



Bellini a Venezia

Indizi e storie a margine di un valzer inedito

Carlida Steffan

Un foglio d'album per pianoforte si è da poco aggiunto al catalogo delle composizioni strumentali di Vincenzo Bellini.¹ L'autografo è datato «Marzo 1833»: vi leggiamo un breve *Valz [sic]* in Do maggiore (33 battute in tutto) che non sembra derivare da materiali impiegati nel cantiere teatrale.

È un valzer con trio. Bellini lo ha notato su un bifolio (vedi riproduzione): a f. 1^v segmenta tre parti distinte, tutte di una sola frase (le prime due sono in do maggiore, precedute da una battuta d'introduzione; la terza nella relativa minore) e a f. 2^r conclude la composizione con un'ulteriore frase in La minore sigillata dall'indicazione «D.C.». Ciascuna frase reca il segno di ripetizione: sebbene manchi l'indicazione di «Fine» la struttura complessiva della pagina è riconducibile al valzer con trio.

Il brano è notato con grafia rapida e accurata sulle pagine interne del bifolio (cm 29,6 x 22, con dieci pentagrammi per pagina e filigrana costituita da una corona a c. 2^r in alto, accompagnata dalle lettere V e G a c. 1^r in basso), così da poter essere comodamente aperto sul leggio di un fortepiano. Nasce come *Albumblatt* sciolto, ma si è conservato all'interno di un album voluminoso (una trentina le pagine occupate da autografi musicali) fatto confezionare da Raimondina Thurn-Hofer e Valsassina attorno al 1836. L'album fa ora parte di un vasto fondo proveniente da Castel Thun e conservato nell'Archivio provinciale di Trento (APTn);² recentemente è uscita la pubblicazione in copia facsimilare dell'album, inclusa la pagina belliniana.³ L'autografo porta la data «marzo 1833» e la dedica alla suddetta Raimondina («Bellini alla R.^{na}»), allora una deliziosa *teenager* (vedi Fig. 1) nata a Venezia nel 1819 e qui cresciuta fino al '39, quando sposa il conte Matteo Thun e si trasferisce a Trento portando con sé «le proprie carte di ragazza»,⁴ compreso l'album. Sul quale ritroviamo notate pagine

¹ Un grazie ad Antonio Carlini per la segnalazione dell'autografo, presentato dalla scrivente a Catania, nell'ambito della rassegna «Bellini nella città di Bellini» 2014, durante il pomeriggio di studi *Una rete di parole e archivi. Parte prima. Progetto sulla corrispondenza epistolare di Giovanni Battista Perucchini*. Cfr. SERGIO SCIACCA, *Il valzer ritrovato che Bellini scrisse per Raimondina*, «La Sicilia», 25 ottobre 2014, p. 23.

² Con questa sigla si indica l'Archivio provinciale di Trento. Il fondo proveniente da Castel Thun è costituito da una parte archivistica (Archivio Thun di Castel Thun, qui di seguito indicato con la sigla ATCT) e una sezione Biblioteca di Castel Thun: l'album è collocato in quest'ultima.

³ *L'album musicale di Raimondina Thurn-Hofer e Valsassina. 1836-1843*, a cura di Antonio Carlini e Francesca De Gramatica con Sara dell'Antonio, Trento, Provincia autonoma di Trento, Castello del Buon Consiglio, Monumenti e collezioni provinciali, 2016. La riproduzione dell'autografo belliniano (f. 1^v e 2^r) è stata «inserita» nella copia facsimilare dell'album, in corrispondenza delle ultime pagine [s.n.], precedute dal frontespizio: «*Vincenzo Bellini. Valzer. Manoscritto XXI 128*».

⁴ MARCELLO BONAZZA, *Archivi femminili negli archivi di famiglia. Il caso dell'archivio Thun di Castel Thun*, in *Famiglia e religione in Europa in età moderna. Studi in onore di Silvana Seidel Menchi*, Atti del convegno di studi (Rovereto - Trento, 16-18 giugno 2010), a cura di Giovanni Ciappelli, Serena Luzzi e Massimo Rospocher, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011, pp. 233-248: 247.



Fig. 1. NATALE SCHIAVONI, *Ritratto di Raimondina Thurn-Hofer e Valsassina*, 1839, Duino Aurisina, Castello di Duino.

destinate alle pratiche di musica da salotto, scritte a partire dal 1836 dai maestri di musica di casa Thurn (Giovanni Agostino Perotti e Antonio Fanna), da operisti sotto contratto con l'impresa del Teatro La Fenice (Donizetti, Nini, Lillo, Mercadante), da cantanti (Carolina Ungher trascrive un *Mi lagnerà tacendo* rossiniano) e dilettanti. Alcuni tra questi da lei incontrati in occasione di un viaggio a Vienna nel 1837 (i Poniatowsky, Gordigiani, von Bocklet), oppure durante il soggiorno l'anno successivo al castello del Catajo (l'arciduchessina Maria Teresa d'Asburgo-Este di Modena e il maestro di corte estense Antonio Gandini). La vita matrimoniale di Raimondina è brevissima (muore il primo gennaio del 1841), ma la raccolta di autografi testimonia il suo inserimento nella sociabilità di palazzo Thun, e altre pratiche di musica.⁵ L'album passa poi nelle mani della seconda moglie di Matteo, Carolina Arsio, ed è annotato per l'ultima volta

nel 1843, da una pagina pianistica del virtuoso Léon Honnoré, giunto a palazzo Thun con una raccomandazione di Antonio Fanna,⁶ ex maestro di piano di Raimondina e da contarsi nella cerchia degli amici veneziani di Bellini.⁷

Il valore musicale dell'autografo è forse modesto se considerato a sé stante: ci interessa piuttosto la sua funzione di *cadeau* offerto alla figlia del Delegato provinciale dell'Imperiale Regio Governo, il quale prendeva parte alle riunioni dell'organo direttivo del Teatro La Fenice. La scoperta di questo autografo spinge a guardare con più attenzione al contesto veneziano che fa da cornice a due importanti creazioni di Bellini per il Teatro La Fenice e ai rapporti tra il compositore e il Governo della città.

Da parte sua Bellini non sembra aver lasciato altri fogli d'album di questo tipo. Il volume dell'edizione critica raccoglie tre brevi pagine per strumento solista;⁸ un paio rimaste sulla scrivania parigina del compositore dopo la sua morte;⁹ una sola – un esiguo Allegretto di sole

⁵ Per una contestualizzazione degli autografi contenuti nell'album cfr. CARLIDA STEFFAN, *Storie d'album I*, in *L'album musicale di Raimondina* cit., pp. 25-33.

⁶ Cfr. ANTONIO CARLINI, *Storie d'album II*, in *L'album musicale di Raimondina* cit., pp. 35-51.

⁷ «Ricordatemi nei vostri momenti musicali in uno al bravo Fanna», lettera a Giovanni Battista Perucchini, 22 agosto 1830, in VINCENZO BELLINI, *Carteggi*, edizione critica a cura di Graziella Seminara, Firenze, Olschki, in corso di pubblicazione, p. 226.

⁸ VINCENZO BELLINI, *Composizioni strumentali*, a cura di Andrea Chegai, Milano, Ricordi, 2008 («Edizione critica delle opere di Vincenzo Bellini», vol. 15).

⁹ Un Largo [per pianoforte] in Fa minore e una Coda [per pianoforte] in Sol minore: cfr. ANDREA CHEGAI, *Apparati*, in VINCENZO BELLINI, *Composizioni strumentali* cit., pp. 31-33.

nove battute – inviata come mero omaggio musicale all'amico palermitano Ignazio Giuffrida Paola.

