

## Le due versioni di un *Tantum ergo* giovanile di Vincenzo Bellini\*

Daniele Cannavò

### Introduzione

La recezione della produzione musicale di Vincenzo Bellini a Catania è documentata solo a partire dal 1829, anno della prima rappresentazione del *Pirata* sulle scene della città etnea.<sup>1</sup> Tuttavia vi sono sufficienti motivi per credere che il giovane Vincenzo fosse riuscito a far eseguire alcune sue partiture in pubblico già diversi anni prima, probabilmente con l'aiuto dei familiari che ne promuovevano il precoce talento in vista di un suo eventuale inserimento nell'ambiente musicale cittadino.<sup>2</sup> Questa ipotesi è in accordo con una testimonianza dello stesso Bellini, risalente al 1819, secondo la quale il «merito» delle sue composizioni sarebbe stato «applaudito dai suoi amici, compatito dagli indifferenti e non disprezzato dagli emuli».<sup>3</sup> Alcuni cenni a probabili esecuzioni di lavori giovanili, avvenute perlopiù in ambito ecclesiastico, si trovano disseminate in molte biografie belliniane, *in primis* quella tradizionalmente denominata «dell'Anonimo»<sup>4</sup> che riferisce di «due Tantumerghi, uno per voce di Tenore, obbligato al Clarinetto suonato dal dilettante D. Giuseppe Pizzarelli, eseguito nella chiesa di S. Michele appartenente ai Padri Menoriti, il quale fece molto effetto, e l'altro al Monistero della Trinità»;<sup>5</sup> in un altro passo di questo stesso scritto si legge che «i Monisteri ed i Conventi», allorquando ebbero inteso «che Bellini si doveva portare in Napoli tutti volevano sentire la sua Musica Sacra»; la medesima fonte riporta anche che Bellini avrebbe scritto «un

---

\* 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). Le argomentazioni di seguito esposte si avvalgono delle nuove informazioni emerse dopo il riordino del fondo musicale del Museo Bellini nell'ambito di questo progetto. Desidero ringraziare Fabrizio Della Seta e Maria Rosa De Luca per il prezioso aiuto nella messa a punto definitiva del testo, nonché i revisori anonimi per gli utili suggerimenti.

<sup>1</sup> Allo stato attuale delle nostre conoscenze non sono note testimonianze anteriori rispetto all'unico esemplare superstite di questa rappresentazione avvenuta nel 1829 al Teatro Comunale di Catania (I-PLn BL-BL.B.C.2.D.114.7).

<sup>2</sup> Per maggiori approfondimenti sulla formazione musicale del giovane Bellini a Catania, si rinvia a MARIA ROSA DE LUCA, *Gli spazi del talento. Primizie musicali del giovane Bellini*, Firenze, Olschki, 2020.

<sup>3</sup> Supplica a Stefano Notarbartolo, duca di Sammartino, Catania, [maggio] 1819 (I-CATm LL1.1); cfr. VINCENZO BELLINI, *Carteggi*, edizione critica a cura di Graziella Seminara, Firenze, Olschki, 2017, p. 65.

<sup>4</sup> Il manoscritto di autore ignoto altrimenti noto come 'Anonimo' (I-CATm DD.12), la cui genesi è oggetto di dibattito ancora aperto tra gli studiosi, rappresenta la fonte da cui proviene il maggior numero di informazioni sulla giovinezza di Bellini; le parti citate si leggono a cc. 1<sup>v</sup> e 2<sup>v</sup>.

<sup>5</sup> La notizia è confermata anche da Cicconetti: «scrise due Tantum ergo, uno de' quali eseguito in San Michel Maggiore alla Trinità», cfr. FILIPPO CICONETTI, *Vita di Vincenzo Bellini*, Prato, Alberghetti, 1859, pp. 4-5.

Tantumergo dedicato a Monsignor Salvatore Ferro Vescovo in Catania, eseguito nella chiesa di S. Martino arciconfraternita dei Signori Catanesi, il quale ebbe molto esito». L'Anonimo cita i titoli di diverse altre composizioni giovanili belliniane, tra cui due Messe, senza tuttavia indicare se e dove esse siano state eseguite. Ulteriori dettagli in questo senso si possono reperire negli scritti di mons. Giuseppe Coco Zanghy:

[...] compose un Tantumergo, da lui battuto la vigilia del Natale nella Chiesa de' Chierici Regolari Minori, e ripetuto poi con applauso il 30 dicembre di quell'anno nella Chiesa del Monastero della SS. Trinità [...] scrisse una messa che fu eseguita per l'Ottava del Corpus Domini nella Chiesa di S. Biagio [...] compose pure una Compieta con Salve ed altro Tantumergo [...] fu autore di altra Messa per solenne professione religiosa nel Monastero di S. Benedetto.<sup>6</sup>

Sebbene non si disponga tutt'oggi di prove certe, non è da escludere che i tre *Tantum ergo* e le due *Messe* riportati dall'Anonimo possano effettivamente essere identificati con gli analoghi brani musicali compresi in quelle dieci 'primizie' del genio belliniano fortunatamente giunte a noi. Tra queste ultime il *Tantum ergo* in Sol maggiore, attestato nel manoscritto I-Nc 19.5.21(7), è quello che offre maggiori elementi per avvalorare un plausibile riscontro con quella composizione che, in base alle citate testimonianze dell'Anonimo e di Coco Zanghy, sarebbe stata eseguita a Catania nella Chiesa di S. Michele Arcangelo, adiacente all'ex casa dei Chierici regolari Minoriti, negli anni antecedenti alla partenza del compositore catanese per Napoli.<sup>7</sup> In effetti il Larghetto iniziale, col suo incedere sinuoso e cadenzato, unitamente alla scansione ritmica del tempo composto potrebbero richiamare alla mente le caratteristiche di una 'pastorale', il che renderebbe questo brano adatto a essere eseguito in chiesa nella particolare occasione liturgica indicata da Coco Zanghy, ovvero la vigilia del Natale; inoltre alcuni degli interventi solistici, vocali e strumentali, presenti in partitura sembrerebbero compatibili con le osservazioni riportate dall'Anonimo.<sup>8</sup>

A partire da questa ipotetica ricostruzione del contesto di recezione dei lavori giovanili di Bellini a Catania fino al 1819, il presente studio prende in esame alcune fonti musicali inedite del *Tantum ergo* in Sol maggiore. In particolare, verranno esposte le prove che attestano la presenza di una copia della partitura di questa composizione, di proprietà della famiglia Bellini, tra i documenti ufficiali della commissione di censura sulla musica sacra istituita dall'amministrazione borbonica nel 1828; saranno inoltre presentate nuove testimonianze di una seconda versione di questo *Tantum ergo*, che potrebbe risalire agli anni in cui Bellini fu studente al Collegio di Napoli.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> GIUSEPPE COCO ZANGHY, *Memorie e lagrime della patria sul sepolcro di Vincenzo Bellini le cui ceneri essa è in procinto di accogliere nel suo seno*, Catania, Tipografia Roma, 1876, p. 9.

<sup>7</sup> Esiste anche una seconda versione di questa composizione che Bellini scrisse, verosimilmente, dopo la partenza dalla città natale.

<sup>8</sup> Per maggiori dettagli sulle caratteristiche di questa composizione vedi *infra*.

<sup>9</sup> Questa seconda versione era conosciuta, sino a oggi, solamente attraverso una parte strumentale superstite, segnalata tra i manoscritti di proprietà della casa d'aste 'Lion Heart Autographs' di New York: cfr. FRANCESCA CALCIOLARI, *La musica sacra di Vincenzo Bellini. Censimento delle fonti e proposte per una edizione critica*, tesi di dottorato in Filologia musicale, Università di Pavia, 2005-2006, p. 86.

### 1. Il testimone 'dimenticato'

Nel dicembre del 1827 Francesco I istituì una commissione di censura per la musica sacra al fine di abolire «l'abuso di accompagnare con musiche teatrali gl'Inni consagrati all'Altissimo».<sup>10</sup> Secondo le disposizioni del reale rescritto, i maestri di cappella del Regno avevano l'obbligo di far pervenire alla commissione una copia delle composizioni che intendevano utilizzare per il servizio musicale nelle sacre liturgie; l'elenco delle composizioni di cui la commissione autorizzava l'esecuzione, ordinate con una numerazione progressiva, sarebbe stato periodicamente pubblicato sul «Giornale dell'Intendenza»; inoltre, le singole composizioni approvate avrebbero riportato al loro interno il visto del presidente della commissione a conferma dell'avvenuta valutazione.

La commissione, presieduta dapprima da Natale Bertini e poi, a partire dal mese di maggio del 1828, dal fratello di questi, Giuseppe<sup>11</sup> (altri membri furono Giovanni Maggio e Andrea Monteleone), fu attiva fino al 1829: per quel che riguarda la provincia amministrativa nella cui competenza ricadeva il capoluogo etneo (denominata Vallo di Catania) ci sono pervenuti due elenchi di composizioni pubblicati rispettivamente nei mesi di aprile<sup>12</sup> e dicem-

<sup>10</sup> *Rescritto relativo alle musiche da eseguirsi in chiesa. Palermo, 3 gennaio 1828*, in ROSARIO VENTIMIGLIA, *Collezione delle leggi dei reali decreti sovrani rescritti regolamenti e delle ministeriali risguardanti la Sicilia dal 1817 al 1838* [...], vol. II, Catania, Comparozzi, 1844, p. 419; sull'attività della commissione di censura cfr. OTTAVIO TIBY, *Una bocciatura di Vincenzo Bellini*, «La Scala. Rivista dell'Opera», n. 49, 1953, pp. 66-69, anche OTTAVIO TIBY, *Il Real Teatro Carolino e l'Ottocento musicale palermitano*, Firenze, Olschki, 1957, pp. 267-272.

<sup>11</sup> Giuseppe Bertini (Palermo 1759-1852). Figlio del compositore palermitano Salvatore Bertini, ricevette la sua prima educazione dai Padri delle Scuole Pie degli Scolopi. Ordinato sacerdote affiancò alla vita religiosa gli studi musicali e condusse anche approfondite ricerche nel campo dell'archeologia, della letteratura e della storia patria che confluirono in diversi saggi apparsi sulla stampa periodica. Fu direttore di due giornali pubblicati a Palermo, l'«Iride» (dal 1821 al 1822) e il «Giornale di scienze, lettere ed arti per la Sicilia» (dal 1823 al 1836). Tra il 1814 e il 1815 pubblicò a Palermo l'opera per cui tutt'oggi è ricordato, il *Dizionario storico-critico degli scrittori di musica e de' più celebri artisti di tutte le nazioni sì antiche che moderne*. Fu autore di quattordici biografie apparse nei primi tre volumi delle *Biografie degli uomini illustri della Sicilia*, a cura di Giuseppe Emanuele Ortolani, Napoli, Gervasi, 1817-1819. Dal 1830 al 1836 attese a una nuova edizione in nove tomi della *Storia di Sicilia* di Tommaso Fazello. Nella Biblioteca Comunale di Palermo si conserva un manoscritto inedito del Bertini, intitolato *Estratti di diversi autori antichi e moderni intorno alla storia letteraria ed alle belle arti in Sicilia*, una sorta di centone di letteratura artistica dal periodo classico fino agli scrittori a lui contemporanei. La carriera di compositore ebbe inizio nel 1789, quando fu eseguita a Palermo l'*Ode funebre* per il re di Spagna Carlo III, lavoro realizzato in collaborazione col fratello maggiore Natale Bertini (1750 ca.-1828). Questa composizione gli valse la nomina a vicemaestro della Cappella Palatina, istituzione che avrebbe in seguito diretto succedendo al padre Salvatore. Nel 1813 curò un progetto di riforma del conservatorio palermitano. Nel maggio 1828 subentrò al fratello Natale, improvvisamente deceduto, nella carica di Presidente della commissione di censura per la musica sacra istituita dal governo borbonico nel dicembre dello stesso anno: cfr. MELCHIORE GALEOTTI, *Elogio dell'abate Giuseppe Bertini per Melchior Galeotti*, «Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti», Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1852 (CXXVI), pp. 267-286; GIUSEPPE MARIA MIRA, *Bibliografia Siciliana ovvero Gran Dizionario Bibliografico delle opere edite e inedite, antiche e moderne di autori siciliani* [...], tomo I, Palermo, Gaudiano, 1875, pp. 98-99.

