

## Un patrimonio consegnato alla memoria. L'eredità di Bellini nel primo allestimento del Museo civico belliniano

Maria Rosa De Luca

### 1. La monumentalizzazione dell'immagine di Bellini

Avvenuta al culmine di una breve ma intensissima carriera artistica festeggiata dal pubblico italiano ed europeo, la prematura morte di Vincenzo Bellini in terra francese nel 1835 ebbe l'effetto d'iscrivere la vicenda umana e artistica belliniana nella mitologia romantica degli infelici geni predestinati a una morte precoce. Corroborata dai primi necrologi apparsi sulla stampa francese, la mitopoiesi si alimentò a partire dall'immagine del compositore diffusasi quand'era ancora in vita: l'aspetto angelico (biondo con gli occhi azzurri, «un sospiro in scarpine da ballo», secondo la non troppo benevola penna di Heinrich Heine) consolidava lo stereotipo del personaggio «*élégiaque et tendre*», creatore istintivo di melodie mirabili ma fatalmente destinato a una tragica sorte.<sup>1</sup>

Dalla Francia tale immagine giunse ben presto in Italia e si radicò nelle due città depositarie dei legami affettivi del compositore, Napoli e Catania, saldandosi al processo di appropriazione dell'eredità materiale (oggetti, partiture, denaro) e dell'eredità immateriale (il patrimonio estetico portato a modello di ogni futuro comporre operistico) da parte tanto dei familiari quanto dell'amico fraterno Francesco Florimo. A Napoli, questi trattava con disinvoltura la fitta corrispondenza intrattenuta con Bellini, censurando, tagliando ed emendando i testi all'atto della trascrizione, nell'intento di erigere e diffondere il culto della di lui arte e, di riflesso, della scuola musicale napoletana tutta, che nel compositore catanese avrebbe

---

<sup>1</sup> Questo articolo s'inscrive nei risultati del Progetto 'BellinInRete' (Fondo Sviluppo e Coesione della Presidenza del Consiglio dei Ministri-FESR Fondo Europeo per lo Sviluppo Regionale 2014-2020) e rintraccia i primi esiti del progetto A.R.I.E. *Audience, Remediation, Iconography, Environment in Contemporary Opera* (PIANO di InCEntivi per la RICerca di Ateneo - PIA.CE.RI. 2020-22 linea 2), con particolare riguardo all'obiettivo *L'opera va al museo: sguardi e pratiche espositive*.

Numerosi i necrologi pubblicati sulle pagine dei maggiori periodici francesi a seguito della morte di Bellini: «*Revue des deux mondes*» (s. IV, t. III, luglio 1835, p. 250; t. IV, dicembre 1835, pp. 488-489), «*Revue de Paris*» (XXI, p. 280; XXII, pp. 65-68), «*Monde dramatique*» (ottobre 1835), «*Charivari*» (25 settembre 1835), «*Corrier des théâtre*» (23 e 25 settembre 1835). Persino il tutt'altro che favorevole Hector Berlioz scrisse dell'arte e del carattere del musicista catanese in termini di «profonde sensibilité», «*grâce mélancolique*», «*simplicité naïve*» «*douceur de ses mœurs et [...] aménité de ses manières*» (HECTOR BERLIOZ, *Bellini*, «*Journal des débats politiques et littéraires*», 16 luglio 1836, pp. 1-2). Per uno sguardo sulla recezione critica della morte di Bellini in Francia, cfr. i saggi di Pierre Brunel (*La mort de Bellini: réactions littéraires et musicales*), di Giovanni Guanti (*De mortuis nisi boni? Bellini nei necrologi di Berlioz e Mazzini e in una recensione wagneriana del 1837*) e di Franco Carlo Ricci (*Aspetti della critica francese contemporanea a Bellini*), in *Vincenzo Bellini et la France. Histoire, création et réception de l'œuvre*, Actes du Colloque international (Paris, Sorbonne, Salle des Actes, 5-7 novembre 2001), a cura di Maria Rosa De Luca, Salvatore Enrico Failla, Giuseppe Montemagno, Lucca, Lim, 2007, pp. 505-518, 519-552 e 719-741.

toccato la sua acme.<sup>2</sup> Nella cornice di questa lettura agiografica, Florimo si cimentava pure nella raccolta di numerosi cimeli belliniani (autografi musicali, ma anche oggetti appartenuti all'amico), che avrebbe ceduto nel 1868 all'archivio del Conservatorio di "San Pietro a Majella" non senza accarezzare il progetto di destinarli a un museo musicale (mai realizzato) nei locali del collegio.<sup>3</sup> Tale programma prosopografico e celebrativo sarebbe culminato con altre due iniziative, da lui promosse con gran solerzia, d'impatto nell'orizzonte artistico ed estetico della neonata nazione italiana: il rimpatrio delle ceneri belliniane da Parigi a Catania nel settembre 1876<sup>4</sup> e l'erezione di un monumento a Bellini in una centralissima zona della capitale partenopea (il Decumano Maggiore) nel 1886, solennizzato dall'edizione di un *Album* letterario e musicale per il quale riuscì a coinvolgere i maggiori rappresentanti del panorama culturale italiano e internazionale.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> La costruzione ideologica del biografismo belliniano da parte di Florimo rimane indissolubilmente legata sia alla redazione dei quattro volumi sulla *Scuola musicale di Napoli e i suoi conservatorii* (Napoli, Morano, 1880-1882 [1883]), preceduti da una prima versione in due volumi intitolata *Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli* (Napoli, Rocco, 1869-1871), nonché alla monografia *Bellini. Memorie e lettere* (Firenze, Barbèra, 1882). Sulla manomissione delle lettere belliniane, cfr. JOHN ROSSELLI, *Bellini*, Milano, Ricordi, 2001, pp. 13-33; anche ID., *Per un'edizione critica dell'epistolario belliniano*, in *Vincenzo Bellini. Verso l'edizione critica*, Atti del Convegno internazionale (Siena, 1-3 giugno 2000), a cura di Fabrizio Della Seta e Simonetta Ricciardi, Firenze, Olschki, 2004, pp. 291-296; e beninteso GRAZIELLA SEMINARA, *Introduzione*, in VINCENZO BELLINI, *Carteggi*, ed. critica a cura di Graziella Seminara, Firenze, Olschki, 2018, pp. 2-11.

<sup>3</sup> Alcune informazioni sui manoscritti belliniani raccolti da Florimo (*Notamento della musica autografa raccolta da me siccome archivista, nei miei viaggi, dagli autori, che a mia dimanda graziosamente ne fecero dono a questo archivio; e di altra musica anche autografa, di mia esclusiva proprietà e da me del pari donata al Collegio*) risultano inserite nel primo volume del *Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli* cit., p. 170; vi vengono descritti sommariamente sia i manoscritti attribuiti al periodo catanese sia quelli relativi alla formazione presso il conservatorio napoletano. L'anno di donazione si ricava dalla lettera di accettazione del fondo sottoscritta da Francesco Bonito, allora segretario del Collegio di musica di Napoli, datata 15 novembre 1868 (*ibidem*). Per un ragguaglio sui cimeli belliniani donati al collegio, cfr. invece ETTORE SANTAGATA, *Il Museo storico musicale di "San Pietro a Majella"*, Napoli, Giannini, 1930, pp. 49-52; cfr. anche *Dal segno al suono. Il Conservatorio di musica San Pietro a Majella. Repertorio del patrimonio storico-artistico e degli strumenti musicali*, a cura di Gemma Cautela, Luigi Sisto, Lorella Starito, Napoli, Arte-m, 2010, pp. 105-134.