Si è già riflettuto sulla funzione degli autografi stesi dai compositori teatrali di cartello; un obbligo sociale alimentato dalla moda del collezionismo che decolla all'inizio degli anni Trenta e alla quale non si sottrae nessuno, Bellini incluso. L'autografo, come *cadeau* personale ed esclusivo, nella sua più consueta stesura per voce e pianoforte intreccia le modalità del far musica in salotto, all'interno di serate a cadenza prefissata, sia pur con differenti e accidentali declinazioni (vuoi parte della conversazione, vuoi vere e proprie *soirées musicales* trascinate dalla presenza di figure professionali). Le pagine per voce e pianoforte incontravano le esigenze delle giovani di sesso femminile per le quali era impossibile presentarsi in una 'società' serale senza aver memorizzato qualche romanza.¹⁰ All'altezza del 1833 la contessina Raimondina è troppo giovane per questa frequentazione sociale e per esibirsi nel canto, come farà pochi anni più tardi.¹¹ Certamente era a suo agio sulla tastiera.

1. Nata a Venezia nel 1819, Raimondina è l'ultima delle tre figlie di Johann Baptist conte di Thurn del ramo Hofer e Valsassina (? 11 ottobre 1775 – Venezia, 26 aprile 1849), unito in matrimonio con Polissena de Brigido dal giugno del 1814.¹² Il conte Thurn, dopo aver assunto diversi ruoli militari, partecipa nel 1813 alle fasi iniziali dell'amministrazione provvisoria del Veneto: dal 1815 si stabilisce in laguna; dall'anno seguente e fino al '46 è designato Regio – poi Imperiale Regio – Delegato per la Provincia di Venezia (Prefetto).¹³ Sul ruolo del conte torneremo più avanti; quanto all'educazione delle tre ragazze era certo un compito materno. Raimondina e le sue sorelle (Teresa, la maggiore, e Polissena, che morirà tredicenne nel 1830) avevano beneficiato di una raffinata cultura trasmessa dalla madre Polissena de Brigido (1777-1856), erede di una nobile famiglia polacca, di stanza a Trieste, dove il padre Pompeo aveva creato l'Accademia Arcade Romano Sonziaca.¹⁴ Divenuta contessa Thurn,

¹⁰ Cfr. CARLIDA STEFFAN, *Storie d'album I* cit., pp. 28-29.

¹¹ Basterà una manciata d'anni per farne un'abile interprete di romanze da salotto. Nel 1838 il fidanzato Matteo Thurn la riconosce «professora» nel canto e la omaggia con una romanza da camera per voce di contralto, «romanticissima», nuova di zecca, lavoro di un maestrino esordiente, su versi del «Cavaliere Andrea Maffei». *Ivi*, p. 31.

¹² CARL VON WURZBACH, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in der österreichischen Kronländern geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben*, xv, Vienna, Hof-und Staatsdruckerei, 1866, pp. 112-113.

¹³ Colleziona inoltre i titoli di Consigliere di Governo e Ciambellano imperiale, Cavaliere dell'Ordine di Santo Stefano d'Ungheria, Consigliere Aulico austriaco e Cavaliere al Merito Civile; dopo l'incoronazione milanese di Ferdinando I (settembre 1838) assume la «dignità di consigliere intimo» dell'imperatore. Cfr. *Ferdinando Primo nel Tirolo, nella Lombardia, nel Veneto, o sia descrizione di tutte le feste pubbliche e private* [...], Milano, Placido Maria Vasaj, 1838, p. 155. Sulla carriera di Thurn cfr. MICHELE GOTTARDI, *Da Manin a Manin: istituzioni e ceti dirigenti dal '97 al '48*, in *Storia di Venezia*, ix, 1 (*L'Ottocento e il Novecento*), a cura di Mario Isnenghi e Stuart Woolf, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2002, pp. 75-105: 92-94.

¹⁴ Cfr. GIULIA DELOGU, *Trieste «di tesori e virtù sede gioconda». Dall'Arcadia Romano-Sonziaca alla Società di Minerva: una storia poetica*, diss. di dottorato, Trieste, Università degli studi di Trieste, a.a. 2013-14, pp. 84, 107-109.

Polissena cresce le figlie nel maestoso palazzo di Ca' Corner della Ca' Granda¹⁵ (ancor oggi sede della prefettura di Venezia), un ambiente dove sono di casa letterati,¹⁶ poeti¹⁷ e musicisti. Un ambiente aperto e ricettivo, dove trovava ospitalità «quanto di più eletto fra cittadini e forestieri si accoglieva a Venezia».¹⁸ Raimondina e le sorelle ricevono un'educazione raffinata e dimostrano, per essere delle adolescenti, una consapevolezza sorprendente in ambito artistico;¹⁹ si dilettano nel disegno (Teresa in particolare: negli anni seguenti è documentata la sua attività di pittrice anche in relazione con l'Accademia di Belle Arti di Venezia);²⁰ la loro formazione musicale era stata affidata a precettori d'eccellenza, come il maestro di cappella della basilica marciana Giovanni Agostino Perotti,²¹ filoasburgico²² e in stretto rapporto con la famiglia del Governatore Johann Baptist Spaur.²³

2. Perché un *Valzer*? Esso richiama una letteratura musicale di consumo, da destinarsi

¹⁵ Lo si vede in MARCO MORO, *Palazzo Corner Ca' Grande*, litografia, in *Venezia Monumentale e Pittoresca. Parte 1.ma. I Palazzi*, Venezia, Kier, [1846 ca], n. 8 (anche su www.internetculturale.it, consultato a ottobre 2016).

¹⁶ Adriano Balbi nella dedica del suo *Compendio di geografia universale* (Venezia, Fuchs, 1817) innalza la contessa Polissena a «nome caro alle Dee della leggiadria, come accetto del pari a quella più risentita ed austera della sapienza».

¹⁷ Si veda, ad esempio, la testimonianza di Pier Alessandro Paravia: «Dolentissimo il Gagliuffi di lasciar Venezia, senza essersi condotto pur una volta dalla nob. Sig. contessa Polissena Brigido di Thurn (moglie di questo cav. Delegato); io lo confortai di saldare questa partita, scrivendo in onore di quell'amabile Dama un pajo di versi, de' quali mi sarei fatto recatore io medesimo [...]». *Gagliuffi a Venezia. Lettera di Pier-Alessandro Paravia allo Illustre Sig. Marchese Don Paolo D'Adda*, Venezia, Orlandelli, 1826, p. 24.

¹⁸ RODOLFO PICHLER, *Il Castello di Duino*, Trento, Seiser, p. 436.

