

«Quello che ha scritto più di tutti per quel povero amico!» Gaetano Donizetti, le composizioni in morte di Vincenzo Bellini e un omaggio musicale dimenticato

Edoardo Cavalli

La morte di Bellini colpì profondamente Gaetano Donizetti, che in più di un'occasione esprime in musica il proprio turbamento.¹ La letteratura ha sempre ricordato tre composizioni: una *Messa di Requiem* per soli, coro e orchestra; un *Lamento per la morte di Vincenzo Bellini* per voce e pianoforte; una *Sinfonia* sopra temi belliniani. Con l'eccezione del *Requiem*, i pezzi – diversi fra loro per ispirazione, destinazione e organico – non hanno mai davvero attirato l'attenzione della critica, che li ha generalmente elencati fra le composizioni *in memoriam* senza approfondire. Lo studio complessivo delle fonti, tuttavia, permette di meglio inquadrare la produzione 'belliniana' di Donizetti e di aggiungere anzi un quarto componimento alla lista: un *Inno*, regolarmente registrato dai cataloghi donizettiani, che tuttavia non è mai stato l'oggetto d'uno studio specifico, ed è stato dimenticato.

Il presente contributo intende anzitutto ricostruire il contesto – emotivo, occasionale, lavorativo – nel quale Donizetti compose i suoi pezzi in morte di Bellini: partendo dal rapporto personale fra i due compositori (nella prospettiva del Bergamasco), passando poi alle circostanze che suggerirono la stesura del *Requiem*, del *Lamento* e della *Sinfonia*. Nel quadro così delineato potrà rivendicare il proprio posto anche l'*Inno*, il cui oblio potrebbe non essere dovuto al caso.

1. Donizetti e Bellini

Quando Vincenzo Bellini morì, il 23 settembre 1835, fu come se il mondo intero vestisse a lutto per il giovane catanese; la notizia raggiunse Napoli al principio di ottobre, e da quel momento la città, che poteva vantare d'aver contribuito alla formazione musicale del compositore e averne festeggiato i primi debutti, fu a lungo tutto un fermento di accademie e celebrazioni.²

Anche Donizetti si trovava a Napoli, dove solo tre giorni dopo la morte di Bellini, il 26 settembre, la sua *Lucia di Lammermoor* aveva debuttato al Teatro di S. Carlo. Se possiamo credere ai ricordi di Giovanni Riccardi, un suo allievo del tempo, che ne scriveva a Francesco Florimo ormai molti anni dopo la morte di Bellini, nel giugno del 1873:

¹ Così Donizetti stesso in una lettera all'editore Pacini, datata [Napoli], 19 aprile [1836], in GUIDO ZAVADINI, *Donizetti. Vita Musiche Epistolario*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1948 (d'ora in poi *Donizetti, Epistolario*), lettera n. 205.

² Si rimanda *tout court* ad ALFREDO TARALLO, *Il culto di Bellini a Napoli dagli esordi al successo parigino*, in *Vincenzo Bellini et la France. Histoire, création et réception de l'œuvre / Vincenzo Bellini e la Francia. Storia, creazione e ricezione dell'opera* (ActColInt / AttColInt Paris, Sorbonne, 5-7 novembre 2001), sous la direction de / a cura di Maria Rosa De Luca, Salvatore Enrico Failla, Giuseppe Montemagno, Lucca, LIM, 2007, pp. 576-593, da p. 578; ALESSANDRO CANNAVACCIUOLO, *Memoria della morte di Vincenzo Bellini nella poesia napoletana dell'Ottocento*, «Bollettino di studi Belliniani», IV, 2018, pp. 44-59.

Un giorno nell'ora pom: il Maestro Donizetti davami lezione; nel suo gabinetto eravi anche la sua consorte. arrivano due lettere da Parigi, una l'apre il marito, l'altra la moglie: questa appena legge poche linee, sorpresa dice, *è morto Bellini*, ed il Donizetti tutto contristato esclama – *anche in questa lettera rilevo tale sventura, soggiungendo, l'arte ha fatto una grave perdita*.³

La stima di Donizetti per Bellini era nata molto tempo prima, come si legge in una lettera del Bergamasco al maestro Giovanni Simone Mayr, datata 30 maggio 1826, giorno del debutto assoluto del giovanissimo Bellini al Teatro di S. Carlo di Napoli con *Bianca e Gernando*:

Questa sera v'è in scena a S. Carlo, *Bianca e Gernando* (Fernando nò perché è peccato) del M.^o *Bellini*, prima sua produzione, bella bella, bella e specialmente per la prima volta che scrive. È, purtroppo bella, che me ne accorgerò io con la mia da qui a 15. giorni: Da ieri sto facendo le prove del mio prediletto *D. Gregorio* al Teatro Nuovo, coll'aggiunta di qualche pezzetto nuovo: Giovedì comincerò a S. Carlo, e poi per li 6. di Luglio L'altra di un atto: Quattrini pochi, fatica assai, pazienza; se onore avrò molto, sarò ben pagato.⁴

Probabilmente non autentiche sono due lettere, conosciute da tempo, in cui Donizetti si lancia in lodi forse eccessive di Bellini e della sua musica;⁵ tra i due compositori però sembra

³ La lettera è pubblicata in *Lettere inedite*, «Studi Donizettiani, 4», Bergamo, Secomandi, 1988, pp. 7-120: 106. Florimo, l'amico carissimo di Bellini, stava lavorando a una seconda edizione ampliata della sua biografia belliniana, e Riccardi lo pregava di «esser cortese di voler notare la parola di sconforto per l'arte profferita dal Chiarissimo Donizetti in mia presenza quando seppe esser stato il Bellini involtato all'arte ed a' suoi cari» (richiesta, cui segue il racconto citato in testo); l'autografo della lettera è conservato presso il Conservatorio S. Pietro a Majella di Napoli (I-Nc Rari Lettere 19.12/38).

⁴ *Gaetano Donizetti. Carteggi e documenti 1797-1830*, a cura di Paolo Fabbri, Bergamo, Fondazione Donizetti, 2018 («Epistolari», 4) (d'ora in poi *Donizetti. Carteggi*), pp. 599-600 [1826.3, ll. 19-28]. La lettera era stata pubblicata la prima volta in FEDERICO ALBORGHETTI - MICHELANGELO GALLI, *Donizetti - Mayr. Notizie e documenti*, Bergamo, Gaffuri e Gatti, 1875, pp. 9-10, n. 6 e ripresa tale e quale da Zavadini (*Donizetti, Epistolario*, n. 26). Si notano alcune differenze rispetto all'edizione Fabbri; la più notevole si riscontra, forse, nella lettera 21, laddove le edizioni precedenti trascrivevano «del nostro Bellini» in vece di «del M.^o Bellini». Il senso non cambia: si perde forse in familiarità ma è chiaro il rispetto del compositore già affermato nei confronti del più giovane debuttante.

⁵ Di entrambe le lettere non si conserva l'autografo: si tratta d'una lettera a Teodoro Ghezzi (*Donizetti, Epistolario*, n. 70; originariamente pubblicata da Francesco Florimo nel suo *Bellini. Memorie e lettere*, Firenze, Barbera, 1882, p. 132), che Donizetti avrebbe spedito da Milano il 27 dicembre 1831 e in cui si legge ch'egli aveva visto la *Norma* in Scala e che sarebbe stato «contentissimo di averla composta e metterci volentieri il mio nome sotto questa musica. Basta solo l'introduzione, e l'ultimo finale, del secondo atto per costituire la più grande delle riputazione musicali; ed i Milanesi se ne accorgeranno ben tosto con quale inconsideratezza avventarono un prematuro giudizio sul merito di quest'opera»; e d'un testo, ben più lungo, che il Bergamasco avrebbe spedito a un tale M.^o Rubetti di Pesaro (*Donizetti, Epistolario*, n. 71), datato Milano 31 dicembre 1831, in cui il compositore torna sulla *Norma* e si lancia in giudizi generosissimi e puntuali, citando *en passant* anche Giuseppe Verdi («Verdi ugualmente si esprime»). Il tono e i contenuti sembrano un po' forzati, e il riferimento al commento di Verdi (al tempo uno sconosciuto, che non era ancora stato ammesso al Conservatorio) del tutto gratuito. Cfr. WILLIAM ASHBROOK, *Donizetti and his Operas*, Cambridge - London - New York, Cambridge University Press, 1982, pp. 69-70 e p. 619 nota 3, per il quale Donizetti al tempo non avrebbe

esserci stata una certa familiarità, complice anche la permanenza di entrambi a Genova al principio del 1828 per la stagione inaugurale del Teatro Carlo Felice.⁶ Col passare del tempo Bellini confidò a Florimo una crescente diffidenza (che a volte sfociava nell'irritazione) per Donizetti, che senza volerlo era da lui considerato un intralcio alla propria affermazione professionale – o almeno così la vedeva quest'ultimo.⁷ Nel 1834 anzi Bellini si rallegrava della cattedra assegnata a Donizetti al Collegio Reale di Musica di Napoli, perché l'incarico lo avrebbe potenzialmente costretto a passare più tempo a Napoli, 'liberando' finalmente della sua presenza le piazze più importanti.⁸ Ovviamente di cosa Bellini scrivesse in confidenza all'amico Florimo, Donizetti non poteva sapere:⁹ riteneva anzi d'esserli legato da sincera amicizia.¹⁰

potuto essere a Milano perché impegnato nelle prove di *Fausta*, che avrebbe debuttato al Teatro di S. Carlo il 12 gennaio 1832. La fonte della lettera a Rubetti sarebbe un mai rintracciato (e irrintracciabile) volume di tale Carlo Nava sulla vita di Donizetti, pubblicato a Genova nel 1854 (?): cfr. «La Voce di Bergamo», CCLXIV, 13 novembre 1931, p. 3 («Un caloroso giudizio di Donizetti sulla “Norma” di Bellini»); FRANCESCO PASTURA, *Bellini secondo la storia*, [Milano], Guanda, 1959, pp. 301-302 (che trascrive come «Rebotti» il cognome del destinatario della lettera, attingendo all'articolo di un «corrispondente catanese» del «Corriere del Tirreno» di Livorno del 18 novembre 1931).

⁶ Nella corrispondenza di questo periodo con l'amico Florimo, Bellini gli chiede per esempio di salutargli Donizetti. Lettera del 16 gennaio 1828, Milano: «Fa i miei complimenti a Donizetti salutandolo da mia parte; e l'istesso fa con Gilardoni e la sua fam:». VINCENZO BELLINI, *Carteggi*, ed. critica a cura di Graziella Seminara, Firenze, Leo S. Olschki, 2017, pp. 87 e 89 (d'ora in poi BELLINI, *Carteggi*).

⁷ La 'rivalità' *de facto* fra i due compositori esplose a Milano nella stagione di Carnevale del 1830-31, quando il Teatro Carcano presentò due novità assolute, ossia *La sonnambula* di Bellini e *Anna Bolena* di Donizetti. Sulla stagione 1830-31 del Teatro Carcano cfr. ALESSANDRO ROCCATAGLIATI - LUCA ZOPPELLI, *Introduzione*, in *Vincenzo Bellini. La sonnambula*, ed. critica a cura di Alessandro Roccatagliati e Luca Zoppelli, Milano, Ricordi (Edizione critica delle Opere di Vincenzo Bellini, vol. VII), 2008, pp. XI-XLVI (XI-XVI); PAOLO FABBRI, *Un derby milanese del 1831*, in *Anna Bolena. Una regina in trappola*, a cura di Livio Aragona e Federico Fornoni, Bergamo, Fondazione Donizetti («Quaderni della Fondazione Donizetti», 45), 2015, pp. 11-24.

⁸ Così in una lettera a Florimo del 24 luglio 1834 (BELLINI, *Carteggi* cit., n. 308, p. 374): «Dunque Donizetti è stato eletto maestro? Io non trovo male, sebbene Mercadante n'era più degno di assai; e spero che non gli daranno la piazza di Zingarelli, ma darla a chi avrà un nome degno di tale posto. Ma come fa ora Donizetti per andare qua e là a scrivere? Che non è obbligato a restare di piè fermo in Napoli? Io credo che con tale piazza dovrà rinunciare a girare paesi, diversamente i giovani come potranno fare un corso seguito di studi? Dimmi chiaramente su ciò come la cosa è: se Donizetti non potrà più portarsi a Milano dopo l'ultima opera che scriverà in Dicembre, potrò ben dare la legge anche a quel Duca Visconti, che non mi è stato mai amico; e mentre Milano, l'istesso che Napoli, chiede delle mie opere nuove e grida contro il Duca; questi freddamente mi fa domandare se voglio scrivere, e le sue offerte non oltrepassano di più; ma se Donizetti non potrà più andare, solo maestro che gl'invidiosi ed antichi *partitanti* di Pacini, hanno voluto *sostenere*, allora il caro Duca dovrà essere a me, e vomitare dei migliaia di lire. Dunque informami di tutto per io potermi regolare».

⁹ Uno studio approfondito delle fonti esula purtroppo dai limiti di questo contributo e sarà condotto altrove. Florimo, dopo la morte di Bellini, mise in atto una vera e propria strategia mitopoietica intorno al compositore (cfr. DARIO MIOZZI, *Francesco Florimo 'stratega' del mito belliniano*, in *Francesco Florimo a Vincenzo Bellini*, a cura di Dario Miozzi, Catania, Maimone, 2001, pp. 245-264), della quale l'amicizia fra Bellini e Donizetti era parte integrante (cfr. JOHN ROSSELLI, *Bellini*, Milano, Ricordi, 1995, pp. 27-29).