<sup>4</sup> Anche questa iniziativa fu testimoniata da Florimo con la pubblicazione dell'opuscolo *Traslazione delle ceneri di Vincenzo Bellini. Memorie ed impressioni* (Napoli, Morano, 1877 poi riedito in *Bellini. Memorie e lettere* cit., pp. 149-243): da questo scritto si apprende che l'iter del rimpatrio aveva avuto inizio il 28 maggio 1865 con un magniloquente proclama rivolto da un gruppo di cittadini catanesi a «tutti i figli della bella Penisola affinché si concorresse a trasportare dalle rive della Senna le ceneri di quell'angelo che fece intendere alla terra le divine melodie del paradiso, e per alzargli un monumento» (*ivi*, p. 17). A capo di questa deputazione – scrive Florimo – fu nominato il musicista Giovanni Pacini che, per l'occasione, compose una *Messa funebre in memoria di Bellini* (cfr. FLORIMO, *Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli* cit., p. 798). Nondimeno, da quella data dovettero trascorrere altri undici anni per la traslazione delle spoglie belliniane, definitivamente compiuta nel settembre 1876.

<sup>5</sup> Inaugurato nel 1886, il monumento a Bellini fu realizzato da Alfonso Balzico, scultore di casa Savoia: cfr. MICHELE SCHERILLO, *Monumento di Bellini a Napoli*, «Illustrazione Italiana», XIII, 1886, p. 128; MARCELLO VENTUROLI, *La patria di marmo 1870-1911*, Pisa, Nitri Lischi, 1957, p. 86. Sul contesto di produzione dell'*Album Bellini*, cfr. GABRIELLA ALFIERI, *L'Album-Bellini (1886): note per l'italiano postunitario tra uso e riuso*, «Bollettino di studi belliniani», 5 (2019), pp. 5-54.

Anche a Catania il processo di monumentalizzazione della figura di Bellini avvenne attraverso la costruzione di narrazioni leggendarie, raccolta di cimeli e scelta di elementi simbolici intorno ai quali radicare l'identità cittadina. Appresa la notizia dell'improvvisa scomparsa del musicista a Puteaux nel 1835, familiari e conoscenti fecero, per esempio, circolare una serie di racconti sulla sua infanzia prodigiosa che, trasformati e deformati nella prospettiva della memoria e del dolore, andarono a rinsaldare un filone di letteratura elogiativa da cui attinsero informazioni, senza alcun vaglio critico, i primi biografi belliniani.<sup>6</sup> Analogamente a quanto avvenuto a Napoli, anche la città etnea volle celebrare il suo 'cigno' affidando a Giulio Monteverde, massimo esponente della cultura figurativa dell'Italia unita,<sup>7</sup> la fattura di un monumento da innalzare in una delle più importanti piazze del tessuto urbano.<sup>8</sup>

Va nondimeno evidenziato che tale processo di 'monumentalizzazione' avvenne a Catania in parallelo all'acquisizione dell'eredità materiale di Bellini da parte dei familiari; essa prese origine a pochi giorni di distanza dal 23 settembre 1835: oggetto di un lungo e articolato inventario,<sup>9</sup> gli effetti personali del musicista ritrovati nella sua abitazione di Puteaux rappresentarono la parte principale del lascito ereditario di cui la famiglia del compositore cercò di entrare in possesso attraverso la mediazione di Gioachino Rossini, delegato per procura alle procedure legali in suolo francese.<sup>10</sup> Tuttavia, la maggior parte di quel materiale, troppo

<sup>6</sup> Una rassegna di questi contributi biografici sulla giovinezza di Bellini si legge in MARIA ROSA DE LUCA, *Gli spazi del talento. Primizie musicali del giovane Bellini*, Firenze, Olschki («Historiae Musicae Cultores, 138»), 2020, pp. 6-24.

<sup>7</sup> Alto esponente della cultura figurativa e scultorea dell'Italia otto-novecentesca, Giulio Monteverde (1837-1917) firmò alcuni busti celebrativi relativi a personalità di spicco della nazione italiana, come quelli di Giacomo Leopardi, Vincenzo Gioberti e Giuseppe Verdi che si ammirano oggi a Roma nella sede del Senato (Palazzo Madama) nella cosiddetta 'Rotonda del Monteverde': cfr. MONICA GRASSO, *sub voce* 'Monteverde, Giulio', in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto per l'Enciclopedia italiana, n. 76 (2012), versione online all'indirizzo [https://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-monteverde\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-monteverde_%28Dizionario-Biografico%29/).

<sup>8</sup> Inaugurato il 21 settembre 1882, il monumento a Bellini è oggi collocato nella centralissima piazza Stesicoro a Catania: realizzato in marmo bianco, ha una struttura alta quindici metri ed è composto da un basamento a forma di parallelepipedo, su cui posano sette gradini (corrispettivi, in senso figurale, alle sette note musicali), che s'innalzano a tronco di piramide, e sulla cui sommità è posta la statua di Bellini. Ai lati della colonna si riconoscono le personificazioni allegoriche di quattro opere belliniane: *Norma*, *I Puritani*, *La sonnambula* e *Il pirata*.

<sup>9</sup> Il documento manoscritto intitolato *Inventaire après décès de Vincenzo Bellini* è oggi custodito in originale nelle Archives nationales de France, Minutier central des notaires de Paris (sede di Pierrefitte-sur-Seine), alla segnatura MC/RS//870 e in diverse copie (in tutto tre) al Museo civico belliniano (d'ora in poi I-CATm), alle segnature DD.13c (copia informale), DD.13d (copia legale), DD.13a (copia tradotta in lingua italiana italiana). Una trascrizione diplomatica del manoscritto parigino, corredata da commento critico, si legge nell'articolo di RETO MÜLLER, *L'Inventaire après décès de Vincenzo Bellini (e la Vente mobilière)* pubblicato in questo numero, alle pp. 30-86.

<sup>10</sup> Testimonianze sull'attività svolta da Rossini a favore della famiglia Bellini sono contenute nei carteggi rossiniani: *Gioachino Rossini, Lettere e documenti*, a cura di Sergio Ragni, Pesaro, Fondazione Rossini, 2016, vol. IV (5 gennaio 1831 - post 28 dicembre 1835 [lettere nn. 1015-1392]); vol. V (1° gennaio 1836 - 28 aprile 1839 [lettere nn. 1393-1732]), a cura di Sergio Ragni e Reto Müller, Pesaro, Fondazione Rossini, 2021. Altre informazioni a tal riguardo si ricavano da alcune minute di lettere riconducibili a Rosario Bellini, oggi custodite in I-CATm alle segnature contraddistinte dalla sigla LL.3.19.

ingombrante per essere recapitato direttamente agli eredi, fu venduto all'asta per ricavarne liquidità e di conseguenza suddiviso tra un elevato numero di acquirenti;<sup>11</sup> solo un piccolo residuo di esso (gli oggetti di minori dimensioni) giunse concretamente a Catania, insieme al ricavato dell'asta, ad alcuni carteggi, a un certo numero di autografi musicali e alla documentazione relativa alle pratiche burocratiche *post mortem*. I familiari del musicista custodirono abbastanza gelosamente questo lascito, seppure con qualche eccezione, e lo tramandarono per più generazioni fino a quando le sorti di questo patrimonio non s'intrecciarono con quelle relative al riscatto della casa natale di Bellini (1923) e alla conseguente costituzione del Museo civico belliniano (1930).<sup>12</sup>

Obiettivo di questo articolo, dunque, è rintracciare questa parte superstite dell'eredità di Bellini nel primo allestimento museale e contestualizzarla nel processo di musealizzazione e di formazione delle collezioni; giocoforza, pertanto, rivolgere dapprima l'attenzione alla fase antecedente l'istituzione del museo, indi a quella successiva, che va dall'inaugurazione di esso (5 maggio 1930) alle celebrazioni dell'anno centenario (1935), periodo durante il quale gli spazi espositivi furono ingranditi con significative variazioni degli allestimenti.