¹⁹ Nell'Archivio Thun si conservano dei copialettere da riferire alla mano delle contessine. A partire dalla metà degli anni Trenta Raimondina mantiene un intenso carteggio con le figlie del duca di Modena, Francesco IV d'Este (si veda EMANUELA ROLLANDINI, *Raimondina Thurn-Hofer e Valsassina, "Appunti sulla melodia delle cose"*, in *L'album musicale di Raimondina* cit., pp. 11-23: 13-14); ma già alla fine degli anni Venti una delle ragazze – ragionevolmente Teresa – così annotava: «Cara Amica, tu mi hai domandato cosa nell'ultima tua lettera cosa mi piace di più, il disegno o la musica. Ti dirò mi piacciono tutte due queste arti, ma quasi più il disegno. Tu vorrai sicuramente sapere la ragione ecco pronta a dirtelo. Io trovo che la musica fa più piacere a quello che ascolta che a quello che suona, mentre che il disegno o la pittura diverte molto di più [...]. Si ha dipinto tutto di nuovo il teatro, anno [sic] anche guarniti galantemente i palchetti, ci sarà ancora un nuovo lampione e si dice che il teatro sarà bellissimo. Per i cantanti temo che non saranno molto buoni, la prima donna intanto non è stata ancora scelta, dunque sa Iddio cosa che ci daranno. I due maestri che scriveranno l'opere sono li signori Generali e Coccia. Generali è conosciuto per bravissimo compositore, egli scriverà la prima opera intitolata Francesca da Rimini e tu vedi bene dunque che quando mancano i cantanti è perduto perché si va in teatro per ricreare l'orecchio e no per il fabbricato. Io non ti descrivo questo fatto poiché tu lo conosci avendo letto il Dante. Io trovo che questo è un soggetto troppo serio per un'opera. Il Conte Pola scrive nostro parente scrive il libretto, egli è un bravo poeta.» (APTn, ATCT con segnaturo A 135.3).

²⁰ *Ivi*, p. 21.

²¹ Perotti è da considerarsi quasi un 'famiglio': Luigi Pezzoli gli dedica un sonetto, dal titolo *In morte della Nobil Donzella Polissena de' Conti Thurn*. Lo si legge in LUIGI PEZZOLI, *Prose e poesie edite ed inedite*, Venezia, Luigi Plet, 1835, pp. 140-143.

²² Cfr. FRANCESCO PASSADORE, *Hausmusik e sonatismo classico nella musica pianistica di G. A. Perotti*, «Rassegna Veneta di Studi Musicali», XIII-XIV, 1997-98, pp. 67-95: 93.

²³ Lo si vede anche attraverso le lettere inviate da Donizetti al Perotti (esse hanno fatto parte della collezione di autografi di Giuseppe Verdi), raccolte in «Studi donizettiani», IV, 1988, pp. 30 e seguenti.

alla pratica di musica da danza, in qualche modo legata alle feste che si tenevano durante il Carnevale. A partire dal 1830 l'editore milanese Artaria aveva messo in commercio un almanacco (abituamente offerto come *cadeau* al «gentil sesso» in occasione del Capodanno) in formato piccolo (8°), con carta pergamena e rilegatura raffinata, dal titolo *Une soirée de Carnaval*, contenente una silloge di brevi danze («choix de valse, contredanses, etc.»).²⁴ Lo si vendeva anche a Venezia, nel negozio di Luigi Milesi, «appiedi del ponte di San Moisè».²⁵

Nel marzo 1833 il Carnevale era già concluso (26 febbraio), tuttavia il valzer autografo di Bellini si allinea a questo genere di composizione con funzionalità didattica e insieme ricreativa.

Qualche mese più tardi Raimondina (allora in vacanza nella residenza di famiglia a Sagrado) riceve da Perotti una composizione di Johann Nepomuk Hummel – la versione a quattro mani dell'op. 118 *Tyroler-Lied mit Variationen* – che il maestro considera adatta alle capacità della contessina, nonché «di buon effetto» in salotto.²⁶ Il materiale melodico in questione è un *Lied* intonato da Maria Malibran, variato da Hummel per voce e orchestra (op. 118) e poi disseminato dall'editore viennese Tobias Haslinger attraverso varie riscritture per diverse soluzioni di organico.

Raimondina riceve qualche lezione di piano anche da Luigi, figlio del maestro Perotti, di professione impiegato al tribunale di prima istanza civile,²⁷ per 'diletto' compositore di qualità,²⁸ specializzato in musica da salotto, tra cui fantasie pianistiche su temi d'opera.²⁹ Entrambi i Perotti stampano almeno una composizione per tastiera con dedica alla madre

²⁴ Per il contenuto musicale si veda l'edizione moderna *Une soirée de Carnaval ou Choix de valse, galoppes, écossaises, contredanses etc. (1831)* per pianoforte, a cura di Mario Martino, Bologna, Ut Orpheus, 2000. Donizetti – decisamente più votato alla confezione di pagine pianistiche, anche d'occasione – nel 1844 compone un valzer per pianoforte a quattro mani destinato a giovani interpreti: «Pel giorno onomastico di D. [cancellato] / da suonarsi dalle sue gentilissime figlie / Donizetti / offre / dà, dona, dedica, scrisse / etc et etc».

²⁵ «La Gazzetta Privilegiata di Venezia», 22 gennaio 1830.

²⁶ Così si esprime Perotti nella lettera a Raimondina, conservata in APTn, ATCT con segnatura A 131.9.

²⁷ Cfr. *Almanacco per le provincie soggette all'Imperiale Regio Governo di Venezia per l'anno 1833*, Venezia, Andreola [1833], p. 156.

²⁸ Così JULES LE-COMTE, *Venezia o colpo d'occhio letterario, artistico, storico poetico e pittoresco sui monumenti di questa città*, Venezia, Cecchini, 1844, p. 635: «M. Louis Perotti est déjà, bien que comme dilettante seulement, un compositeur distingué».

²⁹ Quest'ultime date alle stampe a inizio anni Trenta, per i torchi di Giovanni Ricordi: *Fantasia e variazioni per pianoforte a quattro mani sopra un tema nella Bianca e Fernando di Bellini del m.º Bellini*, n.l. 4880 [1830]; *Souvenir de Venise. Fantasia a 4 mani sopra alcuni motivi favoriti dell'opera I Capuleti e Montecchi del Sigr M.º Bellini*, n.l. 5148-9 [1831]; *Variazioni per pianoforte sulla Cavatina "Non v'ha sguardo cui sia dato penetrar nel mesto core" nell'opera Anna Bolena*, n.l. 5762 [1832]; *Impromptu pour le piano forte sur la Cavatine "Ma la sola, ohimè son io" dans l'opera Beatrice di Tenda de Bellini composé par Louis Perotti*, n.l. 7039 [1833]; *Fantasia per pianoforte sulla romanza dell'opera Jvanhoe "Pellegrin da Palestina" del cavaliere m.º Gio. Pacini*, n.l. 7132 [1833]; *Variazioni brillanti per pianoforte a quattro mani sopra un tema del Cavaliere Maestro Pacini nell'opera Gli Arabi nelle Gallie*, n.l. 7133 [1833]; *Variations brillantes pour le piano sur la Cavatine "Casta diva che inargenti" dans l'opéra Norma de Bellini*, n.l. 7140 [1833]; *Fantaisie pour le Piano sur la Cavatine "Forse un destin che intendere" dans l'opéra Parisina de Donizetti*, n.l. 7141 [1833]; *Morceau de salon Introduction et Finale pour le Piano sur un thème de Bellini dans l'opéra Norma*, n.l. 7337 [1834].

di Raimondina: a metà anni Venti il maestro di cappella aveva affidato ai torchi milanesi di Giovanni Ricordi una serie di variazioni su tema rossiniano.³⁰ Perotti *junior* predilige Bellini.³¹

Le dediche sono rivolte al sesso femminile in quanto consumatore per antonomasia di musica da salotto, ma non va trascurato il ruolo politico e sociale rivestito da Thurn (Delegato Provinciale). Un'osservazione che vale, ci sembra, anche per il manoscritto belliniano (e per un'altra pagina autografa per arpa che, come vedremo, potrebbe essere stata destinata a casa Thurn).

