

TORELLI GIUSEPPE

**Violinista e compositore italiano
(Verona 22 IV 1658 - Bologna 8 II 1709)**



Dopo i 23 anni si trasferì a Bologna, dove studiò composizione con G. A. Perti. Nel 1684 fu accolto nell'Accademia filarmonica e due anni dopo, per votazione unanime dei fabbricieri, fu ammesso alla cappella di San Petronio, come "suonatore di violetta".

Dal gennaio del 1687 appare regolarmente stipendiato come "tenor viola", a lire 6, soldi 7 e denari 6 mensili, aumentati nel 1689 a lire 12.

Nel 1695 abbandonò la cappella di San Petronio allorché questa venne sciolta e si recò a Vienna. Ma dovette trovare l'ambiente viennese piuttosto ostile e l'op. 6, pubblicata nel 1698, rivela come egli fosse poi passato nel 1697 al servizio del margravio di Brandeburgo ad Ansbach.

Qui ebbe compagno un proprio allievo, P. Bettinozzi, il quale, secondo un'annotazione di padre Martini, aveva appreso durante il soggiorno in Germania l'oboe, il flauto ed il fagotto, strumenti introdotti forse da Bettinozzi e da Torelli stessi nell'orchestra di San Petronio, al loro ritorno in patria, quando la cappella venne ripristinata nel 1701 sotto la direzione di Perti.

Infatti Torelli, dopo essersi recato a Vienna insieme con il cantante F. A. Pistocchi nel 1700 per assistere all'esecuzione del suo oratorio *L'Adamo scacciato dal Paradiso terrestre*, rientrò definitivamente a Bologna nel 1701.

Da questo momento Torelli figura presso la cappella bolognese come "suonatore di violino", non stipendiato ma straordinario, e questo regolarmente fino alla morte.

Mentre Corelli, nel suo concerto grosso, consacra la tipica formazione del concertino, cioè del gruppo di strumenti solisti contrapposto al "tutti" dell'orchestra, costituito da due violini ed un violoncello, Torelli, insieme con altri musicisti della scuola bolognese, si scosta dalla pratica gesuita dalla sonata da chiesa e dalla sonata da camera per tentare, nelle sue numerose composizioni per San Petronio, svariate combinazioni concertanti per archi e per fiati e per limitarsi viceversa negli ultimi suoi concerti a stampa, prima ai due violini di concertino, infine ad un violino solo.

Se si considera che, anche nel caso dei due violini solisti, il secondo non si vede affatto subordinato al primo dal punto di vista esecutivo, ma entrambi sono posti su un piede di parità, si può dire che a Torelli, erroneamente ritenuto nel passato il creatore del concerto grosso, è invece ascrivibile la prima concezione del concerto solistico.

L'ossatura entro cui si profila il concerto torelliano è denominata dal

sussistere del principio del ritornello, proprio della canzone strumentale, e dall'estendersi della pratica della modulazione tonale. I tratti solistici fungono così da collegamenti modulanti fra l'una e l'altra riapparizione del ritornello del "tutti" in tonalità differenti.

Ne deriva una netta separazione fra il materiale tematico del "tutti", per lo più limitato al ritornello principale, e quello dei "soli", spesso consistente in un semplice gioco strumentale di carattere virtuosistico e coloristico sopra accordi spezzati o note ribattute; "tutti" e "soli", conservano motivi ed andamenti indipendenti, che non interferiscono reciprocamente.

Tale indipendenza si rivela specialmente nei tempi allegri dei concerti per violino solo, dove l'alternanza fra "tutti" e "soli" è frequente e la loro opposizione è spesso accentuata dal contrasto fra lo stile fugato del ritornello degli uni, residuo della canzone e della sonata da chiesa, e lo sfogo puramente impressionistico dei passi solistici.

Nelle composizioni a stampa precedenti l'op. 8 quelli che Torelli chiama sonata a tre (op. 1), concerto da camera (op. 2), sinfonia (op. 3 ed op. 5) e concerto a 4 (op. 5 ed op. 6) non differiscono essenzialmente nello schema formale e si rifanno, più o meno tutti, al modello in quattro tempi della sonata da chiesa: adagio, allegro, adagio, allegro.