## 2. Uno spazio di 'memorie': la casa natale di Bellini da monumento nazionale a museo

Sebbene il decreto regio che dichiarò la casa natale di Vincenzo Bellini monumento nazionale risulti datato 29 novembre 1923, i fatti che condussero al riscatto dell'immobile e al progetto di farne una casa-museo risalgono già alla fine dell'Ottocento. La lunga procedura del rimpatrio delle ceneri belliniane dal Cimetière du Père Lachaise di Parigi alla cattedrale di Catania aveva dato impulso all'interesse dei catanesi verso il loro illustre concittadino e di conseguenza anche verso quella modesta *dépendance* di Palazzo Gravina Cruyllas nella quale il musicista era venuto alla luce la notte tra il 2 e il 3 novembre 1801.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Va altresì sottolineato che un ruolo analogo a quello di Rossini fu svolto da Giuditta Turina per quanto concerneva gli arredi e gli altri oggetti conservati da Bellini nella propria abitazione milanese: cfr. l'inventario inviato da Turina ai Bellini oggi conservato in I-CATm, segnatura DD.9.

<sup>12</sup> Impossibile tralasciare quanto opportunamente rilevato da Antonino Amore nel suo saggio biografico *Vincenzo Bellini. Arte. Studi e ricerche*, Catania, Giannotta, 1892, p. 18 sg: «Cotesto sacro deposito Carmelo [scil. Bellini, fratello minore di Vincenzo] custodi gelosamente per circa mezzo secolo, senza permettere mai che occhio mortale lo esaminasse, rifiutando offerte vantaggiose che gli venivan fatte dagli stranieri desiderosi di arricchirne i loro musei. Tuttavia questo sentimento di gelosa custodia veniva temperato da un certo orgoglio, da una grande vanità di dirsi fratello del sommo Bellini; di guisa che ai forestieri che di sovente andavano a visitarlo, donava ora una lettera, ora una pagina di musica che, senza darsi la pena di leggere, toglieva da un gran fascio di fogli sciolti, e su quella scriveva le sacramentali parole: «Autografo di Vincenzo Bellini – dono del fratello Carmelo».

<sup>13</sup> Le informazioni desunte dai documenti d'archivio (contratti di locazione e ricevute di pagamento) autorizzano a credere che, a differenza da quanto ipotizzato in passato anche da Francesco Pastura (*Bellini secondo la storia*, Parma, Guanda, 1959, p. 19), Rosario Bellini e la sua famiglia non abbiano abitato l'appartamento situato nel Palazzo Gravina-Cruyllas a partire dal giorno del matrimonio (17 gennaio 1801), ma a decorrere dal 1° settembre 1801 e fino al 31 agosto 1803: cfr. ANNA MARIA IOZZIA, *La casa natale*, in *A Vincenzo Bellini nel bicentenario della nascita*, Catalogo della mostra documentaria, a cura di Gaetano Calabrese et alii, Catania, Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale, 2001, pp. 35-53.

Prova tangibile di questa attenzione si coglie, ad esempio, nella scelta compiuta dal Comune di apporre, nel 1871, un medaglione con l'effigie di Bellini sul prospetto della facciata sud del suddetto palazzo; non è un caso che tale medaglione, commissionato allo scultore fiorentino Carmelo De Stefani, risulti immortalato dal celebre incisore Antonio Bonamore<sup>14</sup> (fig. 1) sulla copertina del numero 49 (ottobre 1876) dell'«Illustrazione italiana», a preludio della cronaca sulla traslazione delle spoglie belliniane firmata da Federico De Roberto.<sup>15</sup>



Fig. 1. ANTONIO BONAMORE, Catania. La casa di Bellini, «L'Illustrazione italiana», n. 49, 1° ottobre 1876.

umana e artistica di Bellini. L'attivismo di questa società di cultori delle memorie belliniane ebbe un peso non poco rilevante nelle celebrazioni per l'anno centenario (1901) e si concretizzò nella pubblicazione di un pregevole volume commemorativo, nel quale è possibile rintracciare sia le prime immagini fotografiche di oggetti e preziosi documenti manoscritti che in futuro avrebbero fatto parte della prima collezione museale, sia, in appendice, il primo saggio di bibliografia belliniana realizzato per l'occasione dal bibliofilo Orazio Viola.<sup>17</sup> Non

È doveroso nondimeno riconoscere quanto il progetto di riscattare casa Bellini e di destinarla a museo fosse stato promosso *in primis* dal Circolo Bellini, uno dei tanti sodalizi artistico-culturali fioriti numerosi nella penisola sul declinare dell'Ottocento. Istituito nel 1876, ossia nella cornice degli eventi celebrativi della traslazione, fu animato dal cavaliere Giuseppe Giuliano, intellettuale critico e giornalista catanese.<sup>16</sup> Grazie all'opera di questo sodalizio ebbe inizio la raccolta di testimonianze relative alla vicenda

<sup>14</sup> Antonio Bonamore (1845-1907) è stato professore di disegno nelle scuole milanesi ma soprattutto un prezioso collaboratore per i giornali illustrati di fine Ottocento quali «L'Illustrazione Italiana» e «Il Secolo Illustrato» sui quali ha raccontato per immagini i momenti salienti della vita politica e mondana dell'epoca: cfr. PAOLO ARRIGONI-ACHILLE BERTARELLI, *Piante e vedute di Roma e del Lazio conservate nella Raccolta delle stampe e dei disegni, Castello sforzesco*, Milano, Castello Sforzesco, 1939, p. 501. La stampa in questione è stata pubblicata in copertina del n. 49 dell'«Illustrazione italiana» del 1° ottobre 1876.

<sup>15</sup> Cfr. FEDERICO DE ROBERTO, *Le feste belliniane*, «L'Illustrazione italiana», n. 51 (15 ottobre 1876), pp. 311-314.

<sup>16</sup> Nato a Catania il 9 settembre 1851, Giuseppe Giuliano aveva in gioventù intrapreso gli studi giuridici per poi dedicarsi alla carriera giornalistica come corrispondente della «Rivista teatrale melodrammatica» di Milano: queste notizie si leggono nel catalogo documentario dal titolo *Giuseppe Giuliano e il Real Circolo Bellini di Catania*, Cosenza, Biblioteca nazionale, 1996 e nel numero monografico di «Note su Note», supplemento al n. VI (1998), dedicato sempre al Real Circolo Bellini.

<sup>17</sup> *Omaggio a Bellini nel primo centenario della sua nascita, 1801-1901*, Catania, Real Circolo Bellini, 1901. Tra il materiale restituito dalle illustrazioni presenti nel volume (pp. 1-16) vi è la spinetta erroneamente ritenuta di proprietà di Vincenzo Tobia Bellini (p. 4), il ritratto di Maddalena Fumaroli (p. 4), la medaglia coniata dal Decurionato catanese nel 1832 (p. 6), il tappeto ricamato dalle dame milanesi (p. 12), un frammento della partitura autografa di *Norma* corrispondente al celebre coro «Guerra, guerra» (p. 38), il ritratto di Vincenzo Bellini eseguito da Maria Malibran e l'autoritratto di quest'ultima (p. 45), un calamaio in legno appartenuto al musicista (p. 45). La bibliografia di Orazio Viola si legge invece alle pp. 336-384.