Raimondina e la primogenita Teresa ricevevano lezioni di musica (piano e arpa) anche da Antonio Fanna,³² attivo pure come accordatore e manutentore di pianoforti in ambito teatrale (segnatamente alla Fenice).³³ Nei primi decenni dell'Ottocento saper suonare il piano e l'arpa rientrava nelle convenzioni dell'educazione musicale delle nobili dilettanti;³⁴ nell'ambito un repertorio didattico-ricreativo spesso la struttura strumentale era ambivalente fra i due strumenti. Teresa in particolare prediligeva l'arpa; Fanna dedica «alle Nobilissime Signorine / Teresa e Raimonda C.^{sse} de Thurn») la stampa (Ricordi, 1837) di *Due Terzetti per due Arpe ed un Piano-forte / il primo sulla Canzone Tirolese nell'Opera Guglielmo Tell di Rossini / il secondo sopra due motivi nell'Opera / I Puritani di Bellini*.³⁵ (Sul fondo del frontespizio si legge: «N.B: la seconda Arpa può essere rimpiazzata da un Piano-Forte»).

3. Antonio Fanna è uno degli amici veneziani di Bellini. Quale il rapporto del catanese con la città lagunare? Vi arriva per la prima volta nel dicembre 1829; porta con sé una lettera per il console generale di Sardegna procurata dall'amico torinese Alessandro Lamperi³⁶ (sottosegretario di Stato per gli Affari Esteri nel governo sardo e direttore della musica strumentale all'interno dell'Accademia Filarmonica cittadina), e una missiva firmata dal Cavaliere Francesco Paternò,³⁷ con la quale si rivolge a Giovanni Battista Perucchini, figlio

³⁰ *Variazioni per il Piano-Forte sopra l'aria Diletta immagine nell'opera Il Sigismondo del maestro Rossini composte dal Sigr Gio. Agostino Perotti Accademico Filarmonico. Dedicate a S.E. Polissena contessa di Thurn Hoffer Valsassina*, Milano, Ricordi, n.l. 1107 [1821].

³¹ Nel 1831 dedica alla contessa la stampa della prima parte (n.l. 5148) di *Souvenir de Venise*, cit.; la seconda parte (n.l. 5149) porta la dedica alla contessa Clementina (Vienna, 1816 - Venezia 1891), figlia del Governatore Johann Baptist Spaur. Clementina Spaur, poi contessa Mocenigo, è nota alla letteratura verdiana; la presenza del suo nome nella dedica dello spartito di *Ernani* (1844) è solitamente messa in relazione con il ruolo di Presidente del Teatro La Fenice ricoperto dal marito, il conte Alvise Francesco Mocenigo.

³² Fanna dedica alla «Nobil Signora Teresa Contessa di Thurn» le *Variazioni per Piano-Forte sulla Cavatina La tremenda ultrice spada nell'opera I Montecchi e Capuleti*, Milano, Ricordi, n.l. 5166 [1831].

³³ ANTONIO CARLINI, *Storie d'album II* cit., p. 50 (nota 46).

³⁴ Qualche osservazione a riguardo in CARLIDA STEFFAN, *Cantar per salotti. La musica vocale italiana da camera (1800-1850). Testi, contesti e consumo*, Pisa, Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2007 («Musicalia. Annuario Internazionale di Studi Musicologici», 2/2005), *passim*.

³⁵ Con n.l. 9319.

³⁶ Cfr. VINCENZO BELLINI, *Carteggi* cit., p. 201.

³⁷ «[...] discendente di un ramo napoletano della famiglia dei Paternò Castello, principi di Biscari, presso la quale aveva operato a Catania Vincenzo Tobia, nonno del musicista»: cfr. GRAZIELLA SEMINARA, *Prospettive*

di Gerolamo, nobile originario di Ceneda, che nel corso degli anni Trenta era considerato da turisti, intellettuali, artisti e musicisti un contatto indispensabile per soggiornare a Venezia.³⁸ La relazione tra Bellini e Perucchini è ben nota; il veneziano da parte sua era un dilettante di musica apprezzato a livello internazionale per le composizioni vocali da salotto; la sua condizione sociale (è compreso nell'elenco dei nobili riconosciuti dal governo centrale asburgico)³⁹ e la professione (impiegato al Tribunale) lo avevano promosso al centro di una rete di relazioni interne alla città essenziali per favorire l'ingresso di un giovane compositore nella sociabilità lagunare e soprattutto nei salotti di cultura, che raccoglievano gli esponenti della *società di nobili* veneziani e ricchi uomini d'affari incaricata della gestione del Teatro La Fenice.

Gli stessi corteggiano Bellini già nel 1828, dopo il successo milanese del *Pirata*,⁴⁰ contro corrente rispetto alle scelte produttive della Fenice piuttosto alla ricerca di soluzioni indipendenti rispetto al *trend* scaligero.⁴¹ L'impresario Giuseppe Crivelli non era certo un *fan* belliniano; e la ripresa del *Pirata* nel Carnevale 1830 rientra nella strategia di saggiare il gusto del pubblico veneziano. In anticipo sulla prima lagunare del *Pirata* (16 gennaio 1830) Bellini firma un compromesso per la scrittura di una nuova opera, in sostituzione dell'inadempiente Pacini,⁴² ragionevolmente spinto dalla rete di conoscenze filtrate attraverso Perucchini.

La figura dell'impresario Crivelli risulta sbiadita in questa trattativa ed è la presidenza del teatro ad assumere un ruolo attivo,⁴³ sostenuta dal «Governo». Bellini lo rimarca nelle sue

per l'edizione critica dei carteggi belliniani, «Bollettino di studi belliniani», 1, 2015, pp. 66-85: 66.

³⁸ La voce «Perucchini, Giovanni Battista» curata dalla scrivente è in corso di pubblicazione sul «Dizionario Biografico degli Italiani» (<http://www.treccani.it/biografie/>). L'importanza rivestita da Perucchini nella cultura musicale europea dell'Ottocento ha suggerito di intraprendere una puntuale ricognizione dell'intero *corpus* epistolare (oltre un migliaio di lettere inviate dal Veneziano a compositori, cantanti, letterati, critici, librettisti, rappresentanti dell'aristocrazia europea). Il progetto, in cantiere già da alcuni anni – e presentato nel 2013 a Bologna, nell'ambito del XVII Colloquio di Musicologia promosso dal Saggiatore Musicale – è coordinato da Maria Rosa De Luca, Graziella Seminara e Carlida Steffan; i risultati confluiranno in «Musicalia. Annuario Internazionale di Studi Musicologici».

³⁹ Cfr. *Repertorio delle famiglie confermate nobili e dei titolati nobili esistenti nelle provincie venete [...] compilato da Francesco Schröder Segretario di Governo*, Venezia, Alvisopoli, 1830, pp. 127-8: «confermato nobile con Sovrana Risoluzione 18 ottobre 1823» (p. 127). Per uno sguardo generale sulla situazione politica e culturale veneziana sotto il governo asburgico si veda *Venezia e l'Austria*, a cura di Gino Benzoni e Gaetano Cozzi, Venezia, Marsilio, 1999.

⁴⁰ CLAUDIO TOSCANI, *Introduzione*, in VINCENZO BELLINI, *I Capuleti e i Montecchi*, a cura di Claudio Toscani, Milano, Ricordi, 2008 («Edizione critica delle opere di Vincenzo Bellini», vol. 6), p. xi.