Quanto mai varie nella successione dei tempi appaiono invece le opere manoscritte di San Petronio, dove pure Torelli non fa grande distinzione tra sonata, concerto e sinfonia, ma introduce spesso forme di danza suggerite dalla sonata da camera.

Probabilmente non destinati alla pubblicazione, ma per lo più a rallegrare le manifestazioni chiesastiche o ad allietare i suonatori dilettanti ammessi a rinforzare l'orchestra della cappella (dal numero delle parti di una composizione di Torelli conservate nell'Archivio della basilica si calcola che arrivasse a raccogliere fino ad un complesso di 102 strumentisti), i lavori per San Petronio mirano prevalentemente a suscitare effetti di contrasto dinamico e coloristico, in un gioco alterno di piani sonori differenziati, e perciò si abbandonano a forme assai più libere, meno controllate di quelle delle opere a stampa.

Ma nell'op. 8, mettendo a frutto una tendenza manifestatasi in seno alla stessa scuola bolognese, Torelli fissa lo schema in tre tempi del proprio concerto: due tempi allegri separati da un tempo centrale, questo a sua volta suddiviso in tre sezioni, vale a dire in un episodio vivace riservato al solista o ai solisti, introdotto e concluso da due episodi gravi intonati

dal "tutti", che possono anche non essere in rapporto tematico diretto. Codesto tempo centrale, tipico di Torelli, evidenzia la fondamentale concezione solistica, anziché concertante, del suo concerto, giacché l'episodio vivace alto non è che una vera e propria esibizione virtuosistica, che anticipa, ancorché si era integralmente scritta, la cadenza del moderno concerto.

INTERNO DELLA CHIESA DI S. PETRONIO A BOLOGNA



Ciò è tanto vero che veniva persino distinta col singolare appellativo di "perfidia" e poteva essere confezionata a parte, allo stesso modo della cadenza del moderno, e tenuta pronta per venire inserita, al momento opportuno, nel cuore della composizione; come provano le due "perfidie" autografe di Torelli, staccate da ogni contesto, conservate nell'Archivio di San Petronio.

L'identificazione del "solo" contrapposto al "tutti" compare per la prima volta in Torelli nell'op. 6 ("Ti avverto - scrive l'autore al lettore nella prefazione - che se in qualche concerto troverai scritto "solo" dovrà essere suonato da un solo violino. Il rimanente poi fa duplicare le parti etiamdio *tré* o quattro per strumento"), ma nell'avvertenza preposta all'op. 8 si scopre una volta di più il criterio solistico, e non concertante, che presiede alla distribuzione delle parti, implicito nel diverso grado di difficoltà d'esecuzione dei rispettivi episodi, che consiglia di affidare ai singoli virtuosi i passi ardui compresi fra un ritornello e l'altro: "volendo sonare questi miei concerti, è necessario che i violini del concertino sijnno soli, senza verun raddoppiamento, *per evitar maggior confusione*, che se poi vorrai moltiplicare gl'altri stromenti di rinforzo, questa si è veramente la mia intenzione.....".

I caratteri esplosivi dell'arte di Torelli, di là dal profondo intuito strumentale e coloristico cui lo disponeva la tradizione stessa, possono individuarsi, genericamente, nella straordinaria freschezza e nella vivacità dell'invenzione, congiunte alla sotterranea malinconia che spesso le pervade e che s'avverte talvolta, specie nei tempi lenti, intensa e struggente.

Chi volesse può collegare simili caratteri a quel poco che conosciamo dell'indole dell'uomo attraverso le lettere inviate a Perti da Pistocchi e dallo stesso Torelli (queste tre in tutto; vedi il carteggio di Perti conservato nella Biblioteca del conservatorio di Bologna) durante il loro soggiorno all'estero: "la mia maledetta ipocondria e malinconia - scrive in una delle lettere - che, abbenché io abbia una cera da principe, mi tormenta molto".