

# TARTINI GIUSEPPE

**compositore e violinista italiano  
(Pirano, Istria, 8 IV 1692 - Padova 26 II 1770)**



Figlio del fiorentino Giovanni Antonio, "scrivano dei sali" della Repubblica Veneta, e di Caterina Zangrando, ebbe la prima educazione umanistica e musicale presso i padri delle scuole pie di Capodistria e fu destinato dal padre a seguire la carriera ecclesiastica.

Nel 1708 si trasferì a Padova, per compiere gli studi presso la "facoltà giurista" dell'Università.

La sua natura impetuosa si manifestò in frequenti scontri e duelli con altri studenti.

Alla morte del padre decise di abbandonare la carriera ecclesiastica, alla quale non si sentiva in alcun modo portato, ed il 29 VII 1710 sposò Elisabetta Premazore, pure violinista.

In seguito al matrimonio, per motivi probabilmente connessi col progettato stato ecclesiastico, fu costretto a fuggire da Padova e si rifugiò ad Assisi, con l'aiuto di padre G. B. Torre da Pirano, suo parente, che era allora "custode" del convento di San Francesco.

Ebbe allora inizio la preparazione autodidattica del violinista, e probabilmente anche quella del compositore, sotto la guida di padre B. Cernohorsky, boemo, che era allora maestro di cappella dello stesso convento.

Per provvedere al proprio sostentamento fu costretto a suonare nell'orchestra del teatro d'opera di Ancona ed in questa città scoprì il fenomeno del "terzo suono" nel 1714.

Ritornato nel 1716 a Padova, si riunì alla moglie, ma, avendo avuto occasione in quello stesso anno di sentire suonare F. M. Veracini a Venezia, in casa Mocenigo, durante un concerto in onore del principe elettore di Sassonia (il futuro Federico Augusto III), ritornò di nuovo nella regione umbro-marchigiana, allo scopo di perfezionare soprattutto la tecnica dell'arco, che Veracini possedeva in sommo grado e dalla quale egli era stato straordinariamente impressionato.

Nella stagione di carnevale 1717-1718 era primo violino dell'orchestra del teatro di Fano; il 16 IV 1721, su proposta di G. A. Giustiniani, venne assunto come primo violino dell'orchestra della basilica del Santo in Padova, carica che egli occupò fino alla morte.

Nel 1723 si recò a Praga per l'incoronazione dell'imperatore Carlo VI; gli fu compagno il violoncellista bolognese A. Vandini, come lui al servizio della basilica del Santo a Padova, e col quale mantenne costanti amichevoli rapporti per tutto il corso della vita.

Rimase tre anni nella capitale boema, al servizio del conte Kinsky, ma fu

poi costretto a ritornare in Italia a causa del clima nocivo alla sua salute. Rientrato nell'orchestra della basilica del Santo a Padova, fondò in questa città la scuola di violino (1728), alla quale accorsero allievi da tutte le parti del mondo (l'op. 2 pubblicata a Roma nel 1745, è dedicata a G. Fegeri, venuto da Giava per studiare con lui).

Datano da questo periodo i primi contatti e le prime discussioni teoriche con padre Vallotti, dal 1730 maestro di cappella del Santo (ma già al tempo di padre Callegari, maestro di Vallotti, avevano avuto inizio gli studi sui principi musicali); ebbero inizio anche in questo tempo gli scambi epistolari con padre Martini, che si mantennero costanti e cordialissimi per oltre quarant'anni.

Negli anni seguenti al ritorno da Praga, e per un periodo di circa quindici anni, è testimoniata la presenza di Tartini in altre città italiane, oltre che a Padova, come esecutore in occasione di feste e di solennità religiose: a Parma nel 1727, a Camerino nel 1735, a Roma (molto probabilmente nel 1737), a Verona.

Fra le amicizie più importanti strette a Padova negli anni intorno al 1740, ebbe grande importanza quella con G. R. Carli, professore di astronomia ed erudito di vastissimi interessi (i risultati di questi scambi di idee sono contenuti, per dichiarazione esplicita di Carli, nel suo *Dialogo della musica antica e moderna*).