⁴¹ Lo nota anche l'estensore della recensione sulla prima veneziana dei *Capuleti e Montecchi*, apparsa sul periodico milanese «Il Pirata»; è citata da CARMELO NERI, *Vincenzo Bellini. Nuovo epistolario 1819-1835 (con documenti inediti)* Acì Sant'Antonio, Catania, Agorà, 2005, p. 165: «I Veneziani che in generale, per quanto almeno viene raccontato, non sono troppo inchinevoli in rapporto al teatro verso le illustrazioni patentate dal Pubblico milanese, dovettero per Bellini rinunciare in questa sorta di rivalità, ed unirsi a noi per decretargli il primo posto».

⁴² CLAUDIO TOSCANI, *Introduzione* cit., p. xiii.

⁴³ Sull'«attivismo» dei «signori presidenti della Fenice» si veda JOHN ROSSELLI, *L'impresario d'opera: arte e affari nel teatro musicale italiano dell'Ottocento* [*The Opera Industry in Italy from Cimarosa to Verdi*, Cambridge, Cambridge

lettere; a Lamperi l'8 gennaio («[...] pure ho dovuto dir di sì per non disgustarmi il pubblico, che per bocca del Governo mi ha fatto dire, che si contenteranno di ciò che posso fare in sì breve tempo»);⁴⁴ l'11 seguente all'amica Giuditta Turina, quando sa che lo attendono delle Accademie dopo le recite del *Pirata* e «tanti signori lo vogliono a pranzo» dopo le prove, nota anche che per la seconda volta era stato dal «Governatore» del quale aveva apprezzato la gentilezza.⁴⁵ Lo ripete anche a Florimo, il 20 gennaio, quando oramai si è «obbligato di scrivere l'opera» nuova e sa che l'amico napoletano non l'approva: «ma le dimostrazioni del Governatore e di quasi tutto Venezia mi spinsero a questo pericoloso impegno».⁴⁶

Ne avevano consapevolezza anche i veneziani, *in primis* gli amici di Bellini; i loro nomi li ricaviamo dalle lettere inviate dal compositore a Perucchini nei mesi che seguirono: il Governatore Johann Baptist Spaur, il conte Leopoldo Cicognara (critico d'arte), il barone Pascottini, il cavaliere Ceccopieri (vice console d'Appello), il conte Antonio Papadopoli. Durante la stagione di Carnevale 1830 quest'ultimo ha uno scambio epistolare con Giuditta Pasta impegnata a Verona come Romeo nella ripresa dell'opera di Nicola Zingarelli; il 10 gennaio scrive:

[...] Vi dico, quasi come segreto, che arrabbiato l'Impresario, la Presidenza e il Governatore col Cav: Paccini [*sic*] perché pare rida del patto, che ha con la Fenice, mandano al vento il contratto e inducono, a preghiere incessanti, il Bellini a scrivere un'opera nuova. Il Governatore e la Presidenza ed il pubblico con molte carezze obbligano il Bellini che si scusa per la brevità del tempo ma che dice a tutti “farò quel che potrò”.⁴⁷

4. Con il «Governo» del Regno Lombardo-Veneto Bellini avrà di che discutere anche un paio d'anni più avanti, al tempo di *Beatrice di Tenda*. Di stanza uno a Milano e l'altro a Venezia, i governatori detenevano il potere effettivo per conto dello stato asburgico; ai delegati provinciali, come Johann Baptist Thurn, spettavano compiti di prefettura, incluso un controllo attento sulla gestione del Teatro La Fenice.

Dopo il ritrovamento dell'autografo dedicato alla contessina Raimondina, appariva strano che il nome dei Thurn non entrasse tra i destinatari dei saluti aggiunti in calce alle lettere scambiate tra Bellini e Perucchini. A causarlo, invece, solo un'imprecisione di grafia: Bellini

University Press, 1984], Torino, EDT, 1985, pp. 87 e seguenti.

⁴⁴ VINCENZO BELLINI, *Carteggi*, cit., p. 202.

⁴⁵ *Ivi*, p. 203.

⁴⁶ *Ivi*, p. 206.

⁴⁷ La lettera così prosegue: «Egli non fa che parlare di voi, e dire a tutti che se l'anno venturo egli avesse la Pasta, sarebbe certo dell'esito dell'opera sua. Tutti sono contro di me perché io non sono dalla sua, che voi avreste quelle lodi esclusive che meritate. Qui piace più il volume che l'arte e la passione». Per la trascrizione dell'intero carteggio che comprende ventiquattro lettere inviate dal Papadopoli alla Pasta (1829-1833) e una trentina spedite dalla cantante al conte (1832-1837) si veda MARIA LUGIA SAIBENE, *Una rete di amicizie tra musica e teatro. Giuditta Pasta - Antonio Papadopoli - Giovanni Battista Perucchini*, Milano, L'Ornitorinco, 2015, pp. 35-123.

scrive «Turn», scambiato per «Turra», a partire dal pioneristico lavoro di Luisa Cambi (1943).⁴⁸ In effetti, scrivendo da Milano nel novembre del 1830 Bellini chiude la sua aggiungendo un «tante cose alla fam.^a Turn [*sic*] e Spaur»⁴⁹ (Delegato e Governatore). Rafforza la nostra lettura una lettera inedita del luglio 1831; qui Bellini ricorda nuovamente di seguito la famiglia del Delegato e quella del Governatore («Tante cose vedendo Cicognara e famiglia, Ciccopieri, Soranzo, Turn [*sic*], la fam.^a del Governatore, li Pappadopoli [*sic*], Treves, Pascottini e tutte le nostre conoscenze», e chiude facendo riferimento a una «sonatina per Arpa» che avrebbe da tempo promesso a «Teresina» Thurn, ovvero la sorella della nostra Raimondina: come si è detto, le contessine saranno destinatarie qualche anno più tardi del terzetto di Antonio Fanna per due arpe e pianoforte!

A Turn [*sic*] Teresina, dite che se non ancora ho adempiuto la mia promessa di mandarle la sonatina per Arpa, non l'ho dimenticato, e la effettuirò, spero, fra poco tempo.⁵⁰

Non sappiamo dire se Bellini mantenne la parola: a tutt'oggi una «sonatina» per arpa non compare nell'elenco delle musiche per strumento solo.⁵¹ Tuttavia a questo strumento potrebbero rimandare i moduli strumentali presenti nella *Coda* in fa minore e nel Largo in sol minore di cui si è detto sopra.⁵²

Bellini dunque aveva un rapporto stretto con la famiglia Thurn, mediato attraverso Perucchini. A Ca' Corner della Ca' Granda – dimora del delegato provinciale austriaco – avrà anche stretto amicizia con Luigi Perotti, che dimostra predilezione per i materiali melodici del Catanese.⁵³

⁴⁸ LUISA CAMBI, *Vincenzo Bellini. Epistolario*, Milano, Mondadori, 1943.

⁴⁹ CARMELO NERI, *Vincenzo Bellini. Nuovo epistolario* cit., p. 178 legge: «Tante cose alle fam[iglie] T[urra]-? – Treves-?». Cfr. VINCENZO BELLINI, *Carteggi* cit., p. 227.

⁵⁰ Ringrazio Graziella Seminara per avermi anticipato la fonte inedita che ha trovato spazio nella citata edizione critica dei *Carteggi* belliniani (cfr. *ivi*, p. 271).

⁵¹ Se Bellini avesse effettivamente inviato un autografo per arpa alla Teresina esso potrebbe essere sepolto nell'Archivio della Torre e Tasso (Thurn und Taxis, AdTT) – ora conservato all'Archivio di Stato di Trieste (ASTs) – dove sono confluite tutte le carte della contessa Thurn, dal 1849 sposa del principe Egon Hohenlohe-Waldenburg-Schillingsfürst. Un primo sondaggio condotto dalla scrivente non ha dato alcun esito; va detto tuttavia che le carte di Teresa sono disperse all'interno di un numero considerevole di buste e la *Sezione moderna* dell'Archivio della Torre e Tasso – dove si conserva a busta D 61 un autografo di Franz Liszt, datato Roma 1868 – non è stata ancora ordinata.