<sup>12</sup> Cfr. *Notamento delle Composizioni approvate nei mesi di gennaio e febbrajo ai termini del Reale Rescritto degli 8 Dicembre 1827 e marcate coi numeri al margine segnati*, «Giornale dell'Intendenza di Catania», 30 aprile 1828, CLXIX, pp. 82-83.

bre<sup>13</sup> 1828; in entrambi sono presenti composizioni ascritte a membri della famiglia Bellini. Nell'elenco pubblicato nel mese di aprile, su centoquattordici partiture approvate dalla commissione, numerate progressivamente da 1 a 114, ventotto appartengono infatti ai Bellini (ai numeri 20-47), per un totale di trentacinque composizioni (alcune partiture racchiudono più brani), così ripartite: diciannove partiture di Rosario (per un totale di ventisei composizioni), cinque di Vincenzo, due di Mario, due partiture di Carmelo (tabella 1).

TABELLA 1  
ESTRATTO DELL'ELENCO DELLE COMPOSIZIONI APPROVATE DALLA COMMISSIONE DI CENSURA  
NEI MESI DI GENNAIO - FEBBRAIO 1828,  
PUBBLICATO SUL «GIORNALE DELL'INTENDENZA DI CATANIA»  
APRILE 1828

n.	titolo	autore
20	N. 4 Tantum ergo	del Sig. Maestro Rosario Bellini
21	Salve [Regina]	idem
22	Qui sedes	idem
23	Compieta	idem
24	N° 3. Salve [Regina]	idem
25	Messa	idem
26	Tantum ergo	idem
27	Credo	del Sig. Maes <sup>re</sup> Vinc. Bellini
28	Messa	del Sig. Maestro Rosar. Bellini
29	Compieta	idem
30	Salve [Regina]	idem
31	Tantum ergo	idem
32	Tedeum [sic]	idem
33	Magnificat	idem
34	Salve [Regina]	idem
35	Messa di Requiem	idem
36	Messa	del Sig. Maes. Vinc. Bellini
37	Messa di requiem	idem
38	Salve [Regina]	del Sig. Maes. Mario Bellini
29 [sic]	Salve [Regina]	idem
40	Tantum ergo	del Sig. Maestro Rosario Bellini
41	Tantum ergo	idem
42	N° 3. Sinfonie	idem
43	Pange lingua	del Sig. Maes. Carmelo Bellini
44	Sinfonia	del Sig. Mac. Rosar. Bellini
45	Credo	del Sig. Maes. Carmelo Bellini
46	Sinfonia	del Sig. Maes. Vinc. Bellini
47	Dixit	idem

<sup>13</sup> Cfr. *Notamento delle composizioni approvate nei bimestri di luglio ed agosto e di settembre ed ottobre ultimo ai termini del Real Rescritto degli 8 dicembre 1827 e marcati coi numeri a margine segnati*, «Giornale dell'Intendenza di Catania», dicembre 1828, CLXXXIII, pp. 212-213.

Nell'elenco pubblicato a dicembre sono presenti in totale 55 partiture, corrispondenti alla numerazione progressiva da 300 a 354, di cui undici riconducibili ai Bellini, sebbene con riferimenti meno dettagliati rispetto all'elenco precedente: una partitura, infatti, è attribuita a Carmelo e altre dieci a un non ben identificato «mro. bellini» (tabella 2).

TABELLA 2  
ESTRATTO DELL'ELENCO DELLE COMPOSIZIONI APPROVATE DALLA COMMISSIONE DI CENSURA  
NEI BIMESTRI LUGLIO - AGOSTO E SETTEMBRE - OTTOBRE 1828,  
PUBBLICATO SUL «GIORNALE DELL'INTENDENZA DI CATANIA»  
DICEMBRE 1828

n.	titolo	autore
316	dixit	del Mro. D. Carmelo Bellini
...	...	...
323	magnificat	del mro. bellini
324	Litania [sic]	idem
325	alma redemptoris	idem
326	litanie	idem
327	messa	idem
328	alma redemptoris	idem
329	idem	idem
330	tantum ergo	idem
331	pange lingua	idem
332	tantum ergo	idem

L'interpretazione di questi documenti risulta purtroppo alquanto problematica e tutt'altro che univoca perché, come si è visto, i titoli delle composizioni e il nome degli autori sono riportati in modo sintetico e poco dettagliato: di fatto non è sempre possibile distinguere con certezza i riferimenti ai diversi membri di questa famiglia di musicisti catanesi, soprattutto a causa dell'omonimia tra il Vincenzo operista e l'avo paterno.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> In passato gli studiosi hanno espresso pareri discordanti a tal riguardo: Orazio Viola ha sostenuto che fra i lavori musicali approvati dalla commissione di censura vi fossero solamente quelli dei «quattro maestri di cappella della famiglia Bellini, residenti ed esercenti la professione in Catania», e cioè «Vincenzo seniore, il figlio Rosario e i due nipoti Mario e Carmelo» (cfr. ORAZIO VIOLA, *Vincenzo Bellini seniore*, «Catania Rivista del Comune», II, n. 1, 1930, pp. 1-6). Egli deduce erroneamente che il «Vincenzo» citato negli elenchi pubblicati sul «Giornale dell'Intendenza di Catania» debba riferirsi esclusivamente al nonno del futuro autore di *Norma*, basandosi solo sulla constatazione che fra le composizioni approvate dalla commissione compaiono dei titoli che non sono annoverati nell'«elenco esatto e particolareggiato, lasciatoci dal Florimo, delle opere dello iuniore». Infatti, quando afferma che «Vincenzo iuniore non scrisse alcun Dixit», Viola dimostra di ignorare il passo del celebre biografo belliniano in cui si legge «[Bellini] scrisse pezzi per flauto, clarinetto, violino ed oboe: sei sinfonie a grande orchestra; due Messe, un Dixit [...]» (cfr. FRANCESCO FLORIMO, *Bellini Memorie e Lettere*, Firenze, Barbera, 1882, pp. 7-8). Di diverso avviso è invece Ottavio Tiby, il quale ha escluso, per motivi anagrafici, che composizioni di Vincenzo Bellini *senior* siano mai state esaminate e approvate dalla commissione di censura: a suo parere, infatti, nel 1828 la veneranda età di 81 anni avrebbe precluso all'anziano compositore la prospettiva di «andare per concorsi» (cfr. TIBY, *Il Real Teatro Carolino* cit., 1957, p. 272, nota 10). È probabile, tuttavia, che il fattore anagrafico non fosse poi così determinante dal momento che tra i nomi dei compositori presenti nei citati elenchi della commissione di censura è compreso anche il catanese Giuseppe Geremia (1732-1814) che nel 1828 non era neanche più in vita.

Fino a oggi erano state rintracciate soltanto due partiture tra quelle approvate dalla commissione di censura, entrambe appartenenti al primo elenco: un *Te Deum* di Giuseppe Geremia<sup>15</sup> collocato al n. 10, e la *Sinfonia* in Mi bemolle maggiore di Vincenzo Bellini<sup>16</sup> junior al n. 46. Esiste, tuttavia, un'altra partitura che può essere ricondotta con certezza al secondo elenco: si tratta del manoscritto intitolato «Tantum ergo a 4 Voci con Violini: Flauti [sic] | no. 2: Clarinetti = Corni e Basso di Vincenzo | Bellini e Ferlito», attualmente custodito al Museo Bellini di Catania.<sup>17</sup> Infatti, nel margine inferiore della prima facciata di questo manoscritto (vedi *infra*, fig. 2) è possibile leggere la firma del presidente della commissione di censura del 1828 e il relativo numero progressivo: «N. 332. Visto buono | Gius[eppe] sac[er]dot[e] Bertini S[ocio] P[residente]»; i dati riportati sulla partitura trovano puntuale riscontro nel sopracitato elenco del «Giornale dell'Intendenza» (tabella 2).

Giova sottolineare che in passato questo manoscritto (di seguito denominato **C**) è stato oggetto di descrizioni catalografiche errate e parziali; inoltre, esso non è mai stato messo in relazione con gli elenchi della commissione di censura e neppure con l'autografo del *Tantum ergo* in Sol maggiore (di seguito denominato **A**) che si conserva a Napoli,<sup>18</sup> sebbene entrambe le partiture siano testimoni completi della medesima composizione (con minime differenze di cui si dirà nel corso di questo scritto). La prima descrizione inesatta del manoscritto **C** è rubricata nel catalogo del Museo belliniano redatto da Benedetto Condorelli nel 1935:

Tantum ergo, a 4 voci, con violini e flauti. Sono fogli 23. In calce della prima pagina si legge: «visto: Giuseppe sac. Beertini [sic], S. I.». La grafia musicale si ritiene che sia del nonno di Vincenzo Bellini.<sup>19</sup>

Non è da escludere che le imprecisioni ivi contenute, come l'approssimativa trascrizione della firma di Bertini e l'omissione del numero progressivo attribuito dalla commissione di censura, potrebbero aver influito sulla successiva ricezione del manoscritto **C**, impedendo

<sup>15</sup> Partitura manoscritta custodita nell'Archivio della Società di Storia Patria per la Sicilia orientale di Catania, alla segnatura SP.G.MS31. La segnalazione si deve a Maria Rosa De Luca, in FRANCESCO DEL BRAVO - MARIA ROSA DE LUCA, *Un inedito manoscritto della Staatsbibliothek di Berlino: la «Musica per la vestizione del Santo Bambino composta da Bellini»*, «Bollettino di studi belliniani», III, 2017, p. 13, nota 42.

<sup>16</sup> Cfr. TIBY, *Il Real Teatro Carolino* cit., pp. 269 e 272, nota 9; cfr. ANDREA CHEGAI, *Introduzione*, in VINCENZO BELLINI, *Composizioni strumentali*, ed. critica a cura di Andrea Chegai, Milano, Ricordi («Edizione critica delle opere di Vincenzo Bellini», vol. xv), 2008, pp. xv-xvi.