¹⁰ *Donizetti, Epistolario*, n. 178 («e potrà servire a dimostrare al pubblico di Milano di quanta forza era l'amicizia che a Bellini mi legava»), n. 180 («Sono ben felice di potere in Milano dare l'ultimo attestato di mia amicizia

2. Gaetano per Vincenzo: il ‘canone’

Nel suo personale monumento letterario all'amico Bellini, Florimo elencava le composizioni dedicate al Catanese da Donizetti:

[i]l Donizetti, per onorare la memoria del suo illustre amico, scrisse un *Lamento*, una *Sinfonia* sopra le più favorite melodie belliniane, ed una gran *Messa di requie*, da servire per l'anniversario della morte dell'amico estinto.¹¹

Florimo scriveva all'inizio degli anni '80 dell'Ottocento: da quel momento in poi la 'trioletta belliniana', *Lamento - Requiem - Sinfonia* (con relativa cronologia variabile), è diventata canonica e perpetuata in letteratura fino a oggi.¹² Anche nella prefazione al recentissimo Urtext della *Messa di Requiem* pubblicato nel 2023, il curatore Guido Johannes Joerg, riferendosi alla reazione di Donizetti alla morte di Bellini, conta *tre* occasioni in cui Donizetti si confrontò musicalmente col tema: anzitutto il *Requiem* (iniziato già nella prima metà di ottobre e completato entro la fine dell'anno), in seconda battuta il *Lamento per la morte di Bellini* «Venne sull'ali ai zeffiri» (presentato a Milano all'inizio di dicembre e pubblicato da Ricordi con l'anno nuovo), infine la *Sinfonia* su motivi belliniani, che Donizetti avrebbe composto in occasione della presentazione al pubblico milanese d'un busto di Bellini (e che Ricordi puntualmente pubblicò nel 1836, in riduzioni per pianoforte solo e pianoforte a quattro mani).¹³

all'ombra del povero Bellini, col quale per quattro volte mi trovai a scrivere, ed ogni volta vieppiù la nostra relazione si stringeva. [...] Io ho molto a fare, ma un attestato d'amicizia al mio Bellini va avanti tutto»), n. 182 («farò una cantata pel mio povero Bellini»), lettere citate più estesamente *infra*, pp. 8-9, nn. 1-3.

¹¹ Bellini. *Memorie e lettere*, a cura di Francesco Florimo, Firenze, Barbera, 1882, p. 135. Come si vedrà più oltre, Florimo e Donizetti ebbero costanti rapporti di tipo professionale legati principalmente all'attività di entrambi in Conservatorio. Non sembra però di poter riconoscere fra i due un legame di amicizia, quale suggerisce FILIPPO CICCONE, *Vita di Gaetano Donizetti*, Roma, Tipografia Tiberina, 1864, p. 195 («ben penosa prova d'affetto toccò al maestro Francesco Florimo, che unito a Gaetano per antica amicizia volle in quell'aprile rivederlo», quando ormai Donizetti non riconosceva più nessuno); il nome di Florimo compare rarissimamente nell'epistolario donizettiano, e anzi in una lettera a Tommaso Persico del 29 maggio 1840 Donizetti dimostra insofferenza nei suoi confronti: «giacché M.^o Giarrettelli e M.^o Florimo sono i factotum del Conservatorio, io non intendo punto essere soggetto a chicchessia, col mio nome non si serve sotto quei signori, ma si comanda. Scusa quest'eccesso d'amor proprio o furia francese» (*Donizetti, Epistolario*, n. 338).

¹² ASHBROOK, *Donizetti and his Operas* cit., p. 634 nota 34 («In 1836 Donizetti put together a third memorial for Bellini, *Sinfonia* per orchestra *sopra motivi di V. Bellini*); più di recente MAURO CASADEI TURRONI MONTI, *Il Requiem per Bellini, tra chiesa e teatro*, in *Messa di Requiem. La dedizione degli operisti*, a cura di Livio Aragona e Federico Fornoni, Bergamo, Fondazione Teatro Donizetti («Quaderni della Fondazione Donizetti», 52), 2017, pp. 77-89: 84 («Donizetti rattristato per la morte del Bellini, al di là d'ogni gelosia ed invidia professionale, liberò il tavolo dai tanti cantieri operistici aperti, per onorare il grande compositore catanese: ne uscirono subito un *Lamento per la morte di Bellini*, a voce con pianoforte, e l'anno dopo una *Sinfonia* montata su celebri motivi belliniani; quasi le cornici di un quadro principale, l'impegnativo *Requiem*, che sappiamo rimasto a metà e nel cassetto»). Cfr. anche LIVIO ARAGONA - FEDERICO FORNONI, *Prefazione*, in *Messa di Requiem* cit., pp. 9-11: 9. Luca Zoppelli (*Donizetti*, Milano, Il Saggiatore, 2022, p. 310), non sembra conoscere la *Sinfonia*, e riduce a due i titoli composti da Donizetti in morte di Bellini: «In ottobre giunge a Napoli da Parigi la notizia della morte di Bellini, occasione per comporre un *Lamento* su versi di Andrea Maffei, e una *Messa di Requiem* rimasta apparentemente incompleta (mancano *Sanctus*, *Benedictus* e *Agnus Dei*: inoltre le primissime battute dell'Introito sembrano richiedere un preludio introduttivo mancante nell'autografo)».

¹³ GUIDO JOHANNES JOERG, *Vorwort / Foreword*, in *Gaetano Donizetti. Messa di Requiem. Urtext*, hrsg. von / ed. by Guido Johannes Joerg, [Leinfelden-Echterdingen], Carus, [2023], pp. IV-XVI: IV / XVII-XXVIII: XVII. Joerg

Le diverse ‘fasi’ della risposta artistica di Donizetti alla notizia della morte di Bellini si ricostruiscono con un buon margine di approssimazione grazie alla voce diretta del compositore, che in più occasioni ne scrive da Napoli ai suoi corrispondenti nel corso del mese di ottobre; di seguito i passi salienti delle lettere in questione, che permettono di cogliere anche lo stato d’animo del compositore:

1. Lettera a Giovanni Ricordi, 17 ottobre:

Io stesso mi esibii di battere al Conservatorio la messa di Winter per le esequie dello sventurato Bellini; ora mi si pregava di fare una messa apposta, e pur vi acconsentii: per terzo mi si dice che ciò avrà luogo ai 2 dicembre. Essendo allora troppo tardi e non trovandomi in Napoli per dirigere, resterò forse così libero del tutto, e potrà servire a dimostrare al pubblico di Milano di quanta forza era l’amicizia che a Bellini mi legava. | Ma di tutto ciò nulla posso ora dirti sino a martedì (oggi è sabato). Manda le parole. Se non potrò, sarà causa la messa che faccio qui.¹⁴

2. Lettera a Giovanni Ricordi, 20 ottobre:

Sono ben felice di potere in Milano dare l’ultimo attestato di mia amicizia all’ombra del povero Bellini, col quale per quattro volte mi trovai a scrivere, ed ogni volta vieppiù la nostra relazione si stringeva. – Già io stesso mi era qui esibito perché alla *Filarmonica* si facesse cosa che attestasse il comune dolore... La partenza di un istigatore lasciò la cosa sospesa!... Dovea ora battere una messa al Conservatorio, e di già l’avea cominciata, ma la esecuzione avendo luogo in Dicembre mi impediva di dirigerla, e me ne doleva.. Tutto ciò che io preparava era annullato dal destino, che mi aveva fissato per Milano, e ben felice di far questo, non stò che in aspettativa de’ bei versi del Chiarissimo Maffei, che avrà doppio soggetto a piangere, cioè la morte di un amico, e l’unione de’ suoi versi alla mia musica. – Io ho molto a fare, ma un attestato d’amicizia al mio Bellini va avanti tutto.¹⁵

3. Lettera all’amico Luigi Spadaro del Bosch, 29 ottobre:

A Milano di passaggio farò una cantata pel mio povero Bellini. – La Malibran l’eseguirà. – Se l’Impresa vostra non è la più buona la nostra al certo è la più disperata.¹⁶

ricorda per la *Sinfonia* anche una pubblicazione Ricordi in partitura completa, ma non ve ne è traccia nel *Catalogo Numerico*: una rapida ricerca nel database accessibile online ha confermato le riduzioni per pianoforte (numero di lastra 9089, stampata nel luglio del 1836) e pianoforte a quattro mani (numero di lastra 9252, genericamente ascritta all’anno 1836); cfr. anche *infra*, nota 30.

¹⁴ Donizetti, *Epistolario*, n. 178.

¹⁵ Donizetti, *Epistolario*, n. 180.

¹⁶ Donizetti, *Epistolario*, n. 182.

Donizetti afferma anzitutto di essersi offerto di dirigere una *Messa* di Peter von Winter al Conservatorio;¹⁷ fu a quel punto pregato di comporre piuttosto per l'occasione una *Messa* nuova, richiesta cui acconsentì volentieri: salvo poi rinunciare perché le esequie (in effetti una messa in suffragio), che plausibilmente in origine erano state previste in novembre, furono fissate al 2 di dicembre (a due mesi esatti dai funerali solenni tenuti a Parigi), quando Donizetti sarebbe stato in viaggio verso Milano dove era atteso in Scala per il debutto della sua *Maria Stuarda*.¹⁸ La trafila prese più di qualche giorno, sicché a metà ottobre, quando Donizetti si trovò costretto a ritirarsi, la sua *Messa di Requiem* per Bellini era già cominciata, anzi con buona probabilità fu portata comunque a termine prima della partenza per Milano a fine novembre.¹⁹

Di questi retroscena nulla dice Francesco Florimo – che pure al tempo era collega di Donizetti al Conservatorio – quando racconta dei «suntuosi funerali» per Bellini organizzati nella chiesa di S. Pietro a Majella: «Zingarelli, di sua spontanea volontà, assunse l'impegno di dirigere la musica ch'era di sua composizione» e la messa fu preceduta da una *Sinfonia funebre* dello stesso Florimo, «appositamente scritta per la luttuosa circostanza, ove quella malinconica e religiosa melodia dell'introduzione della *Norma*, a varie riprese ripetuta, ricordava

¹⁷ JOERG, *Vorwort / Foreword* cit., p. v / XVIII nota 3 suggerisce che potesse trattarsi del *Requiem* in do minore composto nel 1790 per la morte dell'imperatore Giuseppe II e credo che sia un'ipotesi ragionevole: il *Requiem* in do minore di Winter era già stato eseguito a Napoli l'11 settembre 1823 per i funerali di Papa Pio VII, solista il celeberrimo Andrea Nozzari, quale musica migliore per onorare Bellini di quella ritenuta degna di papi e imperatori? Della *Messa* per Pio VII riferisce il «Giornale del Regno delle Due Sicilie», n. 217, venerdì 12 settembre 1823, pp. 880-881. Per l'identificazione della *Messa* eseguita nel 1823 col *Requiem* di Winter del 1790 mi sia permesso di rimandare al mio contributo in *Nozzari, Rubini: tenori contro*, Atti del Convegno (Bergamo, Teatro Donizetti, 24-25 novembre 2023), a cura di Candida Billie Mantica, Lucca, LIM, c.d.s., a commento della scheda «1823 | *Messa cantata* per i funerali di Papa Pio VII» nell'*Appendice 2*. Fraintende evidentemente il riferimento a Winter nella lettera di Donizetti EDUARDO RESCIGNO, s.v. «Donizetti, Gaetano», *Dizionario belliniano*, Palermo, L'EPOS, 2009, pp. 151-155: 155, dove afferma che «[q]uando Bellini muore, Donizetti è a Napoli, e si offre di dirigere un *Requiem* composto per l'occasione da Peter Winter» (ma il compositore tedesco era già morto da dieci anni).

¹⁸ L'opera doveva nelle intenzioni aprire la stagione di carnevale, ma non debuttò alla Scala prima del 30 dicembre: ELIZABETH HUDSON, *Introduzione storica*, in *Gaetano Donizetti. Maria Stuarda. Tragedia lirica in due atti di Giuseppe Bardari*, a cura di Anders Wiklund, Partitura, vol. I, Milano, Ricordi - Comune di Bergamo, 1991, pp. XVII-XVIII.

¹⁹ Così JOERG, *Vorwort / Foreword* cit., p. vi / XIX. L'autografo rimase poi inedito fino al XX secolo, anche se il *Requiem* ricevette una prima esecuzione a Bergamo nel 1870 – e un'altra (parziale) sempre a Bergamo nel 1875 – grazie a una copia della partitura, che Donizetti aveva inviato all'amico Antonio Dolci (*ivi*, pp. X-XIV / XXIII-XXVI). Controcorrente rispetto alla *communis opinio* (da ultimo ZOPPELLI, *Donizetti* cit., p. 310), JOERG (*Vorwort / Foreword* cit., pp. VII-VIII / XX-XXI) non considera il *Requiem* incompleto o incompiuto, per diverse ragioni: 1) la successione dei pezzi nell'autografo è coerente; 2) è musicato tutto il Proprio (ciò che mancava dell'Ordinario, durante la liturgia, poteva facilmente essere integrato attingendo a repertorio altrui, come avveniva di solito); 3) le due copie coeve della partitura (una a Napoli, l'altra a Bergamo) riproducono l'autografo senza variazioni; 4) in più rispetto alle copie, l'autografo contiene una parte completa dell'organo, anch'essa autografa, chiaramente redatta a *Messa* finita.

l'estinto e disgraziato giovane».²⁰ Stando alle cronache dell'evento, per assistere alla commemorazione l'anziano Zingarelli rientrò in città dal ritiro a Torre del Greco;²¹ in programma un'orazione di Cesare Dalbono e una *Messa di Requiem* che Zingarelli aveva composto in precedenza per la morte di Luigi de' Medici.²²

Quanto si ricostruisce del *Lamento* dalle lettere di Donizetti lascia purtroppo irrisolti alcuni nodi. Giovanni Ricordi aveva probabilmente avuto l'idea di commissionare una cantata per ricordarlo nel momento stesso in cui aveva appreso della morte di Bellini; il 10 ottobre 1835 ne aveva scritto a Francesco Florimo, preannunciando già interprete e occasione:

Non vi posso descrivere il dolore che io provo per la repentina ed immatura morte del nostro caro ed ottimo amico Bellini. Destino crudele! Son persuaso che a voi pure vi avrà fatto male assai una tale notizia: so quanta amicizia avevate per lui e misuro dal mio dolore il vostro; ma con tutto ciò soffro assai e non me ne posso dar pace. | Non i Francesi soli saranno qualche cosa per il medesimo; ma anche noi. Ed io mi posi alla testa per ottenere che sia collocato un busto in marmo nel nostro gran Teatro. L'esimia Malibran canterà per l'inaugurazione. Il busto sarà eseguito dal celebre Marchesi, che lo ha offerto gratis. La musica, spero di ottenere dall'amico Donizetti il favore; ed a tale proposito oggi gli scrivo. In parte contribuirò anch'io col somministrare gratis le copie della cantata; e in fine io mi lusingo di potere colle mie premure ed assiduità rendere un omaggio all'amico, che pagherei non so cosa perché fosse ancora fra noi. Ma pur troppo è d'uopo rassegnarsi a' voleri supremi!²³

²⁰ Bellini. *Memorie e lettere*, a cura di Francesco Florimo, Firenze, Barbera, 1882, pp. 69-71: 69. Il rendiconto di Florimo viene citato *verbatim* da Antonino Amore (*Vincenzo Bellini. Vita, studi e ricerche*, Catania, Niccolò Giannotta, 1894, pp. 232-234). Sulla *Sinfonia* di Florimo tornerò brevemente più avanti.

