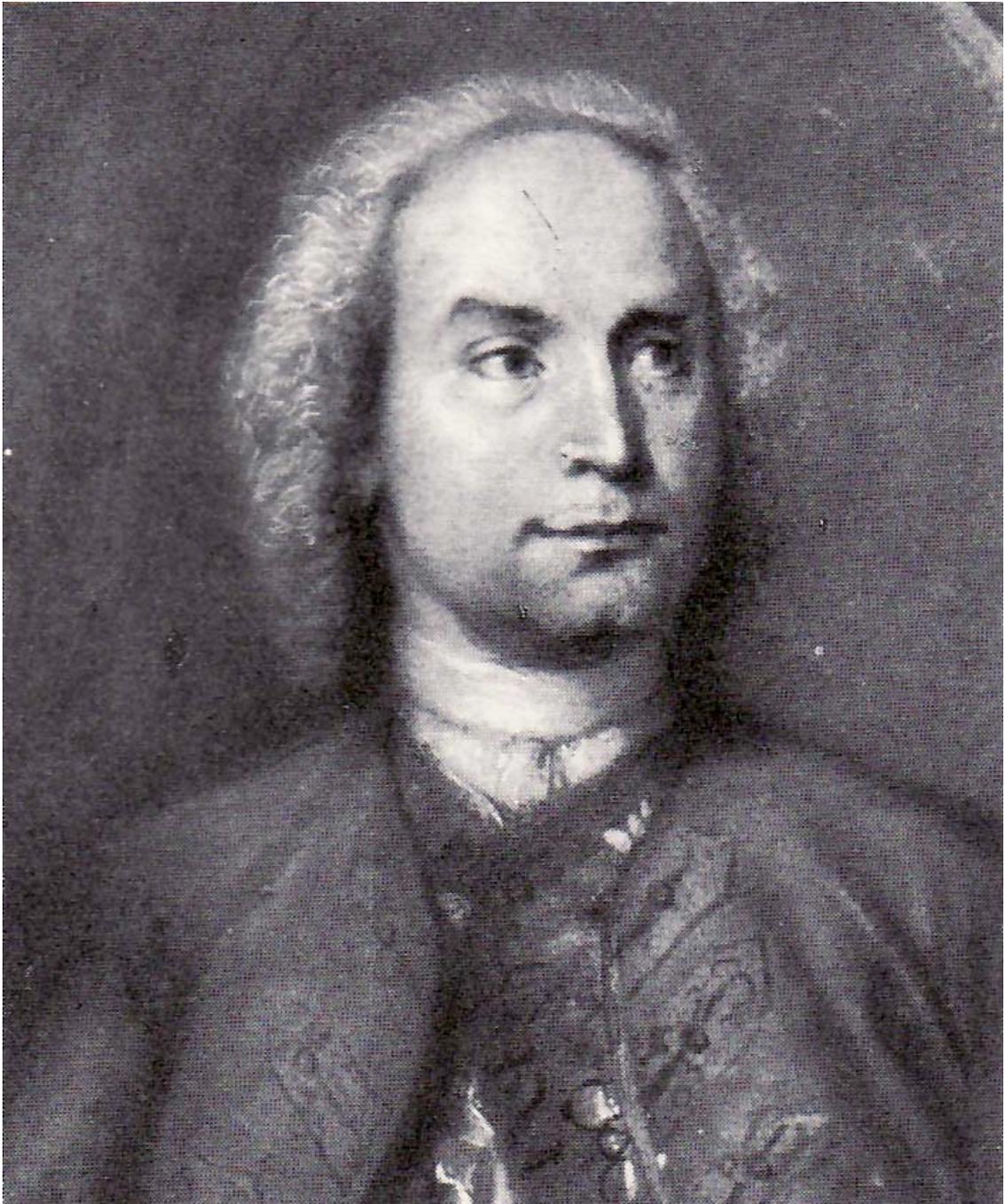


# LOCATELLI PIETRO ANTONIO

**Compositore e violinista italiano  
(Bergamo 3 IX 1695 - Amsterdam 30 III 1764)**



Nonostante le ricerche compiute da A. Koole, sono ancora molti i punti oscuri su alcuni periodi della sua vita. Forse ebbe per primo maestro L. Ferronati.