<sup>17</sup> Cfr. l'esemplare alla segnatura I-CATm MM.B.43 (olim MM-2/160-9).

<sup>18</sup> I-Nc 19.5.21(7).

<sup>19</sup> BENEDETTO CONDORELLI, *Il Museo Belliniano. Catalogo storico-iconografico*, Catania, Spampinato e Sgroi, 1935, p. 122, n. 44. È interessante notare che, nell'allestimento museale del 1935, il manoscritto in questione era allocato nella stessa vetrina che custodiva «scritti autografi di Vincenzo Bellini, studi sulle opere, varianti e temi inediti»: secondo la testimonianza dello stesso Condorelli la catalogazione dei manoscritti musicali sarebbe stata realizzata a cura dai maestri Gianni Buccheri e Giovanni Pennacchio (*ivi*, p. 102). Di contro va registrato che di questo stesso manoscritto non esiste alcuna menzione nella breve monografia dedicata proprio agli anni catanesi di Bellini (GUGLIELMO POLICASTRO, *Vincenzo Bellini 1801-1901*, Catania, Studio Editoriale moderno, 1935) che vide la luce nel medesimo anno in cui fu pubblicato il catalogo di Condorelli, in corrispondenza del centenario della morte del compositore catanese.



che esso fosse messo in relazione con i già citati documenti dell'Intendenza Borbonica. Gli ulteriori tentativi di catalogazione succedutisi nel corso degli anni non segnano nessun avanzamento significativo in tal senso: al contrario in essi vengono omessi sia il riferimento alle annotazioni di Bertini, sia la classificazione della partitura come copia (a differenza di quanto avviene nel *Catalogo* di Condorelli dove questa caratteristica era implicitamente attestata come conseguenza delle osservazioni sulla natura della grafia musicale). Una nuova registrazione catalogografica, infatti, contenuta in un inventario del patrimonio museale risalente al 1968,<sup>20</sup> ci restituisce la testimonianza di come questa partitura fosse stata ormai etichettata come autografa, probabilmente da Francesco Pastura, direttore del Museo Belliniano negli anni 1950-1968. Pastura, che pure si occupò dettagliatamente delle opere giovanili di Bellini nella sua biografia di riferimento,<sup>21</sup> non cita mai il manoscritto **C**, se non implicitamente quando fa menzione delle fonti musicali superstiti relative alle composizioni belliniane datate 1818:

[...] gli ultimi anni della vita catanese di Vincenzo Bellini appaiono i più densi di studio e, data la produzione, i più proficui specialmente l'anno 1818. [...] I suoi progressi appaiono evidenti nelle composizioni di maggiore mole che appaiono tutte datate del 1818, quando egli contava 17 anni di età. [...] Gli autografi di queste composizioni esistono, in massima parte, nella biblioteca del conservatorio di Napoli e qualcuno completo, e altri, in frammenti di abbozzi, nel Museo Belliniano di Catania.<sup>22</sup>

Poiché al Museo Bellini non si conservano partiture complete delle composizioni giovanili del periodo catanese, a eccezione del manoscritto **C**, è evidente che Pastura, nel passo citato, si riferisce proprio a esso e che, per di più, lo considera autografo e databile al 1818. Lo *status* di 'autografo' viene confermato anche nelle successive fasi di catalogazione del fondo musicale del Museo realizzate dopo il 1968; ciò si evince, infatti, dalla relativa scheda bibliografica della Biblioteca del Museo Bellini (fig. 1):<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Tra ottobre e novembre 1968, in seguito all'improvvisa scomparsa del direttore Francesco Pastura, fu redatto l'*Inventario dei cimeli e libri del Museo Belliniano*, di cui si conserva ancora una copia dattiloscritta negli archivi del Museo catanese; a p. 22 di questo documento si legge la seguente descrizione: «Tantum Ergo autografo di V. Bellini di n. 23 fogli».

<sup>21</sup> FRANCESCO PASTURA, *Bellini secondo la storia*, Parma, Guanda, 1959.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 37.

<sup>23</sup> Verso la fine degli anni '90 del secolo scorso la schedatura di questa biblioteca è confluita nel *Catalogo Nazionale dei Manoscritti Musicali* a seguito di un progetto di digitalizzazione curato dell'Ufficio Ricerca Fondi Musicali della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano. Questo catalogo è disponibile online sul sito della Biblioteca Braidense di Milano al seguente indirizzo: <<http://www.urfm.braidense.it/cataloghi/catalogomss.php>>, è stato consultato in data 24 aprile 2023.

BELLINI Vincenzo  
 Tantum ergo a 4 voci, con Violini, Flauti, Clarinet-  
 ti, Corni e Basso di Vincenzo Bellini Ferlito.  
 Catania - Museo Bellini: partit. ms. autogr.,  
 pag. 45, cm. 30x21.

Fig. 1. Scheda bibliografica del ms. I-CATm MM.B.43 (*Catalogo Nazionale dei Manoscritti Musicali*).

In ordine cronologico, l'ultima citazione che riguarda il manoscritto **C** si rintraccia nella *Guida del Museo Belliniano* (1998), nella quale il «*Tantum ergo* a quattro voci di 23 carte» viene genericamente compreso tra le partiture riferite al «periodo catanese e napoletano» di Bellini.<sup>24</sup> In questa pubblicazione non viene indicata la natura del manoscritto, cioè se si tratti di un autografo oppure di una copia, quanto piuttosto la sua provenienza, evinta dall'annotazione «donato dal maestro Francesco Paolo Frontini». Tuttavia, la notizia della donazione non trova riscontro in altre fonti e deriva, probabilmente, dall'errata interpretazione di una voce del succitato catalogo di Condorelli<sup>25</sup> nella quale si descrive un'edizione a stampa di un *Tantum ergo* di Bellini nella revisione di Frontini,<sup>26</sup> di cui il Museo catanese conserva tutt'ora una copia con dedica del curatore.<sup>27</sup>

La breve storia della recezione del manoscritto **C** ci pone di fronte due quesiti che riguardano da un lato la sua origine (da chi e in quale contesto è stato redatto), dall'altro il suo rapporto con l'autografo di Napoli (ovvero il suo probabile antografo): per rispondere a questi interrogativi bisogna prendere le mosse dall'esame delle caratteristiche fisiche di entrambi i manoscritti.

## 2. Le fonti della prima versione

A differenza di altre partiture giovanili di Bellini, che recano in apertura il titolo della composizione e il nome dell'autore,<sup>28</sup> il manoscritto **A**, composto da 18 carte (305 x 208 mm), è adespoto e anepigrafo (fig. 2):

<sup>24</sup> Cfr. *Guida illustrata del Museo Civico Belliniano di Catania*, a cura di Carmelo Neri, Catania, Maimone, 1998, p. 90 (al n. 80).

<sup>25</sup> CONDORELLI, *Il Museo belliniano* cit., p. 144, n. 36: «*Tantum Ergo*, musica di V. Bellini. Dono del Maestro F. Paolo Frontini».

<sup>26</sup> *Tantum ergo per Soprano con accompagnamento di Pianoforte* [...], Firenze, Venturini, 1901.

<sup>27</sup> Sulla copertina si legge la seguente dedica manoscritta: «Omaggio al Museo Belliniano | F. Paolo Frontini | Catania, Luglio 1934 - XII»; il volume ha la seguente collocazione: B.II.20.

<sup>28</sup> Per un elenco dettagliato delle partiture giovanili di Vincenzo Bellini anteriori al 1819, cfr. DE LUCA, *Gli spazi del talento* cit., p. 40.





Fig. 2. VINCENZO BELLINI, *Tantum ergo* in Sol maggiore, ms. autografo, I-Nc 19.5.21(7), carta 1r.

*A. M. Soggetto.* **Tantum ergo a 4. Voci con Violini, Flauto**  
*Violino 1. Violino 2. Viola e Cello di Vincenzo*  
*Bellini Bellini*

*1*

*Mo*

*Catania*

*Messa. Cristo buono  
Quis non recedat P.*

Fig. 3. VINCENZO BELLINI, *Tantum ergo* in Sol maggiore, ms. copia, I-CATm MM.B.43, carta 1r.

Lo spazio in corrispondenza dei primi due pentagrammi di carta 1r, lasciato vuoto da Bellini, fu utilizzato in seguito per accogliere le annotazioni del vicebibliotecario Francesco Rondinella che vi registrò la provenienza della donazione: «Originale regalato dal Cav[alier] e Florimo | Rond[inell]a». La carta del manoscritto presenta una filigrana raffigurante uno stemma coronato, con una cetra alla base e al centro due lettere capitali «A» e «V» sovrapposte, e la contromarca «A. Viaccava». Ogni facciata presenta una rigatura in inchiostro color seppia chiaro di quindici pentagrammi, realizzata a mano con un *rastrum* di circa 95 mm di altezza e una spaziatura tra i pentagrammi di ampiezza variabile. È presente una cartulazione sul margine superiore destro del *recto* di ogni carta. La notazione musicale appare realizzata integralmente da un'unica mano e la calligrafia musicale presenta i tratti tipici riscontrabili in altri autografi di Vincenzo Bellini antecedenti al 1819.<sup>29</sup>

Il manoscritto **C** è costituito da 23 carte di formato simile a quello utilizzato per l'autografo di Napoli (295 x 208 mm); anche la rastrografia è simile, con quindici righe musicali per pagina, tirati a mano e di 95 mm di altezza (fig. 3). Diversa invece è l'accuratezza con cui è stata eseguita la rigatura che si presenta più dritta e con meno imperfezioni rispetto al manoscritto autografo. Sul manoscritto **C** è possibile rilevare la filigrana 'Nicolo Polleri e Figli' (stemma che racchiude un castello sormontato da un'aquila coronata) e la contromarca 'Al Masso' (fig. 4); questa filigrana ha molti tratti in comune con quella presente in altri autografi belliniani.<sup>30</sup>



Fig. 4. Calco della filigrana del manoscritto **C**.

La notazione musicale occupa tutte le facciate del manoscritto a esclusione del *verso* dell'ultima carta che rimane vuoto. È presente una numerazione recente delle pagine eseguita con timbro a inchiostro nero. La prima carta mostra dei piccoli fori dovuti, presumibilmente, a insetti cartofagi; è inoltre mutila di una piccola porzione del bordo destro (come lo è anche

<sup>29</sup> A partire dal confronto tra il manoscritto autografo della *Messa* in Sol maggiore (I-Nc 19.5.21/2), composta nel 1818, con una partitura più tarda (Rari 4.3.2/2), Alice Tavilla ha rilevato come la calligrafia musicale di Bellini si sia evoluta durante il soggiorno napoletano (1819-1825); in particolare la studiosa ha messo in evidenza alcune peculiarità presenti nella partitura del 1818, relative alla forma della chiave musicale di Fa e della pausa di croma, non più riscontrabili negli autografi databili a partire dal 1819: cfr. ALICE TAVILLA, *Il manoscritto «Rari 4.3.2(2)» della Biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli*, «Bollettino di studi belliniani», III, 2017, p. 52.

