

VERACINI FRANCESCO MARIA

**Violinista e compositore italiano
(Firenze 1 II 1690 - 31 X 1768)**



Studiò il violino, certamente per lungo tempo, con lo zio Antonio ma varie influenze gli derivarono inoltre dai numerosi viaggi che fece in seguito. La tradizione secondo cui studiò anche con Corelli non è documentabile.

È certo invece che fu allievo per la composizione di G. M. Casini (dal 1702 al 1711) e di F. Feroci a Firenze e di G. A. Bernabei a Monaco di Baviera.

Le prime composizioni di Veracini che si conoscono risalgono ai 18 anni e sono costituite da alcune arie inserite nel pasticcio-oratorio *Sara in*

Egitto (1708) e dal brillante *Concerto dell'Incoronazione* per violino e 8 strumenti (1711) composto per l'incoronazione di Carlo VI a Francoforte sul Meno.

La sua fama maggiore, però, era quella di concertista, che s'accresceva rapidamente: quando fece il suo primo viaggio a Londra (1714), era già considerato, secondo Ch. Burney, il più grande violinista d'Europa. Tra le principali tappe artistiche della sua vita (sia come compositore, sia come esecutore solista o con orchestra), una delle prime fu Dusseldorf (1715) al servizio del principe Giovanni Guglielmo.

Fu poi a Venezia (1716), dove pare che Tartini, ancor giovane, l'abbia sentito suonare rimanendone profondamente impressionato. Si trasferì poi a Dresda (dal 1717 al 1722), dove Telemann e probabilmente Handel ebbero modo di sentirlo suonare ma dove l'atteggiamento antitaliano del violinista tedesco J. S. Pisendel e di altri musicisti locali lo costrinse a lasciare la città, dopo un tentativo, pare, di suicidio con un sensazionale salto da una finestra (per cui rimase zoppo per tutta la vita).

Nel 1723 fu a Praga e dopo un decennio in cui mancano sue precise notizie (si sa solo di un incidente capitatogli a Lucca nel 1725) tornò a Londra dove fu attivo come concertista e compositore dal 1735 al 1745, con alcune interruzioni comprendenti un concerto a Firenze nel 1739 e forse un secondo viaggio a Dresda subito dopo.

Tornato in Italia nel 1745, visse principalmente a Firenze, dove eseguì un concerto "molto vivace" a ben 76 anni. Negli ultimi anni della sua vita si dedicò all'insegnamento e, contrariamente a quanto sostenne Ch. Burney, il "nipote" che studiò con lui e che effettivamente era invece suo cugino, non fu il suo unico allievo.

All'attività didattica alternò la composizione e scrisse inoltre il trattato *Il Trionfo*. Notevole per l'uomo arrogante che era (secondo Ch. Burney soleva dire ("un solo Dio, un solo Veracini")), nell'ultimo periodo di vita si rivolse attivamente al mondo religioso.

Della musica vocale di Veracini ci è giunto troppo poco e quel che rimane non è stato sufficientemente studiato in modo da permettere ampie considerazioni sulla natura e sul valore di quella produzione.

Tuttavia (come pensavano il suo contemporaneo Burney ed altri) la sua musica operistica doveva sembrare in un certo senso bizzarra ed impropria, tra l'altro perché veniva da un compositore abituato a pensare in senso strumentale più che vocale.

Nelle sue opere tardive, tuttavia, Veracini si sforzò consapevolmente di

raggiungere un lirismo maggiore, almeno nelle parti più propriamente vocali. Tentò, apparentemente senza riuscirvi, di accattivarsi maggiori consensi con l'introdurre nelle sue opere canti nazionali.

FRONTESPIZIO DELLE SONATE DA CAMERA



Per quanto riguarda il trattato teorico *Il Trionfo*, esso si presenta come un libro in un certo senso disorganizzato e casuale, ingenuo nel suo approccio didattico (avviare alla conoscenza della musica) ma spesso acuto nelle intuizioni musicali e nell'esperienza che tali intuizioni rivelano.

I concerti lasciati da Veracini, relativamente pochi, hanno anch'essi necessità di essere studiati maggiormente: si ha l'impressione, tuttavia, che siano meno interessanti delle sonate, soprattutto perché sono più limitati sia nelle idee sia nella forma.