Altre personalità con le quali Tartini fu in relazione furono padre Stellini, l'abate G. Bresciani, l'abate V. Rota (che ne disegnò l'unico ritratto finora conosciuto), il marchese A. Gabrielli, il conte G. Ricatti. Contatti frequenti ebbe pure con F. Algarotti (le lettere del compositore al letterato sono di estremo interesse per la conoscenza delle idee del musicista).

Per suo tramite entrò in relazione con Federico II di Prussia (per il quale scrisse un *Concerto* per flauto), col matematico e fisico L. Eulero e, probabilmente, con J. B. D'Alembert.

Negli anni tra il 1728 ed il 1750 videro la luce quasi tutte le pubblicazioni musicali di Tartini. Nel 1751 era già completata un'opera teorica, in cui il compositore esponeva per la prima volta in forma sistematica (sebbene volutamente oscura) le sue teorie sull'origine dell'armonia, e sui rapporti tra musica e geometria.

Dopo essere stata esaminata, con risultati negativi, tanto da padre Martini che dal matematico Baldi, e dopo essere stata inutilmente proposta per la pubblicazione a Federico II, l'opera vide finalmente la luce nel 1754 in

Padova, sotto gli auspici del conte D. A. Trento, cui è dedicata col titolo *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia*; polemiche internazionali, soprattutto con il ginevrino Le Serre, ed alcuni francesi (non ultimo Rousseau), portarono alla redazione di alcuni opuscoli, in cui si controbattevano gli attacchi mossi alle conclusioni ed alle teorie esposte nel *Trattato* del 1754; nel 1767 venne pubblicata la seconda opera teorica di vasto respiro, la *Dissertazione de' principi dell'armonia musicale contenuta nel diatonico genere*.

## **IL SUO VIOLINO**



Fu sepolto in Padova, nella chiesa di Santa Caterina, accanto alla consorte. Le sue carte familiari ed i suoi scritti teorici si conservano per la maggior parte nella Biblioteca civica di Pirano, i suoi manoscritti musicali presso l'archivio musicale della basilica di Sant'Antonio a Padova, a Berlino, a Marburgo, a Vienna, a Dresda ed a Londra; importanti copie settecentesche a Napoli, a Venezia ed a Berkeley (California).

### **Il violinista ed il maestro**

Diversamente dalla maggior parte dei più celebri violinisti, Tartini non fu un esecutore precoce. Iniziato lo studio del violino a 12 anni nelle scuole pie di Capodistria con la guida, per soli tre mesi, di un oscuro maestro, continuò a fare lenti progressi anche quando suo padre lo costrinse a seguire i corsi giuridici nello studio patavino.

Sicché soltanto a 18 anni, dopo aver abbandonato l'abito da chierico per sposare l' "avvenente" Elisabetta Premazore ed averla subito lasciata a Padova per sfuggire al "risentimento" del vescovo cardinale Cornaro, Tartini cominciò a dedicarsi seriamente al violino, nella quiete del convento francescano di Assisi.

Un secondo periodo di intensa applicazione ebbe inizio verso la fine delle 1716, quando Tartini aveva potuto ricongiungersi con la giovane moglie. Ma, colpito dalla straordinaria bravura di F. M. Veracini, di soli due anni maggiore d'età, non esitò a separarsi nuovamente da lei, affidandola ad un proprio fratello abitante a Pirano, per tornare nelle Marche e conseguire in pieno raccoglimento una più profonda padronanza della tecnica dell'arco.

Dopo pochi anni la fama delle sue doti violinistiche era giunta a Venezia ed a Padova, tanto che nel 1721 la presidenza dell'Arca del Santo, reputandolo "sonator singolare", decise di assumerlo come primo violino "e di dispensarlo dalla prova per la sua notoria eccellenza".

Persino il severo J. J. Quantz, che lo udì a Praga nel 1723, pur giudicando le sue esecuzioni "non commoventi e di gusto non fine", gli riconobbe la capacità di eseguire chiaramente senza eccessiva fatica le maggiori difficoltà anche nelle corde doppie e nel registro più acuto.

In realtà egli doveva essere ricco di fuoco interiore e capace di suono intenso ed espressivo.

Questi pregi non potevano che aumentare nell'età matura, come ci

conferma l'elogio fatto con commossa umiltà dal suo allievo P. Nardini, quando incontrò Ch. Burney a Padova, pochi mesi dopo la morte del maestro.