⁵² Questo, forse, potrebbe spiegare l'indicazione che Bellini aggiunge di suo pugno sull'autografo del Largo: «Eccovi il tema, provatelo se vi viene regolare?»

⁵³ D'abitudine consideriamo le elaborazioni su temi d'opera estranee all'intenzione del compositore, mosse da intenti didattico-amatoriali oppure ricondotte a strategie di marketing editoriale. Una frase estrapolata da una lettera del marzo 1833 e riportata nel Catalogo 698 della casa antiquaria Stargardt Musik di Berlino nel 2012 (cfr. GRAZIELLA SEMINARA, *Prospettive per l'edizione critica dei carteggi belliniani* cit., p. 76) potrebbe forse suggerire maggiore complicità: «Mio caro Amico / ti ringrazio per la tua gentile dedica. La composizione spero farla stampare da Ricordi. Ringrazia anche la Sig[no]ra... Engleria [?] per le due validissime lettere.... Fra poche ore lascio Venezia e spero tornarci con più fortuna...». Non è chiaro a quale composizione si riferisca il passaggio della lettera; Perotti, nell'ottobre 1833, porta alla stampa un *Impromptu* [...] *sur la*

Qualche anno più tardi anche Donizetti si ritrova nel medesimo giro di frequentazioni e, grazie a Perotti *senior*, stringe rapporti confidenziali con la famiglia del Governatore⁵⁴ e del Delegato provinciale.⁵⁵

5. Non conosciamo quale fosse la formazione di quest'ultimo, tuttavia oltre ad essere uomo d'armi e di politica, ebbe modo misurarsi a vario modo con le realtà musicali veneziane. Nel 1816 Johann Baptist Thurn III si occupa della richiesta di finanziamenti avanzata dall'Istituto Filarmonico Veneto.⁵⁶ Il delegato provinciale suggerisce di omologare l'Istituto veneziano al conservatorio milanese, ma la proposta viene bruscamente rifiutata dalla presidenza dell'Istituto (i nobili dilettanti), che non intendono mescolarsi con chi fa (o insegna) musica per interesse.⁵⁷ A seguire, il conte Thurn prende parte attiva all'interno delle sedute della Società del Teatro La Fenice:⁵⁸ in qualità di delegato provinciale garantiva il controllo del governo asburgico nella gestione del maggior teatro cittadino, *location* di rappresentanza della città.⁵⁹ La sua presenza nell'elenco delle «cariche sociali» – con le dovute eccezioni per le quali era prevista la sostituzione del vicedelegato – è documentata a partire dal 1817 fino agli inizi degli anni Quaranta.⁶⁰

Si è prestata poca attenzione a questo ruolo: prendiamo qualche informazione dalla documentazione conservata nell'archivio del Teatro La Fenice relativa al 1828. È l'anno in cui scade il contratto quinquennale con Crivelli; in prima battuta vanno a vuoto i tentativi di

cavatine “Ma la sola, ohimé, son io” dans *Beatrice di Tenda* e le *Variations brillantes* [...] sur la *Cavatine* “Casta diva che inargenti”. Nel giugno 1834 con la stampa di *Morceau de salon. Introduction et Finale pour le Piano sur le thème de Bellini dans l'opera Norma* apparentemente scema l'interesse del dilettante veneziano per questo genere compositivo.

⁵⁴ In una lettera spedita da Napoli (1837) a Perotti, Donizetti evoca persino un *flash* della discussione scambiata con le contessine Teresa e Clementina Spaur sul soggetto dell'opera da scrivere per il Carnevale 1838: «Parmi sentire le signorine Contesse Spaur dire: perché non La Rinegata [*sic*] come ci disse?». «Studi donizettiani», IV, cit., p. 35.

⁵⁵ Donizetti è a Venezia nel 1836 per la creazione di *Belisario* e inaugura l'album di Raimondina con una canzonetta su testo metastasiano (*Che non mi disse un dì*). Cfr. CARLIDA STEFFAN, *Storie d'album I* cit., p. 29.

⁵⁶ GIULIANA CRAVIN, *L'Istituto Filarmonico Veneto. Documenti inediti sull'attività dello «stabilimento» musicale veneziano (1810-1822)*, diss. di laurea, Venezia, Università Ca' Foscari, a.a. 2013-2014, *passim*.

⁵⁷ *Ivi*, pp. 35 e seguenti.

⁵⁸ In ASTs, AdTT, Sezione antica, buste 165-169, sono raccolte le «Carte d'impiego e affario di ufficio» del Conte Thurn (compreso un «Prospetto per la Fenice. 21 dicembre 1816»: busta 167, fasc. IV). Non risultano invece materiali utili al nostro contesto di ricerca.

⁵⁹ L'8 marzo 1830 il teatro venne «illuminato» in maniera eccezionale per la presenza del viceré Ranieri Giuseppe d'Asburgo-Lorena e consorte (ne dà conto «La Gazzetta Privilegiata di Venezia», 9 marzo 1830). La coppia reale onorerà della sua presenza anche la *première* (11 marzo) dei *Capuleti e Montecchi* (forse contribuendo inconsciamente al successo dell'opera?): ne dà conto «La Gazzetta Privilegiata di Milano», marzo 1830.

⁶⁰ Cfr. MICHELE GIRARDI, FRANCO ROSSI, *Il teatro La Fenice. Cronologia degli spettacoli 1792-1936*, Venezia, Albrizzi, 1989, *passim*.



Fig. 2. NATALE SCHIAVONI, *Ritratto della famiglia della Torre*, [ante 1830], collezione privata.

trovare una nuova impresa a causa della dote al ribasso concessa dal Comune;⁶¹ il Conte Thurn sprona la Presidenza a rivedere il Capitolato, suggerendo che l'eventuale chiusura delle attività produttive del teatro avrebbe comportato la cessazione dei privilegi riconosciuti dal Governo centrale alla Fenice.⁶² Il Delegato Cesareo svolge un ruolo attivo nella «Convocazione della Società» (20 maggio 1828) e in particolare la Presidenza gli riconosce di aver concorso affinché venisse riconfermata alla Fenice, con «Risoluzione Sovrana», il

privilegio esclusivo di dare «nel corso del carnevale Quadragesima Opere Serie, Semiserie, e Balli Eroici».⁶³

Nel tormentato autunno del 1829, quando sono molti i fronti su cui battersi da parte della Presidenza del Teatro (malattia di Pacini, richiesta di anticipo da quarto a terzo titolo della stagione dell'opera nuova commissionata a Albert Guillon), il conte Thurn interviene con giudizio lapidario sull'efficienza dell'orchestra (dall'anno successivo avrà in effetti una

⁶¹ Girolamo Viezzoli scrive a Nicola Vaccaj a tal proposito: «giacché il Governo aveva aderito che la Comune portasse a F.chi 105,000 li 90,000 che contribuiva in passato, andarono a cadere a vuoto, perché al Crivelli sembrarono troppo esagerate alcune pretese, e troppo pesanti alcuni obblighi» così rinunciò e nessun altro concorrente si è presentato. «Il Governo però, dicesi, che voglia in ogni modo che non resti chiuso il Teatro nel Vigente Carnevale, e la Società si attende che Crivelli ritorni spontaneamente in campo chiedendo che si moderino alcune condizioni. [...] Dicesi oggi che Crivelli sia disceso ad avanzare alcune nuove proposizioni, e che il Governatore gli abbia fatto scrivere che le cose si potranno accomodare purché egli si porti a Venezia». *Il carteggio personale di Nicola Vaccaj che si conserva presso la Biblioteca comunale Filelfica di Tolentino*, a cura di Jeremy Commons, Torino, Zedde, 2008, II, p. 722.