La fama di Veracini come compositore si formò ai suoi tempi e si basa ancor oggi su tre gruppi di *12 Sonate* originali. Pochi si sono preoccupati

di analizzarle e sono in genere rimasti colpiti dal loro alto livello qualitativo, incluso il pessimista T. Torchi che vide però in Veracini un Beethoven del XVIII sec..

Più che del tipo a 3, le *Sonate* sono tutte di tipo solistico, com'è naturale aspettarsi da un violinista così eccellente, per forza di penetrazione e chiarezza di suono, da impressionare i contemporanei. Sebbene in tutte le sonate si trovino aspetti tradizionali ed innovativi assieme, i tre gruppi delle sonate originali rivelano atteggiamenti stilistici progressivamente sempre più moderni. Fattori di distinzione sono la libertà di espressione, le tecniche polifoniche, la chiarezza delle idee e della forma, l'interesse per il colore nazionale e locale ed anche (rispetto al tempo) la stessa lunghezza.

Inoltre la distinzione tra sonate sacre e profane tende a divenire puramente nominale. Il ritmo delle sonate è contrassegnato da schemi vigorosi, fresca inventiva e notevole senso delle variazioni del tempo in rapporto alle idee musicali.

Certi aspetti residui, come la proporzione metrica e la regolarità degli accenti, fanno pensare alla tradizione, mentre le annotazioni dei tempi, variati con sensibilità, sono già segno di modernità. L'uso sempre più funzionale della battuta ed una maggiore organizzazione degli accenti portano ad una chiarezza sempre maggiore della struttura della frase, spesso con inequivocabili concatenazioni di domande e risposte, concluse le cadenze sospese e perfette.

Altre volte la linea melodica consiste in un motivo continuamente variato, tipico di molta musica del primo Barocco.

Motivi tradizionali si rivelano inoltre nel fatto che Veracini evita la presenza dei diesis ed i contrasti di tonalità, soprattutto perché seguiva ancora la preferenza barocca per solo "affetto" o sentimento in ogni momento di un pezzo.

L'armonia, comunque, fondata soprattutto su triadi principali, è resa espressiva e vigorosa dall'uso di false relazioni, di tritoni e di licenze varie nel trattare la dissonanza e le parti principali. Innovatrice è invece la tendenza di fare a meno del basso continuo, sostituito da successioni armoniche più ampie e dall'uso frequente del "tasto solo" (di un basso continuo, cioè, che non viene realizzato e rimane solo come melodia nella parte grave); è innovatrice, invece, la crescente preoccupazione di Veracini di mantenersi nell'ambito della scrittura polifonica, anche con l'uso di espedienti contrappuntistici ricercati.

La sua scrittura per violino non eguaglia in virtuosismo i più evidenti esempi dell'epoca, i trilli complessi e pirotecnici e gli altri espedienti che si trovano variamente nelle più difficili composizioni di P. A. Locatelli, di J. M. Leclair, di Tartini, oppure nelle opere di Corelli, dove ancora maggiori sono le difficoltà, ad esempio i bicordi.

Tuttavia Veracini mostrò di possedere una profonda conoscenza del violino, come si può vedere dalle edizioni sempre più precise delle sue opere e dalle sommarie spiegazioni informative che egli stesso premise nell'edizione del 1744 dell'op. 2 (comprendente fra l'altro una famosa illustrazione dello stesso Veracini, col violino).

FRONTESPIZIO DELLE SONATE IN ONORE DI AUGUSTO III



Le forme create da Veracini partono da movimenti liberi, pieni di fantasia per giungere però allo schema tripartito A-B-A; comprendono inoltre fughe libere (a volte interrotte da sezioni omofoniche) e variazioni ampiamente basate su ornamenti estrinseci ai temi proposti inizialmente. Particolare interesse rivestono anche le *12 Dissertazioni..... sopra l'op. quinta del Corelli* che non sono trascrizioni semplicemente modernizzate, ma piuttosto nuove composizioni di grande interesse musicale.

Veracini apportò a queste sonate profonde innovazioni che rendono lo stile moderno, intensificando i metri ritmici e, a volte, risistemando le battute: arricchì la forma, soprattutto in senso polifonico, consolidando le armonie, e ritoccò occasionalmente i rapporti tonali; inoltre rinforzò ed a volte rielaborò le melodie ed in genere rinsaldò le strutture.