Ma riguardo alle facoltà emotive di questo esecutore, sono ancora più eloquenti le sue stesse opere, ove l'accorata cantabilità di molti adagio pone il loro autore fra i violinisti preromantici che hanno chiesto al proprio strumento accenti sino ad allora inespresi, spesso mediante una dizione vocalistica assolutamente nuova sul violino.

E sotto l'aspetto tecnico basti ricordare, oltre alle miriadi di trilli e mordenti che punteggiano i suoi concerti e le sue sonate, la varietà dei colpi d'arco disseminati in ogni sua opera, a riprova della scioltezza e sicurezza del suo braccio destro.

Con la propria presenza nel campo esecutivo, egli diede sicuramente un apporto indiretto alla vecchia scuola boema nei tre anni trascorsi a Praga (1723-1726).

Ma è a Padova che Tartini esercitò con perspicacia, per oltre quarant'anni, la sua attività di maestro. Dopo la scuola romana, che ebbe in Corelli il suo primo e più illustre rappresentante, e quella piemontese, derivata dalla romana per merito del torinese G. B. Somis, la scuola padovana occupa cronologicamente il terzo posto fra le grandi scuole violinistiche italiane.

Ma sorge con autonomia di vedute. Infatti, se si eccettua il breve incontro con Veracini, essa appare indipendente dalle precedenti e si sviluppa secondo moderni ed originali criteri, grazie alla vivacità d'ingegno ed alla estrosità di Tartini.

La sua fama di maestro si diffuse rapidamente in tutta Europa, tanto da procurargli numerosi inviti a trasferirsi altrove.

Ma egli rimase fedele alla propria terra d'adozione. Fra gli allievi della "Scuola delle Nazioni" (così fu chiamata la scuola tartiniana di violino e di contrappunto) primeggia il livornese P. Nardini. Ebbero poi grande rinomanza P. Bini (che Tartini considerava superiore a se stesso), D. Ferrari (che fu tra i primi ad usare sul violino i suoni armonici), A. N. Pagin, P. La Houssaye ed il compositore J. G. Naumann.

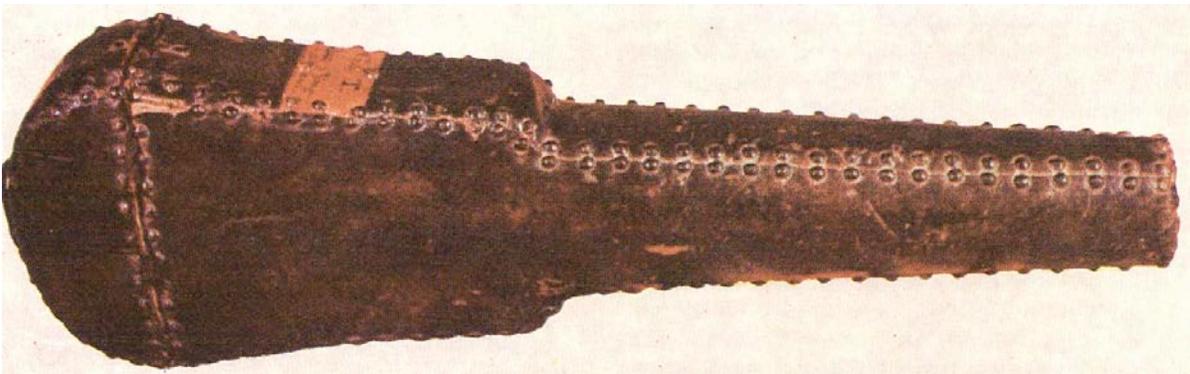
Anche P. Guastarobba e P. Alberghi studiarono con Tartini. Come Nardini, anche Bini e Ferrari svolsero per lungo tempo un'ammirata attività violinistica a Stoccarda, mentre Pagin fu un convinto divulgatore dell'opera tartiniana in Francia. Infine, fra gli alunni di Tartini va ricordata Maddalena Laura Sirmen Lombardini, che ottenne notevoli

successi al Concert Spirituel di Parigi ed a Londra.

