


Predella journal of visual arts, n°58, 2025 www.predella.it - Monografia / Monograph 

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Livia Fasolo, Elena Pontelli, Sara Tonni

Assistenti alla Redazione / *Assistants to the Editorial Board:* Teresa Maria Callaioli, Angela D'Alise, Matilde Mossali, Domiziana Pelati, Ester Tronconi

Impaginazione / *Layout:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Sofia Bulleri, Agata Carnevale, Nicole Crescenzi, Rebecca Di Gisi, Matilde Medri, Elisabetta Tranzillo

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

The aim of the essay is to offer elements that contribute to the reorganisation of the objects of applied art that are part of the collection of the Vincenzo Bellini house museum in Catania, thanks to the cross-analysis of primary sources – property inventories, auction sales and archive papers – compared with the descriptions of the relics dating back to 1935, the year of publication of the Museum's first catalogue. This operation has made it possible to trace errors and inaccuracies handed down to the present day and, at the same time, to bring to light the relationships between the paternity, places of production and provenance of the objects now on display in the Museum, many of which were exported after 1835 from Bellini's two residences, in Milan and Paris, following the composer's death. In particular, the pieces with the most critical reconstructive issues were investigated here.

La dimora catanese in cui Vincenzo Bellini nacque nella notte tra il 2 e il 3 novembre 1801 fu dichiarata «Monumento Nazionale» con reale decreto il 29 novembre 1923, riscattata nel 1926 dal Comune di Catania e infine inaugurata come casa museo dal re Vittorio Emanuele III, il 5 maggio 1930 quando Benedetto Condorelli, primo direttore, aprì al pubblico la casa natale, adibita da quel momento a funzione museale. I fatti che precedettero la trasformazione in Museo dell'appartamento belliniano furono segnati da complesse vicende – oggi testimoniate da oggetti e opere custoditi all'interno del Museo civico belliniano – collegate sia alla traslazione della salma del compositore avvenuta nel 1876 da Puteaux verso la città di Catania, in seguito a lunghe dispute e controversie, sia alle celebrazioni del centenario della nascita e della morte che avvennero rispettivamente nel 1901 e nel 1935.

Esposti oggi al Museo si trovano tutti gli oggetti appartenuti al compositore «scoperti e raccolti qua e là o fortunatamente recuperati e donati da ammiratori ed amici» o dalla stessa famiglia – la cui provenienza è da riferire prevalentemente alle due dimore belliniane, ovverosia l'appartamento di Puteaux di proprietà della famiglia Levy e l'abitazione milanese, sita in via Tre Monasteri – che rappresentano uno dei nuclei più rilevanti del patrimonio storico-artistico del Museo. Sebbene si tratti di manufatti minuti, tali oggetti, giunti a noi nelle loro differenti declinazioni regionali, riflettono bene lo stile e la moda diffusi in tutta Europa nella prima metà del XIX secolo.

Genesi

La casa natale del compositore catanese non racchiude manufatti attinenti esclusivamente alla sfera familiare. Essa al contrario vanta il possesso di carte

autografe delle opere musicali prodotte in vita dal compositore e la maggior parte dei beni a lui appartenuti, acquistati o donatigli nel corso della sua vita da ammiratori o amici, conosciuti durante le tappe del proprio cammino, sia in Italia che nel resto d'Europa.

Ciò è in parte documentato da alcune carte manoscritte e articoli di riviste locali datati tra il 1876 e gli anni Venti e Trenta del Novecento, come verbali di acquisto o atti di donazione, comprese le informazioni riportate nel primo catalogo museale pubblicato nel 1935 dal direttore Benedetto Condorelli. Il primo inventario museale (1968), invece, fu redatto solo alla fine del mandato di Francesco Pastura, secondo direttore del Museo civico belliniano (1950-1968), e ristampato dipoi nel 1997 con diverse aggiunte avvenute nel corso degli anni. I tre testi, in tal senso, danno l'idea dell'ampliamento dei beni acquisiti o donati nel corso del tempo sebbene non sempre venga specificato il nome del donatore e quasi mai la data d'ingresso degli oggetti.

Provando ad incrociare le informazioni relative ai donatori e/o venditori con i manufatti appartenuti al compositore, la cui identificazione è stata desunta attraverso lo studio dei tre testi sopra menzionati e di alcuni documenti conservati all'interno dell'archivio del museo, diamo qui di seguito un prospetto esemplificativo al fine di fornire un elenco ordinato ed esaustivo degli oggetti di arte applicata del Museo civico belliniano.

<i>Donatore o venditore</i>	<i>oggetto</i>	<i>dono/ acquisto - data d'ingresso</i>	<i>corrispon- denza inventariale</i>	<i>documenti e biblio- grafia specifica</i>
Bazan, Ascanio	1) Ovaiolo 2) Coltello da tavola 3) Tappeto accop- piato 4) Tre piccoli arazzi 5) Un ciuffetto	Dono: 05/07/1930	1) OA_25 2) OA_22 3) OA_29 4) OA_30 5) Non Rilevabile.	OA_25: «Condorelli» 1935, p. 50; «la», f. 15; «lb», p. 15; I-CATm, VI (150). OA_22: «C», p. 34; «la», f. 15; «lb», p. 15; I-CATm, VI (150). OA_29: «C», p. 32; «la», f. 4; «lb», p. 4; I-CATm, VI (150). OA_30: «C», p. 34; «la», f. 4; «lb», p. 4. NR

Caltabiano, Giuseppe	1) Tappeto raffigurante la scena de La Straniera	Dono: ante 1935	1) OA_28	OA_28: «C», p. 34; «la», f. 4; «lb», p. 4; I-CATm, LL4.22.
Chiarenza, Riccardo	1) Miniatura raffigurante V. Bellini 2) Spilla contenente una miniatura con l'autoritratto di M. F. Malibran 3) Due bastoni 4) Un calamaio 5) Due orologi 6) Catena per orologio 7) Due spille da cravatta 8) Sei cucchiaini	Acquisto: 04/05/1921	1) OA_11 2) OA_12 3) OA_20 e OA_21 4) BDM_3 5) OA_13 e OA_14 6) OA_15 7) OA_16 8) OA_23	OA_11: I-CATm, VI (150) «C», p. 55; CONDORELLI 1935, p. 18; «la», f. 16; «lb», p. 16; «N», pp. 80-81. OA_12: I-CATm, VI (150); «C», p. 56; «la», f. 15; «lb», p. 16. OA_20; OA_21: I-CATm, VI (150); «C», p. 52; «la», f. 15; «lb», p. 16; «N», p. 41. BDM_3: I-CATm, VI (150); «C», p. 50; «la», f. 15; «lb», p. 16. OA_13; OA_14: I-CATm, VI (150); «C», p. 57; «la», f. 16; «lb», p. 16. OA_15; OA_16: I-CATm, VI (150); «C», p. 57; «la», f. 16; «lb», p. 16.
Conadorelli, Giuseppe	1) Poltroncina. 2) Calamaio in porcellana; 3) Due vasetti.	Dono: ante 1935	1) OA_71 2) OA_19 3) OA_26 e OA_27	OA_71: «C», p. 50; «la», f. 4; «lb», p. 4. OA_19: «C», p. 57; «la», f. 15; «lb», p. 16. OA_26; OA_27: «C», p. 50; «la», f. 15; «lb», p. 15.
Florio, Carmelo	1) Un medagliere	Dono: 1977	1) OA_73	OA_73: «lb», p. 74.
Manganelli, Vittoria	1) Un ricamo in seta con raffigurazione di una lira. Contiene un capello biondo di V. Bellini	Dono: aprile 1933	1) OA_40	OA_18: «C» (1933), pp. 140-142; «C», pp. 50-52; «lb», p. 17.
Menna Conadorelli, Antonio, Antonia e Giuseppe	1) Fazzoletto da naso	Dono: ante 1935	1) OA_18	OA_18: «C», p. 55; «la», f. 4; «lb», p. 15.