è da escludere inoltre, che il Circolo Bellini abbia contribuito fattivamente anche alla prima «Esposizione dei cimeli e ricordi di Bellini», deliberata dalla Giunta municipale e realizzata nei locali del Museo dei Benedettini proprio in occasione del primo centenario.<sup>18</sup>

In linea di massima, tuttavia, le manifestazioni commemorative del 1901 coincisero col momento di massimo splendore del Circolo Bellini, fregiatisi sin dal 1879 dell'appellativo 'Real' in ragione dell'alto protettorato concesso dai due sovrani, Umberto I e Margherita di Savoia.<sup>19</sup> Già intorno alla fine del 1904 questo consorzio iniziò la sua parabola discendente per via dell'antagonismo del più giovane Circolo Artistico (fondato a Catania nel 1886 dal pittore Salvatore Di Stefano Giuffrida), che s'intestò la sottoscrizione di un primo 'Comitato pro riscatto casa di Vincenzo Bellini' oscurando quasi del tutto l'ambizioso progetto di Giuliano. Crisi politiche e rivalità tra le due associazioni finirono per vanificare i tentativi di giungere all'auspicato risultato, ossia ottenere dal Comune l'acquisto dell'immobile dal proprietario Carlo Gravina.<sup>20</sup>

L'obiettivo fu centrato soltanto nel 1923 con l'intervento dei tre ministri siciliani che partecipavano al governo fascista (Gabriello Carnazza, Giovanni Gentile e Orso Mario Corbino): si deve a loro l'accensione di una sottoscrizione sovraregionale attraverso il quotidiano la «Tribuna» di Roma e la scelta d'inserire la dépendance di Palazzo Gravina-Cruyllas nella vasta campagna avviata da Mussolini, volta all'acquisizione e alla valorizzazione monumentale di alcuni spazi legati alla memoria di grandi personalità della nazione italiana. Se si esclude da questo processo la casa natale di Gioachino Rossini a Pesaro (proclamata monumento nazionale già nel 1904), va dunque ricondotta agli esiti del progetto culturale mussoliniano l'acquisizione di quella di Bellini a Catania nel 1923, e di quella di Donizetti a Bergamo nel 1926.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Notizia di tale esposizione si legge nella «Gazzetta ufficiale del Regno d'Italia», 1901, n. 230, pp. 4638-4639. La mostra fu realizzata nei locali dell'antico museo del Monastero dei Benedettini, contigui a quelli della grande biblioteca cassinese (denominata sala Vaccarini). A seguito delle leggi italiane che dopo l'Unità espropriarono i beni ecclesiastici, l'intero complesso monastico nel 1866 venne affidato all'amministrazione comunale che a sua volta trasformò la biblioteca benedettina in "Biblioteca Civica": cfr. SIMONA INSERRA, *Monumenta veterum librorum. Dalla Biblioteca monastica benedettina alle Biblioteche riunite "Civica e A. Ursino Recupero"*, in *Breve storia del Monastero dei Benedettini di Catania*, Catania, Maimone, 2015, pp. 45-51 e relativa bibliografia.

<sup>19</sup> Tra i soci del Real Circolo vanno annoverate personalità di punta sia in campo politico (come Francesco Crispi) che in quello artistico e musicale (da Verdi a Ponchielli e Boito, Platania e Rossi). Soci onorari furono Francesco Florimo e i fratelli Maria, Carmelo e Mario Bellini: cfr. *Omaggio a Bellini* cit., *passim*.

<sup>20</sup> Le controverse vicende che impedirono l'acquisto dell'immobile risultano documentate da MARIA ROSA DE LUCA, *La casa natale di Vincenzo Bellini da monumento nazionale a museo (1923-1930)*, in *Per un bilancio di fine secolo. Catania nel Novecento*, a cura di Corrado Dollo, Catania, Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale, 2000, pp. 671-687: 676-678 e da IOZZIA, *La casa natale* cit., pp. 35-53.

<sup>21</sup> Cfr. il dossier messo a punto dall'International Council of Museum Italia (ICOM), *Musei letterari e di musicisti in Italia*, a cura di Michela Guarino, Milano, ICOM Italia, 2020: rispettivamente alle pp. 80, 88 e 110 si leggono le notizie sulla casa natale Donizetti, di Rossini e di Bellini.

Il decreto «fascisticamente rapido e decisivo»<sup>22</sup> non determinò l'acquisizione immediata dell'immobile: a questo traguardo si giunse soltanto nel 1926, quando la sottoscrizione aperta dalla «Tribuna» consentì al Comune etneo il pagamento della somma necessaria alla compravendita.<sup>23</sup> I tre anni intercorsi permisero però il varo di un piano programmatico finalizzato all'istituzione di un museo civico intitolato a Bellini. Ciò si apprende da alcune cronache del tempo: nel dicembre 1923 il «Corriere di Sicilia» pubblica, infatti, un breve articolo intitolato *La casa di Bellini dichiarata monumento nazionale*, corredato tuttavia da un'interessante planimetria (fig. 2) dell'appartamento abitato a suo tempo dalla famiglia Bellini.

La pianta presenta una suddivisione degli ambienti configurata, con ogni probabilità, secondo una perizia topografica rilasciata dall'architetto Pasquale Tempio nel 1874,<sup>24</sup> nella quale viene descritto un appartamento di otto stanze con due ingressi ravvicinati; è assai probabile, tuttavia, che già nel 1923 lo spazio abitativo complessivo fosse stato suddiviso in due appartamenti contigui. Il più ampio di questi, quello che comunemente si ritiene essere stato la dimora dei Bellini,<sup>25</sup> era costituito da

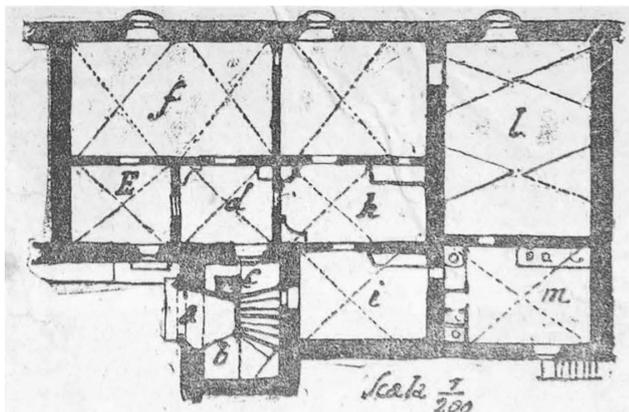


Fig. 2. Pianta della casa natale di Vincenzo Bellini («Corriere di Sicilia», 21 dicembre 1923).

cinque stanze (corrispondenti alle lettere *d, E, f, k* nella succitata piantina, più la stanza senza contrassegno), con un unico ingresso e due balconi prospicienti sull'antica via del Corso (oggi via Vittorio Emanuele II). Questo primo lotto abitativo divenne proprietà del Comune già nel 1926, mentre le stanze residue (indicate con le lettere *i, m, l*) furono acquistate a due anni di distanza.<sup>26</sup> All'inaugurazione della casa-museo si giunse il 5 maggio 1930, con solenne cerimonia svolta alla presenza del re Vittorio Emanuele II. Di lì a poco avrebbe assunto la direzione della neonata istituzione museale il pittore Benedetto Condorelli, alto esponente del Circolo Artistico, con l'incarico di allestire gli spazi interni e di curare il primo nucleo di collezioni.<sup>27</sup>

<sup>22</sup> Cito dal comunicato ufficiale apparso sul «Giornale dell'isola» del 7 dicembre 1923, dal titolo *La casa di Vincenzo Bellini dichiarata monumento nazionale. La comunicazione del Ministro Carnazza*.

<sup>23</sup> Cfr. DE LUCA, *La casa natale di Vincenzo Bellini* cit., p. 683.

<sup>24</sup> Cfr. SALVATORE PATANÉ, *La casa di Bellini dichiarata monumento nazionale*, «Corriere di Sicilia», venerdì 21 dicembre 1923: la pianta della casa risulta integrata da una legenda che descrive in tal modo la successione degli ambienti: «ingresso, scala, pozzo-saletta, stanzino di Bellini, salotto e studio, camera da letto dei coniugi Bellini, camera da pranzo, disimpegno, cucina, camere da letto annesse, ingresso secondario».

<sup>25</sup> Cfr. VINCENZO PAVONE, *Storia di Catania dalle origini alla fine del secolo XIX* [...], Editrice S.S.C., Catania, 1969, p. 258.