Tartini continuò la sua intensa attività didattica sino alla più tarda età. "Per mesi e mesi - scriveva Tartini in una lettera del 27 VIII 1761 al suo amico G. Ricatti - ho dovuto dar lezione mattina e dopo pranzo. S'immagini ella se dopo quasi sette ore continue dalla mattina e tre del dopo pranzo rimanga voglia e forza per qualunque altra cosa ad un uomo di settant'anni".

A Tartini spetta inoltre il merito di aver fatto allungare e raddrizzare un poco la bacchetta dell'arco, su suggerimento della moglie.

## LA CUSTODIA DEL SUO VIOLINO



## Le composizioni

È probabile che Tartini abbia iniziato lo studio del contrappunto nel 1711 ad Assisi, sotto la guida del padre boemo B. Cernohorsky. Però la sua più antica composizione (datata) è un *Concerto* del 1724. Soltanto nel 1728 i suoi lavori cominciarono a veder la luce. Nel corso di dodici anni vennero editi ad Amsterdam ed a Londra 22 suoi *Concerti* per violino ed orchestra, suddivisi in tre raccolte ed in tre miscellanee, mentre fra il 1732 ed il 1748 furono date alle stampe ad Amsterdam, a Roma ed a Parigi 61 *Sonate* per violino e violone o cembalo, o violoncello, o basso, suddivise in sette raccolte, e nel 1750 apparvero a Londra 12 *Sonate a tre*. Ma, secondo le più recenti ricerche, alla morte di Tartini rimanevano manoscritti altri 112 *Concerti* per violino ed orchestra, 2 per violoncello, 126 *Sonate* per violino e basso o per violino solo, oltre a 2 *Concerti* per flauto ed orchestra, una trentina di *Sonate a tre*, 4 *Sonate* a quattro per soli archi ed alcune composizioni sacre composte negli ultimi anni.

Una quantità impressionante di composizioni quasi esclusivamente strumentali, tutte imperniate sul violino, salvo qualche rara eccezione.

Per lo studio dell'opera tartiniana sono guida preziosa i cataloghi tematici di M. Dounias (per i concerti) e di P. Brainard (per le sonate).

Dei 134 concerti per violino, per la maggior parte in tre tempi, 57 sono in partitura autografa: 117 nella modalità maggiore e soltanto 17 in quella minore. (Le tonalità preferite sono re e la magg.). Siccome però il tempo lento fra i due "allegro" è spesso in modalità diversa da quella principale, i tempi lenti in minore sono quasi 90.

Tutti i concerti stampanti ad Amsterdam richiedono la partecipazione dell'organo per la realizzazione del basso continuo (non del clavicembalo). Lo schema formale del 1° tempo va dal minimo di tre "tutti" alternati a due "solo", talora con ritornello della prima parte, sino a sviluppi molto più ampi, comprendenti persino sei "tutti" alternati a cinque "solo".

I tempi finali sono formati perlopiù da tre o quattro "tutti" racchiudenti due o tre "solo".

Di solito la massa degli archi tace per dare maggior rilievo al violino solista; sicché nei tempi lenti il sostegno armonico è interamente affidato o al violoncello e all'organo o ai soli violini primi e secondi.

Però in certi "allegro" non mancano passaggi solistici a cui partecipano

tutti gli archi. Le maggiori difficoltà per la mano sinistra s'incontrano nei frequenti bicordi, mentre la tessitura non supera mai il la acuto.

Fra i concerti di Tartini, pubblicati in edizione moderna, il più eseguito è senza dubbio il D 45 in re minore, semplicissimo nella forma e particolarmente suggestivo per la toccante tristezza del "grave" bipartito. Ma uno dei concerti più significativi, anche se appartiene alla sua prima opera stampata (libro 1°) è sicuramente il D 15 in re maggiore.

L'ampiezza degli sviluppi data ai numerosi "tutti", il sereno fluire "solo", inesausti nel raccogliere le fila della trama orchestrale, il limitato virtuosismo anche nelle due cadenze per violino solo poste verso la fine dei due tempi veloci, la profonda e nobile espressività del "cantabile" centrale in si minore, resa più intensa dalla presenza di note doppie, con la partecipazione del solo basso, la ricchezza polifonica dell'ultimo tempo (un'autentica fuga intessuta fra la massa degli archi) pongono forse questo lavoro al di sopra di tutti i concerti tartiniani finora noti.