²¹ Della commemorazione si legge nell'«Omnibus», XXXVII, 5 dicembre 1835. Cfr. TARALLO, *Il culto di Bellini* cit., pp. 579-580.

²² L'orazione di Dalbono fu pubblicata a Napoli col titolo *Discorso pronunziato nei funerali di Vincenzo Bellini nella chiesa di S. Pietro a Majella il dì 2 dicembre 1835*, preso la tipografia nella Pietà de' Turchini. La *Messa* («e gl'inni che la Chiesa a così fatte occasioni riserva») di Zingarelli era stata eseguita la prima volta il 26 marzo 1830, nella chiesa di S. Maria degli Angeli sul Monte Echia, in occasione della commemorazione pubblica del Ministro Medici, che seguì le esequie a Madrid, il rientro della salma dalla Spagna, una prima messa in suffragio a Portici, nonché la sepoltura a Ottajano nell'ipogeo di famiglia (cfr. *Solenni esequie di Luigi de' Medici di Toscana fatte da Giuseppe de' Medici Duca di Miranda*, Napoli, [Fibreno], 1830, pp. 3-5). L'autografo della partitura della *Messa di Requiem* in Mi minore di Zingarelli («Messa di Requiem | In Mi 3.^a min.^c a grand'orch.a | Scritta pe' funerali di Medici | Eseguita anche ne[i] funerali di Bellini 2 X 1835 | dal M.^o Nicolò Zingarelli») è conservato a Napoli, nella biblioteca del Conservatorio di S. Pietro a Majella: I-Nc XVI.5.2 (così anche l'originale dei «Responsori funebri | eseguiti pel ministro | de Medici a 2. Tenori, | e Basso. In Si. b. 3.^a | Mag.^c | Per Orchestra»: I-Nc Mus.Rel. 4462). Secondo le *Solenni esequie* cit., p. 5 nota *, «[e]ssendo a volere del Duca di Miranda messa tal musica in istampa, sarà dato a tutti gl'intendenti il giudicarne»; ma non sembra esservi traccia della pubblicazione. Per un breve profilo di Luigi de' Medici, MAURO VANGA, *Medici, Luigi de'*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXIII, 2009 <[²³ MICHELE SCHERILLO, *Belliniana. Nuove note*, Milano, Ricordi, 1876, pp. 23-24 \(poi ripubblicato nell'*Album-Bellini*, a cura di Francesco Florimo e Michele Scherillo, Napoli, Tocco & Co., 1886, pp. 39-40\).](https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-de-medici_(Dizionario-Biografico)/>.</p>
</div>
<div data-bbox=)

Stando alla lettera («a tale proposito oggi gli scrivo»), quello stesso giorno Ricordi scrisse a Donizetti proponendogli presumibilmente di comporre un pezzo per voce e pianoforte *per la morte di Vincenzo Bellini* e promettendo a breve i versi da intonare:²⁴ mentre era già a buon punto col *Requiem*, tuttavia, anzi quando già aveva dovuto rinunciare per questioni di date, Donizetti non aveva ancora ricevuto da Milano «le parole»; il 20 ottobre, lo si è visto, il compositore era ancora «in aspettativa de' bei versi del Chiarissimo Maffei, che avrà doppio soggetto a piangere, cioè la morte di un amico, e l'unione de' suoi versi alla mia musica».²⁵ A fine ottobre il pezzo era *forse* compiuto, se in questo senso va letto l'annuncio all'amico del Bosch, piuttosto cursorio in vero, che a Milano «di passaggio farò una cantata pel mio povero Bellini», specificando che «la Malibran l'eseguirà»: Ricordi pubblicò il pezzo fra dicembre 1835 e gennaio 1836, con dedica «alla somma Attrice Cantante Maria Felicita Malibran Garcia».²⁶

Il progetto di Ricordi non andò oltre la pubblicazione della cantata: stando a un articolo di Francesco Regli pubblicato il 10 novembre del 1843, *solo allora* era stato collocato nel Ridotto della Scala un busto di Bellini, opera dello scultore Alessandro Puttinati, dirimpetto al quale «corre voce [...] debba apparire il basso-rilievo della Malibran», morta nel 1836, «preziosissima opera del cavaliere Marchesi».²⁷ In ogni caso il 10 novembre 1835 non era ancora andato tutto all'aria, anzi presumibilmente Ricordi aveva ottenuto da Donizetti anche la promessa d'un altro pezzo celebrativo: «Il maestro *Donizetti* scriverà espressamente la musica per la cantata dell'inaugurazione del busto di *Bellini* che avrà luogo in Milano; lo stesso maestro per questa circostanza ha composto una sinfonia in cui ha introdotto i più noti e cari motivi del defunto maestro».²⁸

²⁴ Non si conservano le lettere di Ricordi a Donizetti.

²⁵ Si rimanda *tout court* ai testi trascritti più sopra.

²⁶ «LAMENTO PER LA MORTE DI BELLINI | Musica espressamente scritta dal M. | GAET.^o DONIZETTI | Dedicato alla somma Attrice Cantante | Maria Felicita Malibran Garcia | Deposto alla I.R. Biblioteca»; oggi si conservano alcuni esemplari dello spartito uscito quale appendice alla rivista «Glissons, n'appuyons pas», III/1, di sabato 2 gennaio 1836, n.l. S 9022 S. Nel *Catalogo numerico* liberamente consultabile online sul sito <<https://www.digitalarchivioricordi.com/it/catalogo?numCatalogo1=9022>> lo spartito è datato *tout court* 1837; tuttavia, nel *Catalogo numerico Ricordi 1857 con date e indici*, vol. I, p. 305, pubblicato nel 1984 a cura di Agostina Zecca Laterza (Roma, Nuovo Istituto Editoriale Italiano), a fianco del n.l. 9022 si legge invece «1835 dic»: ciò che suggerirebbe un'originaria pubblicazione del pezzo per i tipi di Ricordi e solo poi un'uscita in appendice alla rivista (sui problemi di cronologia del *Catalogo* cfr. *l'Introduzione*, in *Catalogo numerico Ricordi 1857* cit., pp. XIX-XXIII). Ricordi pubblicò una nuova edizione del *Lamento* nel 1860 [n.l. 32201]. Esiste del pezzo anche un'edizione diversa: «LAMENTO | per la morte di | Bellini | Musica Espressamente Scritta | dal M.^o GAET.^o DONIZETTI [sic] | e Dedicata alla Somma Attrice Cantante | MARIA FELICITA MALIBRAN GARCIA», Firenze, G. Lorenzi e Figlio, n.l. 2242. La «Calcografia di musica, e Magazzino di Piano-Forti di Giuseppe Lorenzi», in attività dal 1815, smerciava molta letteratura pianistica, ma anche metodi per strumento («Gazzetta di Firenze», 19 novembre 1825, p. 648), e in generale «Spartiti, e parti d'Orchestra per uso dei Teatri» («Gazzetta di Firenze», 28 gennaio 1843, p. 8). Non esiste un catalogo numerico della Lorenzi e Figlio, né studi che aiutino a datare precisamente questa pubblicazione; si conservano tuttavia altre edizioni donizettiane, che permettono qualche considerazione cronologica: «Forse in quel cor sensibile : Scena e cavatina nell'opera Roberto Devereux / del sig.r cav. Donizetti», da datare per forza *non prima del* 1837, anno del debutto, ha il n.l. 2233, ciò che suggerirebbe per il *Lamento* una pubblicazione tardiva, dopo il 1837, slegata dall'occasione della sua prima pubblicazione per i tipi di Ricordi / «Glissons, n'appuyons pas».

²⁷ «Il Pirata. Giornale di Letteratura, belle arti e teatri», n. 38, venerdì 10 novembre 1843.

²⁸ «Teatri, arti e letteratura», n. 610, Bologna, 12 novembre 1835, p. 87.

E alla presentazione del busto di Bellini la critica ha perciò senz'altro associato la composizione della *Sinfonia* su temi belliniani – evidentemente *senza aspettare* che la cerimonia avesse davvero luogo –, che l'editore Girard di Napoli pubblicò in riduzione per pianoforte solo, col titolo di «SINFONIA | sopra motivi di | V. BELLINI | Composta per l'inaugurazione del di lui busto in Milano dal | CAV. G. DONIZETTI».²⁹ Che le cose non siano andate secondo i piani è confermato forse dal fatto che Ricordi, quando a sua volta pubblicò la *Sinfonia*, in riduzioni per pianoforte «a due e quattro mani», non specificò in frontespizio l'occasione per la quale Donizetti l'avrebbe composta.³⁰

La storia della *Sinfonia* su temi di Bellini probabilmente comincia a Napoli, e a Milano si lega solo in un secondo momento (e senza un vero debutto in città). Come si è visto, fra ottobre e novembre 1835 Donizetti si mise completamente a disposizione del Conservatorio per commemorare Bellini: dall'anno prima era titolare di una cattedra di composizione e contrappunto al Real Collegio di Musica di S. Pietro a Majella,³¹ e non si sottrasse ai suoi doveri neppure dopo aver appreso che si sarebbe perso tutto quanto si stava organizzando, perché fissato per dicembre: per esempio, insieme a Niccolò Zingarelli, Girolamo Crescentini, Antonio Cerretelli, Giulio Sarmiento, Francesco Florimo, Carlo Conti, Giuseppe Festa, Michele Rupp, Sergio Nigri e Vincenzo Marra fece parte della «Deputazione» che organizzò, per i giorni seguenti alla commemorazione in chiesa, l'inaugurazione di un ritratto di Bellini nella sala dell'Archivio del Real Collegio, accompagnata da un'accademia che coinvolse «i

²⁹ Con n.l. 3307, [s.d.]. Lo spartito Girard, unico fra tutte le fonti, esplicita le opere di Bellini i cui temi Donizetti ha di volta in volta utilizzato: 1) «IL PIRATA – Tu vedrai la sventurata» [b. 17]; 2) «STRANIERA – Meco tu vieni, o misera» [b. 38]; 3) «I CAPULETI – La tremenda ultrice spada» [b. 77]; 4) «SONNAMBU- LA – Ah, perché non posso odiarti» [b. 117]; 5) «NORMA – Aria finale» [b. 132]; 6) «PURITANI – Suoni la tromba» [b. 196].

³⁰ Le due riduzioni uscirono precedute dal medesimo frontespizio: «SINFONIA | composta dal | Cav.^{re} Gaetano Donizetti | sopra motivi | DI | VINCENZO BELLINI | ridotta | per Piano Forte a due e quattro mani | da A. Neumane | Dall'Editore dedicata | ALLA DAMIGELLA | IDA FENINI | Esimia Dilettante», Milano-Firenze, Ricordi, [s.d.], n.l. 9089 (Pf.^{te} solo, luglio 1836 secondo il *Catalogo numerico*) e n.l. 9252 (Pf.^{te} a 4 mani, genericamente 1836 secondo il *Catalogo numerico*, che riporta un titolo leggermente diverso, non supportato dagli esemplari a stampa: *Sinfonia per Pf.^{te} a quattro mani composta sopra alcuni motivi fav. di Bellini*).

³¹ Nelle parole di FRANCESCO FLORIMO, *La scuola musicale di Napoli e i suoi Conservatorii, con uno sguardo sulla storia della musica in Italia*, vol. II, Napoli, Stabilimento Tipografico di Vincenzo Morano, 1882, pp. 45-46: «Alla morte di Giacomo Tritto, primo maestro di contrappunto e composizione del Collegio, avvenuta nel 1824 succedettero a dividersi il posto, d'accordo, per non esporsi ad un esame, maestri com'erano di tanto valore e rinomanza, Pietro Raimondi e Francesco Ruggi; ma, dopo qualche anno, chiamato il Raimondi a dirigere il teatro Carolino di Palermo ed a far da maestro di contrappunto in quel Collegio di musica con maggiore onorario di quello che aveva nel Collegio di Napoli, si dimise dal posto che aveva in questo. Fu propriamente nel 1834 che, vivendo ancora lo Zingarelli, venne invitato a succedere al Raimondi una sommità artistica, Gaetano Donizetti, con la promessa fattagli in nome del re, dal ministro degli affari interni da cui dipendeva altresì la Pubblica Istruzione, cav. Nicola Santangelo, di succedere al posto di direttore, quando fosse rimasto vacante». *Ivi*, p. 353 nota 2, Florimo specifica che «[i] professori succeduti al Fenaroli nel Collegio, Raimondi e Ruggi, serbando incolumi le basi di quella scuola modello, hanno facilitato ed ampliato questo importante studio dell'armonia sonata e del contrappunto pratico. Quelli poi che diedero il primo movimento della riforma voluta dagli immegliamenti e dai grandi progressi che l'arte ha fatto ai giorni nostri, dettando nuove leggi fondate sopra principii matematici, specialmente nella variata molteplicità degli accordi e loro rivolti, furono Gaetano Donizetti, nel breve periodo di tempo che tenne scuola di contrappunto nel collegio di San Pietro a Majella, e dopo lui il chiarissimo Carlo Conti [...]».

più distinti poeti della capitale. [...] Il discorso d'apertura fu detto dall'esimio letterato Pietro Vaccaro Matonti. Tra' poeti si distinsero per nobiltà di pensieri e tersezza di stile Cirino, Ruffa, Campagna, Casanova, Torelli, Ulloa, Bisazza, Cappelli e Rodi Caracciolo; e fra le poetesse gentili Irene Ricciardi Capecelatro e Maria Giuseppa Guacci-Nobile». ³²

Dalla lettera a Ricordi del 20 ottobre citata più sopra, tuttavia, sappiamo che i progetti del Conservatorio non furono gli unici ad essere rimandati, lasciando Donizetti con un palmo di naso (e, probabilmente, musica già scritta): «Già io stesso mi era qui esibito perché alla *Filarmonica* si facesse cosa che attestasse il comune dolore... La partenza di un istigatore lasciò la cosa sospesa!...». Donizetti il 20 aprile del 1835 era stato fatto Socio Onorario della Società Filarmonica Napoletana, inaugurata nel gennaio di quello stesso anno e diretta dalla fondazione dall'onnipresente Francesco Florimo: ³³ nella generalizzata 'corsa alla commemorazione' che coinvolse Napoli dall'inizio di ottobre, il Bergamasco pensò bene di proporre alla Filarmonica di organizzare qualcosa. A questo punto, però, la «partenza di un istigatore lasciò la cosa sospesa» (qualunque cosa ciò significhi) ³⁴ e Donizetti passò ad altro. La Filarmonica, tuttavia, riuscì a mettere insieme un programma e a fissare per il 21 dicembre 1835 un'accademia letteraria e musicale, su cui ci informa puntualmente il «Giornale del Regno delle Due Sicilie»:

³² VINCENZO PERCOLLA, *Elogio biografico del Cav. Vincenzo Bellini, scritto in occasione del trasporto delle sue ceneri da Parigi a Catania*, Catania, Stabilimento Tipografico Bellini, 1876, pp. 75, 151 nota 201 (che riporta la composizione della Deputazione), il quale indica la data del 12 dicembre 1835 per l'accademia. Tarallo (*Il culto di Bellini* cit., p. 581) segnala un'incertezza fra 8 e 10 dicembre, propendendo piuttosto per l'8 sulla base delle notizie reperite sul «Giornale del Regno delle Due Sicilie», n. 37, sabato 5 dicembre 1835, che annuncia l'evento per l'8. La lista degli intervenuti si trova già nel «Giornale del Regno delle Due Sicilie», n. 38, sabato 12 dicembre 1835. Cfr. anche CANNAVACCIUOLO, *Memoria* cit., p. 55 e nota 39. Al di là di Francesco Florimo, l'amico di una vita, altri membri della Deputazione erano stati variamente legati a Bellini: Carlo Conti (1796-1868), compositore e didatta, dal 1812 allievo del Real Collegio di Musica, dove esercitò la funzione di «maestrino» (1819-1821) ed ebbe tra i suoi allievi Florimo e Bellini, di cui rimase amico, fu operista di discreto successo, ma dalla parabola breve, e fu successore di Donizetti alla cattedra di contrappunto e composizione del Conservatorio; Michele Rupp (1780-1837), clarinettista, attivo nelle orchestre della Real Camera (fino al 1830) e dei Teatri di S. Carlo e del Fondo (fino al 1835), docente di clarinetto al Real Collegio di Musica (dal 1818 al 1835), per il quale Bellini aveva scritto un assolo nella *Bianca e Gernando* del 1826; Sergio Nigri (1804-1839), flautista e compositore, allievo del Collegio di Musica (1821-1825) e congedato dagli studi perché potesse lavorare nei Teatri di Napoli.