⁶² Archivio storico del Teatro La Fenice, Processi verbali, n. 32, fascicolo 61: «Il Cesareo Regio Delegato rimarcò che la circostanza di non essersi prodotto alcun aspirante nei tentati esperimenti d'asta fa divedere che le condizioni contemplate nel Capitolato non sono in qualche parte accoglibili, e meritano di essere modificate: che il progetto di tenere chiuso il Teatro farebbe un senso di disapprovabile [??] all'Eccelso Governo, e potrebbe forse togliere al Teatro stesso quei privilegi [sic] di cui adesso si trova in poter: che [...] pertanto delle Superiori intenzioni richiamano li Soci a ponderare la cosa, ed a prendere quelle deliberazioni che vengano a assicurare la successiva apertura del Teatro».

⁶³ «...Lo si ottenne ad onta delle vive opposizioni avanzate dai proprietarij delli Teatri minori che furono dalla Presidenza, come di dovere combattute, ed a merito principale di quell'ottimo Capo di Governo, che l'Augusto Monarca è venuto a rappresentare fra noi pel bene delle Venete Provincie. Tale beneficio da voi, o Signori, si ascrive all'interessamento che vivo sente per l'essere migliore di questa Società; interessamento cui tanto per essa utilmente compartecipa l'egregio Cesareo Cv. Delegato, da cui abbiamo l'onore di essere in questo giorno presieduti». *Ibid.*

struttura nuova sotto la guida di Gaetano Marres).⁶⁴ Il tono dell'intervento del Delegato è il seguente:

viene rilevato comunemente e con generale malcontento, che l'Orchestra del Teatro della Fenice nell'imminente carnevale non sarà per dare in quanto agli stromenti d'arco quei risultati li quali dovrebbero pure ottenersi dato il numero degli individui di cui è composta, e ciò perché a riserva d'alcuni pochi professori di conosciuta ed sperimentata capacità furono nel resto scritturati o individui del tutto inetti o giovinastri inesperti mancanti di quella pratica per difetto della quale contribuirebbero assai al pregiudizio anziché al buon esito degli spettacoli.⁶⁵

6. L'importanza istituzionale del Delegato Provinciale aiuta anche a chiarire l'attenzione di cui furono oggetto da parte dei compositori le figure femminili di Casa Thurn, dapprima la moglie Polissena Brigido e a seguire le contessine Raimondina e Teresina. Per altro verso la cerchia degli amici di Bellini sono gli stessi che frequentano il salotto Thurn, legati al mondo della corte, all'orbita del Governatore Spaur, o di coloro che a motivo dei loro impegni istituzionali erano legati alle istituzioni. Così, per esempio, per Leopoldo Cicognara che aveva trovato in Thurn un alleato nella salvaguardia del patrimonio artistico veneziano. Un amico che deve aver contato anche per Bellini, il quale prima di andarsene da Venezia nel marzo 1830 dedica tempo a visitare «gli gran monumenti antichi e moderni, e pur gli grandi originali di scoltura e di pittori che qui si trovano, ed in tanta copia sbalordisce».⁶⁶



Fig. 3. NATALE SCHIAVONI, *Ritratto di Teresa Thurn-Hofer e Valsassina*, 1839, Duino Aurisina, Castello di Duino.

Nell'*entourage* degli artisti di casa Thurn si conta anche il pittore Natale Schiavoni (1777-1858): suo il ritratto di famiglia realizzato prima del 1830 (fig. 2),⁶⁷ quello di Raimondina già alla soglia del matrimonio con Matteo Thun (fig. 1)⁶⁸ e quello di Teresa (fig. 3), nel 1841,

⁶⁴ Cfr. *Dall'archivio storico del Teatro La Fenice*, a cura di Franco Rossi, in *I Capuleti e i Montecchi*, programma di sala a cura di Michele Girardi, Venezia, Fondazione Teatro La Fenice, 2015 («La Fenice prima dell'Opera», 2), pp. 119-124: 123.

⁶⁵ Venezia, Archivio storico del Teatro La Fenice, busta Spettacoli n. 410.

⁶⁶ Così in una lettera allo zio Vincenzo Ferlito, descritta a partire dal catalogo d'asta Sotheby's da Neri (cfr. CARMELO NERI, *Vincenzo Bellini. Nuovo epistolario* cit., pp. 166-167).

⁶⁷ Ora in collezione privata, il dipinto ha fatto parte della raccolta del castello di Duino fino al 1997 quando è stato messo in vendita all'asta. Cfr. EMANUELA ROLLANDINI, *Ottocento a Castel Thun: storie di donne tra arti e costume*, in *La famiglia Thun in Val di Sole e nel Trentino*, a cura di A. Mosca, Malé, Centro studi per la Val di Sole, 2011, pp. 80-95: 92-93 (nota 15).

⁶⁸ Il ritratto, attualmente esposto nel salotto verde del Castello di Duino come *Ritratto di giovinetta*, è stato

all'apice della sua giovinezza. Nei primi mesi del 1830 Schiavoni realizza anche il ritratto di Bellini, poi passato all'incisore Girolamo Bozza (fig. 4).⁶⁹

7. Come è prassi per l'ambito privato,⁷⁰ anche per gli anni che ci interessano non ci sono testimonianze sulle pratiche di musica nei salotti di Venezia; da parte sua Bellini – lo abbiamo visto – sapeva che dopo l'andata in scena del *Pirata* lo attendevano accademie e *soirées*. Alle quali ragionevolmente non avrà potuto attendere, risucchiato dalla scrittura dei *Capuleti e Montecchi*, come annota il conte Antonio Papadopoli in una lettera a Giuditta Pasta:

Il Bellini è come Demostene, chiuso a scrivere senza vedere anima viva, e se non si rasò la chioma come quel Greco per avere ragione necessaria di non uscire, si fa quasi chiudere per non poter andare fuori.⁷¹



Fig. 4. NATALE SCHIAVONI, *Ritratto di Vincenzo Bellini*, litografia di Girolamo Bozza, 1832, Catania, Museo Civico Belliniano.

I periodici lagunari informano invece sulle feste danzanti nel palazzo del Governatore Spaur durante il Carnevale del febbraio 1833,⁷² alle quali partecipavano pure i Thurn.⁷³ Chissà se Bellini partecipò a queste serate? Certo dal Governatore si è recato per altre questioni, legate al ritardo con cui Felice Romani gli centellinava i versi poetici per *Beatrice di Tenda*.⁷⁴ Lo ricorda nella lettera allo zio Ferlito: «qui ho dovuto impegnare il Governo per farlo costringere». La lavata di testa al librettista spetterà al Governatore di Milano;⁷⁵ ma dietro al «Governo» lagunare vogliamo pensare ci sia anche il Regio Delegato provinciale Thurn. E il valzer che Bellini lasciò alla figlia Raimondina.

identificato da EMANUELA ROLANDINI, *Matteo Thun e le arti. Le collezioni, il palazzo e il castello attraverso il suo epistolario (1827-1890)*, Trento, Società di Studi trentini di Scienze storiche, 2008 («Collana di monografie», 71), pp. 177, 201-202, 204.