Pappalardo, Vincenzo	1) Diciannove medaglie commemorative	Dono: 1933	1) OA_74	OA_74: CONDORELLI 1933, p. 296; «C», p. 101; «la», f. 9; «lb», p. 9.
Perrotta, Luigi	1) Scatola con un ciuffo di capelli del compositore	Dono: ante 1935	1) OA_46	OA_46: «C», pp. 55_56; «la», f. 15; «lb», p. 16.
Pollina, Francesco		Dono: ante 1935	1) OA_2	OA_2: «C», p. 50; «la», f. 3; «lb», p. 4.
Tomaselli, Alfio	1) Un ricamo in seta	Dono: ante 1935	1) OA_41	OA_18: «C», p. 133; «la», f. 4; «lb», p. 17.
Tomasello Impellizzeri, G.	1) Capezzale	Dono: ante 1935	1) OA_17	OA_17: «C», p. 55; «la», f. 15; «lb», p. 15.

Tabella 1: Elenco dei donatori/venditori e oggetti custoditi presso la casa museo Vincenzo Bellini, appartenuti al compositore.

Dalla lettura della tabella si evince che i donatori o venditori che contribuirono maggiormente ad arricchire la raccolta belliniana, tramite la consegna dei cimeli preziosi appartenuti al compositore, furono due suoi eredi. Infatti, tra i primi che risposero all'appello lanciato dall'amministrazione cittadina, con lo scopo di raccogliere oggetti e manufatti a testimonianza dell'opera belliniana e formare così il primo nucleo della raccolta museale, fu il pronipote del compositore, il maestro Ascanio Bazan, il quale ereditò i cimeli belliniani dalla sorella del musicista, Michela Bellini (†1884). La donazione – definita «dall'alto senso di civismo» – avvenne nel 1930 e include non solo gli oggetti personali di Bellini ma altresì carte autografe del compositore e lettere spedite da personaggi illustri alla famiglia del musicista. Insieme a Bazan anche un altro erede di Bellini, Riccardo Chiarenza Astor, vendette al Comune di Catania «nell'anno 1921» i cimeli ricevuti dai fratelli del compositore, Carmelo (1803-1884) e Mario Bellini (1810-1885).

Dall'indagine condotta sono emerse non solo omissioni ma anche errori e inesattezze tramandate per mano di Benedetto Condorelli, a partire dalla pubblicazione del suo catalogo storico-iconografico (1935), che costituisce tuttora il testo di riferimento per l'analisi dei manufatti. Gli errori hanno riguardato innanzitutto l'area di esportazione di alcuni cimeli, per i quali, tuttavia, è stata riconosciuta e dimostrata l'esatta origine, grazie al confronto di due documenti redatti poco tempo dopo la morte di Bellini e assolutamente imprescindibili per precisare i luoghi di provenienza degli oggetti facenti parte della raccolta: si tratta degli inventari dei beni custoditi sia nella casa di Puteaux sia nell'apparta-

mento milanese in cui Bellini visse tra il 1827 e il 1833. Laddove, al contrario, non è stato possibile rintracciare e documentare le provenienze, sono state comunque avanzate ipotesi ricostruttive anche attraverso confronti comparativo-stilistici con altri pezzi accostabili per manifattura. I due documenti sopra citati testimoniano l'instancabile lavoro di ricerca dei cimeli belliniani, grazie all'impegno da parte del padre del Maestro, Rosario Bellini, il cui ruolo è stato quello di riunire nella città di Catania, in seguito alla morte del figlio, gli oggetti a lui appartenuti e a formare pertanto una prima raccolta conservata nei luoghi della memoria familiare.

Se da Puteaux gli oggetti – già indagati da Reto Müller – pervennero a Rosario Bellini grazie alla mediazione del compositore Gioacchino Rossini, il quale presiedette all'inventariazione dei beni in rappresentanza della famiglia Bellini come «mandatario ai termini della procura», da Milano, invece, in seguito alla morte del musicista, fu Giuditta Cantù Turina, sposa dell'industriale cremonese Ferdinando Turina, che si premurò di seguire l'elencazione degli oggetti dell'appartamento milanese e allo stesso tempo supervisionare la vendita dei cimeli appartenuti a Bellini.

Meno indagate risultano le azioni volte alla raccolta dei pezzi milanesi: esse sono documentate grazie agli scambi epistolari tra Rosario Bellini e la dama. Il padre, in una missiva (4 febbraio 1836) spedita da Catania a Giuditta Turina – avendo innanzitutto premesso il dolore che lo affliggeva per la perdita prematura del figlio e dichiarato alla donna di aver affidato precedentemente la procura «per la compilazione [dell'] inventario [francese] al sommo Cav.» Gioacchino Rossini – chiede di essere in qualche modo «compiaciuto», mettendolo al corrente rispetto ad alcune informazioni che lo avrebbero potuto interessare: «io ed i miei figli altri desideriamo sapere quali capitali provengono presso la di lei casa e di qualche altra cospicua famiglia». Inoltre, chiede di poter vendere gli oggetti più ingombranti, tenendo invece quelli «da potersi trasportare giù come ad esempio, i cimeli che «furono donati [al compositore]».