Sicuramente occupò a Bergamo il posto di 3° violino dell'orchestra della chiesa di Santa Maria Maggiore dal gennaio al settembre del 1711, sin quando ottenne la licenza di "portarsi a Roma per approfondire la sua professione".

A Roma poté studiare per poco più di un anno con Corelli, morto nel gennaio del 1713. S'ignora per quanto tempo Locatelli sia rimasto a Roma dopo la scomparsa del maestro. Risulta soltanto che nel 1717-1718 e dal 1722 al febbraio 1723 fece parte saltuariamente del gruppo strumentale (concerto grosso) della chiesa di San Lorenzo e San Damiano.

Per il triennio 1719-1721 manca la documentazione. Dalla *Sinfonia composta per l'esequie della sua Donna* che si celebrarono in Roma si dedurrebbe che a tali anni risalgano le sue nozze per la prematura vedovanza.

Viceversa dagli atti del *Necrologium romanum* (Archivio vaticano) non risulta la morte di alcuna donna sposata a Locatelli.

Si potrebbe perciò interpretare la parola "Donna" secondo il significato dugentesco di donna amata. D'altro canto l'autenticità della *Sinfonia* è discussa, e la partitura con le parti manoscritte già esistenti nella biblioteca granducale di Darmstadt, e usata da A. Schering per la propria revisione, è andata distrutta nel corso della seconda guerra mondiale.

Certo Locatelli iniziò giovanissimo una serie di viaggi in Europa, acquistando ovunque fama di eccezionale virtuoso.

Nel 1721 fece pubblicare ad Amsterdam, da J. Roger, la sua op. 1, *12 Concerti grossi a 4, e a 5, con 12 fughe*; ma sino a tutto il 1728 il nome di Locatelli non apparve nei giornali olandesi.

Sembra che al ritorno in Italia da una delle sue tournées Locatelli si sia fermato per qualche tempo a Mantova alla corte di Filippo di Hessen-Darmstadt, langravio di Assia, che il 15 III 1725 lo nominò suo "virtuoso di camera", o più probabilmente gli conferì questo appellativo a titolo onorifico.

Verso il 1725 Locatelli tenne a Venezia alcuni concerti che gli procurarono notevoli guadagni. È probabile che successivamente egli abbia soggiornato alla corte del principe Federico Augusto di Sassonia, con il quale si recò nel 1728 a Berlino, dove tenne un concerto per

Federico Guglielmo I, re di Prussia.

Nel dicembre dello stesso anno fu alla corte di Kassel, dove suonò anche con un altro celebre violinista quasi suo coetaneo, J. M. Leclair l'Ainé. Nel 1729 Locatelli fece ristampare l'op. 1 ad Amsterdam, presso l'editore Le Cène, e ne corresse là le bozze.

Da tale anno i giornali locali cominciarono ad annunciare l'apparizione delle sue opere, ma soltanto nel 1731 egli si stabilì sicuramente ad Amsterdam, dove trascorse quasi interamente il resto dell'esistenza.

Non sono chiari i motivi che lo indussero a scegliere Amsterdam come residenza, dato che la città non offriva particolari attrattive nel campo musicale. Si può anzi affermare che fu proprio la sua presenza a suscitarsi nuovo fervore di attività. Infatti egli ebbe numerosi allievi appartenenti alle famiglie più facoltose, come provano le dediche di varie sue opere, e con la loro collaborazione fondò un complesso orchestrale che offrì molti concerti pubblici.

Forse contribuì a trattenerlo in Olanda anche l'amicizia sorta con gli editori J. Roger e M. Le Cène, i quali, oltre a pubblicare alcune delle sue opere, gli affidarono la correzione di lavori di compositori italiani e stranieri.

Nel 1732 fece stampare a proprie spese l'op. 2, *12 Sonate a flauto traversiere solo e basso*.

È probabile che abbia poi intrapreso una nuova tournée e che a Venezia abbia composto l'op. 3, *L'arte del violino: 12 Concerti, cioè violino solo, con 24 capricci ad libitum*, pubblicata ad Amsterdam nel 1733.