Anche il *Concerto in do maggiore* op. 2 n. 2 (D 2) contiene, nella partitura autografa, un "adagio" in la minore di sovrana bellezza, per il lungo afflato della melodia affidata al violino solista con l'accompagnamento a note ribattute dei soli violini.

Sotto l'aspetto formale e stilistico, tanto le sonate per violino e basso stampate ad Amsterdam ed a Roma, quanto quelle rimaste manoscritte mentre era in vita l'autore, sono perlopiù in tre tempi: un tempo "lento" iniziale, che spazia spesso in regioni altamente emotive, e due "allegro", il primo molte volte fugato, il secondo in misura binaria o quasi sempre ternaria, pieno di brio, grazie anche ai brillanti colpi d'arco.

In tutte le sonate è frequente l'uso delle corde doppie, per semplice arricchimento armonico. È strano che sia stata pubblicata soltanto dopo la morte di Tartini la sua opera più celebre, la *Sonata in sol minore* detta il "Trillo del diavolo", e che se ne sia smarrito l'autografo.

Si deve a J. B. Chartier la stampa di questo capolavoro nell'antologia *L'art du violon* (Parigi 1798) su un manoscritto donatogli da P. M. F. Baillot.

Rimangono, a Padova ed in alcune città europee, altre copie di questa sonata in manoscritti settecenteschi. Già vecchio, Tartini giudicava questa sua composizione "la migliore ch'io abbia mai fatta", ed ancora nel dicembre del 1760 lo scienziato Ch. G. von Lalande andò a visitarlo a Padova nel 1766, Tartini gli narrò il sogno dell'apparizione diabolica che avrebbe fatto nel 1713 ad Assisi.



Ma anche il primo "allegro", dallo squillante caratteristico tema, si staglia vigoroso e brillante con dialettica concisa e scorrevole. Ed il tempo iniziale, un ritmo di siciliana a note doppie, si dipana con elegiaca mestizia secondo un'inconfondibile sigla melodico-armonica che ritornerà più volte nell'opera tartiniana.

Infatti, invece del consueto rapporto fra l'accordo di tonica e quello di dominante, Tartini preferisce concatenare l'accordo iniziale a quello di sottodominante, spesso nella specie di secondo rivolto, e tornare sull'accordo tonale con stanco abbandono.

E non solo nel modo minore, ma anche in quello maggiore; sicché sono numerosissimi i tempi di concerti e di sonate nel cui tema riappare lo stesso giro armonico. Si veda l'inizio del "Trillo del diavolo".

Un altro esempio di tema concepito sulle basi armoniche dell'inizio del "Trillo" è offerto dalla notissima *Sonata*, pure in sol minore, detta "*Didone abbandonata*" stampata per la prima volta ad Amsterdam nel 1734 come op. 1 n. 10.

Essa è così denominata perché i versi ispiratori di Tartini sono tratti dalle ultime scene del primo melodramma, che porta appunto quel titolo, di Metastasio, rappresentato a Napoli nel 1724 con musica di D. Sarro.

Altrettanto avviene, in la minore, nel secondo tempo del citato Concerto D. 45. Alla quarta battuta il tema si ripresenta, per spontanea germinazione, in do maggiore.

Ma ancora più stupefacente è in altre opere l'attaccamento di Tartini al proprio capolavoro.

Nella *Sonata* per violino solo B D 4 il tema iniziale del "Trillo del diavolo" ritorna pressoché identico in re maggiore.

Appare quasi miracoloso come dalla stessa cellula possano essere derivati sviluppi tanto diversi. Queste le caratteristiche tematiche che riallacciano molte opere di Tartini al "Trillo del diavolo" e le apparentano, per il substrato elegiaco che le alimenta, alla scuola napoletana più che alla scuola veneta, alla quale apparterebbero di diritto.

Si cercherebbero invano in Tartini tracce del suo sommo conterraneo Vivaldi o degli altri veneti, come Albinoni, Bonporti, F. Dall'Abaco.