La risposta di Giuditta Turina Cantù alla lettera di Rosario Bellini, datata 4 febbraio, non si fece attendere: ventitré giorni dopo, la donna comunicò al padre del compositore di aver già contattato Francesco Pollini, «amicissimo e corrispondente del misero defunto, per quelle misure da prendere intorno agli oggetti che trovaronsi e trovasi tutt'ora presso di me appartenenti come di diritto agli Eredi Bellini». Dalla lettera inoltre emerge con chiarezza che Vincenzo Bellini, quando ancora era in vita, aveva stipulato degli accordi con Giuditta Turina riguardo la vendita di alcuni mobili ubicati nella casa della stessa a Milano. Per questo motivo la donna avrebbe dovuto inviare al più presto il ricavato di una prima vendita – già concordata con lo stesso compositore – a Rosario Bellini. Nella lettera, inoltre,

Giuditta Turina informò il padre che il medesimo Francesco Pollini aveva scritto in seguito a Francesco Florimo, bibliotecario e compagno di studi di Bellini nel periodo napoletano, per metterlo al corrente dei rapporti d'interesse che la donna aveva stabilito con Bellini. Nella stessa missiva del 27 febbraio, Giuditta Turina comunicò al padre di Bellini di aver inviato pertanto, in un secondo momento, anche lei una lettera a Francesco Florimo, allegandovi «una nota esatta di tutti gli affetti mobigliari che rimanevano presso di [Lei]». Un elenco mai emerso, pertanto non è possibile conoscere l'identità degli oggetti conservati ancora nel 1836 presso la casa Turina. Ella, in tal senso, intuendo che il bibliotecario napoletano non aveva informato affatto Rosario Bellini, promise di scrivere per una seconda volta a Francesco Florimo onde chiedere a quest'ultimo di rimettere al padre «quella nota». Dopo aver chiesto la conferma dell'avvenuto ricevimento della nota medesima da parte di Rosario, la donna lo invitò ad esprimere le sue volontà rispetto ai beni, indicando quali sarebbero stati da vendere e quali, invece, da spedire nella città di Catania. Il 24 marzo ancora il padre scrive a Giuditta Turina chiedendole di mandargli «di necessità» la copia dell'inventario dei beni milanesi e diversi resoconti legati al patrimonio del compositore, non ancora giunti a Catania. La risposta da parte della donna, tuttavia, arrivò solamente il 5 giugno 1836 senza la copia dell'inventario di tutti i beni della dimora milanese, spedita quindici giorni dopo.

In realtà, dalla lettura delle ultime due epistole apprendiamo che Giuditta Cantù Turina tra marzo e maggio – vale a dire un mese dopo i primi contatti con il padre del musicista – si occupò di sovrintendere alla vendita dei beni mobili e di riportare per iscritto a Rosario Bellini i risultati ottenuti, soprattutto rispetto ai guadagni. In effetti, grazie alla collazione eseguita tra il foglio del *Venditorio* datato 6 maggio 1836 e l'inventario milanese possiamo giungere ad alcune conclusioni, presentate al paragrafo successivo. L'elenco inventariale, spedito da Giuditta Cantù Turina al padre del compositore, assume un valore dirimente poiché ci permette di comprendere quali cimeli provengano effettivamente dal Regno Lombardo-Veneto, mettendo in tal modo ordine alla preziosa raccolta.

Dentro la collezione: i luoghi di esportazione

Per verificare la provenienza milanese degli oggetti personali del compositore è stato necessario esaminare simultaneamente le descrizioni dei manufatti registrate nei due inventari, di Puteaux e di Milano, unitamente alla lettura stilistico-comparativa degli oggetti, con l'obiettivo di mostrare la necessità di revisionare e correggere le descrizioni finora trasmesse, oltre a stabilire i luoghi

esatti di produzione e di esportazione dei manufatti. Di seguito ci si occuperà degli oggetti mai esaminati che presentano caratteri più controversi e che per tale motivo hanno necessitato un'analisi più attenta.

L'esiguo nucleo costituito dagli utensili per il servizio da tavola adoperati dal compositore (un coltello, sei cucchiaini, un portauovo e una tazzina da caffè) proviene quasi certamente dall'appartamento milanese. Il coltello da tavola (OA_22; fig. 1) donato da Ascanio Bazan, il pronipote di Bellini, presenta una lama in ferro temprato dalla punta arrotondata a dorso rettilineo su cui è inciso – nell'estremità inferiore, in caratteri capitali – il nome dell'armaiolo: «FRIGERIO A. MILANO». Nel manico in argento è inciso in basso il monogramma in carattere gotico «VB». Il manufatto è stato prodotto nella città di Milano – così come è documentato dal marchio dell'armaiolo inciso sulla lama – e quasi certamente fu acquistato e utilizzato da Vincenzo Bellini nel periodo in cui egli visse nell'attuale capoluogo lombardo. Il manufatto non risulta descritto da Condorelli nel 1935, sebbene fin dal primo allestimento sia documentato nell'apparato iconografico del catalogo sopra un tavolino in noce eseguito in stile Impero (OA_4) insieme ad altri cimeli belliniani. Nei due inventari museali (1968 e 1997) il manufatto è registrato quale: «Coltello da tavola con manico d'argento e monogramma inciso V. B.», risultando di dubbia provenienza francese, invece, nella guida del 1998. Nonostante nel foglio attestante la donazione di Ascanio Bazan si trovi scritto: «2) Un ovaio ed un coltello, che si trovavano nella casa di Puteax» – ed essendo, al contrario, corretta con certezza la provenienza da Milano dell'ovaio attestato nella donazione del pronipote – resta in tal senso dubbia per incongruenza anche la provenienza del coltello. Nell'inventario francese l'unico oggetto identificato come coltello è definito come un «Couteau à papier» ma i coltelli da carta presentavano una lama più piccola e più appuntita verso l'alto rispetto ai coltelli da mensa. Nell'inventario milanese, invece, sono registrate sommariamente «V_2 posate d'argento e 4 cucchiaini», beni rimasti inalienati – poiché contrassegnati da un segno di spunta – e restituiti alla famiglia di Bellini da Giuditta Cantù Turina. Il coltello potrebbe essere identificato in una delle due posate milanesi, ipotesi corroborata altresì dalla firma dell'armaiolo. Della produzione dell'armeria «FRIGERIO A. MILANO» vi è traccia a partire dall'attività di «Frigerio, Enrico Giovanni, Milano, Armaiolo, prima metà del XIX secolo. È documentata la nascita nel 1832 e la morte nel 1853». Enrico Giovanni Frigerio è chiaramente successivo a Vincenzo Bellini ma non si può escludere che «A. Frigerio», forgiatore del coltello (o forse solo della lama), abbia fatto parte della stessa ditta, forse il padre o il nonno di Enrico Giovanni.