³³ Lo statuto della Società e le cronache dell'epoca risalgono all'estate dell'anno precedente: il *Programma* della Società Filarmonica è datato 22 giugno 1834; la costituzione della Società è annunciata dal «Giornale del Regno delle Due Sicilie», n. 171, 31 luglio 1834. Dell'inaugurazione scrive FRANCESCO FLORIMO, *La scuola musicale di Napoli ed i suoi Conservatorii*, iv, Napoli, 1880-82, p. xx: «sorse nel quarto nobile al primo piano del palazzo del Principe della Rocca in via Trinità Maggiore; e nella gran sala fu edificato un teatrino con eleganti decorazioni. Guidava l'orchestra, composta di 50 professori del S. Carlo, l'incomparabile primo violino Giuseppe Festa, e venne inaugurata con un Inno all'Armonia, parole espressamente scritte da Pierangelo Fiorentino, musicate dal venerando Zingarelli, e da me, che fui il primo direttore della musica di quella Filarmonica, concertato e diretto». Cfr. ALFREDO TARALLO, *Una sconosciuta partitura sinfonica di Gaetano Donizetti*, in *Donizetti, Napoli, l'Europa*, Atti del Convegno (Napoli, 11-13 dicembre 1997), a cura di Franco Carmelo Greco e Renato Di Benedetto, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000, pp. 361-371: 362. Donizetti proprio in aprile era rientrato a Napoli dopo il debutto parigino del *Marino Faliero* (prima rappresentazione: 12 marzo 1835).

³⁴ Vedi *infra*, p. 29.

Ultimi onori renduti in Napoli alla memoria di Vincenzo Bellini. [...] L'illustre SOCIETÀ FILLARMONICA NAPOLETANA, Società che alla bella missione d'ingentilire i costumi, l'alta missione unisce di purgar la storia contemporanea d'un grave anacronismo morale, volle ancor essa consacrare un'accademia letteraria e musicale in memoria del suo socio onorario Vincenzo Bellini. Fra quanti onori l'ingegno e la sventura dell'egregio maestro gli avessero meritato e nel regno e fuori, nessuno egli ne ottenne maggiore, nessuno eguale, nessuno paragonabile a questo: L'accademia fu onorata dalla presenza di S. M. la Regina Madre con le auguste sue figliuole e di quella della LL. AA. RR. il Conte di Siracusa, il Principe e la Principessa di Salerno. Il grandioso locale della Società era non riccamente ma elegantemente adorno e splendidamente illuminato. Il busto di Bellini, lavoro dell'egregio scultore Tito Angelini, collocato sopra una colonna troncata, primeggiava nella gran sala. Il socio onorario Francesco Ruffa mostrò con un'orazione quali furono l'ingegno e la virtù del giovane deplorato maestro, quanti sono i pregi dell'opere sue, e descrivendo il Genio fece sentire che egli non parlava d'un essere che eragli ignoto. Non entreremo a parlar partitamente de' componimenti poetici che vi furon letti, ma non possiamo lasciar senza lode il felice sonetto della sig. Contessa Gaetani, la magistrale Canzone della sig. Guacci-Nobile, e gli elegantissimi sciolti del sig. Campagna, vivissimamente applauditi dalla Società intera. La parte musicale ebbe principio da una sinfonia composta in onore di Bellini dall'inconsolabile suo amico Francesco Florimo, socio onorario e maestro della Società. Essa esprimeva il suo affetto, la sua desolazione, il suo feroce dolore: tu l'avresti detto il pianto di Achille sul cadavere di Patroclo. Seguì questa un *Preludio e quartetto con cori* del Socio Cav. Vincenzo Capecelatro, che meritamente riscosse gli applausi di quei numerosi e coltissimi socj. Una sinfonia del socio onorario Maestro Donizzetti [*ivi*] sopra i più applauditi motivi delle opere di Bellini fu d'un effetto incantevole. Il valentissimo maestro seppe ordinare le più seducenti melodie del Maestro Catanese in bellissimo accordo, e farle risaltare nella sua sinfonia come altrettanti capitelli corintj in un monumento d'antichi ruderi. L'accademia fu chiusa da un Inno del Marchese di Casanova, messo in musica dall'istesso Maestro. Noi ci siam taciuti sui molti pezzi di Bellini che furono cantati in quella stessa sera. Che avremmo potuto dir noi di pezzi applauditi da tutta l'Europa? Ingrati verso il loro autore, essi fecero obbliare l'oggetto dell'accademia per far lacrimare le angustie di Amina e la sventura di Norma. S.³⁵

³⁵ «Giornale del Regno delle Due Sicilie», n. 9, 14 gennaio 1836, p. 36. L'autore «S.» è con tutta probabilità [Filippo] Scrugli, amico del socio onorario Francesco Ruffa, che stando alla recensione «mostrò con un'orazione quali furono l'ingegno e la virtù del giovane deplorato maestro, quanti sono i pregi dell'opere sue, e descrivendo il Genio fece sentire che egli non parlava d'un essere che eragli ignoto». Francesco Ruffa pubblicò una raccolta di *Componimenti di Francesco Ruffa in occasione della morte di Vincenzo Bellini*, Napoli, Tipografia dell'Ariosto, 1836; cfr. TARALLO, *Il culto di Bellini* cit., p. 582 nota 81. Scrugli fu autore anche di una *Necrologia* di Bellini sul «Giornale del Regno delle Due Sicilie», n. 267, 1 dicembre 1835; cfr., *ivi*, p. 580 n. 72. Sul rapporto fra i due, cfr. GAETANO GIUCCI, *Degli scienziati italiani formanti parte del 7. congresso in Napoli nell'autunno del 1845. Notizie biografiche*, Napoli, Tipografia Parigina di A. Lebon, 1845, p. 325. *Ivi*, p. 484, si specifica che Scrugli al tempo era «Direttore del Giornale ufficiale delle due Sicilia»: non escludo perciò che il nome di Scrugli vada letto al posto del non identificato «Sgregli» che si trova nella lettera a Tommaso Persico (*Donizetti, Epistolario*, n. 338) già citata in nota 11, in cui Donizetti s'infuria perché un giornale di Napoli non aveva voluto pubblicare un ritaglio che aveva spedito appositamente, perché si sapesse quale era stato l'esito parigino di un'opera che a Napoli era stata proibita («Ricevo in questo punto la tua del 9 maggio. Dessa mi toglie ogni illusione. Come? Sgregli impedisce anche un articolo? Oh, buffoni, buffoni! Ebbene, giacché Giarrettelli e Florimo ecc.»); una verifica autoptica fugherà sperabilmente ogni dubbio.

La *Sinfonia su temi di Vincenzo Bellini*, dunque, fu eseguita – assente l'autore – poco prima di Natale a Napoli, in un'accademia della Società Filarmonica! E, a testimonianza del fatto, si conserva ancora oggi, nel fondo Nosedà della Biblioteca del Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano, una copia manoscritta della partitura, prodotta a Napoli nella «Copisteria e magazzino di musica. Strada Trinità de' Spagnoli N.3 dirimpetto il Palazzo Stigliano a Toledo», il cui frontespizio annuncia: «*Sinfonia* | del M^o Gaetano Donizetti | *Dedicata* | *Alla memoria di Bellini* | *eseguita* | *Nell'Accademia Filarmonica* | di Napoli». ³⁶ Il confronto fra questa partitura e le trascrizioni per pianoforte permette di identificare le seconde con la prima; l'unica differenza di rilievo sembra la b. 1 dei Timp. come segnata *in chiave di sol* sul rigo dei Cb., che corrisponde a quanto si trova in tutti gli spartiti a stampa (mi₃-si₂-mi₃-si₂) ma che di fatto corregge la b. 1 dei Timp. della partiturina posta in fondo alla composizione (mi₃-mi₃-mi₃-mi₃); o la copia napoletana *precede* la pubblicazione degli spartiti per pianoforte (derivati da un originale nel frattempo corretto dall'autore) e recepisce la modifica ai Timp. dall'edizione Girard (che evidentemente non sapeva che il progetto del busto milanese era saltato: dunque possiamo immaginare una data di pubblicazione all'inizio di dicembre 1835); oppure ricopia pedissequamente una correzione già dell'autografo (che Donizetti non s'era preoccupato di riportare anche nella particella in fondo alla *Sinfonia*). Purtroppo non possiamo sciogliere questo dubbio, perché la partitura autografa della *Sinfonia su temi di Vincenzo Bellini* non è stata localizzata. ³⁷ Resta però probabilmente accertato che: Donizetti scrisse la *Sinfonia* a Napoli e per Napoli, probabilmente provvedendo egli stesso a far copiare la partitura; quando sembrava essere stata annullata l'accademia della Società Filarmonica, pensò di poterla eseguire a Milano, a margine della presentazione del busto di Bellini durante la quale Maria Malibran avrebbe dovuto cantare il *Lamento*; infine, saltata anche questa occasione, ed essendo stata fissata a ridosso di Natale l'accademia letteraria e musicale della Società Filarmonica Napoletana (precedentemente sospesa) per rendere onore alla memoria di Bellini, certo fece in modo che il *medley* belliniano che aveva composto potesse essere eseguito almeno in quella circostanza. Probabilmente prese accordi col direttore della Filarmonica – e collega al Conservatorio – Florimo, che organizzò di cominciare l'accademia musicale riproponendo la *propria* sinfonia, con cui s'era aperta anche la commemorazione in S. Pietro a Majella il 2 dicembre. ³⁸

³⁶ I-Mc Nosedà U.22.31.

³⁷ ASHBROOK, *Donizetti* cit., p. 634 nota 34 afferma: «In 1836 Donizetti put together a third memorial for Bellini, *Sinfonia per orchestra sopra motivi di V. Bellini*. The autograph of this work is in the Bibliothèque Nationale, Paris»; ma finora il personale della BnF non è stato in grado di confermare la cosa. I-BGm MUSMU. MS.273 conserva le parti di un arrangiamento della Sinfonia per pf, fl, 2vl, vla, vlc, cb, che con tutta probabilità deriva dalla riduzione pubblicata da Ricordi.

³⁸ La partitura autografa della *Sinfonia funebre* di Francesco Florimo è conservata nella Biblioteca del Conservatorio: I-Nc 7.8.6/4. In calce al primo sistema si legge: «Sinfonia funebre composta in morte di Vincenzo Bellini | dal suo amico Francesco Florimo. Napoli 20 novembre 1835». Con qualche modifica, Florimo sfruttò il pezzo anche in altre occasioni, per esempio per una commemorazione di Roberto Gallenberg nel 1839 (l'autografo I-Nc 7.8.6/5, datato 31 agosto 1839, esplicita in frontespizio: «Sinfonia Funebre accomodata sopra quella scritta | per la morte di Belli[ni], da servire per l'Accademia | data in Collegio per onorare la memoria dell'illustre Compositore | Roberto Gallenberg»).

3. L'Inno dimenticato

Alla luce di quanto detto, è abbastanza curioso che Florimo, come s'è visto più sopra, sia stato il primo promotore del canone dei *tre* titoli donizettiani in morte di Vincenzo Bellini: come direttore e animatore della Società Filarmonica, che anzi inserì in apertura dell'accademia musicale del 21 dicembre la propria *Sinfonia funebre*, non poteva – anche a distanza di tempo – non ricordare che nella medesima occasione furono *due* le composizioni di Donizetti eseguite per onorare il Catanese, giacché dopo la *Sinfonia* su temi belliniani «l'accademia fu chiusa da un Inno del Marchese di Casanova, messo in musica dall'istesso Maestro». È anzi *doppiamente* curioso, perché *prima* della pubblicazione, nel 1882, delle *Memorie e lettere* belliniane a cura di Florimo, due biografi di Donizetti avevano fatto riferimento all'*Inno* – chiamandolo genericamente «cantata» – fornendo i dati essenziali (al netto di eventuali imprecisioni): Filippo Cicconetti nel 1864 affermava che «posposta ogni altra pratica [Donizetti] componesse una *sinfonia* costituita de' migliori pezzi delle musiche del Bellini, cui poscia aggiunse una cantata, eseguite ambedue in Napoli con molto concorso e non senza buona lode all'autore»,³⁹ e ancora una decina d'anni più tardi Federico Alborghetti, in collaborazione con Michelangelo Galli, ricordava che «la Messa [*scil.* il *Requiem*] però non fu scritta per ragioni, che non si conoscono; ma nella funebre commemorazione, che si celebrò in Napoli pel defunto, Donizetti compose una *sinfonia*, in cui erano ingegnosamente ricordati i migliori pezzi delle diverse opere del Bellini, ed una *cantata*, che vennero eseguite l'una e l'altra nel Teatro di S. Carlo».⁴⁰

La cosa è passata finora inosservata, o forse il silenzio di Florimo ha portato la critica a identificare *tout court* la «cantata» di cui parlano Cicconetti e Alborghetti con la «cantata» di cui Donizetti scrive all'amico del Bosch, ossia il *Lamento*. Anche chi ha presentato in dettaglio il programma delle commemorazioni napoletane del dicembre 1835, ivi compresa l'accademia letteraria e musicale della Società Filarmonica, sembra aver frainteso il rendiconto del «Giornale del Regno delle Due Sicilie», e identificato i due pezzi donizettiani col *Lamento* e la *Sinfonia*, rientrando così nei limiti del canone.⁴¹

Fortuna vuole, tuttavia, che la Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria conservi ancora un esemplare del foglio stampato in occasione dell'accademia letteraria e musicale della Società Filarmonica, certo con l'intenzione di mettere a disposizione del pubblico i versi intonati in quella circostanza: «PER GLI ULTIMI ONORI | *dalla* | SOCIETÀ FILARMONICA NAPOLITANA | CONSACRATI ALLA MEMORIA | DEL SUO SOCIO ONORARIO | VINCENZO BELLINI | VERSI | DEL SOCIO | F. S. della Valle Marchese di Casanova».⁴² Il Marchese di

³⁹ FILIPPO CICCONE, *Vita di Gaetano Donizetti*, Roma, Tipografia Tiberina, 1864, p. 111.