Mentre per la concatenazione armonica già descritta e per certe caratteristiche ripercussioni dei suoni, frequente soprattutto nella musica vocale e clavicembalistica, riaffiora spesso la mestizia di F. Durante, di D. Scarlatti e, ancora più di Pergolesi.

Naturalmente, accanto a decine di temi derivanti da un solo nucleo, esistono centinaia di altre idee ben diversamente plasmate, soprattutto fra i soggetti di fuga.

E nascono opere dai contorni sobri, sorrette da un alto senso di poesia, quando la felice idea iniziale non si disperde in un eloquio prolisso, specialmente per le troppo frequenti progressioni. Occupa un posto a sé, fra le sonate, la soave *Pastorale* in la maggiore, pubblicata nel 1734 in aggiunta alle altre *12 Sonate* per violino e violoncello o cembalo dell'op.1.

Sua caratteristica è di esigere la "scordatura" del violino, che deve avere le due corde più gravi accordate un tono sopra il normale.

Ne deriva una sonorità armonica, particolarmente armoniosa nel lento finale che dà il titolo all'intera sonata. Fra le opere postume è da ricordare una raccolta di *26 Sonate* edite per la prima volta nel 1970.

"Le piccole sonate mie a violino solo - scriveva Tartini il 24 II 1750 - hanno il basso per *cerimonia*. Io le *suono* senza bassetto, e questa è la mia vera intenzione".

Infatti, 12 di queste brevissime sonate (molte non superano la durata di 6-7 minuti) sono addirittura prive della parte del violoncello, mentre al violino sono affidati in gran numero bicordi ed accordi per renderlo autonomo, ma senza intermedi polifonici.

Soltanto la Sonata B a 1 dura ben 18 minuti e termina con un tema in la minore seguito da venti variazioni, che dimostrano la fantasia precorritrice di Tartini.

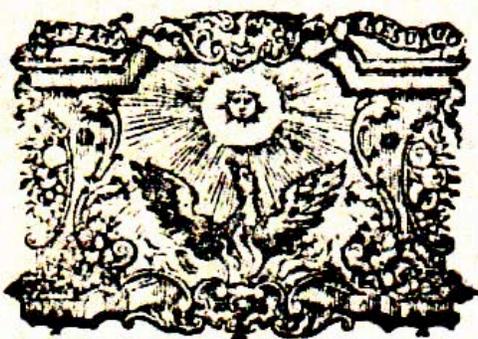
Molte delle 26 Sonate sono postillate, espresse talora con una crittografia usata spesso in numerosi altri concerti e sonate di Tartini, e che M. Dounias riuscì a decifrare dopo pazienti raffronti. Quanto a dimensioni, le 6 *Sonate* op. 5, edite per la prima volta a Parigi nel 1747, con tempi quasi sempre bipartiti, sono fra le più lunghe, specie per gli ornatissimi adagio ampiamente sviluppati.

Un documento di altissimo valore pedagogico ci ha lasciato Tartini con *L'arte dell'arco* per violino e basso. Quest'opera, apparsa incompleta a Parigi nel 1758, con 38 variazioni sulla geniale *Gavotta in fa maggiore* dell'op. 5 di Corelli, venne ristampata a Napoli da L. Marescalchi, con 50 variazioni, e ripubblicata da J. B. Chartier nel 1798.

È straordinaria la richiesta di colpi d'arco escogitata dall'autore: lo staccato alternato al legato ed al picchettato, i salti fra corde lontane in contrasto con gli arpeggi legati su tre corde, mentre la mano sinistra, pur

senza superare la terza posizione (re), si destreggia fra trilli ed altri abbellimenti, note doppie, rapide scalette ed arpeggi.

TRATTATO  
DI  
MUSICA  
SECONDO LA VERA SCIENZA  
DELL' ARMONIA.



IN PADOVA, MDCCLIV.  
Nella Stamperia del Seminario.  
Appresso Giovanni Manfrè.  
*CON LICENZA DE' SUPERIORI, E PRIVILEGIO.*

Meritano infine di essere segnalate per la loro freschezza le quattro *Sonate* per 2 violini, viola e violoncello, che sull'esempio di A. Scarlatti e di Vivaldi precorrono la nascita del quartetto d'archi. La loro struttura è assai semplice, ma sotto l'aspetto fonico e contrappuntistico il risultato è spesso brillantissimo.