Da Milano provengono altresì sei cucchiaini (OA_23; fig. 2) in argento, costituiti da un sottile manico con impugnatura a goccia, in ciascuno dei quali, nella parte

inferiore, è inciso il monogramma in caratteri gotici di Bellini, «VB», corrispondente a quello del coltello sopra descritto (OA_22), a dimostrazione che possa trattarsi della stessa mano dell'incisore; al centro, invece, nella faccia posteriore, sono impressi tre punzoni indicanti l'argentiere e il titolo dell'argento. Partendo dall'alto (fig. 3), osserviamo i primi due marchi del Regno Lombardo-Veneto: il «mondo stellato», costituito da sette stelle, e, al centro, l'aratro, entrambi relativi all'Ufficio di Garanzia di Milano, attivo dal 1812 al 1872, che veniva impresso sui manufatti per lavori appartenenti al secondo titolo, con 800 grammi di argento su 1000. Il terzo punzone mostra una corona entro un cerchietto con le iniziali in basso «FG», forse «un bollo di provincia, cioè di una bottega nel territorio soggetto a giurisdizione milanese». I sei cucchiaini furono anch'essi donati da Ascanio Bazan e facevano certamente parte delle suppellettili d'ambito domestico della casa lombarda, nonostante non possano corrispondere con i cucchiaini sopra descritti nell'inventario milanese, giacché la quantità non coincide. Infine, il portauovo (OA_25; fig. 4) in lamina d'argento sbalzata è registrato nell'inventario di Milano – contrariamente alle dichiarazioni di Bazan – e non si trova, infatti, in elenco nell'asta del 6 maggio 1836. Il pezzo non reca alcuna punzonatura: ciò peraltro non è raro in argenti precedenti alla fine del XIX secolo, in particolare per i manufatti di uso quotidiano e di non grande importanza, eseguiti nelle aree periferiche.

Del servizio da tavola solo una tazzina in ceramica unitamente al piattino circolare (OA_24; fig. 5), prodotti dalla manifattura inglese Davenport furono esportati da Milano. I due pezzi corrispondono per materiale e cromie alla descrizione dell'inventario milanese in cui si trova scritto «5 piatti e una tazzina di terraglia bleau e bianca». Sulle basi, sia della tazzina sia del piattino, è riportata stampigliata la scritta «DAVENPORT» (fig. 6), riferita alla manifattura inglese di ceramica e porcellana, unita all'ancora, simbolo della ditta. Attraverso l'analisi stilistica della tipologia calligrafica del marchio è possibile datare la tazzina da caffè dopo il 1805, giacché le lettere del marchio in maiuscolo circolarono solo a partire da tale data.

Poiché non sono stati individuati nell'inventario milanese, più complesse sono state le indagini relative a tre orologi di lusso. L'orologio da taschino della ditta Vacheron & Constantin (OA_13; fig. 7) comprende un piccolo anello da tasca a cui è unita una catena in oro a maglia piatta. Il manufatto è costituito da una tripla cassa dai fianchi decorati a *guilloché* così come l'area centrale del quadrante, smaltata e successivamente incisa. Nella lunetta è inciso il punzone di Ginevra, una tra le più prestigiose certificazioni di orologeria, e il seriale «23103», il quale è altresì presente nel fondello, in basso, al centro. Nella seconda cassa sono incise le parole: «Échappement | Horizontal | Quatre trous en rubis | → Aiguilles | Vacheron

& Constantin | A Gèneve | N. 23103» (fig. 8), pertanto con rotismi funzionanti tramite perni e rubini.

Sia nell'inventario francese sia nella copia legale della vendita all'asta effettuata il 29 dicembre 1835 dei pezzi della dimora di Puteaux fu registrata la descrizione di un orologio: «Un montre d'or guilloché a cylindre sept trous en pierre, cuvette d'or, de Sourian, une petite chaîne de montre forme gourmette», resa nella traduzione italiana custodita al Museo quale «orologio d'oro rabescato a cilindro Septe Trous, in pietra coverte d'oro de Sourian, una piccola catena di orologio di forma barbazzale ed una chiave d'oro a la Breguet». Collazionando la copia legale dell'inventario francese e la sua traduzione in italiano, emerge un errore di trascrizione – o probabilmente un'inesattezza intenzionale – riportato nel catalogo del 1935 in cui si trova scritto: «Due orologi d'oro a cilindro. Uno con cassa arabescata "septe trous - en pierre" (come viene descritto nello inventario originale eseguito a Puteaux), l'altro con coverta d'oro "de Sourian" e con piccola catena "barbazzale", ed una chiave d'oro alla "Braguett" (restituiti alla famiglia da Rossini)».

Dei due orologi da taschino custoditi all'interno del Museo civico belliniano, solamente il manufatto «Vacheron & Constantin» coincide con la descrizione dei documenti francesi per la lavorazione della superficie del quadrante eseguita à guilloché, sebbene non corrispondano la quantità delle pietre incluse. Ciò è probabilmente dovuto a un errore di descrizione dell'oggetto da parte di chi ebbe a redigere l'inventario francese. L'arrivo di un solo orologio dalla Francia è altresì testimoniato dal *Notamento degli Oggetti per gli Eredi del fù Mro Bellini in Catania*, un elenco di manufatti di provenienza francese spediti da Gioacchino Rossini, registrato in una missiva inviata da Messina a Catania in data 5 settembre 1836 da un non meglio identificato I. H. Fischer, fiduciario dei Rothschild, famiglia di banchieri residenti a Napoli, incaricati di curare la consegna dell'eredità. L'altro orologio, anch'esso da taschino, firmata da «LeRoy» (OA_14; fig. 8) con apertura a ribaltina, presenta un anello cesellato a cui è applicata la stessa catena in oro che collega questo con l'altro «Vacheron & Constantin». L'area periferica del quadrante è fittamente decorata con semicerchi tangenti che descrivono un'area centrale a dodici lobi, all'interno della quale si dipana una decorazione a fiorami e racemi. Nella seconda cassa, al centro, sono incise le parole: «Échappement | Horizontal | Quatre Jovaux | Aiguilles (→) | Le Roy | A Gèneve | N. 48854»; nel fondello è ripetuto il numero del seriale: «48854». Quando Condorelli registrò l'oggetto lo definì: «con cassa arabescata "septe trous en pierre" (come viene decritto nell'inventario originale eseguito a Puteaux)». Confrontando la versione originale dell'inventario francese con la sua traduzione in italiano, emerge un diverso numero di pezzi rispetto a quanto riportato nel catalogo del 1935.

L'orologio da taschino «Le Roy» non si trovava tra i beni registrati nell'inventario parigino; pertanto, è probabile non si trovasse nella dimora francese. La manifattura che costruì l'orologio, Le Roy, è una ditta prestigiosa nata nel 1747, costituitasi ufficialmente nel 1785 e sopravvissuta alla rivoluzione. Come l'orologio «Vacheron & Constantin», anche questo costituiva un oggetto di assoluto pregio. Fino ad ora la paternità del manufatto era stata sempre ricondotta alle parole «Sept trous en pierre», probabilmente pensando all'espressione di un'insegna di bottega o di un toponimo. Tradotto significa «sette fori in pietra» e in realtà l'espressione fa riferimento soltanto alla quantità dei perni montati entro fori praticati con differenti pietre preziose o semipreziose.