<sup>30</sup> Una filigrana simile, col medesimo stemma ma intestata «NICOLO POLLERI», è presente su diversi autografi conservati a Napoli, in particolare: *Tantum ergo* in Si bemolle maggiore (I-Nc 19.5.21/8); *Si per te Gran Nume eterno* (I-Nc 19.5.20/7); *Messa* in Sol maggiore (I-Nc 19.5.21/2); *Messa* in Re maggiore (I-Nc 19.5.21/3); *Sinfonia* in Re maggiore (I-Nc 19.5.19/2). Su questo argomento cfr. DE LUCA, *Gli spazi del talento* cit., p. 93.



carta 2). Sulla carta 1r, oltre l'intestazione e il visto di G. Bertini di cui si è detto in precedenza, si trovano altre due annotazioni: «N.º11:», nell'angolo superiore sinistro, e «Catania» sul margine inferiore (fig. 3). L'ipotesi che questa partitura possa essere autografa è facilmente confutabile, perché i segni grafici in essa contenuti non trovano corrispondenza in altri autografi belliniani. D'altro canto, in assenza di ulteriori prove, l'opinione espressa da Condorelli sul probabile autore della notazione musicale non è sufficiente da sola a risolvere il problema dell'attribuzione del documento che, a un esame più attento, si rivela in tutta la sua complessità. Sulla prima facciata del manoscritto, infatti, è possibile rilevare un'articolata stratificazione di quattro grafie differenti: tra queste vi è ovviamente quella di Giuseppe Bertini, il cui intervento sulla partitura è già stato descritto e non necessita di ulteriori approfondimenti. La notazione musicale è realizzata interamente da una singola mano (che indicheremo come **Copista1**) a cui è possibile attribuire anche il testo cantato, le indicazioni di movimento, la denominazione dello strumentale sul margine sinistro della partitura, ma non delle voci del coro (che appare realizzata con grafia differente).

Questo estensore da principio aveva collocato i flauti sui primi due pentagrammi della pagina, ma eliminò quanto scritto mentre l'inchiostro era ancora fresco e riprese a scrivere a partire dal secondo pentagramma.<sup>31</sup> I contorni di queste annotazioni cancellate sono ancora parzialmente visibili attraverso i grossi aloni di inchiostro che le ricoprono: con l'ausilio della grafica è stato riportato alla luce il dettato originale: «p[ri]mo Flauto | Flauto Solo» (in colore nero nella fig. 5):



Fig. 5. Ricostruzione grafica delle annotazioni cancellate (ms. C, carta 1r).

Il **Copista1** aveva vergato anche un'intestazione del manoscritto (parzialmente coperta dall'intervento di un'altra mano) che risulta distribuita su tre linee a cavallo del primo pentagramma: anche in questo caso la scrittura originaria s'intravede ancora al di sotto dello strato calligrafico superiore, nonostante la presenza di alcune lacerazioni del supporto scrittorio e di una macchia d'inchiostro in corrispondenza di quella che doveva essere la lettera maiuscola «B» del cognome «Bellini». In questa intestazione originale manca il cognome «Ferlito», aggiunto in seguito, mentre è presente, sebbene si legga con difficoltà, la data «1818» che

<sup>31</sup> Questa incertezza iniziale del **Copista1** rappresenta un indizio del fatto che egli potrebbe aver copiato direttamente dal manoscritto A, nel quale, come rilevato in precedenza, l'intestazione è assente.

potrebbe riferirsi all'anno di composizione dell'opera: «Tantum ergo a 4 Voci con VV.ni n.2; Flauti | no. 2: Clarinetti = Corni e Basso di Vincenzo | Bellini 1818». Di seguito si propone una ricostruzione grafica di questa prima intestazione (in colore nero nella fig. 6):



Fig. 6. Ricostruzione dell'intestazione originale (ms. C, carta 1r).











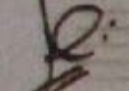
Va però detto che la mano responsabile della correzione sull'intestazione originale del manoscritto non intervenne in alcun modo sulla notazione musicale. A giudicare dalla tonalità di colore dell'inchiostro usato e dallo spessore del tratto, è probabile che questo secondo soggetto scrivente (di seguito identificato come **Copista2**) sia anche l'autore della già menzionata annotazione numerica presente nell'angolo superiore sinistro di carta 1r, nonché della denominazione delle voci del coro «Canto 1<sup>o</sup>», «Canto 2.<sup>do</sup>», «Tenore», «Basso». Sebbene il **Copista2** abbia sovrascritto la precedente intestazione quasi per intero, gran parte del suo intervento consiste nel ricalcare la grafia del **Copista1**; le uniche modifiche apportate riguardano, in buona sostanza, il cognome del compositore con la riscrittura *ex novo* del cognome «Bellini» (che nella prima stesura doveva risultare poco leggibile a causa della macchia d'inchiostro di cui si è detto in precedenza) e l'aggiunta del secondo cognome «Ferlito». È interessante notare come, in questa seconda stesura dell'intestazione, il paraffo della vocale finale di «Ferlito» vada a occultare la data presente nella versione precedente con una sovrapposizione che difficilmente potrebbe non ritenersi intenzionale.<sup>32</sup> L'ultima stratificazione calligrafica presente sul manoscritto consiste nell'annotazione «Catania» posta sul margine inferiore di carta 1r; che rappresenta anche il contributo calligrafico di minore consistenza nonché, con tutta probabilità, quello più tardi.

Il modo più semplice per confermare l'attribuzione proposta da Condorelli, ossia l'identificazione del **Copista1** con Vincenzo Bellini *senior*, è reperire alcuni saggi calligrafici di quest'ultimo e confrontarli con il manoscritto C. A tal fine sono stati individuati tre mano-

<sup>32</sup> Non è da escludere che il **Copista2** abbia volutamente occultato la data perché riteneva inopportuno che la commissione di censura sapesse che la composizione risaliva a un periodo antecedente al compimento degli studi ufficiali a Napoli da parte di Bellini.

scritti musicali che sono già stati attribuiti a lui: 1) *Pauper sum ego*,<sup>33</sup> 2) *Sinfonia avanti l'oratorio*,<sup>34</sup> 3) *Gallus cantavit*.<sup>35</sup> Di seguito una tavola sinottica delle concordanze calligrafiche (simboli musicali e parole) e linguistiche (il regionalismo «flaudo») rilevate attraverso l'esame comparato di questi documenti col manoscritto **C** (tabella 3):

TABELLA 3  
CONCORDANZE CALLIGRAFICHE E LINGUISTICHE IN 4 PRESUNTI MANOSCRITTI AUTOGRAFI  
DI VINCENZO TOBIA BELLINI





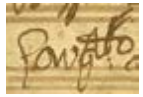

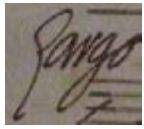
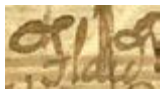
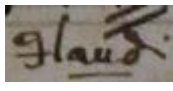
simboli musicali e indicazioni	<i>Tantum ergo</i> (ms. C)	<i>Pauper sum ego</i>	<i>Sinfonia avanti oratorio</i>	<i>Gallus cantavit</i>
alterazione diesis				
chiave di Do				
chiave di Fa				

<sup>33</sup> Partitura custodita alla Staatsbibliothek di Berlino alla segnatura Mus.ms.autogr. Bellini, R. 1 M (RISM 464120086): è una raccolta di antifone per coro e orchestra, incipit testuale «Pauper sum ego», il cui manoscritto riporta il seguente titolo: «Originale. | Musica per la vestizione del Santo | Bambino | Composta da Bellini per uso | della Vener[abi]le Chiesa dei Padri | Benedettini | 1818». Questa partitura, in passato, è stata ritenuta erroneamente opera di Rosario Bellini ma, di recente, Maria Rosa De Luca ha prodotto prove convincenti affinché essa possa essere attribuita a Vincenzo Bellini *senior* e riconosciuta come autografa: cfr. DEL BRAVO - DE LUCA, *Un inedito manoscritto della Staatsbibliothek di Berlino: la «Musica per la vestizione del Santo Bambino composta da Bellini»* cit., pp. 5-17.

<sup>34</sup> È un frammento (la sinfonia iniziale) di una composizione di cui ci è noto solamente il titolo generico riportato sulla prima facciata del manoscritto stesso: «Originale | Dialogo di Vincenzo Bellini»; rappresenta l'unica partitura di Vincenzo Bellini *senior* che ci sia stata tramandata come autografa, attualmente custodita al Museo Vincenzo Bellini di Catania (già Museo civico belliniano) alla segnatura MM-9/72-54; in passato era esposta all'interno di un'apposita cornice collocata sopra uno strumento a tastiera anch'esso ritenuto di proprietà del compositore abruzzese, cfr. CONDORELLI, *Il Museo Belliniano* cit., pp. 98-99, n. 110; nel caso di questo documento, più che la classificazione fattane dallo stesso Condorelli, peraltro mai contraddetta da altri autori, è proprio il titolo la maggiore garanzia che si tratti realmente di un «originale» (il termine è sinonimo di autografo, vedi nota precedente) e non di una copia.

<sup>35</sup> Questo manoscritto, attualmente di proprietà delle Biblioteche Riunite Civica e A. Ursino Recupero di Catania (segnatura Civ. Mss. B328), reca il titolo: «Originale per uso del P. D. Benedetto Riccioli Cassinese»; è una raccolta di versetti per soprano solo e organo da intercalare al canto del *Passio* durante i riti della Settimana Santa; la definizione di autografo e l'attribuzione al nonno di Bellini, risalente alla catalogazione del documento fatta da Orazio Viola nel 1939, sono state messe più volte in dubbio da altri studiosi, cfr. GIOVANNI PASQUALINO, *Il Gallus cantavit un enigma belliniano*, Chieti, Tabula fati, 2001; riguardo tuttavia l'analisi della grafia musicale, Pasqualino osserva che: «la *Sinfonia* e il *Gallus cantavit* hanno delle grafie alquanto simili, pur se differenti per inclinazione», cfr. GIOVANNI PASQUALINO, *Vincenzo Tobia Bellini dall'Abruzzo alla Sicilia*, Foggia, Bastogi, 2005, p. 74.



chiave di Sol				
«Larghetto» e «Largo»				
«Flauto» e «Flauti»				