Un singolare omaggio a Tartini è stato reso da un musicista istriano del nostro secolo, Dallapiccola, con due *Divertimenti* per violino ed orchestra composti nel 1951 e nel 1956 desunti dalle sonate del pirenese ed intitolati rispettivamente *Tartiniana* e *Tartiniana seconda*.

### Le opere teoriche

Soltanto nel 1754 Tartini ebbe la soddisfazione di veder pubblicato il suo *Trattato di musica*..... "Fisico principal fondato del suo sistema" è il fenomeno del terzo suono da lui scoperto casualmente ad Ancona nel 1714, mentre eseguiva doppie note sul violino.

Nel frattempo altri studiosi di tre diverse nazioni, come il tedesco G. A. Sorge, il francese Romieu e lo svizzero J. A. Serre, lo avevano preceduto nel diffondere fra il 1744 ed il 1753 i risultati delle rispettive ricerche.

Tartini dovette aspettare il 1767 per rivendicare la priorità della propria scoperta nel volume *De' principi dell'armonia musicale nel diatonico genere*, ed in pari tempo di dare una *Risposta alla critica del di lui Trattato di musica di mons. Le Serre di Ginevra*, il quale aveva giustamente sostenuto sin da allora che la frequenza del terzo suono è pari al massimo comune divisore della frequenza dei due suoni eseguiti simultaneamente.

La priorità di Tartini venne infine riconosciuta in ogni nazione, tanto che in Italia ed in Germania il terzo suono è pure denominato "suono di Tartini" ossia "Tartinische Ton".

Egli ebbe inoltre l'intuizione che, qualunque sia il bicordo eseguito, anche dissonante o fuori del sistema cromatico, il terzo suono è sempre presente, "distinguibile o indistinguibile nella sua intonazione".

Due altri scritti didascalici apparvero postumi: la famosa *Lettera alla signora Maddalena Lombardini*, la citata allieva di Tartini, scritta il 5 III 1760, ma pubblicata nell' "Europa letteraria" soltanto l' 1 VI 1770, ed il *Traité des agréments*....., dalle *Lezioni pratiche dell'immortale Giuseppe Tartini*, apparso a Parigi nel 1771.

Nella lettera sono esposti i principi fondamentali della scuola tartiniana,

secondo i quali "studio principale deve esser l'arco in genere". Le *Lezioni pratiche*, redatte verso il 1740 e rimaste manoscritte per desiderio dell'autore, apparvero un anno dopo la sua morte nella traduzione francese di P. Denis, zeppa di errori, come si può constatare confrontando tale versione con uno dei tre manoscritti italiani (più precisamente quello custodito nella Biblioteca del conservatorio B. Marcello di Venezia e riprodotto in facsimile nell'edizione del *Traité des agréments de la musique* curata da E. R. Jacobi, insieme con la lettera a Maddalena Lombardini).

Fin dalla sua apparizione quest'opera destò tale interesse, che L. Mozart ne riportò parecchi esempi nella terza ristampa della sua..... *Grundliche Violinschule* (1787).

Tartini è dunque un musicista poliedrico, attratto sino alla più tarda età da molteplici interessi artistici. Oltre ad aver influenzato in molti modi l'evoluzione della tecnica violinistica in Europa, ricercò nel fenomeno acustico da lui scoperto le basi dell'armonia diatonica.

L'alto livello intellettuale, l'etica e la sua natura mistica ci sono rivelati dalle sue numerose lettere ai familiari ed alle persone colte con le quali aveva rapporti di amicizia.

Il culto per Tartini non si estinse mai, specie nelle due città ove nacque ed ove visse più a lungo.

Fra il 1806 ed il 1924 gli vennero dedicate statue e lapidi a Padova, mentre nel 1896 Pirano fece erigere nella piazza centrale che porta il suo nome un monumento ideato da M. A. Dal Zotto. E non mancarono in varie ricorrenze (come è stato nel 1942 e soprattutto nel 1970) le commemorazioni musicali.