Infine, il terzo orologio da tavolo (OA_9; fig. 9) firmato «Courvosier et Comp.e» presenta un quadrante con particolari indici turchi di colore nero e due lancette *à pomme évidée*, della stessa cromia. Il quadrante è sostenuto da una grande arpa, circondata da un trionfo di diversi strumenti musicali, il tutto poggiante sopra un alto basamento cesellato con festoni e motivi fitomorfi. Lungo la circonferenza del quadrante, si possono ammirare diversi strumenti musicali che rimanderebbero al mondo delle bande militari centro-asiatiche, come la mezzaluna turca, strumento di moda per soddisfare il gusto delle cosiddette *turqueries* in ambito operistico fra la metà del Seicento e l'inizio dell'Ottocento. Accanto all'arpa in stile Impero che presenta le novità meccaniche introdotte da Sébastien Érard – elemento che darebbe ulteriore prova che l'orologio fu eseguito dopo il 1810, e dunque, forse, più specificatamente negli anni della maturità del compositore, tra il 1827 e il 1830 – è collocato a sinistra un leggio su cui è incisa la scritta «A Mr. Le Maitre | VINCENZO BELLINI | souvenir d'amitié» (fig. 8). Dell'orologio rimangono da chiarire alcuni dubbi. Partendo dall'unico dato documentato, ovvero la donazione a Vincenzo Bellini – attestata dalla dedica –, resta tuttavia ignoto il nome del donatore e soprattutto l'originaria commissione. Non è certo che il manufatto fosse stato fin dall'origine eseguito esclusivamente per il compositore. La presenza degli indici a numeri turchi – non leggibile per chi non avesse conoscenza della lingua – e della mezzaluna turca sopra il quadrante, simboleggiante per i popoli del vicino oriente l'inizio di un mese – in questo caso, l'inizio del nuovo giorno – potrebbe far ipotizzare una iniziale destinazione dell'orologio per il mercato turco, dal momento che lo sviluppo tecnologico dell'orologeria in quei territori non era affatto progredito e per questo motivo tale tipologia di oggetti era assai ricercata. È molto probabile che il pezzo fosse stato creato per quel mercato e poi, non essendo stato venduto – forse in seguito all'incrinarsi dei rapporti tra Francia e Turchia dopo la conquista di Tunisi del 1830 –, fu acquistato per farne dono al compositore. L'unico dato, al presente non dimostrabile, è quanto scrive Condorelli: «Un orologio da consolle

in rame dorato proveniente dalla famiglia Turina, con la seguente dedica incisa: A Mr. Le Maitre Vincenzo Bellini – souvenir d'amitié», dunque affermando una provenienza milanese. Dalla lettera del 27 febbraio 1836, spedita da Giuditta Cantù Turina a Rosario Bellini, emerge la notizia che alcuni beni mobili del compositore erano ancora collocati all'interno della casa della donna, frequentata assiduamente da Bellini. Tuttavia, al presente, nessuna documentazione pervenuta ci permette di verificare tale dato né di conoscere tali beni.

Dei due calamai destinati presumibilmente a una stanza in cui era allestito lo studio – uno in porcellana (OA_19) e l'altro in legno di pero (BDM_3) – soltanto il secondo, di manifattura lombarda, uniformemente tinto di colore nero ad imitazione dell'ebano, proviene con certezza dal Regno Lombardo-Veneto. L'oggetto si trovava proprio nella dimora milanese di Bellini dacché fu restituito da Giuditta Cantù Turina ai familiari del musicista. Ciò è testimoniato ancora una volta dall'inventario milanese in cui si trova scritto «Un calamaio di legno nero», definizione assai stringata che si ripete anche nel catalogo del 1935 e, come di consueto, identica nei due inventari del 1968 e del 1997. La manifattura lombarda si rivela sia nella struttura sia nella foggia in quanto confrontabile con altri simili oggetti legati alle economie e ritualità domestiche dell'area, rimasti in uso fino al XX secolo.

Tra i tessili solamente un fazzoletto da naso (OA_18) non è certo possa provenire dall'appartamento di Milano. Nell'inventario milanese sono ricordati «Dieci fazzoletti da collo bianchi e uno di foulard carminio da naso» e così anche nella lettera inviata da Giuditta Cantù Turina il 22 agosto 1836 da Milano a Rosario Bellini: «10 fazzoletti da collo bianchi e uno di foulard da naso» senza specificare la cromia dell'ultimo. Benedetto Condorelli, riportando erroneamente la descrizione dell'oggetto dalla lettera della donna milanese, trascrive «[...]10 fazzoletti da collo, uno bianco ed uno di color gridellino di foulard da naso, con piccola frangetta [...]», dimostrando l'intenzionalità di manomettere le descrizioni inventariali per renderle maggiormente corrispondenti all'aspetto e forma del manufatto, operazione che ha reso tanto più necessario lo studio degli oggetti oggi conservati nel Museo civico belliniano.

* Il presente studio è il risultato di tre lavori di ricerca: il primo legato all'ambito del progetto dal titolo *Il Museo Virtuale Della Musica BelliniInRete* (Fondo Sviluppo e Coesione della Presidenza del Consiglio dei Ministri-FESR Fondo Europeo per lo Sviluppo Regionale 2014-2020) relativo all'inventariazione e alla schedatura di tutti gli oggetti d'arte e cimeli belliniani attraverso le metodologie catalografiche dell'ICCD – Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione – in riferimento a schede di tipo «OA», «S», «D», «NU», «BDM» ed «F» con l'obiettivo di realizzare un *data-base* dell'intero patrimonio storico-artistico del Museo civico belliniano di Catania,

comprendente metadati strutturati per la versione digitale di un archivio, servito dipoi per la realizzazione di un sito, il portale della musica «BelliniInRete» (consultabile su <https://www.museovincenzobellini.it/> (ultimo accesso 16 dicembre 2025)); il secondo e il terzo, invece nascono delle tesi di laurea magistrale (2017-2018) e di specializzazione (2020-2021) discusse rispettivamente presso le Università di Catania e di Udine. Ringrazio la professoressa Maria Rosa De Luca, che fin dal principio ha curato questo progetto, i cui suggerimenti sono sempre stati preziosi nel corso delle indagini; la professoressa Barbara Mancuso, che mi ha avviato allo studio della catalogazione ICCD e non per ultimo il professore Maurizio d'Arcano Grattoni per essere stato una guida nello studio delle arti applicate: «all errors are my own».