Fu questo un periodo estremamente fecondo: nel 1735 e 1736 apparvero l'op. 4, *6 Introduzioni teatrali et 6 Concerti* (grossi), e l'op. 5, *6 Sonate a tre, o due violini, o due flauti traversi e basso*; nel 1737 l'op. 6, *12 Sonate a violino solo e basso da camera*. Quattro anni dopo apparve a Leida l'op. 7, *6 Concerti a quattro*, e nel 1744, nuovamente ad Amsterdam, l'op. 8, *10 Sonate, 6 a violino solo e basso, e 4 a tre*. Complessivamente sono più di ottanta le composizioni giunte sino a noi.

Cominciando dal 1742, e forse anche prima, Locatelli si era dedicato al commercio di corde italiane per strumenti ad arco, spintovi probabilmente da una sua governante, e a quanto pare, a lui intimamente legata. Secondo A. Koole, si tratterebbe di Elisabetta Momma, che abitava vicino a Locatelli e che, essendo rimasta vedova nel 1732 del napoletano N. Aurelli, aveva continuato per vari anni l'attività del marito nella vendita di corde armoniche.

Dai giornali di Amsterdam si rivela che, dopo un lungo silenzio, Locatelli si decise nel 1762 a dare alle stampe l'ultimo suo lavoro, l'op. 9, *6 Concerti a 4*, ma esso andò perduto. *L'arte di nuova modulazione e Il contrasto armonico* attribuiti da F. J. Fétis a Locatelli sono invece, secondo Koole, di C. Tessarini.

## STRALCIO DI UNO SPARTITO

SONATA II

The image shows a page of handwritten musical notation for a sonata, labeled "SONATA II". The page contains ten systems of music, each with a treble and bass staff. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. The page is numbered "2" in the top left corner.

Di carattere socievole, Locatelli aveva ereditato da Corelli una profonda passione per le arti figurative e per le scienze, come attestano la raccolta di incisioni di artisti suoi contemporanei e la ricca biblioteca da lui lasciate, con oltre mille volumi, molti dei quali assai rari. Alla sua morte, due suoi amici ottennero che la sua salma venisse sepolta nella chiesa anglicana. A Bergamo gli sopravvissero due sorelle maritate ed alcuni nipoti, che nel 1765 incaricarono una persona di loro fiducia di recarsi ad Amsterdam per riscuotere la somma ricavata dalla vendita dei libri e delle raccolte di stampa e di strumenti.

Della sua straordinaria abilità violinistica fanno fede molte sue opere ed in particolare i 24 Capricci contenuti nell'op. 3, *L'arte del violino*. È strano che da un violinista austero come Corelli sia derivato un virtuoso come Locatelli, di un ardimento così irrefrenabile da meritare di essere considerato come il più diretto precursore di Paganini, con un anticipo di oltre tre quarti di secolo.

La sua mano sinistra, certo eccezionalmente grande ed elastica, non conosceva limiti nel salire nelle regioni più impervie della tastiera, sin quasi al ponticello, e spesso si piegava alle maggiori estensioni delle dita, fino a raggiungere l'intervallo di quattordicesima su due corde attigue. I trilli, le note doppie, gli accordi, anche se scomodi, non costituivano per lui difficoltà insormontabili, mentre il braccio destro mostrava la propria agilità in salti di corda, in arcate saltellate ed in contigue successioni di note picchettate.

Si può asserire che questo colpo d'arco, che gli eseguiva con eguale bravura nei due sensi, costituisce la sua prerogativa, tanto spesso l'ha profuso a piene mani in ogni sua composizione, incominciando dall'op. 3. Secondo J. Quantz, a lui contemporaneo, Locatelli traeva dal violino una bella voce e superava con purezza i passaggi più ardui, ma il suo gusto non era raffinato ed il suo modo di suonare non riusciva commovente.

Viceversa gli inizi della sua attività creativa erano stati ispirati alle forme strumentali più severe ed a un'interiorità espressiva di rara efficacia. La sinfonia funebre composta a Roma in morte "della sua Donna" è opera di cupo strazio nel "Lamento" iniziale e nel tema della fuga "Alla breve", non si placa che alla fine nella rassegnata serenità della "Consolazione".

Dallo stesso sentimento elegiaco sono pervasi alcuni dei concerti grossi dell'op. 1.