<sup>26</sup> Cfr. *Almanacco italiano*, vol. 33, Firenze, Bemporad, 1928, p. 615: sebbene acquisiti nel 1928, questi ulteriori spazi entrarono a far parte dell'area espositiva negli anni 1933-35.

<sup>27</sup> Cfr. ARCHIVIO DI STATO DI CATANIA, *Deliberazione del podestà di Catania del 27 maggio 1930 con la quale vengono*

### 3. La formazione della prima collezione museale

Se i festeggiamenti del 1876 avevano dato impulso a una vera e propria caccia ai cimeli belliniani, corroborata anche dall'attivismo del Real Circolo Bellini, il progetto di destinare la casa natale a spazio museale restituiva alla città di Catania la felice speranza di vedere finalmente riuniti in «degnò collocamento tutti i preziosi cimeli del grande maestro» i quali, fino al quel momento, erano stati custoditi «presso il convento dei Benedettini, presso il Municipio e presso il comitato per il riscatto della casa di Bellini».<sup>28</sup> È probabile che l'amministrazione cittadina, al fine di garantire un allestimento decoroso, abbia cercato di raccogliere tutte le testimonianze attinenti al compositore catanese già presenti negli archivi civici che ne detenevano la custodia<sup>29</sup> e, al tempo stesso, abbia sollecitato la generosità di alcuni collezionisti a cedere le preziose reliquie belliniane in loro possesso con la promessa che il nome del donatore sarebbe stato esposto al pubblico apprezzamento accanto all'oggetto donato.<sup>30</sup>

Per mettere a fuoco il processo di consolidamento delle collezioni avvenuto durante il quinquennio 1930-1935, assume particolare rilevanza l'opera di organizzazione e di catalogazione realizzata dal primo direttore Benedetto Condorelli, sotto il cui mandato videro la luce alcune pubblicazioni volte a descrivere il costituendo patrimonio del museo. Intitolati dapprima con la generica qualifica di «Guida» e infine con la più ambiziosa denominazione

---

*conferite al comm. Benedetto Condorelli le funzioni di direttore ad honorem del Museo belliniano*, fondo Prefettura, Affari generali, el. 43, b. 14/1 <31>, fasc. 3: il documento è citato in *A Vincenzo Bellini nel bicentenario della nascita l'Archivio di Stato della sua città natale offre cit.*, p. 50 (al n. 44).

Benedetto Condorelli (1878-1950) si era formato all'Accademia di Napoli sotto la guida di Michele Cammarano, noto esponente della pittura patriottica e risorgimentale; fondò a Catania l'Associazione Amici dei monumenti e diresse il Museo belliniano dal 1930 fino all'anno della propria morte avvenuta nel 1950: cfr. *sub voce* 'Condorelli Benedetto', in *Enciclopedia di Catania*, Catania, Tringale, 1980, vol. I, p. 246.

<sup>28</sup> Le parti virgolettate si leggono nell'avviso riportato dalla rivista «Musica d'oggi. Rassegna di vita e di cultura musicale», VIII (4), aprile 1926, p. 134.

<sup>29</sup> Un esempio in tal senso è rappresentato dalla prima edizione dello spartito per canto e pianoforte de *I Capuleti e i Montecchi* (Milano, Ricordi, 1831) che lo stesso Bellini aveva donato al Decurionato di Catania fregiandolo della dedica «ai Catanesi». La stampa fu custodita fino al 1930 nella Biblioteca Universitaria della città etnea (oggi Biblioteca Regionale Universitaria "Giambattista Caruso"), come si evince dal timbro presente sulle carte del prezioso esemplare rilegato in marocchino rosso che confluì nella prima collezione museale. Altri documenti è probabile che si trovassero collocati in un fondo della Biblioteca Civica (ex Monastero dei Benedettini): lo suggerisce la seguente annotazione di Orazio Viola apposta sulla scheda catalografica del manoscritto del *Gallus cantavit* (erroneamente attribuito a Bellini) che si trova custodito nelle Biblioteche Riunite "Civica e A. Ursino Recupero" di Catania, alla segnatura Civ.Mss.B.328: «Alla gioia del ritrovamento di questo cimelio avrei voluto far seguire, almeno in un giornale, l'illustrazione del documento, se non avessi temuto di incorrere, una seconda volta, nelle ire e nelle macchinazioni di un gruppetto di fascisti (autorità e gregari), che pochi anni prima avevano tentato di sbarazzarsi di me, reo di aver trovato in questa biblioteca civica un grosso pacco di manoscritti musicali di Vincenzo Bellini junior». Il caso del ritrovamento del «pacco di manoscritti» belliniani alla Biblioteca Civica, cui fa cenno Viola, è esemplificativo del conflitto di interessi che si verificò in quegli anni tra le due istituzioni comunali, rappresentate rispettivamente da Viola (bibliotecario della Civica) e da Condorelli (direttore del Museo civico belliniano).

<sup>30</sup> È quanto emerge dall'articolo intitolato *La casa di Vincenzo Bellini* pubblicato dal pittore Antonino Gandolfo sulle pagine del quotidiano fascista «Il Popolo di Sicilia» (14 febbraio 1932).

di «Catalogo storico-iconografico» (Tabella 1), questi testi si rivelano particolarmente preziosi, giacché consentono di configurare il profilo della prima collezione nonché una sommaria cronologia delle modalità di acquisizione della stessa.

TABELLA 1

titolo	dati editoriali	descrizione	dimensioni
<i>La casa museo di Vincenzo Bellini. Guida</i> [d'ora in poi <b>Guida1</b> ]	Catania, Scuderi, 1930	30 pp. numerate; aggiunte 4 pp. non numerate; senza illustrazioni	cm 16X11
[ <i>La casa museo di Vincenzo Bellini. Guida</i> ]	[seconda edizione, s.e. 1931 o 1932?]	–	–
<i>La casa museo di Vincenzo Bellini. Guida</i> [d'ora in poi <b>Guida3</b> ]	terza edizione, Catania, s. e., 1933	48 pp.; 4 illustrazioni	cm 16X11
<i>Il Museo belliniano. Catalogo storico-iconografico</i> , a cura del Comune di Catania [d'ora in poi <b>Catalogo35</b> ]	Catania, Spampinato e Sgroi, 1935	158 pp.; 31 illustrazioni	cm 23X16

Il modo in cui la *Guida1* risulta impaginata lascia intendere che la sua redazione sia avvenuta a più riprese, ossia in fase di allestimento museale: non si spiegherebbe altrimenti la presenza di un'appendice di quattro pagine non numerate denominata «aggiunte», collocata in coda alle prime trenta pagine, contenente la descrizione di ulteriori pezzi annessi in corso d'opera alla collezione.<sup>31</sup> Poiché la *Guida3* (1933) risulta contrassegnata come «terza edizione», è lecito ipotizzare inoltre che, entro i due anni precedenti, ne fosse stata prodotta anche una seconda, sebbene attualmente irreperibile. È altresì possibile che la perdita di quest'ultima non rappresenti una lacuna significativa dal momento che entrambe le edizioni superstiti della *Guida* (1 e 3) descrivono, con minime differenze, il medesimo allestimento museale.

Dalle indicazioni presenti in esse, risulta evidente che il primo allestimento fosse distribuito solamente in quattro sale, denominate con le prime quattro lettere maiuscole dell'alfabeto (A-B-C-D), secondo lo schema riportato di seguito (Tabella 2) e integrato con i riferimenti alla planimetria della casa natale pubblicata nel 1923 dal «Corriere di Sicilia».<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Un'ulteriore prova dell'eventuale stratificazione temporale nei lavori di realizzazione della *Guida1* e dell'allestimento stesso di cui essa è testimone, è rappresentato dalla numerazione frammentaria ed incoerente delle bacheche presenti nelle singole sale, come si evince dai dati riportati in Tabella 2.