Sulla base dei dati esposti, è verosimile che il **Copista1** possa essere identificato con Vincenzo Bellini *senior*. In merito agli altri contributi calligrafici presenti sul manoscritto **C**, data la scarsa consistenza di queste annotazioni, non è possibile ottenere un riconoscimento tramite confronto calligrafico ed è quindi giocoforza rimanere nel campo delle ipotesi.<sup>36</sup> Con tutta evidenza, il manoscritto **C** fu utilizzato nel 1828 per sottoporre il *Tantum ergo* al giudizio della commissione di censura, ma, dati gli impegni professionali che in quel periodo tenevano il giovane Bellini lontano dalla Sicilia, sarebbe stato per lui impossibile consegnare in prima persona le partiture alla commissione che aveva sede a Palermo; si può quindi supporre che sia stato coadiuvato in questo compito da qualche familiare. L'ipotesi è ancora più verosimile se si considera che, oltre al giovane Vincenzo, almeno altri tre membri di casa Bellini inviarono le proprie partiture alla commissione in quella medesima occasione (vedi tabelle 1 e 2). Queste osservazioni potrebbero aiutarci a fare luce sull'identità del **Copista2**: infatti la cura manifestata da quest'ultimo nel riscrivere e correggere il cognome già esistente nell'intestazione (probabilmente con l'obiettivo di scongiurare eventuali problemi legati all'omonimia) è compatibile con l'ipotesi che si tratti di un parente del compositore che, nel 1828, si fosse occupato fisicamente di raccogliere e spedire le partiture musicali a Palermo. È probabile quindi che il **Copista2** debba essere identificato con il genitore del grande operista (oppure con uno dei fratelli minori di quest'ultimo). Nell'ipotesi che sia stato Rosario a ritoccare l'intestazione sul manoscritto **C**, ci si può chiedere a quale scopo egli avrebbe occultato la data di composizione presente nella stesura originale. Si potrebbe congetturare che volesse celare alla commissione il fatto che quella composizione apparteneva alla prima stagione compositiva del figlio, che fosse cioè antecedente all'inizio degli studi in conservatorio oltre che al debutto come compositore di melodrammi. In base all'elenco pubblicato sul «Giornale dell'Intendenza di Catania» (tabella 2), non è da escludersi che, nel plico destinato alla commissione, la partitura del *Tantum ergo* fosse accompagnata da altre partiture

<sup>36</sup> Uguali difficoltà sussistono rispetto alla datazione dei diversi strati di calligrafia. Infatti, non vi sono elementi sufficienti per stabilire quanto tempo prima del 1828 il Bellini *senior* avesse ricopiato la composizione del nipote e neppure a che periodo risalgano le aggiunte marginali presenti sulla prima facciata. Non è da escludere che la stesura iniziale del manoscritto **C** sia addirittura anteriore al 1819; in caso contrario, poiché si presuppone che la partitura autografa si trovasse a Napoli dopo la partenza del compositore, bisognerebbe postulare l'esistenza di un ulteriore testimone da cui sarebbe stata realizzata la copia giunta in nostro possesso. D'altro verso è verosimile che le modifiche all'intestazione possano essere state realizzate proprio in vista della commissione di censura.

di Vincenzo Bellini o addirittura rilegata insieme a esse (il che giustificherebbe la presenza dell'annotazione numerica presente nell'angolo superiore sinistro della facciata, «N:°11:»).<sup>37</sup> Infine rimane da considerare l'ulteriore annotazione «Catania», posta sul margine inferiore della prima facciata del manoscritto **C**, attribuibile a una terza mano diversa dalle due già prese in considerazione: si tratta con tutta probabilità di un intervento posteriore a quello del **Copista2**, volto a reintegrare la perdita di informazione che quest'ultimo aveva causato con l'occultamento della data; non è possibile sapere quando questo sia accaduto ma è probabile che l'aggiunta di questa ultima annotazione abbia avuto luogo nel periodo in cui il manoscritto **C** rimase in possesso della famiglia Bellini, prima di venire a far parte del patrimonio del Museo catanese.

Dopo aver accertato che il manoscritto **C** risale alla mano di Vincenzo Bellini *senior* è lecito interrogarsi sul motivo che avrebbe spinto l'anziano maestro di cappella a ricopiare la composizione del nipote. Per sciogliere questo interrogativo sarà necessario prendere in considerazione il contenuto musicale di entrambi i manoscritti **A** e **C** e procedere a un confronto dei punti in cui essi divergono.

### 3. Le due redazioni della prima versione a confronto

Il *Tantum ergo* in Sol maggiore, nella prima versione, è una composizione articolata in due sezioni principali più una coda; esse corrispondono rispettivamente alle ultime due strofe dell'inno eucaristico *Pange lingua* e all'*Amen* finale. La prima sezione (bb. 1-68) è un Larghetto espressivo in 6/8 che si apre con una introduzione strumentale dove spicca l'assolo del

---

<sup>37</sup> Nell'elenco citato (tabella 2) compaiono ben dieci composizioni che, a rigore di logica, dovrebbero essere attribuite a Vincenzo Bellini *junior*. Sebbene il nome del compositore non sia citato per esteso (nella fonte compare solamente la denominazione incompleta «del m.ro bellini» accanto al primo titolo e poi la dicitura «idem» accanto ai nove titoli sottostanti) è indubbio tuttavia che, almeno nelle intenzioni di chi ha redatto l'elenco, queste dieci composizioni dovevano essere ascritte al medesimo autore: poiché la composizione riportata al numero 332 (il *Tantum ergo* in Sol) è sicuramente di Vincenzo Bellini *junior*, allora, di conseguenza, dovrebbero esserlo anche le nove successive. Ma non tutti i titoli presenti in questo elenco sono annoverati tra le composizioni comunemente attribuite al maestro catanese, come accade nel caso dell'antifona mariana *Alma Redemptoris Mater* che ricorre per ben tre volte ai numeri 325, 328 e 329. D'altro canto, rimane da chiarire il significato della cifra «11» che compare sul bordo del manoscritto **C**: è possibile che questa indicazione si riferisca alla numerazione progressiva di una raccolta in cui il *Tantum ergo* occupava proprio l'undicesima posizione? E se questa raccolta avesse compreso tutte le composizioni di Vincenzo Bellini da sottoporre alla commissione come mai nell'elenco citato compaiono solo dieci composizioni a lui attribuite? In effetti, tramite la testimonianza di Ottavio Tiby, che afferma di aver consultato direttamente i verbali della commissione di censura all'Archivio di Stato di Palermo, apprendiamo di una ulteriore composizione di Vincenzo Bellini sottoposta al vaglio della commissione e da questa riprovata perché «composta in stile teatrale» (cfr. TIBY, *Il Real Teatro Carolino* cit., p. 269). L'esistenza di questa undicesima composizione, qualora fosse accertata, ci permetterebbe di dare ragione dell'indicazione numerica vergata sul manoscritto **C**. Una spiegazione alternativa potrebbe darsi se, oltre alle composizioni di Vincenzo Bellini, all'interno di questa ipotetica raccolta vi fossero state anche composizioni di qualche altro membro della famiglia: in questo caso la composizione che, sommata alle dieci riportate nell'elenco, porterebbe il numero complessivo a undici potrebbe essere quella del fratello Carmelo, che è effettivamente citata poco sopra nel medesimo elenco di dicembre al numero 316: «dixit del M.ro D. Carmelo Bellini».

clarinetto I (bb. 5-12). Il tema esposto in apertura viene riproposto, con leggere modifiche, nel primo intervento del soprano solo (bb. 20-29), ma questa volta la linea melodica è distribuita tra voce e strumento, in maniera dialogica, su due ottave diverse. La parte rimanente di questa sezione si basa perlopiù sul dialogo tra il solo (soprano I) e la compagine corale. La seconda sezione (bb. 69-163) è un Allegro (Allegro moderato nel manoscritto **C**) in 2/4 la cui struttura è caratterizzata dall'alternanza tra sezioni strumentali e corali con la continua riproposta d'un ritornello dal carattere molto vivace e accattivante; alle battute 100-110 la *texture* corale si riduce alla sola parte del tenore venendo così a configurare un probabile intervento solistico riservato a questa voce. La coda (bb. 164-193 nel ms. **A**, bb. 164-198 nel ms. **C**), che intona l'*Amen*, ha una suddivisione interna bipartita: una prima parte, caratterizzata dal contrasto tra l'ostinato dell'accompagnamento strumentale e i ritmi sincopati delle voci del coro, e una seconda che rappresenta la stretta del finale.

Le lezioni offerte dai due manoscritti **A** e **C** presentano differenze di scarsa entità per quanto riguarda le prime due sezioni. Accade che nel manoscritto **C** vengano introdotte delle varianti minime per migliorare la condotta delle parti, come si può osservare, per esempio, nell'accompagnamento degli archi al solo di clarinetto dell'introduzione: a b. 6 della parte di violino I, la prima croma, che nel manoscritto **A** è re<sub>3</sub>, diventa sol<sub>3</sub>, assecondando così il consueto moto ascendente della sensibile (es. 1):

Es. 1. VINCENZO BELLINI, *Tantum ergo* in Sol maggiore, ms. **C**, bb. 5-12.

Un'altra differenza tra i due testimoni riguarda la parte delle viole che nel manoscritto **A** è appena abbozzata (inoltre la dicitura «Viole» a margine della prima accollatura risulta cancellata con tratti di penna), limitatamente alle misure 13-19 (es. 2), mentre nel manoscritto **C** è del tutto assente.<sup>38</sup>

<sup>38</sup> La prassi esecutiva a Catania tra gli anni Settanta del Settecento e i primi due decenni del secolo successivo

Es. 2. VINCENZO BELLINI, *Tantum ergo* in Sol maggiore, ms. A, bb. 13-20, sezione degli archi.

Le differenze più rilevanti si riscontrano nella parte conclusiva del brano. Una prima variante riguarda la parte iniziale della coda, che nel manoscritto **A** occupa le bb. 164-173 ed è delimitata, a entrambi i suoi estremi, dalle doppie stanghette e dal segno ‘SS’: se, com’è probabile, questa notazione sta a indicare la presenza di una ripetizione, allora dobbiamo dedurre che essa sia stata aggiunta *a posteriori* perché la semplice reiterazione del blocco di battute comprese tra i succitati simboli non produce un risultato eufonico dal momento che la fine della b. 173 non si raccorda bene con l’inizio della b. 164. Nel manoscritto **C** questo passo è sviluppato per esteso come un ritornello; il problema della transizione è stato risolto

---

non includeva mai le viole: tale peculiarità si rileva anche nella quasi totalità delle partiture giovanili di Bellini *junior* (con la sola eccezione dell’aria *E nello stringerti a questo core* e, parzialmente, anche del *Tantum ergo* in Sol maggiore); con tutta probabilità la motivazione risiede nel fatto che nelle cappelle musicali catanesi, durante il periodo preso in esame, questi strumenti non erano disponibili (cfr. DE LUCA, *Gli spazi del talento* cit., p. 190, n. 40); per una ricostruzione degli organici impiegati nel territorio etneo a cavallo tra Sette-Ottocento, cfr. anche MARIA ROSA DE LUCA, *Musica e cultura urbana nel Settecento a Catania*, Firenze, Olschki, 2012, pp. 79-80.

con l'inserimento, dopo la b. 174, di una battuta di raccordo che nel manoscritto **A** non esiste, cosicché l'intero passo occupa le bb. 164-184 (es. 3):

The image displays a musical score for a section of Vincenzo Bellini's *Tantum ergo*. The score is arranged in five systems, each representing a different instrument or vocal group: Legni (Woodwinds), Corni (Horns), Archi (Strings), Coro (Chorus), and Basso (Bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system (measures 164-174) is highlighted in yellow. The Legni part begins with a forte (f) dynamic. The Archi part includes a 'cresc.' (crescendo) marking. The Coro part includes the text 'a - - - men, a - - - - men,'. The Basso part includes the text 'a - - - - men, a - men'. The second system (measures 175-184) continues the musical development. The Coro part includes the text 'a - - - - men, a - - - - men, a - - -'. The Basso part includes the text 'a - - - - men, a - men, a - - -'. The score is written in a standard musical notation style with clefs, notes, rests, and dynamics.

il contenuto delle bb. 175-184 è uguale a quello delle bb. 164-173

Es. 3. VINCENZO BELLINI, *Tantum ergo* in Sol maggiore, ms. C bb. 164-185: le parti evidenziate non sono presenti nel ms. A.