⁴⁰ FEDERICO ALBORGHETTI - MICHELANGELO GALLI, *Donizetti - Mayr. Notizie e documenti*, Bergamo, Gaffuri e Gatti, 1875, p. 122. La menzione del Teatro di S. Carlo è evidentemente un errore.

⁴¹ TARALLO, *Il culto di Bellini* cit., p. 582 nota 80: «Si trattava dei seguenti brani: *Vanne sull'ali ai zeffiri*, lamento per la morte di Bellini su parole di Andrea Maffei e dedicato a Maria Malibran (I-Nc, Donizetti. Rari 14.7.122, inv. 456); *Sinfonia in mi bemolle* sopra i migliori motivi del Maestro Bellini, inv. 599. Donizetti scrisse anche una *Messa da Requiem*, in re minore per soli, coro a 4 voci dispari e orchestra, inv. 183».

⁴² Napoli, Tipografia F. Fernandes, 1835. Questi componimenti per Bellini furono di fatto fra gli ultimi ad essere composti dal Marchese, che, nato a Napoli il 13 marzo 1798, vi sarebbe morto il 29 gennaio 1836.

Casanova aveva *letto* dei versi commemorativi per Bellini anche all'inaugurazione del busto in Conservatorio, di cui si è detto;⁴³ per la Società Filarmonica, di cui era socio onorario, produsse invece le parole, che altri soci rivestirono di musica: nella fattispecie il «socio Cav. Vincenzo Capecelatro» e il «socio onorario Maestro Donizetti».⁴⁴ La partecipazione di Capecelatro all'accademia con un'*Ode* su testo del Casanova è significativa, non tanto per il testo in sé, ma perché la recensione della serata riportata più sopra non sembra farne menzione, quando cita il «*Preludio e quartetto con cori* del Socio Cav. Vincenzo Capecelatro, che meritamente riscosse gli applausi di quei numerosi e coltissimi socj»;⁴⁵ a meno che il «quartetto con cori» non nasconda l'intonazione dell'*Ode*, il redattore evidentemente non ha taciuto solo «sui molti pezzi di Bellini che furono cantati in quella stessa sera» (o Capecelatro *non* intonò il testo di Casanova).⁴⁶

Il testo dell'*Inno* musicato da Donizetti – che invece il rendiconto del «Giornale del Regno delle Due Sicilie» ricorda esplicitamente – si presenta costituito da 8 stanze numerate, di 10 settenari ciascuna, impostate secondo lo schema xaxabcbcx⁴⁷:

- | | |
|--------------------------------|----|
| 1. Sacro è il dolor! D'invidia | 1 |
| Si temperi il lamento. | |
| Orgoglio è la memoria! | |
| Il nome è monumento! | |
| Se legge è di natura | 5 |
| Ch'ogni creato pera, | |
| Solenne è la sventura | |
| Che giunge innanzi sera, | |
| Che schianta inesorabile | |
| Delle speranze il fior! | 10 |
| 2. Perdea la mesta Italia | |
| Dell'armonia l'impero; | |
| Ultimo avanzo e misero | |
| Del suo valor primiero: | |
| Gemea fra le catene | 15 |
| La musa un dì regina; | |

Per un breve profilo biobibliografico del poeta vedi CAMILLO MINIERI RICCIO, *Valle, Francesco Saverio della*, in *Memorie storiche degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, Napoli, Tipografia dell'Aquila di V. Puzziello, 1844, p. 363.

⁴³ Si rimanda alle note 23 e segg.

⁴⁴ Alle pp. [2] e [3] del libretto.

⁴⁵ L'*Ode* consiste in una singola sestina di settenari, alternativamente sdrucchioli e tronchi, in rima secondo lo schema xaxaxa: «Spargiam di gigli e lagrime | La tomba del cantor. | Ahi, sventurata Italia! | Albergo del dolor! | Il tuo terreno è vedovo | Del suo più vago fior».

⁴⁶ Finora cataloghi e repertori non hanno permesso di rintracciare né un'*Ode* «Spargiam di gigli e lagrime» né un *Preludio e quartetto con cori* attribuiti/attribuibili a Vincenzo Capecelatro: la Società Filarmonica, entrata in crisi nel 1838, chiuse i battenti nel 1839 e tutti i suoi beni – compreso l'archivio musicale – furono messi all'asta (così il «Giornale del Regno delle Due Sicilie», n. 272, 12 dicembre 1839), donde probabilmente il naufragio della documentazione; cfr. TARALLO, *Una sconosciuta partitura* cit., pp. 370-371.

⁴⁷ Si mantiene la formattazione originale del testo pubblicato (nessun rientro e nessuna separazione delle strofe, numerate progressivamente), aggiungendo per comodità la numerazione dei vv. sulla destra.

E fastidi le scene La voluttà latina: Cantò sull'arpe adultere L'Itala donna amor. –	20
3. Al pianto della nobile Captiva, il fato pianse, Le leggi inevitabili La prima volta franse – « Un astro peregrino » Il Cielo allor correa: » Maggior del suo destino, » Nessuna legge avea: » A par del Sol magnifico! « Superbo a par del Sol!	25 30
4. « Ei promettea risorgere, » Ma tramontava. – Intanto » Ruppe il fatal silenzio » Del disiato il canto. » Sicola fu la terra » Che gli servì di nido: » Il cenere rinserra » Pietra d'estraneo lido: » Coroni almen l'immagine « Della sua patria il duol!	35 40
5. Come del giorno al subito Sparir, la notte bruna Rischia il raggio pallido Della pietosa luna; Poiché dall'ire tacque L'alto cantor d'Otello, Surse improvviso e piacque Chi fece il pianger bello: Malinconia carissima La cetra a lui temprò!	45 50
6. Piangiam! Di sacra invidia Si onori il monumento. Piangiam! Della <i>Sonnambula</i> Chi a noi cantava è spento! Pria che giungesse a sera, Così che par che dorma, Non più della <i>Straniera</i> , Non dirà più di <i>Norma</i> Il figlio dell'Italia Che in Francia riposò –	55 60
7. Salve, o gentil! – Del Sannio » Attraversai le rupi; » Là tra l'orror de' turbini » Tra le foreste e i lupi » Tuoi canti udì, conforto	65

- » Al montanaro errante;
 » Cui rispondea dall'orto
 » Co' canti tuoi l'amante.
 » Onor non compro; e premio
 « Che il verso mio non ha 70
 8. « Pur non ti spiaccia il gemito
 » Della modesta cetra:
 » Anche il sospiro è armonico
 « Sull'ultima tua pietra!
 Tu canterai ne' cori 75
 De' Cherubin di Dio:
 Di sempiterni allori
 Ti pungerà desio:
 Rivolgi alla tua patria
 Un guardo di pietà. 80

Una nota in calce all'*Inno* avvisa: «I versi virgolati per brevità non sono stati posti in musica». Quest'ultima indicazione può essere facilmente verificata, perché nella Biblioteca del Conservatorio di Napoli di S. Pietro a Majella si conserva ancora la partitura autografa di Donizetti, tuttora inedita: I-Nc Rari 4.1.13/9, che con l'*incipit* «Sacro è il dolor» compare già nel catalogo donizettiano pubblicato da Guido Zavadini nel 1941,⁴⁸ ma che ad oggi non ha suscitato abbastanza interesse da essere studiato e, finalmente, identificato con l'*Inno* di Casanova eseguito (d)alla Società Filarmonica Napoletana insieme alla *Sinfonia* su temi belliniani.

Il manoscritto è formato da quattro bifogli riuniti in un fascicolo cucito nella piega centrale; il manoscritto manca di un frontespizio originale, in testa alla prima pagina si legge «Inno del M.^o Donizetti», non autografo. Le carte, di formato oblungo, hanno dimensioni 27 x 38 cm e sono numerate nel margine destro del solo recto, vicino all'angolo superiore, a partire da 42 e fino a 49; la numerazione, non autografa, è affiancata da una nuova numerazione, d'una terza mano, che parte da [1] e termina a 8.⁴⁹ Sotto il numero 8 si legge la parola «Fine», della medesima mano della numerazione inferiore (e, forse, del titolo della prima pagina): è possibile che questa numerazione sia *successiva* all'altra, perché in realtà il pezzo non termina a c. 8r, ma prosegue a c. 8v (rimanendo peraltro in sospeso, come si vedrà); la numerazione da 42 a 49 suggerisce genericamente una precedente rilegatura della partitura all'interno di un volume miscelaneo: sicuramente l'*Inno* proseguiva ancora dopo la c. 49v, ma finché non si troveranno delle corrispondenze fisiche con altri autografi donizettiani ogni ipotesi su cosa

⁴⁸ GUIDO ZAVADINI, *Gaetano Donizetti. Vicende della vita e Catalogo delle musiche* (fine), «Bergomum», XIX/1, 1941, p. 131 («SACRO È IL DOLORE, Inno a 2 voci con orch. [autogr. Bibl. Conserv. di Napoli]»); il pezzo ritorna nel *Catalogo generale delle opere* curato da LUIGI INZAGHI e pubblicato all'interno del volume *Gaetano Donizetti*, a cura di Giampiero Tintori, [Bergamo], nuove edizioni, 1983, p. 217 (IN. 291: «Sacro è il dolore. Inno a 4 voci e orchestra»), ma non se ne fa menzione nell'altro catalogo donizettiano moderno di riferimento, che si trova in appendice a JOHN STUART ALLITT, *Donizetti in the light of Romanticism and the teaching of Johann Simon Mayr*, Shaftesbury (UK) – Rockport (MA), Element, 1991. Del resto, l'*Inno* in questione mancava già nel *Prospetto cronologico delle opere di Gaetano Donizetti*, B. *Cantate e Inni*, «Rivista Musicale Italiana», IV (dedicato al centenario donizettiano), 1897, pp. 736-743: 741.

⁴⁹ Nel presente contributo si farà riferimento a quest'ultima numerazione, ove non diversamente specificato.

contenessero le cc. 1r-41v resta necessariamente inverificabile.⁵⁰ La carta è di tipo uniforme e comprende 24 pentagrammi con uno specchio di scrittura di 23 cm e una distanza tra i righi di 0,4 cm. Sul recto di ogni carta è stato apposto il timbro verde «Archivio del Reale Collegio di musica – autografo»; alle cc. 1r e 8v si trova il timbro blu «R. Conservatorio di musica di Napoli – Biblioteca – Autografo»; a c. 8v si leggono le indicazioni (manoscritte ma non autografe) «43» e «401 / Inno | 43» sul margine superiore, il numero «6658» (timbro) a cavallo del decimo pentagramma e dello spazio sottostante, alcuni versi dell'*Inno* (di cui mi occuperò più oltre) incolonnati sulla destra della pagina, perpendicolarmente al lato corto; il margine inferiore della c. 8, parzialmente lacunoso, è stato rinforzato tramite una pecetta incollata sul verso (a coprire quasi del tutto la linea dei bassi). La composizione si estende per 139 battute e prevede un organico formato da 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti in Si_♭, 2 fagotti, 2 corni in Mi bemolle, 2 corni in Si_♭, 2 trombe in Si_♭, 3 tromboni, timpani in Mi bemolle, soli (un [soprano] e due bassi), coro a 4 voci (soprani, contralti,⁵¹ tenori e bassi, coi tenori che si dividono in I e II da b. [111]), arpa e archi.

Donizetti non ha intonato tutto il testo di Casanova: come ci aspetteremmo, data la nota in calce al libretto sui versi virgolettati. La cosa interessante, però, è che il compositore ha selezionato anche un distico della strofa n. 4 (vv. 37-38: «Il cenere rinserra | Pietra d'estraneo lido»), usandolo per introdurre una ripetizione leggermente variata dei vv. 59-60 («Il figlio dell'Italia | In Francia riposò»), e ha scelto altresì di *non* intonare la strofa n. 8: la mancanza non è passata inosservata, giacché il testo è stato successivamente trascritto in bell'ordine sull'ultima pagina, perpendicolarmente al lato corto (come si accennava più sopra). Nei fatti, dell'*Inno* di Casanova vengono tralasciati i versi che si dilungano (genericamente quanto farraginosamente) sulla breve parabola terrena di Bellini (strofe nn. 3-4, vv. 25-40, fatti salvi i vv. 37-38 di cui s'è detto), oltre che quelli in cui il poeta (ma evidentemente, se intonati, anche il compositore) chiede benevolenza per la «modesta cetra» (strofe nn. 7-8, vv. 61-74) e quelli con cui si chiude l'*Inno* (strofa n. 8, vv. 75-80), che guardano alla vita ultraterrena e chiedono a Bellini di vegliare sulla sua patria. Donizetti lavora dunque solo su alcuni dei nuclei tematici fondamentali dell'*Inno* di Casanova: 1) il profondo dolore per la morte di Bellini; 2) lo smarrimento e lo sgomento in cui si trova l'Italia; 3) i capolavori operistici del Catanese (*La sonnambula*, *La straniera*, *Norma*); 4) la morte in terra straniera. A partire da questo materiale, Donizetti compone una cantata in cui si trapassa da una sezione all'altra senza vera soluzione di continuità.⁵² La musica accompagna il lamento espresso dalla poesia con un'unica, lunga

⁵⁰ Si potrebbe pensare, per esempio, all'autografo della *Sinfonia* su temi belliniani, eseguita a Napoli insieme all'*Inno*: ma l'unico esemplare esistente (conosciuto?) della partitura – la copia conservata a Milano di cui s'è detto in precedenza – non è sufficientemente lungo (ovviamente, postulando per la copia una corrispondenza perfetta con l'autografo, ciò che non è detto).