- 1 È stato pubblicato di recente uno studio sulla storia del Museo civico belliniano, dalle origini a oggi. Si rimanda a M.R. De Luca, *Bellini in mostra. Sguardi e pratiche espositive tra narrazioni e immagini*, Carlentini, 2024; della stessa studiosa ma con particolare sguardo rispetto alla formazione del primo allestimento si veda invece ead., *Un patrimonio consegnato alla memoria. L'eredità di Bellini nel primo allestimento del Museo civico belliniano*, in «Bollettino di Studi Belliniani», VII, 2021, pp. 87-102.
- 2 G. Policastro, *Il Museo belliniano in Catania*, in «Rivista dell'industria», IV, 1, 1930, pp. 47-54, cit. p. 48.
- 3 Le carte manoscritte che tramandano l'elenco inventariale dei beni francesi che si trovavano all'interno dell'appartamento parigino sono quattro: l'originale (MC/RS/870, conservato negli Archives nationales de France, Minutier central des notaires presso Pierrefitte-sur-Seine) è stato indagato da R. Müller, *L'Inventaire après décès de Vincenzo Bellini (e la Vente mobilière)*, in «Bollettino di Studi Belliniani», VII, 2021, pp. 30-86. Altre due copie dell'inventario sono custodite presso il Museo civico belliniano di Catania alle segnature DD.13c e DD.13d insieme a una traduzione in lingua italiana alla segnatura DD13a. Cfr. De Luca, *Un patrimonio consegnato alla memoria*, cit., p. 89.
- 4 I documenti di riferimento sono due: il foglio del Venditorio datato 6 maggio 1836 (I-CATm, DD.36) e l'*Inventario di arredi e suppellettili* (I-CATm, DD.37) in cui furono registrati in elenco tutti i beni milanesi appartenuti a Bellini, senza contrassegno se venduti e, al contrario, segnati da una "v" se inalienati. La quantità dei beni equivale a 119 elementi, alcuni dei quali si presentano non come opere isolate ma, piuttosto, raggruppati in piccoli insiemi.
- 5 La ricostruzione storica legata alle vicende relative agli oggetti che giunsero a Catania grazie alle donazioni di privati cittadini al fine di riunire nella città del compositore tutti i cimeli belliniani – attraverso i quali venne dipoi formato il primo nucleo della raccolta – è stata riordinata da De Luca, *Un patrimonio consegnato alla memoria*, cit., pp. 87-102.
- 6 B. Condorelli, *Il Museo civico belliniano. Catalogo storico-iconografico*, Catania, 1935, ampliamento di tre Guide precedenti, pubblicate rispettivamente nel 1930, 1931 o 1932 e 1933 dal titolo *La casa museo di Vincenzo Bellini. Guida*. Per maggiori dettagli si veda De Luca, *Un patrimonio consegnato alla memoria*, cit., p. 95, tab. 1.
- 7 Il dattiloscritto è conservato presso l'Archivio del Museo civico belliniano di Catania (d'ora in poi I-CATm), *Inventario Cimeli e Libri del Museo Belliniano*, 1968 (d'ora in poi IA), aggiornato dipoi nel 1997 con il titolo *Museo civico Belliniano. Contenuto del Museo* (d'ora in poi IB).
- 8 Condorelli, *Il Museo civico belliniano*, cit., p. 9 (all'interno della tab. d'ora in poi «C»).
- 9 Il documento dattiloscritto dal titolo *Il maestro Ascanio Bazan dona al museo belliniano la sua interessante e preziosa raccolta di cimeli* è conservato in I-CATm, Atti e Corrispondenze VI (dal 1934 circa-al 1946) n. 150, c. 46r. Gli oggetti elencati nel dattiloscritto corrispondono ai beni con inventario OA_25, OA_22, OA_29, OA_30, OA_33.

- 10 Il dattiloscritto firmato da Benedetto Condorelli dal titolo *Verbale concernente i cimeli acquistati dall'Amministrazione Comunale Ardizzoni* si trova in I-CATm, Atti e Corrispondenze VI (dal 1934 circa-al 1946) n. 150, c.7v.
- 11 B. Condorelli, *Il volto di Bellini*, in *Vincenzo Bellini*, numero commemorativo di «Rivista del Comune di Catania», XIII, 1935, pp. 18-24, rif. p. 18, fig. 1.
- 12 *Id.*, *Un prezioso dono al museo Belliniano*, in «Catania. Rivista del Comune», V, 3, 1933, pp. 140-142, rif. pp. 140-142.
- 13 *Id.*, *Un importante dono al museo Belliniano*, in «Catania. Rivista del Comune», V, 6, 1933, pp. 295-299, rif. p. 296.
- 14 Le parole furono pronunciate dal Podestà in carica a Catania, Salvatore Cosentino. Si veda I-CATm, Atti e Corrispondenze VI (dal 1934 circa-al 1946) n. 150, c. 46r.
- 15 *Il maestro Ascanio Bazan* [...] è una carta dattiloscritta sul recto, datata 5 luglio 1930 e conservata all'interno di I-CATm, redatta da Benedetto Condorelli. In essa sono elencati 11 punti, nei quali vengono definiti i cimeli donati dal maestro di musica Ascanio Bazan, nipote di Maria Bellini, sorella del compositore. Il documento riporta alcune informazioni trasmesse dallo stesso Bazan a Benedetto Condorelli, rispetto alla provenienza dei cimeli.
- 16 *Il Verbale concernente i cimeli acquistati dall'amministrazione comunale Ardizzoni* è un foglio dattiloscritto sia sul recto sia sul verso – una copia senza data eseguita per mano di Benedetto Condorelli – in cui sono elencati in 23 punti i cimeli venduti nel 1921 all'amministrazione comunale di Catania da parte dell'avvocato Riccardo Chiarenza Astor, congiunto dell'avvocato Francesco Chiarenza Astor, erede di Carmelo Bellini, uno dei due fratelli di Vincenzo. Già Francesco Chiarenza Astor durante il primo decennio del XX secolo tentò in tutti i modi di vendere la sua collezione di cimeli e manoscritti belliniani e poiché il comune di Catania, a quel tempo, non era ancora pienamente deciso ad acquisire i beni, nel 1911 egli fece pubblicare un articolo in cui giunse a dare un *ultimatum* all'amministrazione catanese oltre il quale avrebbe certamente venduto a privati: «Sin oggi non ho avuto risposta e però ancora l'attendo, ma non credo che si possa pretendere che io trattenga i preziosi cimeli fino a quando il Municipio si determinerà all'acquisto («Corriere di Catania», XXXIII, 354, 29 dicembre 1911)». Cfr. De Luca, *Un patrimonio consegnato alla memoria*, cit., p. 97.
- 17 I-CATm, Atti e Corrispondenze VI (dal 1934 circa-al 1946) n. 150, c.7v.
- 18 Nel 1998, a cura di Carmelo Neri, è stata pubblicata l'ultima guida dell'intera collezione civica: C. Neri, *Guida illustrata del Museo Civico Belliniano*, Catania, 1998.
- 19 Nell'*Inventaire* (MC/RS/870) l'appartamento di Bellini viene descritto come «Dans une Pièce au Deuxième Etage Eclairée sur le jardin et sur la route». La villa di Puteaux, all'interno del quale il musicista soggiornava in affitto a partire dall'estate del 1835, come subinquilino dei Levy (si veda Müller, *L'inventaire*, cit., pp. 37-38) faceva parte di una grande casa a due piani; la conformazione della facciata principale è raffigurata in un disegno conservato nel Museo civico belliniano (D_2) e altresì descritta nel 1905 all'interno della rivista «L'Intermédiaire des chercheurs et curieux: Notes and queries français». La villa, ancora esistente a quella data, viene definita «très belle, avec un grand jardin à l'anglaise», a destra della quale era possibile osservare una serie di fabbricati rustici, collocata alla fine del Pont de Neuilly – provenendo da Parigi – accanto a una piccola strada, poi dedicata al compositore italiano. A promuovere la ricerca della villa di Puteaux e altresì la volontà di apporre una targa commemorativa davanti alla dimora fu il Real Circolo Bellini di Catania, come si può evincere dalla lettura dell'articolo. J. Caponi, *La maison où mourut*, in «L'Intermédiaire des