Nella stretta del finale si possono riscontrare le differenze più consistenti. La prima è una vera e propria correzione della condotta delle parti vocali presente nel manoscritto **A** (bb. 175 e 177), dove la nota  $re_4$  del soprano è incompatibile con il moto del basso sottostante e il contesto armonico determinato dalle altre voci (es. 4 e 5):

Es. 4. VINCENZO BELLINI, *Tantum ergo* in Sol maggiore, ms. A, bb. 174-182, solo parti del coro.



La variante introdotta nel manoscritto **C** rappresenta una soluzione semplice e funzionale al problema (es. 5):

185

Soprano I  
a - - men, a - - - men, a - - - men

Soprano II  
a - - - men, a - - - men, a - - - men

Tenore  
a - - - men, a - - - men, a - - - men

Basso  
a - - - men, a - - - men, a - - - men

Es. 5. VINCENZO BELLINI, *Tantum ergo* in Sol maggiore, ms. **C**, bb. 185-193, parti del coro.

Nell'estrema propaggine della coda si rileva un'ulteriore differenza tra il manoscritto **C** e l'autografo: essa consiste nella soppressione di otto misure (182-189 in **A**), corrispondenti a un pedale di tonica, solo parzialmente compensata dalla duplicazione delle due misure (190-191 in **A**) che seguono (es. 6):

misure soppresse nel manoscritto C

182

Legni

Corni

Archi

misure duplicate nel manoscritto C (da 193 a 196)

190

misure rimaste invariate

Es. 6. VINCENZO BELLINI, *Tantum ergo* in Sol maggiore, ms. **A**, bb. 182-193.

Quest'ultima variante non sembra avere una giustificazione di ordine armonico o contrappuntistico quanto piuttosto formale.

Un confronto più approfondito tra i due manoscritti rivela la possibilità di utilizzare la fonte catanese come una chiave di interpretazione dell'autografo, laddove quest'ultimo non si presti a essere agevolmente decifrato. La partitura custodita a Napoli, infatti, benché sia tra le due fonti quella più autorevole, in quanto espressione diretta dell'autore, rimane pur sempre un manoscritto di composizione, nel quale si sovrappongono molteplici ripensamenti e cancellature; in particolare per alcuni passi le successive rielaborazioni sono state sovrascritte l'una sull'altra e non sempre è possibile individuare con assoluta certezza quale sia la più recente e quale invece quella scartata da Bellini. Per di più il testimone autografo contiene alcune battute di notazione abbreviata, di cui si tratterà in dettaglio, la cui interpretazione risulta alquanto problematica. In definitiva è possibile affermare che il manoscritto **A** ci restituisca la composizione in uno stato di elaborazione non definitivo. Di contro, nel manoscritto **C** mancano quasi del tutto notazione abbreviata e cancellature, e la lezione che da esso si ricava può essere utilizzata per sciogliere le riserve sui passi che in **A** riescono di dubbia interpretazione. A tal proposito si consideri la notazione presente alle bb. 1-6 nella parte dei corni in entrambi i manoscritti (es. 7):



Es. 7. VINCENZO BELLINI, *Tantum ergo* in Sol maggiore, parte di corno I e II (bb. 1-6); a) ms. **A**; b) ms. **C**; c) trascrizione diplomatica del ms. **C**.

Nel manoscritto autografo, alla b. 3, non si legge chiaramente l'ultima nota del corno I (sembrerebbe  $fa\sharp$ , ma è stata evidentemente cancellata); inoltre a partire da b. 4 la notazione diventa confusa perché non è chiaro se i corni continuino a suonare fino a b. 6 (soluzione alquanto improbabile rispetto al contesto) oppure se le bb. 5-6 in realtà contengano la versione corretta delle bb. 4-5. Nel manoscritto catanese, invece, viene ripristinata la condotta melodica idiomata (quinte dei corni) e la notazione si arresta sul primo tempo della quinta battuta.<sup>39</sup> Inoltre è interessante notare che, alle bb. 1-4 del manoscritto **A**, la parte dei flauti, posta in raddoppio dei clarinetti, potrebbe risultare di difficile esecuzione se rapportata alle caratteristiche tecniche degli strumenti musicali disponibili al tempo di Bellini; il passo non

<sup>39</sup> L'esitazione del tratto grafico che si riscontra in questa misura del ms. **C** potrebbe essere dovuta alla irregolarità del frammento di pentagramma sottostante oppure alla difficoltà di decifrare il contenuto dell'analogha misura di **A**: nel secondo caso si tratterebbe di un ulteriore indizio della probabile discendenza diretta di **C** da **A**.

è annotato per esteso ma attraverso i consueti segni di abbreviazione (//) unitamente alla duplice indicazione «unis[oni] con cl[arinetti]» e «8<sup>a</sup> sopra»; in corrispondenza del secondo tempo di b. 2 la notazione ritorna momentaneamente esplicita con l'inserimento di due semiminime puntate (rispettivamente  $do_5$  e  $la_4$ ) che provocano una parziale deviazione della linea melodica dei flauti da quella dei clarinetti (es. 8):



Es. 8. VINCENZO BELLINI, *Tantum ergo* in Sol maggiore, ms. A, bb. 1-4, parte di flauto I e II.

La realizzazione più probabile di questo passo è quella che prevede uno dei due flauti all'unisono col clarinetto I e l'altro all'ottava acuta rispetto al clarinetto II (es. 9):

A printed musical score for three parts: Flauti I-II, Clarinetti I-II, and Archi. The score is in 8/8 time and one sharp (F#) key signature. The flute parts (Flauti I-II) are written on a single staff and are highlighted in red. The clarinet parts (Clarinetti I-II) are written on a single staff. The string parts (Archi) are written on two staves (treble and bass clef). The flute parts show a melodic line with some notes marked with red dots, indicating reconstructed notes. The clarinet parts show a more complex rhythmic pattern. The string parts provide a steady accompaniment.

Es. 9. VINCENZO BELLINI, *Tantum ergo* in Sol maggiore, bb. 1-4: le parti di flauto I e II, in corpo minore e colore rosso, sono state ricostruite a partire dalle indicazioni di notazione abbreviata presenti sul manoscritto autografo.

In questa ricostruzione l'estensione del flauto I tocca il  $la_5$ ,<sup>40</sup> un suono che si produce con facilità sugli strumenti moderni ma non su quelli antichi: se è vero, infatti, che la taglia più diffusa del flauto *traversiere* aveva una estensione complessiva di quasi tre ottave ( $re_3$ - $do_6$ ) è vero anche che le ultime note erano di emissione assai difficile e non alla portata di tutti gli esecutori; motivo per cui è raro trovare, nei primi decenni dell'Ottocento, passi orchestrali che eccedano il  $fa\#$  dell'ottava acuta.<sup>41</sup> Come spiegare dunque la presenza di questa insoli-

<sup>40</sup> L'eventualità di sciogliere le abbreviazioni trasponendo entrambi i flauti all'ottava alta non è stata presa in considerazione perché avrebbe comportato la formazione di quinte proibite col basso (tra l'ultimo tempo di b. 2 e il primo di b. 3) oltre che un ulteriore incremento dell'estensione fino al  $do_6$ .

<sup>41</sup> Cfr. CARLO GERVAISONI, *La Scuola della Musica* [...], Piacenza, Orcesi, 1800, p. 342: «Tutta l'estensione del Traversiere abbraccia tre ottave complete, incominciando il primo suono naturale al *D la sol re* [...]. Non tutti poi i suoni della terza ottava si ottengono facilmente, e massime i tre ultimi sono ancora più difficili ad aversi ben netti e giusti. Per la qual cosa i buoni Compositori rade volte oltrepassano *F fa ut* della terza ottava».

ta estensione del flauto nella partitura autografa? Non sappiamo se dall'apprendistato con l'avo paterno il giovane Bellini avesse tratto, già nel 1818, delle nozioni tanto approfondite riguardo alle caratteristiche tecniche degli strumenti d'orchestra da potersi spingere consapevolmente a impiegare il flauto nell'estrema propaggine acuta della sua estensione. Non è da escludere tuttavia che egli, a seguito della frequentazione con il flautista dilettante Enrico Statella, un giovane rampollo di una nobile famiglia catanese,<sup>42</sup> fosse venuto a conoscenza di qualche pagina del repertorio solistico per *traversiere* dove lo strumento toccava, seppure sporadicamente, il  $la_5$ .

D'altro canto, si può vedere come il manoscritto **C** offra una soluzione più prudente per la realizzazione di questo stesso passo, rinunciando alla trasposizione di ottava e introducendo un'ulteriore variante (sul battere di b. 3) così da semplificare il profilo melodico (es. 10) ed evitare la formazione di quinte proibite con il basso (vedi n. 39):

Es. 10. VINCENZO BELLINI, *Tantum ergo* in Sol maggiore, ms. **C**, bb. 1-4, parti di flauto e clarinetto.

Nel secondo movimento della composizione, alle bb. 85-92 del manoscritto **A**, si rintraccia un esempio di notazione stratificata, dovuta a successivi interventi di correzione, che risulta di non facile interpretazione (es. 11):

Es. 11. VINCENZO BELLINI, *Tantum ergo* in Sol maggiore, ms. **A**, bb. 85-92, parti di violino I-II e coro.

<sup>42</sup> Si veda a proposito la lettera del compositore a Eleonora Statella, Duchessa di Sammartino, del 14 giugno 1835 (cfr. BELLINI, *Carteggi* cit., pp. 527-528).

Confrontando il contenuto di queste misure del manoscritto **A** con le analoghe del manoscritto **C** è possibile individuare con più sicurezza la versione finale (es. 12) e, per confronto, ricostruire la stesura precedente (es. 13):

Violini I-II

Coro

Basso

Ge - ni - to - ri - ge - ni - to - que la - us et ju - bi - la - ti - o

la - us ju - bi - la - ti - o

Es. 12. VINCENZO BELLINI, *Tantum ergo* in Sol maggiore, ms. C, bb. 85-92, parti di archi e coro.

Violini I-II

Coro

Basso

Ge - ni - to - ri - ge - ni - to - que la - us et ju - bi - la - ti - o

la - us ju - bi - la - ti - o

Es. 13. VINCENZO BELLINI, *Tantum ergo* in Sol maggiore, ms. A, bb. 85-92, parti di archi e coro (versione scartata da Bellini).