⁵¹ Così esplicitamente Donizetti davanti al rigo corrispondente, a c. [1]r.

⁵² Medesima situazione si riscontra con *La preghiera di un popolo*, composizione di carattere ufficiale e celebrativo (partitura autografa: I-Nc Rari 4.1.13/10), composta nel 1837 «PER FESTEGGIARE LA NASCITA | DI | Sua Maestà | MARIA TERESA | Regina del Regno delle due Sicilie» (così il libretto a stampa: Napoli, Tipografia Flautina, 1837). Il frontespizio non specifica la natura della composizione, che tuttavia è «DA RAPPRESENTARSI | NEL REAL TEATRO S. CARLO» (e «con balli analoghi»), come conferma l'esistenza di una scena e di personaggi: tutto il testo, tuttavia, è identificato esplicitamente come un «INNO». Lo

campata musicale, per quanto articolata; la tonalità d'impianto è Mi bemolle minore, la stessa con cui si apre il [N. 8 Finale Secondo] del *Diluvio universale* (Napoli, 1830), e in generale il tono drammatico e sacrale insieme di quello è di fatto riecheggiato nell'*Inno*, in cui ritroviamo anche l'arpa.⁵³ Donizetti sembra aver scritto di getto, anche se alle bb. [73-75] si nota un ripensamento: tre battute-ponte affidate a fiati e ottoni, che portano al Cantabile affidato al soprano, sono state sostituite da tre battute cadenzali dell'arpa (che poi accompagna le voci fino alla fine della partitura).

Di seguito la struttura dell'*Inno* donizettiano:

C. **Maestoso**, Mi bemolle minore

[Introduzione strumentale] (bb. [1-9])

a. «Sacro è il dolor» (SATB) (bb. [10-25])

b. «Se legge è di natura» (B solo [1]) (bb. [25-41])

> Si bemolle maggiore (ma la tonalità effettiva è Mi bemolle)

c. «Sacro è il dolor» (SATB) (bb. [42-53])

[C.] **Recitativo**

d. «Perdea la mesta Italia» (B solo [II]) (bb. [53-68])

e. «Ah! al pianto della nobile» ([S] solo) (bb. [68-72])

[C.] **Allegro**, Do maggiore (accordo di sol7)

(Cadenza-ponte strumentale) (bb. [73-75])

[C.] **Cantabile**, Do maggiore

f. «Come del giorno al subito» ([S] solo) (bb. [76-98])

g. «Piangiam, di sacra invidia» (SATB) (bb. [98-109])

> Mi bemolle maggiore

h. «Pria che giungesse a sera» (SATB) (bb. [109-140])

Nonostante la cavata del BI, che articola e imprime una direzione all'intervento iniziale del Coro, e il Recitativo condiviso da BII e [S], che fa da ponte rispetto a quel che segue, l'*Inno* gravita intorno al Cantabile (accompagnato dall'arpa) del [S], che il Coro raccoglie e porta a compimento.

stesso testo fu riutilizzato nell'estate del 1837 all'interno d'una leggermente più ampia «CANTATA | PEL | FAUSTISSIMO PARTO | DI S. M. | *La Regina delle Due Sicilie* | DA ESEGUIRSI | NEL | REAL TEATRO S. CARLO | Nell'Estate del 1838», Napoli, Tipografia Flautina, 1838: anche in questo caso si tratta di una cantata scenica, ma le diverse dimensioni e la strutturazione del testo suggeriscono a Donizetti una diversa articolazione della partitura, che al nucleo unitario costituito dalla preesistente *Pregghiera* aggiunge dei pezzi dando loro 'titoli' autonomi (di cui si conserva purtroppo solo una scena «Dopo il Coro», cui seguiva una «Cavatina [del Genio Borbonico]»).

⁵³ Tipica delle composizioni di ambientazione biblica: cfr. FRANCO PIPERNO, *La Bibbia all'opera. Drammi sacri in Italia dal tardo Settecento al Nabucco*, Roma, Neoclassica, 2018, p. 70. Per i pezzi del *Diluvio universale* seguo la numerazione dell'edizione da me curata per la Fondazione Teatro Donizetti di Bergamo, e andata in scena nell'ambito del festival Donizetti Opera 2023 (fonte principale la partitura autografa conservata a Napoli: I-Nc 18.4.10-11). Sulle fonti utilizzate per l'edizione rimando a EDOARDO CAVALLI, *Il primo Diluvio universale, Napoli 1830*, in *Il diluvio universale*, a cura di Livio Aragona, Bergamo, Fondazione Teatro Donizetti («Quaderni della Fondazione Donizetti», 67), 2023, pp. 19-28. Sul *Diluvio*, vedi PIPERNO, *La Bibbia* cit., pp. 153-188; PAOLO FABBRI, *Il quaresimale di Donizetti*, in *Il diluvio universale* cit., pp. 9-16.

Tuttavia, come si notava all'inizio, la partitura *non* è completa: si ferma a b. [140], dopo sei battute in cui il Coro riprende, variandola, la chiusura del *Maestoso* iniziale, passando l'esortazione «piangiam» di voce in voce, fino al lungo accordo finale in diminuendo (*calando*) delle bb. [138-139], con un quarto in battere della b. [140] a segnarne la fine, quasi *in limine mortis*. A questo punto, sul secondo movimento della b. [140], una pausa coronata: e, colpo di scena!, proprio dove la partitura finisce Donizetti segnala il levare di un *Allegro*, sulle parole «Se ogni speme» segnate sui due righi delle donne, in tutto e per tutto coincidenti coll'attacco del famoso unisono di Giulietta e Romeo nel N. 6 Finale Primo dei belliniani *Capuleti e Montecchi* (levare di b. 484),⁵⁴ che aveva destato grande entusiasmo già al debutto dell'opera alla Fenice di Venezia nel 1830:

Ma nulla qualifica meglio il bell'ingegno del Bellini quanto il lavoro del finale della seconda parte. Esso è composto d'un canone a cinque voci e d'una cabaletta, che il maestro con felicissimo pensiero fa cantare all'unisono alle due donne, Giulietta e Romeo, accompagnate dal coro e dalle altre parti, quasi a dimostrare come in mezzo alla diversità dei sentimenti ond'erano dominati gli altri personaggi, un solo e medesimo affetto, un solo e medesimo pensiero unisse insieme i due amanti, benché separati e divisi. Questa classica ispirazione, che ogni sera è sentita e applaudita con crescente entusiasmo, risplende d'ogni maniera di bellezze di pensiero e di accompagnamento, tanto da renderne increduli, com'essa ch'è pur tolta in parte, siccome certo sappiamo, allo sfortunato spartito della *Zaira*, abbia potuto produrre un effetto quasi contrario nell'animo dei Parmigiani. Vuole taluno che tal cabaletta non sia altro che una reminiscenza di quella pur del Bellini nella *Bianca e Fernando* e che la Grisi trasportò nel *Costantino*; ma questi s'inganna e prende una somiglianza di stile per una ripetizione di pensiero.⁵⁵

Il rendiconto dell'accademia della Società Filarmonica del 21 dicembre 1835, parlando dell'*Inno* intonato da Donizetti, non fa menzione dell'unisono belliniano, perciò – in mancanza delle pagine autografe corrispondenti – non si può escludere a priori che la citazione dai *Capuleti e i Montecchi* non si sia concretizzata (e allora le indicazioni non autografe che segnalano la fine del pezzo nel margine di c. 8r, per quanto in anticipo rispetto alla b. [140], potrebbero semplicemente aver registrato una chiusura dell'*Inno* dopo il diminuendo di cui s'è detto). In generale, però, Donizetti nelle sue partiture è abbastanza chiaro, quando vuole indicare un taglio, o eliminare *tout court* una sezione o una serie di battute, e qui non c'è nessun tipo di segnalazione in questo senso, anzi dopo il «Se ogni» in levare Donizetti aggiunge

⁵⁴ La numerazione segue VINCENZO BELLINI, *I Capuleti e i Montecchi*, Tragedia lirica in due atti di Felice Romani, ed. critica di Claudio Toscani, Milano, Casa Ricordi, 2003.

⁵⁵ «Gazzetta privilegiata di Venezia», n. 62, 17 marzo 1830, p. [3]. Simili giudizi su «L'Eco» del 15 e del 19 marzo 1830, riportati in Vincenzo Bellini. *Epistolario*, a cura di Luisa Cambi, Milano, Mondadori, 1943, pp. 241, 245. Medesimo effetto, amplificato anzi dal fatto che le due interpreti erano Giuditta Grisi e sua sorella Giulia (ciò che «Le constitutionnel», 14 gennaio 1833, vide come potenzialmente perturbante: «Cet effet de deux unisons, combinés au grave et à l'aigu, a fait une vive impression sur le public; il serait meilleur encore si les voix de Mlles Grisi n'étaient pas sœurs et d'un même timbre»), suscitarono i *Capuleti e Montecchi* a Parigi nel 1833: cfr. il quadro fornito da FEDERICO FORNONI, *Il canto en travesti nel primo Ottocento fra risvolti erotici e idealizzazione amorosa*, in *La Fenice prima dell'opera*, 2014-2015, n. 2: *I Capuleti e i Montecchi*, Venezia, Teatro La Fenice, 2015, pp. 13-42 (32 e note 63-64).

«speme» subito dopo la *doppia linea* di fine battuta: a significare, io credo, l'inserimento in questo punto della cabaletta del Finale belliniano, senza bisogno di esplicitarlo ulteriormente.⁵⁶ Quale omaggio migliore – e assolutamente inaspettato – di chiudere l'*Inno* con uno dei passi belliniani che, a modo loro, erano entrati nella storia? La poesia di Romani come intonata da Bellini a partire dall'unisono ben si attagliava allo struggimento del commiato, nonostante le tinte fosche legate al destino incombente su Giulietta e Romeo:

ROMEO e GIULIETTA

Se ogni speme è a noi rapita
Di mai più vederci in vita,
Questo addio non fia l'estremo,
Ci vedremo – almeno in ciel.

TEBALDO, CAPELLIO, CORO

Sul furor che si ridesta,	Al furor che si ridesta,
sulla strage che si appresta,	alla strage che s'appresta,
anzi tempo, o sol, risplendi,	come scossa da tremuoto
e dirada all'ombre il vel.	tutta Italia tremerà.

LORENZO e GIULIETTA

Piomba, o notte, e al ciel contendi
lo spettacolo crudel.

Donizetti prevede forse un qualche adattamento del testo, su cui tornerò più avanti.⁵⁷ La cosa che probabilmente potrebbe destare maggiori perplessità, però, è l'organico vocale previsto dalla partitura di Bellini: cinque voci soliste (SSTBB o SSTTB) e coro virile (TB). La partitura dell'*Inno* donizettiano, lo si è visto, prevede invece solo tre voci soliste ([S]BB), più un coro a voci dispari – come spesso nelle sue composizioni, Donizetti distingue «Soprani» e «Contralti» (altrove *tout court* «Donne», quando utilizza un rigo solo per tutte le voci) dal «Coro» propriamente detto, ossia tenori e bassi. Per le voci soliste, invece, non esplicita la

⁵⁶ È un *modus scribendi* che si riscontra altrove negli autografi donizettiani, già negli anni '20: per esempio, nella scena [Avanti il Rondò di Abenamet] della sua *Zoraida di Granata*, versione 1824 (bb. 47a-47g nell'edizione da me curata per la Fondazione Teatro Donizetti di Bergamo, e andata in scena nell'ambito del festival Donizetti Opera 2024), Donizetti prevede senz'altro di recuperare la musica di commento del duello fra Abenamet e Almuzir composta per la versione del 1822 (diversamente il trapasso da b. 47 a b. 48 suonerebbe particolarmente strano). Nella partitura autografa (I-Mr MUSICA.MS.PART.00057) la cosa passa quasi inosservata, ma è di fatto segnalata in fine di fascicolo proprio con una doppia linea di battuta: l'unica copia manoscritta del pezzo, conservata a Bergamo (I-BGm MUSMU.MS.153), in questo punto recupera le battute del duello. Sulle fonti utilizzate per la mia edizione di *Zoraida di Granata*, versione 1824, cfr. EDOARDO CAVALLI, *Zoraida di Granata: quali fonti per quale edizione?*, in *Zoraida di Granata*, a cura di Livio Aragona, Bergamo, Fondazione Teatro Donizetti («Quaderni della Fondazione Donizetti», 72), 2024, pp. 35-48.

⁵⁷ E forse anche della partitura, visto che l'*Inno* non prevede né l'ottavino né la gran cassa, che si trovano invece nell'organico del finale belliniano: non necessariamente, tuttavia, perché la *Sinfonia funebre* di Florimo che, come s'è visto, precedette i pezzi donizettiani quel 21 dicembre 1835, conta in organico un ottavino in aggiunta ai due flauti, per non parlare di una nutritissima sezione di percussioni, che ai timpani affianca gran cassa e piatti, tam-tam e tamburo coperto.

corda davanti alla partitura, ma nel corso del pezzo inserisce «Una voce» con relativa chiave di basso (b. [24]) e «Altra voce (grave)» sempre esplicitando la chiave di basso (b. [53]); un terzo intervento solista (b. [68]), invece, a cappella, che fa da ponte fra l'intervento del secondo basso e la cadenza che porta al Cantabile, non è preceduto da alcuna chiave ma sembra ti poterlo assegnare a una voce di [soprano], quale è sicuramente quella cui è affidato (ancora senza segnalazioni, e sul medesimo rigo) il successivo Cantabile (da b. [77]).

La cosa interessantissima è che, in corrispondenza dell'ingresso di ciascuno dei tre solisti, Donizetti premette tra parentesi il cognome dell'interprete: «Sig.^r Nigri», «Sig.^r Olmes» e, apparentemente, «Sig.^r Santovito» (e dico *apparentemente*, perché la grafia di Donizetti in questo punto non è particolarmente precisa e finora la ricerca onomastica e prosopografica non è stata d'aiuto; non sembrerebbe tuttavia possibile leggere «Sig.^{ra} Santovito», né d'altra parte interpretare questo intervento come scritto in una chiave diversa da quella di soprano, visto l'accordo di b. [71]). Se il [soprano] resta per ora sconosciuto, qualcosa possiamo dire dei due bassi.