chercheurs et curieux», LXI, 1080, 1905, pp. 975-978.

- 20 *L'Inventario di arredi e suppellettili* si trova in I-CATm, Documenti, DD.9, cc. 3r-v. Dalla lettura dell'inventario è plausibile che l'appartamento non fosse molto grande; forse comprendeva una camera da letto, uno studiolo, una sala da pranzo per gli ospiti, un piccolo spazio con i servizi. I beni sono elencati in base a un ordine ben preciso: dapprima gli arredi più ingombranti, come sedie, tavoli e divani; successivamente vengono registrate le suppellettili più piccole oppure oggetti legati alle ritualità domestiche, come tazzine da caffè e posate: infine carte, giornali, diversi volumi e dizionari di lingua francese.
- 21 «Représentés ici par m. Gioacchino (Joachim) Rossini / Compositeur de musique, demeurant à Paris rue favart au / 22 Théâtre Italien, leur mandataire aux termes de la Procuration» in MC/RS/870. Si veda Müller, *L'Inventaire*, cit., pp. 41-42.
- 22 Originaria di Pavia, era la figlia primogenita di Giuseppe Cantù, un ricco negoziante di seta trasferitosi a Milano e di Carolina Sopransi, figlia del barone Luigi e della nobile Appiani. Cfr. A. Amore (1892), *Vincenzo Bellini. Vita. Studi e ricerche*, Catania, 1894. p. 84.
- 23 Sottolineato da De Luca, *Un patrimonio consegnato alla memoria*, cit., p. 90, nota 11 e A. Scialfa, *La collezione di arte applicata del Museo civico Belliniano*, tesi di specializzazione, Università degli studi di Udine, a.a. 2020-2021, relatore M. d'Arcano Grattoni, p. 96, ove sono trascritti sia gli elenchi dell'inventario milanese sia del *Venditorio*.
- 24 I carteggi tra il padre e Giuditta Cantù Turina risultano inediti. Le minute di Rosario Bellini furono presumibilmente scritte da alcuni suoi collaboratori, forse il genero Ascanio Marziani, console inglese a Catania, che sposò Michela Bellini nel 1827 e Francesco Longo e Catone, suo congiunto. Si veda Müller, *L'Inventaire*, cit., pp. 31-32, nota 9.
- 25 I-CATm, Carteggi, LL.3.17, c. 1r.
- 26 I-CATm, Carteggi, LL.3.17, c. 1v. La chiusa di Rosario Bellini fa intendere il desiderio di voler preservare il patrimonio appartenuto al figlio per il valore storico intrinseco.
- 27 I-CATm, Carteggi, LL.4.15, c. 1v.
- 28 Ivi, c. 2r.
- 29 *Ibidem*.
- 30 I-CATm, Carteggi, LL.3.25, c. 1r.
- 31 I-CATm, Carteggi, LL.4.20, c. 1r.
- 32 Il ricavato totale della vendita è di 3024.03 lire austriache. La consegna della somma a Giuditta Cantù Turina è testimoniata nella chiusa dell'atto dell'asta pubblica. I- CATm, Documenti, DD.15, c. 2v.
- 33 Il *Venditorio di diversi mobili ed altro di compendio dell'Eredità lasciata dal fu Maestro Bellini* presenta un «numero d'inventario» per ciascun bene registrato e la «descrizione degli oggetti», in qualche caso anche il nome dell'acquirente e infine il «Prezzo di stima» e il «Prezzo di vendita». Ivi, cc. 2r-v.
- 34 Vedi nota 21.
- 35 Vedi tab. 1.
- 36 L'incisione a caratteri gotici che si trova sulla superficie del coltello OA_22 è identica a quella impressa sulla parte inferiore del manico dei sei cucchiaini (OA_23). Ciò avvalorava la tesi della provenienza milanese.
- 37 Condorelli, *Il Museo civico belliniano*, cit., p. 51.

