Tancredi (Rossini) – Tancredi.

Trovatore (Il) (Verdi) – Azucena.

Zerlina (Auber) – Zerlina.

Zingara (La) (The Bohemian Girl) (Balfe).

Ugonotti (Gli) (Meyerbeer) – Il paggio.