Il «Sig.^r Nigri» è sicuramente il basso Gabriele Nigri (1813-1870),⁵⁸ che – dopo essere passato per la scuola esterna del Collegio di Musica – in data 21 aprile 1827 si era visto confermare una «piazza franca» (cioè un posto gratuito) al Conservatorio per merito;⁵⁹ nel corso degli anni '20, forse per il tramite del fratello Sergio Nigri, che dopo soli tre anni al Conservatorio ne era uscito nel 1825 per cominciare la carriera orchestrale in teatro (ma che con S. Pietro a Majella mantenne sempre dei contatti: si ricordi la commissione che organizzò l'accademia per l'inaugurazione del busto di Bellini in Conservatorio all'inizio di dicembre 1835),⁶⁰ Gabriele frequentò Bellini, il quale anzi nel gennaio del 1828 lo indicò quale destinatario di alcune lettere ch'erano in realtà rivolte all'amico Francesco Florimo, forse per desiderio di riservatezza.⁶¹ I documenti conservati nell'Archivio Storico del Conservatorio di S. Pietro a Majella purtroppo non permettono di stabilire quando il Nigri ne uscì, né quali corsi ebbe a seguire; è plausibile però che frequentasse i corsi di composizione di Donizetti, al tempo in cui questi era titolare di cattedra.⁶² Questo tipo di frequentazione, e la familiarità che

⁵⁸ I punti salienti della biografia del cantante sono ripercorsi da GIUSEPPE FASULO, *Necrologia di Gabriele Nigri*, Sorrento, Stamperia Sautto, [1870]; cfr. anche il breve ritratto che ne fa l'anonima *Necrologia* pubblicata sulle colonne di «Euterpe», XLV, 10 novembre 1870, p. 3.

⁵⁹ I-Ncas, San Pietro a Majella preunitario, *Ministeriali*, busta 17, n. 1901; cfr. I-Ncas, San Pietro a Majella preunitario, *Deliberazioni*, busta 2 (1822-1831), c. 370.

⁶⁰ Si rimanda alla nota 32.

⁶¹ BELLINI, *Carteggi* cit., pp. 85-86 [n. 14, del 12 gennaio: «Al Sig.^r D.ⁿ Gabriele Nigri | nel Real Collegio di S. Pietro Am[majella di | Napoli]»] e pp. 87-90 [n. 15, del 16 gennaio: «Al Sig.^r D.ⁿ Gabriele Nigri | nel Real Collegio di Musica | Napoli»]. Nigri non è amico abbastanza stretto, evidentemente, da essere il reale destinatario di Bellini; si frequentavano tuttavia a sufficienza, se in un'altra lettera a Florimo (21 dicembre 1828) Bellini consiglia all'amico che sta male: «fatti venire Nigri e da lui solo fatti regolare con fare la cura del le Roi e lascela allora quando ti sentirai libero [...] Tu per tua sicurezza comprati il libro dell'Autore, o fattelo prestare da D.ⁿ Antonio Andreana o da Nigri e fatti il medico tu stesso con pacatezza. Senti a Bellini, e se dovrai sacrificarti ad un male maggiore fallo per me: non far più che ti replichi lo stesso: ti sia di coraggio [*sic*] lo stato ~~dei~~ ^{in cui era/} il misero Nigri, ed ora sano e libero [...]» [BELLINI, *Carteggi* cit., p. 93, n. 18].

⁶² Si rimanda alla nota 33. A Donizetti in realtà era stata promessa anche la direzione del Conservatorio, alla morte di Zingarelli; ma il Re alla fine decise altrimenti, affidandola a Mercadante con decreto del 18 giugno 1840: al che Donizetti lasciò anche il posto di maestro di composizione. Vedi il racconto di FLORIMO, *La scuola*, cit. pp. 46-47.

ne derivava, spiegherebbe senz'altro il contenuto di una lettera, non datata, inviata da Donizetti all'amico Gaetano Cobianchi a Parigi (lettera che a si potrà forse datare a dopo l'accademia napoletana del 21 dicembre 1835):⁶³

a M.^r M.^r
Cobianchi
Chevalier de la couronne de fer
Rue de la Madaleine[sic]
N. 2. 4^{tr(iem)}e étage
Paris

C. A.

Io perdo la testa! Pacini scrive che gli attestati del mio diploma non sono pur anco giunti, e M.^r Bearn [= Béarn] un mese pria di sua partenza da Napoli li spedì. Bearn è a Parigi, per pietà v'è un poco da Pacini vedi come v'è tal cosa che sono mortificatissimo col M.^o Cherubini e co' superiori. –

Questa ti sarà data da un M.^o Napolitano Sig.^r Nigri. In casa tua vi è il ricetto degli italiani, e frà loro può anco starci il mio Nigri che viene per trovare lezioni, e se non le trova se ne f... e torna via, che non sta male di casa sua... Tu fallo, o cantare, o accompagnare, o mangiare, o bere, che in tutto ti servirà. – E Diosà quando potrò farlo io presso di tè. – Bacia La sposa, Mamà, ricordagli del tuo Donizetti, e saluta tutti gli amici.

Addio.⁶⁴

⁶³ Guido Zavadini, pubblicando la lettera - non completamente - in *Lettere inedite* cit., p. 25, integra piuttosto «[Napoli, estate 1835]» (*Donizetti, Epistolario*, n. 170a); non è plausibile tuttavia che Gabriele Nigri si sia sobbarcato due viaggi a Parigi, e se Donizetti nell'autunno del 1835 prevedeva di affidare al giovane allievo la prima voce di basso nell'*Inno* in memoria di Bellini (quand'anche ipotizzassimo che Nigri *non* fosse poi l'effettivo interprete nel dicembre di quell'anno), evidentemente *non* aveva affidato a Nigri nell'estate appena trascorsa la lettera per Cobianchi. Su Gaetano Cobianchi (1794-1866), a Parigi dopo essere stato coinvolto nei moti napoletani del 1820-21, e sull'amicizia con Donizetti (che l'aveva conosciuto forse nel 1834 ai tempi del *Marino Faliero*), cfr. MARIO VILLANI, *Donizetti compositore e ... patriota?*, «Donizetti Society Newsletter», CXXVI, 2015, pp. 3-6; FERDINAND BOYER, *Gaetano Cobianchi réfugié Italien à Paris (1821-1830)*, «Il Risorgimento», II, 1964, pp. 65-74; MARIO NAGARI, *Gaetano Cobianchi. Una vicenda risorgimentale (Intra 1794 - Parigi 1866)*, Novara, Società Storica Novarese, 1982; GIUSEPPE PECCHIO, *Gaetano Cobianchi, un po' avventuriero, mezzo liberale e mezzo diplomatico*, «Rassegna storica del Risorgimento», LXX/2, 1983.

⁶⁴ Sul sito di Galileum Autografi, che l'ha venduta abbastanza di recente da lasciare visibili in rete immagini digitali di buona qualità della lettera, si trovano scarse informazioni sull'oggetto («dimensioni: 27x22,5 cm», «condizioni buone»), unitamente a una datazione al «1830». L'anonimo redattore della breve presentazione del contenuto della lettera, inoltre, specifica: «Donizetti parla poi di un napoletano, Nigri (Sergio Nigri, compositore e flautista molto apprezzato da Donizetti, morto giovanissimo nel 1839 all'età di 35 anni). Dice che sta cercando un lavoro e tornerà a casa. Dice che Nigri può cantare o accompagnare, o mangiare o bere e lo farà (povero Nigri!)». Sergio però era in attività come flautista almeno dal 1825, quando ottenne il primo permesso dal Collegio di Musica per congelare il corso di studi; e ha più senso che fosse il più giovane Gabriele ad aver bisogno di una lettera di presentazione di Donizetti, in cui peraltro viene presentato anzitutto come cantante, e in seconda istanza come accompagnatore.

Gabriele fu poi stimato anche da Rossini, che nel 1836 patrocinò il suo debutto in concerto a Parigi;⁶⁵ fattosi le ossa a Londra, nel 1838 rientrò nella capitale francese, dove avviò una luminosa carriera;⁶⁶ l'amicizia con Rubini lo portò infine ad un lungo ingaggio a San Pietroburgo, al termine del quale tuttavia decise di ritirarsi dalle scene.⁶⁷ Visti i rapporti di Gabriele Nigri con Bellini, e la stima che ne aveva Donizetti, il suo nome quale interprete dell'*Inno* non stupisce, e potrebbe anzi essere stato suggerito direttamente dal Bergamasco.⁶⁸

Il «Sig.^r Olmes» è personalità più sfuggente, anche in virtù della grafia utilizzata da Donizetti. Qualche notizia tuttavia si riesce a raccogliere: forse è l'«Olmez» che compare in una lettera scritta da Donizetti a Jacopo Ferretti il «7 8[bre 1834]», sembrerebbe a proposito d'una raccomandazione non sfruttata;⁶⁹ e con tutta probabilità si tratta di Samuele Holmes, che

⁶⁵ Per l'annuncio del debutto parigino vedi «Le Temps», 29 octobre 1836, p. 4: «M. Jullien, directeur des concerts de la rue Saint-Honoré, donnera un grand concert au bénéfice d'une honorable famille, composée de dix personnes que des malheurs ont ruinée. Ce concert, qui devait avoir lieu le 30 octobre, est ajourné au 6 novembre fixe, dans la salle du Conservatoire, mise à la disposition de M. Jullien, par M. l'intendant-général de la liste civile. On y entendra plusieurs artistes que Paris compte au nombre de ses plus habiles musiciens. Ce concert est donné sous le patronage de Rossini, qui en a choisi les morceaux; et pour la première fois on y entendra madame Lazizi et M. Nigri, qui y débiteront, rapprochés des beaux talents de madame Larmande-des-Argus et de M. Sor». Cfr. «Journal de Paris», 29 octobre 1836, p. 3: «Le grand concert donné par MM. Rossini et Jul[ie]n, le 30, sera des plus brillants. On y entendra, pour la première fois, la signora la Zizi et le signor Nigri, avec le beaux talents de Mme Larmandi des-Argus et M. Sor. Assurément les hommes généreux seront enchantés d'y assister pour concourir au bien-être de la famille malheureuse pour qui il est annoncé. Il compositore aveva in realtà lasciato Parigi il 28 ottobre e sul finire dell'anno si trovava a Bologna, come si evince da *Gioachino Rossini. Lettere e documenti*, vol. v, 1 gennaio 1836-28 aprile 1839, a cura di Sergio Ragni e Reto Müller, Pesaro, Fondazione Rossini, 2021, pp. 175 nota 1 [ad n. 1470], 190 [n. 1482], 191-192 [n. 1483], 243-244 [n. 1505], 245-247 [nn. 1506-1507]: non poté perciò assistere al concerto. Perciò è problematica la citazione che si trova in FASULO, *Necrologia* cit., p. 6, di un appunto che Rossini avrebbe preso a mo' di raccomandazione: «Parigi 29 dicembre 1836 “Il mio amico Nigri è un genio per la musica, eccellente professore di canto, buono accompagnatore al piano; rispondo personalmente del suo carattere e lo raccomando caldamente agli amatori di musica. Rossini”» (peraltro, la descrizione fornita da Rossini, «eccellente professore di canto buono accompagnatore al piano», corrisponde appieno alla presentazione che Donizetti fa di Nigri a Cobianchi nella lettera citata in testo: «fallo, o cantare, o accompagnare»).

⁶⁶ Con gli alti e bassi che ci si aspetterebbe da chiunque: nel 1839, per esempio, lo troviamo a Firenze, alla Pergola, per una *Pia de' Tolomei* ma, stando a un rendiconto apparso su «Glissons n'appuyons pas», n. 34, 27 aprile 1839, p. 136: «(Da lettera 23 corrente) La Pia de Tolomei andò in iscena domenica sera a questo nostro Teatro Alfieri, ed ebbe un lieto successo. Il solo basso Nigri fu da meno della generale aspettativa e forse della sua parte importantissima. Che se fosse stato altrimenti quest'Opera avrebbe sortito un esito dei più clamorosi; giacché la musica venne altamente approvata, e la Vittadini ed il Corelli ebbero grandi applausi e più chiamate. Si ammirarono anche in particolare tre Cori di bellissima fattura e sopra tutti quello che precede il finale che fu applauditissimo. L'orchestra andò divinamente: mente: e quanto nel suo gestire? E la pratica lo ha fatto il primo alle decorazioni, potete credere ch'elleno sono degne in tutto della splendidezza del Lanari».

⁶⁷ Cfr. FASULO, *Necrologia* cit., pp. 6-7.

⁶⁸ *Ivi*, pp. 8-11.

⁶⁹ *Donizetti, Epistolario*, n. 150: «A. C. Alle tue 6000 e tante lettere sempre carissime bisogna bene che il pigrissimo Donizetti risponda una volta. Marchesi, fu raccomandato; Olmez comparve colla lettera, e nol vidi più né in casa mia né per la via. Coletti è scritturato. Il maestro Scoppola ebbe tutte le lettere, che a me dirigesti... che più? Io non sovvegno d'altro [...]».

nella primavera del 1836 organizzò un concerto della Società Filarmonica, e che fu autore di un'unica «rappresentazione lirica», *Ruggiero*, che debuttò al Teatro di S. Carlo di Napoli il 12 gennaio 1838.⁷⁰ Il nome è abbastanza peculiare da poter essere quasi certi che le successive menzioni nella documentazione superstite facciano riferimento al medesimo musicista: risulta basso solista in un'accademia musicale nel 1841;⁷¹ (almeno) tra 1846 e 1847 si trovò a Parigi, come sappiamo da un riferimento nel *Taccuino di viaggio* di Tommaso Benevento, ch'era giunto in città recando alcune lettere di Teodoro Ghezzi, tra cui anche una per Andrea Donizetti,⁷² e da una lettera dello stesso Holmes al Benevento, nella quale Samuele, dopo qualche notizia sul debutto del lungamente atteso *Robert Bruce* «di Rossini», riferisce all'amico «Tommasino» di non avere notizie su Donizetti, ormai all'inizio della fine;⁷³ Holmes successivamente rientrò a Napoli, dove negli anni '50 risulta maestro privato di canto e nel 1863 compare quale membro del consiglio di censura della neo-costituita Accademia di Musica Periodica Napolitana.⁷⁴

⁷⁰ «RUGGIERO | *Rappresentazione lirica in un atto* | DA ESEGUIRSI | NEL REAL TEATRO S. CARLO | La sera del 12 Gennaio 1838 | RICORRENDO IL FAUSTO GIORNO NATALIZIO | Di Sua Maestà | FERDINANDO II. | RE DEL REGNO DELLE DUE SICILIE», Napoli, Tipografia Flautina, 1838. Del concerto alla Società Filarmonica sappiamo dal «Giornale del Regno delle Due Sicilie», n. 100, del 6 maggio 1836, secondo il quale Giuseppe Festa, tra le altre cose, diresse anche in prima cittadina la «Gran Sinfonia nell'Opera Marino Faliero del Socio Onorario Maestro Donizzetti»; cfr. TARALLO, *Una sconosciuta partitura* cit., p. 364.