<sup>32</sup> Oltre le sintetiche informazioni che la *Guida3* offre sui singoli pezzi della collezione e sulla loro allocazione, a testimonianza di questo allestimento, realizzato verosimilmente a ridosso dell'inaugurazione, rimane solo uno sparuto numero di illustrazioni fotografiche nelle quali sono ritratti alcuni scorci delle prime tre sale del museo. Nello scarno corredo fotografico che arricchisce il contenuto della *Guida3* sono contenute anche due illustrazioni dell'alcova, indubbiamente lo scorcio più fotogenico del primo allestimento, e un'ulteriore illustrazione dove è ritratto un particolare della sala C. Altri scatti fotografici della sala A del museo sono reperibili negli articoli dei giornali coevi che commentano la notizia dell'inaugurazione. Esiste poi una raccolta di cartoline postali commemorative, realizzate dal fotografo Salanitro ed edite da Manara (1933 ca.), in cui sono ripresi gli ambienti espositivi secondo una disposizione sicuramente anteriore al 1935, ma parzialmente diversa da quella documentata nella *Guida3* (vedi fig. 3).

TABELLA 2

sala	planimetria 1923	descrizione	n. bacheche
A	<i>d</i>	esposizione memorie traslazione della salma di Bellini da Parigi a Catania (settembre 1876)	dal n. 1 al n. 4
B	<i>E - f</i>	esposizione di cimeli belliniani, ritrattistica e documentazione relativa alla morte del compositore	dal n. 5 al 15 dal n. 17 al 25 dal n. 62 al 67
C	<i>stanza senza contrassegno</i>	esposizione di alcuni autografi musicali <sup>33</sup> e testimonianze della carriera di Bellini	dal n. 26 al 42 e dal n. 71 al 72
D	<i>h</i>	esposizione degli articoli funerari	dal n. 43 al 55 e dal n. 57 al 58

Va detto che una conseguenza diretta della mancata uniformità riscontrata nei criteri catalografici assunti da Condorelli è l'impossibilità di verificare l'effettiva provenienza di gran parte dei pezzi della collezione della casa-museo. Sotto questo aspetto, infatti, possiamo considerare che l'intero patrimonio, così come descritto nella *Guida (1 e 3)* e successivamente nel *Catalogo35*, possa essere suddiviso in due categorie: alla prima appartengono tutti i pezzi di cui non viene riportato il nome del precedente possessore perché, verosimilmente, al momento della costituzione del museo essi erano già, a vario titolo, di proprietà del Comune (per acquisto o per donazione); alla seconda categoria, invece, quelli di cui è puntualmente documentata la provenienza. Tra le donazioni più importanti, vi è quella di Ascanio Bazan (nipote di Michela Bellini, sorella del musicista),<sup>34</sup> il quale cedette al museo la sua ricca biblioteca contenente edizioni a stampa di pregio delle opere belliniane e una parte consistente dei carteggi belliniani.<sup>35</sup> Di contro, nel novero di coloro che contribuirono alla costituzione del patrimonio museale, ma i cui nomi tuttavia non furono tramandati nei cataloghi, possiamo includere di certo il cavaliere Giuseppe Giuliano, che donò al museo alcuni autografi musicali e, con tutta probabilità, anche buona parte delle testimonianze relative alla traslazione

<sup>33</sup> Entrambe le edizioni intitolate *Guida (1 e 3)* riportano un elenco di «Autografi musicali – Studi e appunti di V. Bellini», esposti nella sala C all'interno della bacheca n. 32, corrispondenti ai seguenti titoli di opere del compositore catanese: «Giulietta e Romeo, Norma, Straniera, Il Pirata, Zaira». Per quanto riguarda il primo titolo, si tratta sicuramente di una svista del compilatore, dal momento che il museo non ha mai posseduto studi preparatori o altri materiali autografi de *I Capuleti e i Montecchi* almeno fino all'acquisto della partitura autografa avvenuto nel 1956 (cfr. FRANCESCO PASTURA, *Bellini secondo la storia*, Parma, Guanda, 1959, p. 243); nel *Catalogo35*, infatti, l'erronea informazione è sostituita con la seguente registrazione catalografica (p. 117): «I Capuleti e i Montecchi. Facciate ventotto – manoscritti in copia provenienti dalla famiglia Bellini». Un secondo elenco di «Autografi musicali inediti – copie e partiture di Vincenzo Bellini», presente in *Guida (1 e 3)*, segnala la presenza di ulteriori cinque manoscritti musicali: «Tecum principium, Sinfonia a grande orchestra, Sinfonia in Mi bemolle (dall'Adelson e Salvini), Sinfonia, Concerto per oboè»; anche in questo caso il primo titolo dell'elenco, *Tecum principium*, è un refuso successivamente corretto in *Tantum ergo* nel *Catalogo35* (p. 122).

<sup>34</sup> Figlio di Gaetana Marziani, sorella di Ascanio Marziani marito di Michela Bellini, Ascanio Bazan (1857-1943) studiò a Palermo con Pietro Platania per poi proseguire gli studi al Conservatorio di Napoli sotto la guida di Nicola D'Arienzo. Compose musica d'occasione e parafrasi per pianoforte a due e a quattro mani su temi belliniani e svolse soprattutto attività didattica.

<sup>35</sup> Cfr. *Catalogo35*, pp. 90-94.

delle ceneri e al centenario belliniano esposti nelle sale A e D.<sup>36</sup> Molti oggetti, documenti e manoscritti musicali, di cui Condorelli omette di riferire sulla provenienza, erano appartenuti verosimilmente ai famigliari del compositore e poi ai loro eredi: non è da escludere che quest'ultimi abbiano venduto le proprie collezioni all'amministrazione, come si suppone sia accaduto per l'avvocato Francesco Astor Chiarenza erede di Mario e Carmelo Bellini.<sup>37</sup>

Dallo studio delle tre succitate pubblicazioni, si evince che gli spazi della casa natale accolsero un percorso espositivo concepito come una sorta di 'teatro della memoria', articolato secondo una narrazione improntata a rappresentare simbolicamente il processo di appropriazione della vicenda artistica e biografica di Bellini da parte della città. Secondo una concezione museologica antica e poco accertata dal punto di vista del metodo, Condorelli non si curò tanto di restituire il valore delle opere belliniane, quanto di creare una cornice evocativa nella quale rinsaldare la memoria collettiva rispetto all'evento del ritorno in patria delle spoglie dell'illustre concittadino al fine di monumentalizzarne l'immagine come uomo e artista catanese. In merito a quest'ultima componente dell'azione di rifunzionalizzazione del patrimonio acquisito, appare centrale l'esposizione di documenti e cimeli provenienti dall'eredità di Bellini raccolta a Puteaux, che comprende quei pezzi sfuggiti all'asta e spediti successivamente da Rossini in Sicilia. Giova qui ricordare che l'elenco di quanto appartenuto a Bellini è noto attraverso una missiva inviata da Messina a Catania in data 5 settembre 1836 da un non meglio identificato I. H. Fischer, fiduciario dei Rothschild, famiglia di banchieri di stanza a Napoli incaricati di curare la consegna dell'eredità. La distinta di accompagnamento della spedizione, intitolata *Notamento degli Oggetti per gli Eredi del fù M.<sup>ro</sup> Bellini in Catania*, chiarisce il contenuto della rimessa:<sup>38</sup>

<sup>36</sup> Sappiamo per certo che il frammento della partitura autografa di *Norma* attualmente custodita al Museo belliniano proveniva dalla collezione privata di Giuliano (vedi nota 16). La data della donazione rimane tuttora ignota ma non è improbabile che essa risalga proprio al 1923. In questo stesso anno, infatti, si registra una significativa iniziativa volta a reclamizzare la notorietà di Giuliano, attraverso la pubblicazione del breve libretto laudatorio intitolato *Donec ad metam*; il suo autore, Orazio Viola, da un lato esalta con grande enfasi i meriti del Real Circolo Bellini e del suo illustre fondatore, dall'altro pubblicizza la nuova edizione della propria bibliografia belliniana; non è escluso che, così facendo, implicitamente avanzava la candidatura di Giuliano alla guida dell'instaurando museo e la propria a responsabile del museo, o dell'eventuale biblioteca belliniana ad esso annessa. Questa operazione pubblicitaria tuttavia, non recò loro alcun vantaggio e rimasero entrambi esclusi dalla gestione del museo.