- 38 «IA» 1968, f. 15; «IB» 1997, p. 16.
- 39 Neri, *Guida illustrata*, cit., p. 124.
- 40 Vedi in MC/RS/870 da Müller, *L'Inventaire*, cit., p. 45, rigo 162.
- 41 I-CATm, Documenti, DD.9, c. 1v.
- 42 B. Barbiroli, *Repertorio storico degli archibugiari italiani dal XIV al XX secolo. Maestri da canne, da serpi, da ruote, d'azzalini, schioppettari, archibugiari, armaioli, incassatori, mercanti d'armi e inventori*, Bologna, 2012, p. 278.
- 43 Cfr. V. Donaver, R. Dabbene, *Argenti italiani dell'800, 2. Punzoni di argentieri italiani*, Monza, 1989, p. 181.
- 44 Cfr. G. Sambonet, *Gli argenti milanesi. Maestri, botteghe e punzoni dal XIV al XIX secolo*, Milano, 1987, pp. 124-125.
- 45 I-CATm, Documenti, DD.9, c. 2r e affermato anche da Neri, *Guida illustrata*, cit., p. 90. Errata, invece, la provenienza registrata nel 1935: «Ovauolo d'argento. (Questi oggetti furono trovati nella stanza a Puteaux e vennero restituiti alla famiglia Bellini da Gioacchino Rossini). Dono al Museo del nipote Maestro Ascanio Bazan». Resta, tuttavia, confermata l'identità del donatore, discendente della famiglia di Bellini. Vedi Condorelli, *Il Museo civico belliniano*, cit., p. 12.
- 46 Vedi I-CATm, Documenti, DD.9, c. 1v.
- 47 Per l'analisi dei marchi e la storia della ditta vedi W. Percival Jervis, *A book of Pottery Marks*, Philadelphia, 1897, p. 16; L.F.W. Jewitt, *Ceramic Art in Great Britain from Pre-historic Times Down to the Present Day, 2. Being a History of the Ancient and Modern Pottery and Porcelain Works of the Kingdom and of Their Productions of Every Class*, London, 1878, pp. 284-285.
- 48 I perfezionamenti al cronometro furono apportati dal francese Pierre Le Roy, dallo svizzero Ferdinand Berthoud (di cui possiamo leggere nella sua *Histoire de la mesure du temps par les horologes*, Paris, 1802) e dagli inglesi Arnold e Earnshaw, tecnici di altissimo livello che operarono sui regolatori, sul treno del tempo e sui dispositivi motori. Essi tentarono di migliorare gradualmente la misurazione, per esempio, intervenendo sui rotismi e mirando a ridurre gli attriti nei perni con l'uso di lubrificanti, che tuttavia si rivelarono pessimi in quanto l'usura, anche se fu ridotta, produceva polvere che si andava ad impastare con il lubrificante stesso, portando a non poche irregolarità. La soluzione fu trovata nell'adottare perni di acciaio con pietre dure e preziose come, per esempio, i rubini, difficili a sgretolarsi. L'orologio OA_13, infatti, possiede quattro rubini. P. Mascheretti, *La misura del tempo: prospettiva storica*, in *Le grandezze fisiche e la loro misura*, a cura di G. Giuliani, Pavia, 1998, pp. 51-52.
- 49 Cfr. rispettivamente I-CAT, Documenti, DD.13d, c. 5r e I-CAT, Documenti, DD.14, c. 8r.
- 50 I-CAT, Documenti, DD.13a, c. 4r. Si tratta, con ogni probabilità, della stesura informale dall'*Inventaire*, priva di firme e di autenticazione, che Rossini inviò a Rosario Bellini.
- 51 Il termine «rabescato» è da intendere quale traduzione di *guillochè* della versione originale francese.
- 52 L'errore viene tramandato anche in Neri, *Guida illustrata*, cit., pp. 87, 90, nn. 77-78. L'autore indica la provenienza dei due orologi da taschino dall'appartamento di Puteaux.
- 53 Souriau era un orologiaio domiciliato 10, rue de la Paix a Parigi. Vedi Müller, *L'Inventaire*, cit., p. 59.
- 54 Sulla storia della ditta si rimanda a F. Cologni, D. Flechon, *The Secrets of Vacheron Constantin*:

250 Years of Continuous History, Paris, 2005, pp. 15-20.

- 55 I-CATm, Carteggi, LL.4.25, c. 1r.
- 56 Sull'argomento Cfr. De Luca, *Bellini in mostra*, cit., p. 25 e Müller, *L'inventaire*, cit., p. 33 con trascrizione della missiva a p. 34.
- 57 Il bene è altresì compreso nelle voci: «IA» (1968): «14 n. 1 Orologio d'oro a cilindro con cassa arabescata - *Septe trous en pierre*»; «IB» (1997): «n. 1 Orologio d'oro a cilindro con cassa arabescata - *Septe trous en pierre*».
- 58 Vedi n. inv. OA_13.
- 59 F. Berthoud, *Histoire de la mesure du temps par les horloges*, 2, Paris, 1802, pp. 286-285.
- 60 Sulle vicende della maison Courvoisier si rimanda a A. Chapuis, *Histoire de la pendulerie neuchâteloise. Documents Nouveaux*, Genève, 1987, pp 40-50.
- 61 Come scrive E.R. Meyer, *Turquerie and Eighteenth-Century Music*, in «Eighteenth-Century Studies», 7, 4, 1974, pp. 484-485.
- 62 S. Toffolo, *Antichi strumenti veneziani: 1500-1800, quattro secoli di liuteria e cembalaria*, Venezia, 1987, p. 45.
- 63 Carmelo Neri suppone possa trattarsi di un dono fatto a Bellini da parte di «un pascià turco, e con questa supposizione è in accordo il quadrante che presenta cifre turche». Neri, *Guida illustrata*, cit., p. 87, n. 76. Non esistono documenti che possano testimoniare tale ipotesi. Sul commercio di orologi europei nell'area dell'impero ottomano rimanda a E. Breguet, *Breguet e l'Impero ottomano*, in «Le quai de l'horologe», 6, 2017, p. 39.
- 64 Condorelli, *Il Museo civico belliniano*, cit., p. 50.
- 65 I-CATm, Carteggi, LL.4.15, c. 1v.
- 66 Carmelo Neri segnala: «Fu restituito a Catania da Giuditta Turina». Cfr. Neri, *Guida illustrata*, cit., p. 50, n. 15.
- 67 I-CATm, Documenti, DD.9, c. 1v.
- 68 Condorelli, *Il Museo civico belliniano*, cit., p. 50.
- 69 «IA» (1968), f. 15 e «IB» 1997, p. 16.
- 70 Cfr. il calamaio (Inv. Archivio Comunale MEL02-0680) custodito alla collezione privata Tilola Giacomo presso Lozio (BS).
- 71 Vedi I-CATm, Documenti, DD.9, c. 1v.
- 72 Vedi I-CATm, Carteggi, LL.4.23, c. 1r.
- 73 Condorelli, *Il Museo civico belliniano*, cit., p. 55. Lo stesso errore viene tramandato da Neri, *Guida illustrata*, cit., pp. 58-59.



Fig. 1: Manifattura milanese, *Coltello da tavola*, prima metà del XIX secolo, ferro e argento. Catania, Museo civico belliniano. Foto dell'Autrice.

Fig. 2: Manifattura lombarda, *Cucchiaini*, 1820-1835, argento. Catania, Museo civico belliniano. Foto dell'Autrice.



Fig. 3: Manifattura lombarda, *Cucchiaiini*, dettaglio, 1820-1835, argento. Catania, Museo civico belliniano. Foto dell'Autrice.

Fig. 4: Manifattura lombarda, *Portauovo*, prima metà del XIX secolo, argento. Catania, Museo civico belliniano. Foto dell'Autrice.



Fig. 5: Manifattura inglese Davenport, *Tazzina e piattino da caffè*, 1805-1835, terraglia.
Catania, Museo civico belliniano. Foto dell'Autrice.

Fig. 6: Manifattura inglese Davenport, *Tazzina da caffè*, dettaglio, 1805-1835, terraglia.
Catania, Museo civico belliniano. Foto dell'Autrice.



Fig. 7: Manifattura «Vacheron & Constantin», *Orologio da taschino*, 1819-1835, oro, lega metallica, acciaio e vetro. Catania, Museo civico belliniano. Foto dell'Autrice.



Fig. 8: Manifattura «Le Roy», *Orologio da taschino*, 1819-1835, oro, lega metallica, acciaio e vetro. Catania, Museo civico belliniano. Foto dell'Autrice.



Fig. 9: Manifattura «Courvosier et Comp.e», *Orologio da tavola*, 1811-1830, bronzo.
Catania, Museo civico belliniano. Foto dell'Autrice.