⁷¹ «Il Lucifero», n. 10, mercoledì 14 aprile 1841, pp. 83-84, a proposito dell'esecuzione di un *Misere-re* «dell'avvocato D. Giuseppe Mascia, cantato da otto voci con accompagnamento di nove violini, d'un violoncello e d'un contrabbasso in casa del sig. Duca di Castel Puoti la sera de' 3 corrente aprile»: «Altra [*scil.* lode] non meno ingenua né men debita dobbiamo renderne ai cantanti per aver ciascuno sentito e fatto sentir egregiamente la sua parte, o che la eseguisser soli od a concerto. Essi sono, oltre il sig. Saltelli, i signori Federico de' Fortis e Giovanni Bisaccia, tenori; Gabriele Guarini, e Pietro Campanile, secondi tenori; Samuele Holmes, Vincenzo Petagna e Luigi Ciano, bassi [...]».

⁷² TOMMASO BENEVENTO, *Taccuino di Viaggio* n. 3 (17-19 settembre 1846: Parigi), in *Caro Aniello. I carteggi donizettiani del Fondo Moscarino (1836-1847)*, a cura di Carlo Moscarino, Bergamo, Fondazione Donizetti, 2008, pp. 195-199, part. 195 (18 settembre): «Nel mentre che mi diportava dopo della § Place Vendome ho incontrato il mio ottimo amico Sig. D. Samuele Holmes. [...] Infine sono stato dal Sig^r Verdinois insieme sempre con Holmes: Sono stato accolto gentilmente consegnandogli la lettera del Sig^r Ghezzi mi son trattenuto una mezzora discorrendo di ciò si potea fare a pro dell'infelice Maestro Sig^r Gactano Donizetti e vedere presso l'Ambasciatore di Napoli e l'alt<r>o § Austriaco far cosa di buono onde farlo partire per l'Italia: e domani vi ritornerò per presentarmi e parlare all'Ambasciatore di Napoli».

⁷³ Lettera di Samuele Holmes a Tommaso Benevento del 4 [gennaio] 1847, da Parigi a Londra in *Caro Aniello* cit., pp. 240-241: «Di Donizetti non ne sò nulla: credo che seguirà a vivere letargicamente nella sua solitaria dimora = Speriamo che l'inverno non contribuisca a far lo più soffrire, e che nella buona stagione possa per miracolo riaversi un poco per somma consolazione di tutti i suoi amici».

⁷⁴ «Olmes Samuele» risulta esercitare ufficialmente la professione di maestro di canto in Strada Speranzella, n. 20, cfr. FRANCESCO SAVERIO BRUNO, *L'osservatore di Napoli, ossia Rassegna delle istituzioni civili, de' pubblici stabilimenti, de' monumenti storici ed artistici, e delle cose notevoli di Napoli [...] indispensabile al Napolitano e al forestiero in Napoli*, Napoli, Stamperia del Vaglio, 1854 [= 1855], p. 516 e GIUSEPPE GENATIEMPO, *Album, ossia Libro d'indirizzi commerciale, scientifico, artistico per l'anno 1856*, Napoli, Serafini, 1856, p. 195. Il ruolo di consigliere di censura dell'Accademia è riportato da «Il Pungolo», n. 74, lunedì 16 marzo 1863, p. 296; fine della neonata istituzione, secondo il medesimo avviso, era: «migliorar l'arte mediante l'esercizio d'una *Filarmonica*, un grande *Istituto Musicale* ed una *Direzione Teatrale*. La Filarmonica è già in attuazione».

Dato l'organico vocale a disposizione per l'*Inno*, la cosa più probabile è che per l'inserimento belliniano in coda alla propria musica originale Donizetti avesse redistribuito le parti: affidando alle donne del coro (con Santovito) le parti originariamente di Giulietta e Romeo, e al coro virile le corrispondenti parti del coro dei *Capuleti e Montecchi* (con Nigri e Holmes a supporto), riassorbendo le parti di Tebaldo, Capellio e Lorenzo (o forse la parte di Lorenzo fu affidata a Nigri, ma alterando i versi del Finale belliniano che meno potevano funzionare nel nuovo contesto: «Qualche moto di pietade, | Sveglia in loro la pietà»). Allo stesso modo, è possibile che Donizetti intervenisse anche sul testo delle bb. 517-524 dell'originale di Bellini (lì dove i due innamorati alternativamente esclamano: [Rom.] «Ah! Giulietta!», [Giu.] «Ah! Romeo!», [Rom.] «Oh Dio! ti perdo», [Giu.] «Ah! mio Romeo!», ovvero – ciò che avrebbe sicuramente aiutato compattezza e ritmo – si limitasse ad esporre una sola volta il tema, passando poi direttamente alla stretta.⁷⁵ L'*Allegro* conclusivo dell'*Inno*, ad ogni modo, sostituendo la drammaticissima cabaletta d'un finale d'atto ai versi di Casanova, spingeva sul pedale della teatralità:

SOPRANI e CONTRALTI (e SANTOVITO)

Se ogni speme è a noi rapita
Di mai più vederci in vita,
Questo addio non fia l'estremo,
Ci vedremo – almeno in ciel.
(*esclamazioni*)

CORO (con NIGRI, HOLMES)

Sul furor che si ridesta,
sulla strage che si appresta,
anzi tempo, o sol, risplendi,
e dirada all'ombre il vel.

Al furor che si ridesta,
alla strage che s'appresta,
come scossa da tremuoto
tutta Italia tremerà.

Piomba, o notte, e al ciel contendi
lo spettacolo crudel.

Ma il vero *coup de théâtre* era il trapasso stesso dalla musica di Donizetti, scritta appositamente per commemorare il collega, a quella del medesimo Bellini: la *Sinfonia* 'belliniana' proposta in precedenza da Donizetti non era un omaggio sufficiente, il dolore della perdita e il ricordo del passato non poteva che sfociare nel 'memoriale liturgico', nel *re-enactment* (convenientemente adattato all'organico a disposizione) di quello che era stato uno dei pezzi emblematici della musica di Vincenzo Bellini.

⁷⁵ Il taglio in effetti sembrerebbe la scelta migliore, e paradossalmente la meno invasiva. Volendo mantenere la sezione, e intervenendo sul testo, si potrebbe prevedere qualcosa del tipo: (contralti) «Ah! Vincenzol!», (soprani) «Ah! Bellini!», (contralti) «Oh Dio! ti perdo», (soprani) «Ah! mio Bellini!»: ma in mancanza di fonti si tratta solo di esercizi di stile.

4. Epilogo

Resta da chiarire il possibile motivo per cui l'*Inno* scomparve dai radar, nonostante se ne trovi traccia nelle prime biografie donizettiane pubblicate nel secondo Ottocento, come si è visto.⁷⁶ Un'ipotesi non del tutto peregrina, a parer mio, è che gran parte della responsabilità sia da attribuire a Francesco Florimo e alla sua 'missione' belliniana, opportunamente sostenuta da una buona dose di protagonismo e orgoglio personale: se nel processo di santificazione *post mortem* del compositore Florimo si sentì in dovere di ripulire l'epistolario di Bellini dai commenti meno edificanti, e di restituire un quadro 'migliorativo' del rapporto di amicizia fra Donizetti e Bellini, arricchendo il suo racconto di aneddoti inverificabili,⁷⁷ allo stesso modo pare credibile che abbia cercato di presentare sé stesso quale il solo 'amicissimo' di Bellini, ciò che costituiva la premessa fondamentale del suo operato. La *Sinfonia funebre* composta da Florimo era stata eseguita in testa alla commemorazione in S. Pietro a Majella il 2 dicembre, e va da sé che egli stesso l'aveva scelta per aprire l'accademia del 21 dicembre alla Società Filarmonica, di cui era direttore musicale; dall'epistolario donizettiano sappiamo che Donizetti aveva da subito proposto alla Società Filarmonica di fare qualcosa «che attestasse il comune dolore» e che «la partenza di un istigatore lasciò la cosa sospesa», ma non c'è modo di sapere se l'«istigatore» agisse per conto di Florimo (fosse stato lui in persona, Donizetti lo avrebbe certo nominato), che forse voleva essere il primo a far eseguire la propria musica per Bellini e che – come si legge sull'autografo della *Sinfonia funebre* – non avrebbe chiuso il lavoro prima del «20 novembre 1835».⁷⁸ La lentezza con cui evidentemente procedeva la composizione potrebbe averlo anzi spinto a suggerire uno spostamento in avanti della data della commemorazione al Conservatorio, fissata infine al trigesimo dei funerali solenni a Parigi, ciò che mise fuori gioco Donizetti anzitutto come direttore della musica scelta originariamente (la *Messa* di Winter), e in seconda istanza anche come compositore – anche se la scelta della *Messa* di Zingarelli potrebbe essere stata in realtà legata all'autorevolezza del compositore in pensione, piuttosto che (solamente) a un qualche piano di Florimo. Sicuramente Florimo non poteva non ricordare che, nell'accademia del 21 dicembre della Società Filarmonica che dirigeva, oltre alla sua *Sinfonia funebre* erano stati eseguiti due diversi pezzi di Donizetti, la *Sinfonia* su temi belliniani e l'*Inno* su testo del marchese di Casanova: se però *Sinfonia* e *Lamento* erano stati prontamente pubblicati e, sia pure a distanza di decenni, anche il *Requiem* aveva visto la luce, e non era quindi possibile fingere che non esistessero, dell'*Inno* sembrava non ricordarsi più nessuno, e Florimo potrebbe aver colto l'occasione per 'ritoccare' la storia e stralciare «Sacro è il dolor» dal suo elenco ufficiale delle composizioni 'belliniane' di Donizetti.⁷⁹ Volendoci spingere ancora oltre nella ricostruzione di questo scenario ipotetico, si potrebbe supporre che Florimo, assente Donizetti, decidesse – in qualità di direttore musicale della Filarmonica – di far terminare l'esecuzione dell'*Inno* prima dell'innesto belliniano, che in virtù della sua assoluta novità avrebbe sicuramente attirato l'attenzione

⁷⁶ Vedi *supra*, p. 16 e note 39-40.

⁷⁷ Cfr. ROSSELLI, *Bellini* cit., *supra*, p. 6 nota 9.

⁷⁸ Vedi *supra*, p. 15 nota 37.

⁷⁹ Vedi il 'canone' donizettiano citato pp. 7-15.

di tutti, distogliendola dalla *Sinfonia funebre*... ciò che spiegherebbe il silenzio di S[crugli] su un particolare altrimenti notevolissimo, nonché la rapida caduta nel dimenticatoio dell'*Inno*, pezzo difficilmente replicabile in un'altra occasione.

Ma si tratta di ipotesi. Certo è che già nel 1836 dell'*Inno* dovevano essersi dimenticati in tanti, se Donizetti si lamentava con l'editore parigino Antonio Pacini del fatto che mandasse «Bellini a tutti, ed in mille forme, quando a me non ne tocca che la dispensa... Crescentini per errore mi portò quello di Zingarelli, ora tu mi dai la medaglia per *Florimo*, ed io invece son quello che ha scritto più di tutti per quel povero amico! – Pazienza!». ⁸⁰

ABSTRACT – Bellini's death deeply affected Gaetano Donizetti, who expressed his grief in music on more than one occasion. Literature has always remembered three compositions: a *Messa di Requiem*, a *Lamento per la morte di Vincenzo Bellini*, and a *Sinfonia* on themes from Bellini's operas. With the exception of the *Requiem*, these pieces have never really interested the critics, who have generally listed them among *in memoriam* compositions without delving deeper. The overall study of the sources, however, allows us to better contextualize Donizetti's 'bellinian' production and even add a fourth composition to the list: a Hymn, regularly recorded in the Donizetti catalogues, which however has never been the object of a specific study, and has gone forgotten. The present study intends to revisit the context in which Donizetti composed his pieces on the death of Bellini: starting from the personal relationship between the two composers (from Donizetti's perspective), moving on to the circumstances that suggested composing the *Requiem*, the *Lamento* and the *Sinfonia*. In the framework thus outlined, the Hymn also reclaims its place, whose fall into oblivion may not be due simply to chance.

⁸⁰ Donizetti, *Epistolario*, n. 205. Se Francesco Florimo aveva subito composto una *Sinfonia funebre* per l'amico, non si ricordano tuttavia altre sue composizioni *in memoriam* (piuttosto, nel corso degli anni Florimo si concentrò sulla *memoria* di Bellini, fino alla diffusione dell'*Album-Bellini*, a cura di Francesco Florimo e Michele Scherillo, «pubblicato il giorno dell'inaugurazione del monumento a Vincenzo Bellini in Napoli» da Tocco & Co. nel 1886). Altri compositori rinomati dedicarono successivamente degli omaggi musicali alla memoria di Bellini: Giovanni Pacini, per esempio, scrisse una *Messa di Requiem* (I-PEA Pacini *Musica sacra* 23), «composta espressamente per il trasporto delle ceneri del sommo Bellini» a Catania nel 1864 (mai avvenuto), eseguita la prima volta nel 1867 a Pescia per il trigesimo della morte dello stesso Pacini e una *Apoteosi di Vincenzo Bellini* (I-CATm VI.I.22), scena drammatica di G.R. Abate con musica tratta da diverse opere di Bellini e libretto stampato a Catania, Galàtola, 1876, eseguita in piazza dell'Università a Catania il 22 settembre 1876, quando finalmente le ceneri di Vincenzo Bellini furono riportate 'a casa'. Cfr. anche FRANCESCO FLORIMO, *Traslazione delle ceneri di Vincenzo Bellini*, Napoli, Morano, 1877, pp. 97-98. Saverio Mercadante compose un «Omaggio a Bellini | Fantasia a grand'Orchestra | espressamente composta e dedicata | al Signor Cavaliere | Vincenzo Zurlo» (da cui, evidentemente, il pezzo per banda dallo stesso titolo del quale rende conto la «Gazzetta musicale di Milano», n. 38, 19 settembre 1901, p. 540). Si conserva inoltre la partitura autografa di una «Elegia = per la morte di Bellini scritta da Lauro Rossi nel 1835 e dedicata alla Posta = strumentata nel Marzo | del 1876, cioè 41 anni dopo | averla composta» (I-Nc ARMADI 22.1.28/3). Nessuno, tuttavia arrivò a comporre *quattro pezzi diversi* per Bellini, come fece Donizetti.