<sup>37</sup> Negli anni che precedono l'inaugurazione del museo l'avvocato Astor Chiarenza offrì l'acquisto della propria raccolta di cimeli e manoscritti belliniani al Comune, senza mai giungere a un accordo; frustrato per l'insuccesso delle trattative, infatti, egli minacciò di vendere la collezione ad altri potenziali acquirenti: ciò si evince da quanto riportato in un articolo pubblicato dal «Corriere di Catania», il 29 dicembre 1911: «[...] Sin oggi non ho avuto risposta e però ancora l'attendo, ma non credo che si possa pretendere che io trattenga i preziosi cimeli fino a quando il Municipio si determinerà all'acquisto». D'altro canto sappiamo che almeno un pezzo di questa collezione, la copia della partitura di *Bianca e Gernando* (I-CATm, segnatura MM.B.4), passò in eredità al notaio Carmelo Fazio, cognato di Chiarenza, che successivamente ne fece dono al museo tra il 1930 e il 1935: cfr. FRANCESCO CESARI, *Nuove acquisizioni al catalogo vocale da camera di Vincenzo Bellini*, in *La romanza italiana da salotto*, a cura di Francesco Sanvitale, Torino, EDT, 2002, p. 251.

<sup>38</sup> La trascrizione integrale del *Notamento* (I-CATm, segnatura LL4.25) si legge in MÜLLER, *L'Inventaire après décès de Vincenzo Bellini* cit., p. 34.

- 2 Volumi Musica autografa *I Puritani*
- 2 Croci della Legion d'Onore
- 1 piccola immagine montata in oro
- 1 croce con piccolo catenino in oro
- 1 guajo per filare Rasoj
- 1 cordoncino di Seta
- 1 orologio [sic] d'oro con catenina, e chiave
- 7 rasoj inglesi
- 2 piccoli Spillacini d'oro
- 1 piccolo involto suggellato dal Giudice di pace di Puteaux, contenente 23 fogli di Musica



Fig. 3. Interno della sala C del Museo belliniano (1930-1933 ca.)

precedenza, alcuni oggetti di pregio andarono in dono a terzi (le croci della Legion d'onore e la croce del pontefice Gregorio XVI), mentre di altri (rasoi e complementi per la loro affilatura) si persero le tracce.<sup>41</sup> Di seguito (Tabella 3) sono riportate le registrazioni catalografiche relative ai pezzi della collezione museale provenienti da Puteaux, nell'ordine in cui risultano elencati nella *Guida 1*; nelle ultime due colonne, invece, si legge la collocazione degli stessi pezzi secondo quanto risulta in *Guida 3* e *Catalogo*<sup>35</sup>.<sup>42</sup>

Per completare il quadro di quanto pervenne a Catania dalla Francia, a questo elenco bisogna aggiungere anche alcuni carteggi belliniani e documenti di varia natura che giunsero agli eredi qualche tempo dopo (all'incirca nell'aprile 1838).<sup>39</sup> Ad eccezione della prima voce del *Notamento*, ovverosia la partitura autografa dei *Puritani* riservata all'avvocato Filippo Santocanale, tutti questi pezzi furono destinati ai famigliari di Bellini.<sup>40</sup> Come già detto in

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 34.

<sup>40</sup> Le vicende relative a questa partitura dei *Puritani* sono state dettagliatamente analizzate da FABRIZIO DELLA SETA, *Introduzione*, in VINCENZO BELLINI, *I Puritani*, ed. critica a cura di Fabrizio Della Seta, Milano, Ricordi («Edizione critica delle opere di Vincenzo Bellini», 10), 2013, vol. I, p. xxxii e nota 242.

<sup>41</sup> Cfr. MÜLLER, *L'Inventaire après décès de Vincenzo Bellini* cit., pp. 30-86. La notizia della donazione si ricava dalla monografia di Antonino Amore (*Vincenzo Bellini. Arte. Studi e ricerche* cit., p. 20, nota 1): i fratelli Bellini cedettero entrambe le onorificenze della Legion d'onore (croce e placca d'argento) rispettivamente alla diocesi catanese, affinché fossero destinate al tesoro di S. Agata, e a un amico di famiglia, il chirurgo e accademico catanese Euplio Reina.

<sup>42</sup> Si precisa che, stando ai cataloghi, in Tabella 3 risultano inclusi anche due oggetti (il calamaio in ceramica e la sedia da piano, rispettivamente nn. 9 e 14) la cui provenienza potrebbe essere spuria dal momento che non esistono prove concrete della loro autenticità.

TABELLA 3

	descrizione	<i>Guida1</i> (1930)	<i>aggiunte</i> (1930)	<i>Guida3</i> (1933)	<i>Catalogo35</i> (1935)
1	13 lettere autografe di Giovanni Ricordi a Vincenzo Bellini	sala B - bacheca 8		sala B - bacheca 8	sala B - vetrina 8
2	33 lettere di diversi a Vincenzo Bellini	sala B - bacheca 8 (solo nomi dei destinatari)		sala B - bacheca 8 (solo nomi dei destinatari)	sala B - vetrina 16.a (nn. 25-57)
3	lettera dal Ministero di Casa Reale Borbonica per assegnazione medaglia ordine di Francesco I	sala B - bacheca 15		sala B - bacheca 15	sala B - vetrina 13
4	decreti del governo francese per la decorazione di Bellini a cavaliere della Legion d'onore	sala B - bacheca 15		sala B - bacheca 15	sala B - vetrina 13
5	lettera del Ministro francese che partecipa la nomina	sala B - bacheca 15		sala B - bacheca 15	sala B - vetrina 13
6	4 note spese	sala B - bacheca 15		sala B - bacheca 15	sala B - vetrina 16.a
7	5 note spese di mobilio	sala B - bacheca 15		sala B - bacheca 15	(nn. 44-52)
8	capezzale appartenuto a Vincenzo Bellini	sala B - bacheca 22 - cimeli (dono G. Tomaselli Impellizzeri)		sala B - bacheca 22 cimeli (dono G. Tomaselli Impellizzeri)	sala B - vetrina centrale 22.a (n. 90)
9	calamaio in ceramica <sup>43</sup>	sala B - bacheca 22 - cimeli		sala B - bacheca 22 - cimeli	sala B - vetrina centrale 22.a (n. 97)
10	due bastoni da passeggio	sala B - bacheca 22 - cimeli		sala B - bacheca 22 cimeli	sala B - vetrina centrale 22.a (n. 94)
11	medaglia dell'Ordine di Francesco I di Borbone <sup>44</sup>	sala B - bacheca 22 - cimeli		sala B - bacheca 22 - cimeli	sala B - vetrina centrale 22.a (n. 83)

<sup>43</sup> Questo oggetto non è menzionato nell'*Inventaire après décès de Vincenzo Bellini* del 1835. Dal *Catalogo storico-iconegrafico* (p. 57) si evince che fu «restituito da Rossini alla famiglia e donato al museo dall'attore Giuseppe Condorelli, erede di Maria Bellini».