L'analisi comparata delle fonti ha messo in evidenza quindi una funzione di complementarità tra i due manoscritti oltre che un verosimile rapporto di discendenza diretta tra di essi; ovvero l'estensore di **C** riporta abbastanza fedelmente la lezione contenuta nell'autografo, sebbene a volte manifesti nei confronti di essa un atteggiamento 'critico' che si esplicita con l'introduzione di un certo numero di varianti, le più significative delle quali si collocano nella parte finale della composizione. Questo dato, unitamente alle testimonianze dei biografi relative alle esecuzioni delle composizioni giovanili di Bellini, alle rilevazioni di natura codicologica prima esposte e ai risultati dell'indagine sull'identità del **Copista1**, ci permettono, infine, di avanzare un'ipotesi sulla genesi del manoscritto **C** e sulla sua probabile connessione col percorso formativo compiuto dal giovane Vincenzo sotto la guida dell'avo paterno.



Nelle pratiche didattiche del passato, l'atto di ricopiare una composizione altrui si addiceva al discente piuttosto che al docente; tuttavia, nel caso di Bellini *senior*, che riporta in bella calligrafia il *Tantum ergo* del nipote, possiamo scorgere un gesto di affetto e di incoraggiamento verso il nipote prima ancora che una premura nei confronti dell'allievo; la scelta di ricopiare la composizione per intero potrebbe essere funzionale sia all'inserimento di correzioni molto estese (come nel caso dello scioglimento del ritornello alle bb. 164-185), sia a una eventuale esecuzione. Diversi indizi concorrono a sostenere una datazione del manoscritto **C** anteriore al 1819: l'uso di un tipo di carta affine a quella di altri autografi del periodo catanese di Bellini, la data 1818 presente nell'intestazione originale (e parzialmente coperta dallo strato calligrafico più recente) e anche la medesima realizzazione della rastrografia rispetto al manoscritto **A**. D'altro canto, il fatto che l'intestazione più antica non contenesse il doppio cognome Bellini-Ferlito (o, in alternativa, il numero ordinale 2° posposto al cognome Bellini), utile per ovviare in ambito pubblico all'omonimia tra nonno e nipote, potrebbe rappresentare una prova dell'originaria destinazione 'domestica' del manoscritto **C**. Dopo il 1819 questa copia del *Tantum ergo* in Sol maggiore sarebbe rimasta nella disponibilità della famiglia Bellini entrando a far parte del repertorio della cappella musicale diretta da Vincenzo Tobia; nel 1828, la necessità di sottoporla alla commissione di censura avrebbe reso opportuno l'intervento di correzione del titolo per uniformarlo a quello delle altre partiture dello stesso autore;<sup>43</sup> la presenza di una mano diversa è forse un indizio di una diminuita abilità calligrafica di Bellini *senior* dovuta all'età avanzata (sarebbe passato a miglior vita dopo circa un anno e le ultime testimonianze sulla sua attività di compositore risalgono proprio al 1818). Per altro verso, le considerazioni fin qui esposte ci inducono a ritenere alquanto improbabile l'ipotesi che il manoscritto **C** possa essere stato redatto in funzione della commissione di censura: affinché questo fosse possibile dovremmo contemplare la remota eventualità che Bellini *senior* avesse potuto disporre, ancora dopo il 1819, del manoscritto **A** (che Florimo invece colloca a Napoli insieme alle altre composizioni giovanili di Bellini) o, in alternativa, di una sua copia. Inoltre, sempre ammesso che nel 1828 l'ultraottantenne maestro di cappella fosse in grado di ricopiare una partitura e apportarvi delle correzioni, come si spiegherebbe la necessità dell'intervento del **Copista2** nella riscrittura del titolo? Infine, la scelta di sopprimere del tutto la parte delle viole (invece che completarla) si giustifica con più facilità ipotizzando che la copiatura della composizione sia avvenuta prima del 1819, quando ancora questi strumenti non facevano parte dell'organico standard delle cappelle cittadine.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> L'intitolazione della citata *Sinfonia* in Mi bemolle riporta infatti il duplice cognome: Sinfonia | composta | Da Vincenzo Bellini Ferliti (cfr. nota 16).

<sup>44</sup> Sull'assenza delle viole, cfr. nota 38. Tuttavia, è plausibile ritenere che l'utilizzo di questi strumenti si fosse diffuso nel capoluogo etneo già verso la fine degli anni Venti del secolo XIX, dal momento che l'allestimento catanese del *Pirata* del 1829 (cfr. nota 1) difficilmente potrebbe aver avuto luogo senza il concorso di una sezione di archi completa in ogni sua componente. Di conseguenza, il mancato completamento della linea delle viole da parte del Bellini *senior* si giustificherebbe con maggiore facilità collocando la redazione di **C** prima del 1819 piuttosto che a ridosso del 1828.



#### 4. Le fonti della seconda versione

Negli scritti di Florimo non si trova alcun accenno all'eventualità che Bellini potesse aver rimaneggiato qualcuna delle composizioni del periodo catanese dopo il 1819; tuttavia è stato possibile accertare l'esistenza di un certo numero di parti staccate strumentali e vocali (autografe e in copia) che attestano una versione differente di quel *Tantum ergo* in Sol maggiore composto prima della partenza da Catania; poiché la grafia presente su questi manoscritti non corrisponde più a quella dei lavori giovanili, è assai probabile che essi risalgano al periodo napoletano e che siano stati realizzati nella prospettiva di una esecuzione nelle chiese della città partenopea.<sup>45</sup>

È noto che Florimo ebbe fra le mani un testimone di questa seconda versione, il manoscritto autografo della parte staccata di clarinetto secondo,<sup>46</sup> e che lo cedette al collezionista milanese Gustavo Adolfo Nosedà; tuttavia non ci è dato sapere se, al tempo della cessione, egli fosse già in possesso dell'autografo della versione precedente (manoscritto **A**) che in seguito avrebbe donato all'Archivio del Real Collegio di Musica: com'è noto infatti il collezionista meneghino risiedette a Napoli dalla fine del 1859 al 1863, mentre la donazione delle partiture belliniane del periodo catanese da parte di Florimo risale solamente al 1869. Esiste quindi la possibilità che la parte staccata di clarinetto, testimone della seconda versione del *Tantum ergo* in Sol maggiore, sia stata alienata da Florimo prima che avesse contezza della versione catanese.<sup>47</sup> È altresì possibile che Florimo non abbia attribuito eccessivo valore a quel manoscritto e abbia acconsentito a cederlo a Nosedà, pur conscio della relazione con la partitura del periodo catanese, solo perché esso, già allora, si trovava scompagnato dalle altre parti staccate e dalla partitura stessa. In generale possiamo affermare che questa nuova versione del *Tantum ergo* in Sol maggiore sia rimasta pressoché sconosciuta fino ai nostri giorni proprio a causa della dispersione delle fonti musicali. Chi scrive ha potuto accertare l'esistenza di nove parti staccate superstiti (soprano solo, 2 esemplari di violino I, viola, flauto, clarinetto II, fagotto e 2 esemplari di contrabbasso), sebbene la partitura rimanga tutt'ora irreperibile. La già citata parte di clarinetto II, attualmente custodita nella Biblioteca del Conservatorio 'G. Verdi' di Milano, è la sola che sia stato possibile consultare direttamente.<sup>48</sup> Il manoscritto è costituito da una sola carta (230 x 295 mm) con una rigatura di 12 pentagram-

<sup>45</sup> Che questa composizione fosse destinata a una pubblica esecuzione si deduce dal fatto che ne furono ricavate le parti d'orchestra.

<sup>46</sup> Non vi sono dubbi sul fatto che Florimo sapesse che si trattava di un autografo, come si evince dalle annotazioni poste in calce al manoscritto: «Dichiaro io qui sottoscritto Archivista del Real Collegio | di Musica di Napoli essere questo vero autografo | di Vincenzo Bellini | Francesco Florimo». A differenza di quanto sostenuto da Calciolari (cfr. CALCIOLARI, *La musica sacra di Vincenzo Bellini* cit., p. 94), il timbro della biblioteca partenopea apposto sul manoscritto non contiene la dicitura «autografo»: fu questa, con ogni probabilità, la causa per cui si rese necessaria una dichiarazione di autenticità da parte di Florimo. Per una descrizione fisica di questo manoscritto, attualmente custodito alla Biblioteca del Conservatorio 'G. Verdi' di Milano (I-Mc Nosedà Z.18/42), vedi *infra*.

<sup>47</sup> Circa le probabili vicende degli autografi delle composizioni giovanili di Bellini tra il 1819 e il 1869, cfr. DE LUCA, *Gli spazi del talento* cit., pp. 41-44.

<sup>48</sup> Gli altri testimoni fanno parte attualmente di collezioni private e le informazioni disponibili sul loro conto si ricavano dai siti delle case d'asta presso le quali sono stati messi in vendita, vedi *infra*.

mi; sul margine superiore di carta 1r si legge: «Tantum ergo Clar.<sup>to</sup> 2.<sup>do</sup> Bellini»; sul margine destro del primo pentagramma: «Cl. in B.fà | Larg.<sup>to</sup> esp.<sup>vo</sup>». La notazione musicale (in totale 70 misure in metro 6/8) occupa i primi cinque pentagrammi presenti sulla prima facciata; nello spazio sottostante si trova la già citata dichiarazione di autenticità e il timbro: «Archivio del Real - Collegio di musica». A carta 1v è contenuto lo schizzo di un Largo in tempo **C**, notato in chiave di basso (e poi di violino) con tre alterazioni bemolle in chiave e nessuna indicazione dello strumento di destinazione. Nella scheda bibliografica consultabile on-line sull'OPAC del Servizio Bibliotecario Nazionale<sup>49</sup> al Larghetto espressivo è assegnata la tonalità di Fa maggiore: in apparenza, considerando la taglia specifica dello strumento (in Si bemolle), questo dato sembrerebbe confermato dall'uso della chiave di tenore e dalla concomitante presenza di una sola alterazione (diesis) nell'armatura di chiave. Tuttavia è altamente probabile che la tonalità sia piuttosto Sol maggiore e che la notazione debba intendersi 'a suoni reali', come sembrerebbe evincersi dai segni residui ancora parzialmente leggibili di una chiave di violino cancellata per abrasione. Quest'ultima ipotesi è avvalorata dalla constatazione che tutti gli altri testimoni superstiti (di cui si dirà tra poco) sono nella tonalità di Sol maggiore, come del resto la stessa partitura della versione catanese (manoscritti **A** e **C**); a tal proposito va segnalata una precedente descrizione bibliografica del manoscritto custodito a Milano nella quale la tonalità indicata per il Larghetto espressivo era appunto Sol maggiore.<sup>50</sup>

Delle altre parti staccate si ha avuto notizia solamente dalle descrizioni fornite delle case d'asta che negli anni passati ne hanno mediato la vendita a collezionisti privati. In particolare, dal sito web della casa londinese Sotheby's<sup>51</sup> si apprende che il 15 maggio 2008 è stato battuto all'asta un lotto di quattro parti strumentali (autografi e copie con interventi autografi) del *Tantum ergo* in Sol di Vincenzo Bellini comprendente: una parte di viola autografa (una carta, 230 x 280 mm, dodici pentagrammi, copertina in marocchino dorato con un foglio di guardia); due parti di contrabbasso (copie con interventi autografi, due carte, 220 x 290 mm, dieci pentagrammi, con copertina blu); una parte di violino I (copia, due carte, 225 x 290 mm, dieci pentagrammi, con copertina blu). Nella stessa pagina web si trova una foto a media risoluzione della parte di viola (solo carta 1r), da cui è possibile comunque ricavare l'intero contenuto della notazione musicale (70 misure nel metro 6/8 e nella tonalità di Sol maggiore); nella stessa pagina sono presenti anche delle interessanti 'note di catalogo', riguardanti la vendita di altre presunte parti staccate della stessa composizione: una parte autografa di fagotto, venduta il 6 dicembre del 1996 e una parte di soprano solo, venduta il 7 dicembre 2001.<sup>52</sup> Sempre in queste note si fa riferimento a ulteriori due parti staccate, una di flauto, venduta dall'antiquario Stargardt di Berlino nel 1988, e una di clarinetto di proprietà del

<sup>49</sup> Cfr. <http://id.sbn.it/bid/MSM0171254>.