⁶⁹ «Sapetemi dire – scrive a Perucchini, che di Schiavone era amico – che ne fu del mio ritratto, se ne è inciso o no, e che si pensa di fare»: VINCENZO BELLINI, *Carteggi* cit., p. 220.

⁷⁰ Cfr. CARLIDA STEFFAN, *Cantar per salotti* cit., pp. 13 e seguenti.

⁷¹ MARIA LUIGIA SAIBENE, *Una rete di amicizie* cit., p. 98.

⁷² «Gazzetta Privilegiata di Venezia», 23 febbraio 1833.

⁷³ Due anni più tardi, proprio a una di queste feste, Raimondina incontrò il conte Matteo Thun, che diventerà poi suo marito. Cfr. CARLIDA STEFFAN, *Storie d'album II* cit., pp. 28-29.

⁷⁴ Cfr. ALESSANDRO ROCCATAGLIATI, *Genesis e vita pericolosa di Beatrice di Tenda*, in *Vincenzo Bellini. Beatrice di Tenda*, programma di sala, Teatro alla Scala, Milano, Rizzoli, 1993, pp. 45-61.

⁷⁵ Bellini aveva avuto modo di stabilire con lui un rapporto personale poco prima di lasciare la capitale del Lombardo-Veneto, prendendo parte a una festa privata in onore di «un alto personaggio» in compagnia di Giuditta Pasta, l'improvvisatrice Rosa Taddei e varî dilettanti di canto e di pianoforte. Cfr. «L'Eco», 142 (26 novembre 1832), riportato da FRANCESCO PASTURA, *Bellini secondo la storia*, Parma, Guanda, 1959, p. 357.

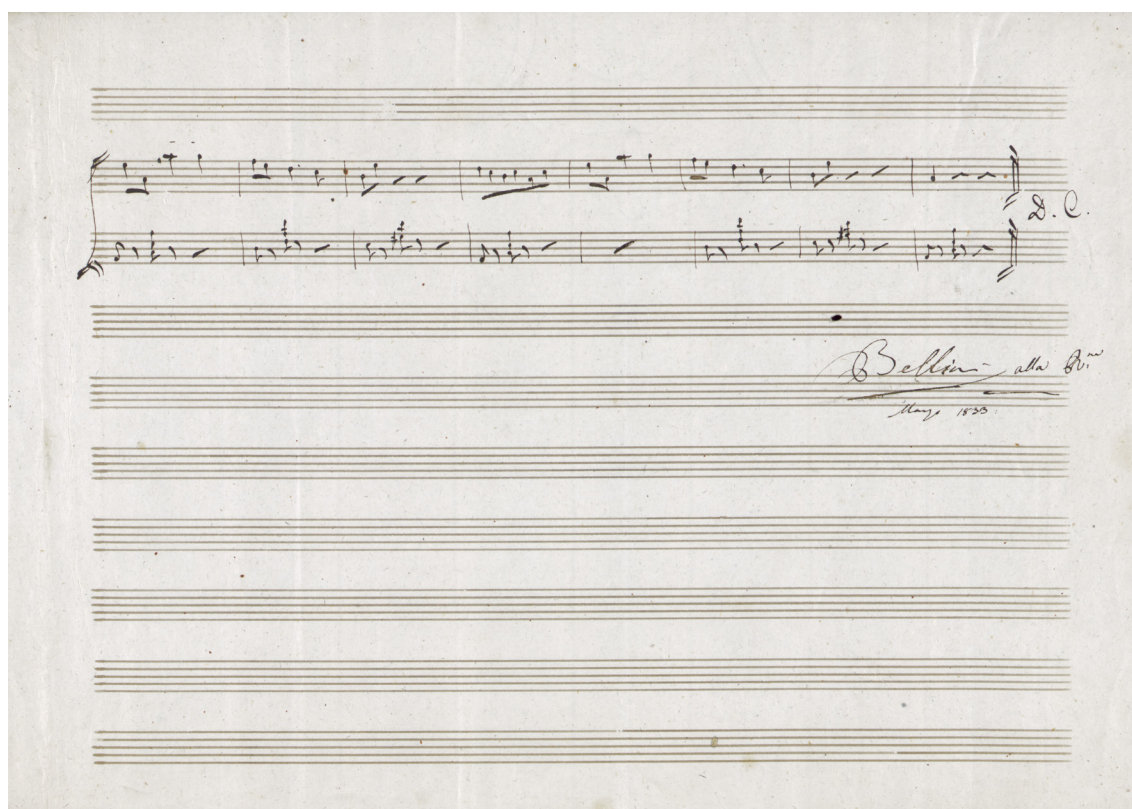
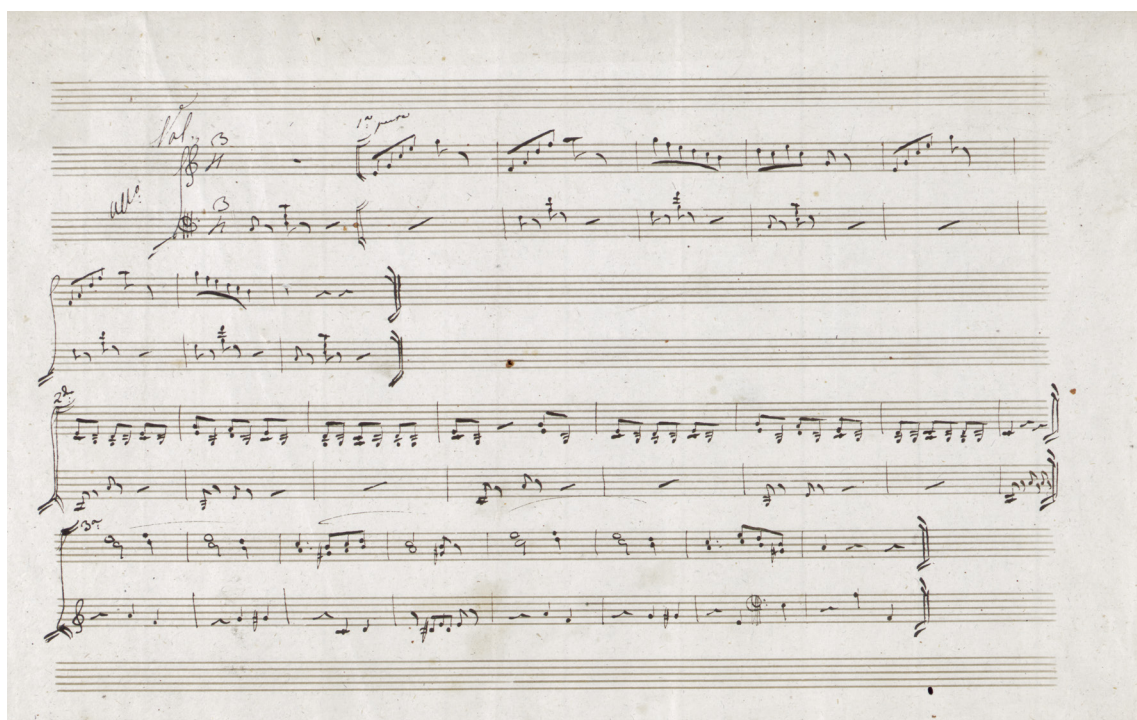


Fig. 5. VINCENZO BELLINI, *Valz* in Do maggiore, manoscritto autografo, 1833, Trento, Archivio provinciale, Biblioteca di Castel Thun, ms. XXI 128 (per gentile concessione).