<sup>44</sup> Contrariamente a quanto risulta nel *Catalogo35* («restituita alla famiglia da Rossini»), Carmelo Neri ritiene che questa medaglia sia stata ritrovata nell'appartamento milanese di Bellini e resa alla famiglia da Giuditta Turina per poi passare in eredità a Astor Chiarenza: cfr. CARMELO NERI, *Guida illustrata del Museo Civico Belliniano di Catania*, Catania, Maimone, 1998, p. 78, n. 66.

	descrizione	<i>Guida1</i> (1930)	<i>aggiunte</i> (1930)	<i>Guida3</i> (1933)	<i>Catalogo35</i> (1935)
12	due spille	sala B - bacheca 22 - cimeli		sala B - bacheca 22 - cimeli	sala B - vetrina centrale 22.a (nn. 88 e 85)
13	due orologi	sala B - bacheca 22 - cimeli		sala B - bacheca 22 - cimeli	sala B - vetrina centrale 22.a (n. 95s)
14	sedia da piano appartenuta a Bellini <sup>45</sup>	sala B - alcova - bacheca 23 (dono Giuseppe Condorelli)		sala B - alcova - bacheca 23 (dono Giuseppe Condorelli)	alcova (dono di Giuseppe Condorelli erede di Maria Bellini)
15	diploma dell'Accademia Filarmonica di Messina (giugno 1835)	sala C - bacheca 28		sala C - bacheca 28	sala F - diplomi (n. 28)
16	autografi musicali - studi giornalieri di V. Bellini. <sup>46</sup>	sala C - bacheca 31		sala C - bacheca 31	vetrina 131.a - (n. 15)
17	diploma della Società Filarmonica di Cremona <sup>47</sup>	sala C - bacheca 33		sala C - bacheca 33	sala F - diplomi (n. 33)
18	diploma dell'Accademia Scientiarum et litterarum Panormitana	sala C - bacheca 34		sala C - bacheca 34	sala F - diplomi (n. 34)
19	diploma dell'Accademia Filarmonica della Fenice di Bergamo <sup>48</sup>	sala C - bacheca 34 (erroneamente descritta come il n. 17)		sala C - bacheca 34 (erroneamente descritta come il n. 17)	sala F - diplomi (n. 35)
20	diploma della Società Reale Borbonica <sup>49</sup>	sala C - bacheca 41		sala C - bacheca 41	sala F - diplomi (n. 41)

<sup>45</sup> Questo oggetto non è menzionato nell'*Inventaire après décès de Vincenzo Bellini* del 1835.

<sup>46</sup> Per una disamina del contenuto di questo manoscritto, cfr. CANDIDA BILLIE MANTICA, *Gli 'studi giornalieri' di Bellini «sviluppati con effetto» nei Puritani*, «Bollettino di studi belliniani», VI, 2020, pp. 29-73. La sigla presente sul documento non appartiene a Rossini, come erroneamente indicato nel *Catalogo35*, ma al notaio francese Outrebon che redasse l'*Inventaire après décès de Vincenzo Bellini* del 1835.

<sup>47</sup> Questo documento potrebbe appartenere al gruppo di diplomi di affiliazione descritto nell'inventario del 1835.

<sup>48</sup> Non è stato possibile accertare la corrispondenza di questo diploma con uno di quelli citati nell'*Inventaire* (cfr. MÜLLER, *L'Inventaire après décès de Vincenzo Bellini* cit., pp. 63.)

<sup>49</sup> Anche questo documento potrebbe appartenere al gruppo di diplomi di affiliazione descritto nell'inventario del 1835 (vedi nota 47).

	descrizione	<i>Guida1</i> (1930)	<i>aggiunte</i> (1930)	<i>Guida3</i> (1933)	<i>Catalogo35</i> (1935)
21	Notamento degli oggetti spediti alla famiglia		sala C - bacheca 72	sala C - bacheca 42	sala C - vetrina 72.a (dono di Ascanio Bazan)
22	<i>Vente mobilière</i> eseguita a Puteaux nel 1835		sala C - bacheca 72	sala C - bacheca 40 (si specifica la presenza di 2 diversi documenti: <i>Vente e Comptes</i> ) - dono di Astor Chiarenza	sala C - vetrina 72.a (dono di Astor Chiarenza)
23	verbale autopsia Bellini eseguita da Dalmas (originale 1835)		sala C - bacheca 72	sala C - bacheca 40 (dono di Astor Chiarenza)	sala C - vetrina 30.a
24	<i>Inventaire Puteaux 1835</i> <sup>50</sup>		sala C - bacheca 72 (dono di Ascanio Bazan)	sala C - bacheca 40 (nome del donatore non specificato)	sala C - vetrina 72.a (dono di Astor Chiarenza)

Come si evince dal prospetto, nel primo allestimento museale i cimeli si trovano distribuiti per la quasi totalità nelle sale B e C; negli anni successivi al 1933 il museo cambiò assetto con un significativo ampliamento degli spazi espositivi e una diversa denominazione delle sale: un'ulteriore stanza, denominata con la lettera D (che prima era stata della saletta dedicata agli arredi funerari, a sua volta ribattezzata sala E), destinata ad accogliere una selezione di autografi musicali, si aggiunse alle quattro già esistenti; inoltre nella parete divisoria tra la sala C e la nuova sala D fu realizzato un varco d'accesso che prima non esisteva. Al museo fu annessa una biblioteca (sala F) con ingresso autonomo. Con la realizzazione del nuovo allestimento, compiutamente testimoniato dal *Catalogo35* e dal corredo fotografico in esso incluso, cambia in parte anche la distribuzione dei pezzi provenienti da Puteaux (Tabella 3, ultima colonna) che si rintracciano ora distribuiti nelle sale B-C-F. D'altra parte, il *Catalogo35* offre una descrizione più accurata delle collezioni rispetto alle pubblicazioni precedenti, per via dei maggiori dettagli forniti sulla consistenza dei documenti.

In definitiva, è possibile affermare che il limite maggiore dell'attività di riordino e catalogazione delle collezioni svolta da Condorelli risiedesse proprio nella natura specifica della sua formazione culturale, orientata per lo più alle arti figurative e non a quella della storia della musica o delle discipline archivistiche. Bisognerà attendere l'inizio del mandato di Francesco Pastura alla guida del Museo belliniano (1950-1968) per cogliere un approccio diverso verso il problema della compatibilità estetica e funzionale tra la collezione e la sede monumentale della casa-museo: sarà proprio durante il periodo della sua direzione che si farà sempre più forte l'esigenza di concepire il museo come uno spazio attrezzato alla ricerca, nel quale

<sup>50</sup> La discrepanza tra le indicazioni presenti in *Guida1* e *Catalogo35*, relativamente al nome del donatore, potrebbe essere dovuta alla presenza di copie diverse dello stesso documento (cfr. MÜLLER, *L'Inventaire après décès de Vincenzo Bellini* cit., pp. 30-86).

svolgere le funzioni essenziali di conservazione, studio, esposizione delle collezioni secondo regole proprie e nel rispetto della dimensione storica implicita in ciascuna componente del patrimonio museale.

---

ABSTRACT – In light of the transcription of the *Inventaire après décès de Vincenzo Bellini* published in the present issue of this journal, the article analyses and focuses on the reception of Bellini's legacy in the course of the first setting-up of the Museo civico belliniano. The musician's personal belongings found in his home in Puteaux represent the main part of the inheritance that the composer's family came into possession of through the mediation of Gioachino Rossini. Most of this material was sold at auction to obtain liquidity and consequently divided among a large number of buyers. Only a small remnant of it (the smaller objects) arrived to Catania, along with the auction proceeds, some correspondence, a number of musical autographs and documentation relating to the post-mortem paperwork.

The musician's family jealously guarded this bequest, albeit with a few exceptions, and handed it down for several generations until the fate of this patrimony became intertwined with that of the ransom of Bellini's birthplace (in 1923) and the consequent establishment of the Museo civico belliniano (in 1930).