<sup>50</sup> Così si legge infatti nella scheda bibliografica di questo manoscritto proveniente dalla Biblioteca del Conservatorio di Milano e riversata nel Catalogo Nazionale dei Manoscritti Musicali (vedi anche nota 23).

<sup>51</sup> Cfr. <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/music-108402/lot.16.html#>, consultato in data 24 aprile 2023.

<sup>52</sup> Entrambi questi manoscritti erano stati indicati in precedenza come testimoni di un'altra composizione belliniana, il *Tantum ergo* in Sol che appartenente al gruppo di quelle quattro composizioni datate 1823, di cui si è detto all'inizio di questo scritto (vedi nota n. 2), cfr. CALCIOLARI, *La musica sacra di Vincenzo Bellini* cit., p. 92.

Conservatorio di Milano (di cui si è precedentemente trattato). Nello stesso sito si trova anche una pagina<sup>53</sup> relativa alla vendita della parte staccata di soprano solo con una foto a bassa risoluzione di una sola facciata del manoscritto (presumibilmente carta 1v), da cui è possibile ricavare il contenuto di sole 13 misure sia della parte di soprano solo che di quella del basso strumentale a essa sottoposto (dalla misura 57 alla 69, metro 6/8, tonalità Sol maggiore), e anche una versione alternativa per le misure 66-68 che contiene la cadenza del soprano solista (es. 14). Nel sito della casa d'aste Doyle di New York,<sup>54</sup> invece, si dà notizia della vendita di una parte di violino I autografa del *Tantum ergo* in Sol, avvenuta il 9 novembre del 2004; di questo lotto non si fornisce alcuna descrizione fisica ma solamente una foto a bassa risoluzione della prima facciata del manoscritto, da cui è possibile ricavare il contenuto delle prime 48 misure (metro 6/8, tonalità Sol maggiore) e anche dedurre che la carta ha una rigatura a dieci pentagrammi, dello stesso tipo di quella dell'esemplare segnalato da Calciolari (vedi nota n. 8; potrebbe trattarsi del medesimo manoscritto). Nella tabella seguente vengono riassunte le informazioni reperite sui vari testimoni:

TABELLA 4  
PARTI STACCAE VOCALI E/O STRUMENTALI DEL *TANTUM ERGO* IN SOL (VERSIONE SECONDA)

voce/strumento	attuale possessore	consultazione	n. esemplari superstiti	tonalità
soprano solo/B. strum.	collezione privata	sì (parziale)	1 autografo	Sol
flauto	collezione privata	no	1 autografo (?)	-
clarinetto II	Conservatorio di Milano	sì	1 autografo	Sol(?)
fagotto	collezione privata	no	1 autografo(?)	-
violino I (Doyle)	collezione privata	sì (parziale)	1 autografo	Sol
violino I (Sotheby's)	collezione privata	no	1 copia	-
viola	collezione privata	sì	1 autografo	Sol
contrabbasso	collezione privata	no	2 copie	-

Sulle base delle informazioni sin qui reperite, si è proceduto alla ricostruzione di alcuni aspetti formali di questa nuova versione. Il testo musicato corrisponde solo alla penultima strofa dell'inno eucaristico *Pange lingua*: in questo la versione napoletana è accomunabile ai quattro *Tantum ergo* che Bellini compose a Napoli nel 1823,<sup>55</sup> mentre differisce dalle composizioni del periodo catanese, che intonano anche l'ultima strofa dell'inno. La nuova composizione, concepita in un unico movimento (Larghetto espressivo di 70 misure in tempo 6/8), è di fatto una elaborazione del primo tempo della versione originaria. Le maggiori

<sup>53</sup> Cfr. <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2001/music-101319/lot.16.html?locale=en>, consultato in data 24 aprile 2023.

<sup>54</sup> Cfr. <<https://doyle.com/auctions/04bp02-books-and-prints/catalogue/1001-bellini-vincenzo-autograph-manuscript>>, consultato in data 24 aprile 2023.

<sup>55</sup> Di queste composizioni si conservano la partitura autografa e un set di parti staccate di cui alcune non autografe (I-Nc 19.5.21.5-6); esiste anche un'edizione a stampa postuma: *Quattro tantum ergo con accompagnamento d'orchestra o d'organo* [...], Ricordi, Milano, [1862]; cfr. MARKUS ENGELHARDT, *Bellini sacro*, 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. 61-75.

concordanze si riscontrano nel confronto tra la parte iniziale della nuova versione (bb. 1-30) con la parte iniziale della vecchia (bb. 1-40); mettendo ‘in parallelo’ le sezioni indicate nelle rispettive composizioni è possibile rilevare una differenza di dieci misure dovuta alla presenza di tre tagli intervenuti nella seconda versione rispetto a quella precedente (bb. 11-16, 24-25 e 30-31). Fatta salva l’elisione di queste dieci misure, per quanto riguarda la sezione iniziale di entrambe le versioni, si registra una compatibilità quasi totale delle parti superstiti della versione napoletana col contesto armonico originario. Per le misure successive, invece, le due versioni divergono sensibilmente: in particolare nelle misure finali (66-69), la ‘particella’ di soprano solo prevede l’esecuzione *ad libitum* di una cadenza molto elaborata affidata alla voce solista (es. 14):

The image shows a musical score for Soprano solo and Basso. The Soprano part is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It starts at measure 67 with the lyrics 'de - fe - ctu i' followed by a long, intricate cadenza of sixteenth notes. The Basso part is in bass clef and provides a simple accompaniment. The score continues to measure 69 with the lyrics 'i de - - - - fe - - - - ctu - i'.

Es. 14. VINCENZO BELLINI, *Tantum ergo* in Sol maggiore (seconda versione), bb. 66-69 (cadenza del soprano solo).

Fatta salva la presenza del soprano solista, in mancanza di una partitura, è impossibile avanzare delle ipotesi sulle effettive componenti dell’organico vocale impiegato in questa nuova versione della composizione; di conseguenza non si può neanche procedere a un confronto con la versione precedente. Al contrario siamo certi che esistano delle differenze per quanto riguarda l’organico strumentale: quello della versione ‘catanese’ prevedeva soltanto 2 flauti, 2 clarinetti, 2 corni e archi mentre nella nuova versione si aggiungono i fagotti e forse anche altri strumenti; inoltre, la parte della viola che nel manoscritto **A** era solo abbozzata risulta essere stata riscritta *ex novo* e in maniera completa<sup>56</sup>. Una possibile ricostruzione del nuovo organico potrebbe prendere a modello i quattro *Tantum ergo* del 1823 (tabella 5):

<sup>56</sup> Nella nuova versione questo strumento suona in 60 misure (su un totale di 69) rispetto alle 20 della versione precedente.

TABELLA 5  
 QUATTRO *TANTUM ERGO* 1828  
 ORGANICO VOCALE E STRUMENTALE

tonalità	organico vocale	organico strumentale	metro	movimento
Sol magg.	soprano solo	2 fag, 2 cor, archi	3/4	Andante maestoso
Mi magg.	Coro (SATB)	fl, 2 ob, 2 cl, 2 fag, 2 cor, 2 trb, archi	3/4	Andante sostenuto
Re magg.	basso (opp. alto) solo	2 cl, 2 fag, 2 cor, archi	3/4	Allegro maestoso
Fa magg.	alto e tenore soli	fl, 2 ob, 2 cl, 2 fag, 2 cor, archi	3/4	Larghetto

In base alle scelte operate da Bellini nel definire l'organico impiegato in queste quattro composizioni (presumibilmente coeve alla seconda stesura del *Tantum ergo* in Sol maggiore), è possibile ipotizzare che la nuova partitura impiegasse un solo flauto e, probabilmente, anche una coppia di oboi; sull'eventuale presenza dei tromboni che, come si evince dalla tabella 5, erano associati all'impiego del coro non è possibile pronunciarsi; per il resto è quasi certo che vi fossero una coppia di clarinetti e una di corni, e una sezione di archi con incluse viole e contrabbassi.

Nella speranza di poter prima o poi accedere a tutte le fonti musicali di cui è nota l'esistenza, è possibile comunque formulare alcune conclusioni sulla base del materiale attualmente disponibile. Il confronto tra le due versioni di questa composizione getta nuova luce sul percorso formativo di Bellini nel passaggio da Catania a Napoli, individuandone alcune tappe significative che risiedono, da un lato, nel perfezionamento dell'orchestrazione (come indicano le modifiche apportate all'organico strumentale), dall'altro nell'accresciuta padronanza della tecnica vocale, che consente al giovane compositore di comporre la virtuosistica cadenza solistica del soprano. Inoltre, il fatto che Bellini abbia rimaneggiato una precedente composizione dopo l'inizio degli studi a Napoli, ci permette di supporre che un procedimento simile possa aver interessato anche altri lavori giovanili; l'ipotesi di una successiva rielaborazione avvenuta dopo la sua partenza da Catania spiega perché nel manoscritto dell'aria *E nello stringerti a questo core* si trovino segni grafici che rimandano agli anni successivi al 1819 piuttosto che al biennio 1817-1818, come suggerito da Florimo.<sup>57</sup> Nel complesso, le testimonianze provenienti dai documenti qui esaminati aggiungono nuovi elementi alla ricostruzione dell'apprendistato musicale di Bellini nel segno di una sostanziale continuità tra il periodo catanese e quello napoletano.

<sup>57</sup> Cfr. DE LUCA, *Gli spazi del talento* cit., pp. 191-192.

---

ABSTRACT - In 1828, Francis I of Bourbon established a censorship commission in order to examine composers' works of the Kingdom of the Two Sicilies, conceived to be performed in the church. Indeed, the manuscript of a sacred Bellini's work that had previously been copied by his family is found among the surviving scores endorsed by the commission. On the one hand, this copy of Bellini's *Tantum ergo* can be regarded as a testimony of Bellini's compositions reception in Catania between 1819 and 1828, as well as the result of the interaction of the younger Vincenzo with his paternal grandfather, who guided him in his early musical training. On the other hand, some other unpublished musical manuscripts testify how this composition was reworked by the composer himself, probably during the years of the studies he carried out in Naples. All this gave life to a new version of this work, which until now had remained essentially unknown.