Ma contano ancora di più le edizioni moderne delle sue opere, che hanno contribuito ad assicurarne la vitalità, sino all'avvento dei dischi microsolco. Era inevitabile che anche le opere di Tartini subissero nella seconda metà dell'Ottocento e nei primi decenni del nostro secolo le manomissioni operate nelle composizioni di molti altri musicisti del Sei-Settecento. Era un costume, ancor più che un sintomo di scarso senso dello stile. Poi è subentrato il rispetto per le parti originali e per le armonie dell'epoca, e gradatamente si è giunti ad eliminare qualsiasi elemento che contrastasse con la semplicità e purezza primitive.

Oggi qualche revisione evita addirittura di realizzare il basso per l'organo o il clavicembalo, anche se la partecipazione di uno strumento a tastiera è espressamente voluta dall'autore.

## IL SOGNO DI TARTINI



## IL TRILLO DEL DIAVOLO

La Sonata per violino in sol minore, più notoriamente conosciuta come *Il trillo del diavolo*, è una Sonata per violino e pianoforte, famosa per essere tecnicamente molto impegnativa.

Questa Sonata (propriamente per violino e basso continuo) è suddivisa in quattro movimenti (o tempi), anziché in tre, come vorrebbe invece la "forma sonata". Anche il carattere dei brani è di struttura atipica: secondo la forma-sonata, un brano deve avere questa struttura:

il primo tempo dev'essere un Allegro, o comunque un brano veloce;

il secondo tempo un Andante o un Largo o un Adagio, ovvero un brano più lento e calmo del precedente;

il terzo ed ultimo tempo, un Rondò, cioè un brano più rapido e scoppiettante, dei due precedenti.

Invece, *Il trillo del diavolo* ha una struttura molto diversa:

inizia con un "larghetto affettuoso", in 6/8. È il tema principale della sonata, che rappresenta il tema base sul quale sono costruiti gli altri movimenti. Ha una struttura molto semplice e lineare, salvo per qualche accordo e qualche trillo; poi si procede con un "Allegro", in 2/4. È la prima variazione sul tema del Larghetto.

Ha una struttura molto più complessa rispetto al precedente movimento: per quanto riguarda il pianoforte, mentre nel primo movimento si limitava a delle cadenze, qui fa anche degli accenni di melodia, mentre il violino per la prima volta in questo brano assume parecchi passaggi virtuosistici; ora si ritorna ad un "Grave", molto lento, in 3/4, e molto più addolorato del primo movimento. Qui si riconoscono maggiormente i temi del primo movimento che nel brano precedente.

La storia de *Il trillo del diavolo* inizia con un sogno fatto una notte del 1713: come raccontò all'astronomo francese J. Lalande, Tartini avrebbe sognato di stipulare un patto col diavolo, avendolo poi al proprio servizio. L'aneddoto è così raccontato da Tartini stesso:

"Una notte sognai che avevo fatto un patto e che il diavolo era al mio servizio. Tutto mi riusciva secondo i miei desideri e le mie volontà erano sempre esaudite dal mio nuovo domestico. Immaginai di dargli il mio violino per vedere se fosse arrivato a suonarmi qualche bella aria, ma quale fu il mio stupore quando ascoltai una sonata così singolare e bella, eseguita con tanta superiorità ed intelligenza che non potevo concepire nulla che le stesse al paragone. Provai tanta sorpresa, rapimento e piacere, che mi si mozzò il respiro.

Fui svegliato da questa violenta sensazione e presi all'istante il mio violino, nella speranza di ritrovare una parte della musica che avevo appena ascoltato, ma invano.

Il brano che composi è, in verità il migliore che abbia mai scritto, ma è talmente al di sotto di quello che m'aveva così emozionato che avrei spaccato in due il violino ed abbandonato per sempre la musica se mi fosse stato possibile privarmi delle gioie che mi procurava".

## Curiosità

Nel fumetto di *Dylan Dog*, il *Trillo del diavolo* è l'opera preferita dal protagonista, che la suona spesso con il suo clarinetto. In un episodio, una giovane e bella violinista suona sotto la direzione di un vecchio compositore che vuole perfezionarla al punto di renderla uguale a quella suonata dal violino del leggendario sogno di Tartini. Le note della nuova melodia causano però reazioni inspiegabili ai suoi ascoltatori mettendoli a diretto contatto con l'inferno.