Mentre Corelli aveva concluso la propria opera con 12 Concerti grossi

pubblicati postumi, il suo allievo Locatelli, partì da questa forma, lasciando che la sua fantasia si sbizzarrisse poi, in maniera imprevedibile, nei lavori successivi.

Lo stile fu da principio imitativo, da chiesa. Ai tre strumenti del "concertino corelliano" Locatelli aggiunse la viola, allo stesso modo che A. Scarlatti e G. Tartini offrirono i primi esempi di sonata a quattro, inserendo questo strumento nel complesso della sonata a tre.

Dei due violini e della viola solisti Locatelli si serve nelle esposizioni delle fughe, in modo da ottenere un imponente contrasto fonico alla successiva entrata dei bassi con gli altri archi di ripieno.

Fra i primi di questi concerti grossi sono particolarmente significativi i numeri 2 e 6, tutti e due in do minore, che s'impongono per la plasticità dei temi nelle fughe, il lirismo dei tempi lenti, ed i primi finali resi assai vivaci dai ritmi sincopati o in contrattempo.

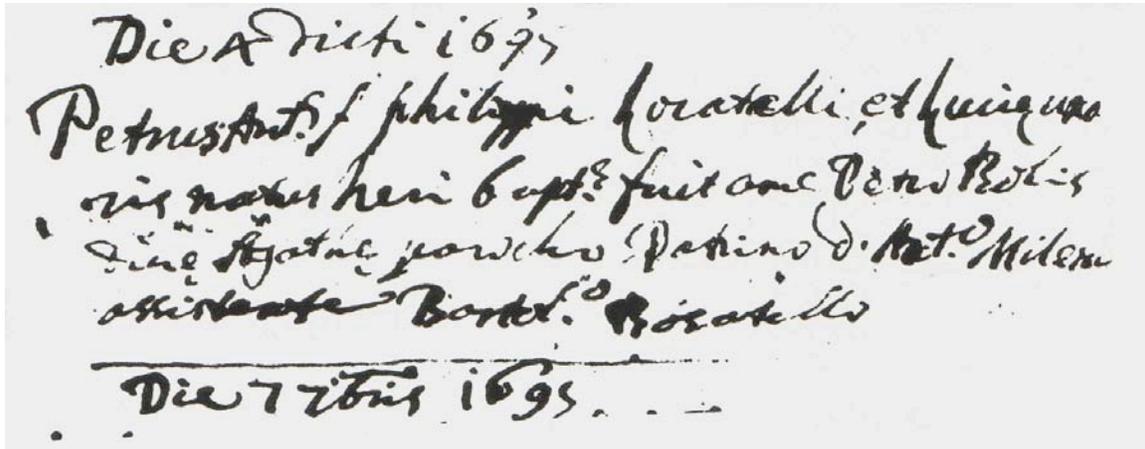
Pure molto profondo è il n. 8, in fa minore, che termina come l'8° *Concerto grosso* di Corelli "fatto per la notte di Natale", con una dolce pastorale nella modalità maggiore.

E, come avviene nell'op. 6 di Corelli, il concerto grosso n. 9 di Locatelli segna il passaggio allo stile da camera, con preludi e tempi di danza.

È dunque palese l'influenza del maestro sul giovane compositore. Nel concerto grosso n. 12, in fa maggiore, però, già si avverte la presenza di Vivaldi, in quanto non ci si trova più di fronte ad un concerto grosso vero e proprio, ma più propriamente ad un concerto quadruplo, per quattro violini solisti, ai quali sono affidate parti assolutamente indipendenti, arricchite negli allegri anche da qualche passaggio virtuosistico.

Nelle *12 Sonate* dell'op. 2 Locatelli lasciò da parte il proprio strumento per affidare agili arabeschi al "flauto traversiere". Anche nelle *6 Sonate a tre* dell'op. 5 i due violini di rito, volendo, possono essere sostituiti da due flauti: esempio tutt'altro che raro, in quell'epoca, di non ancora ben definite differenziazioni tecniche rispetto alla natura ed al timbro dello strumento prescelto. Invece nell'op. 3 il violino domina incontrastato. Sull'esempio di Torelli, di Albinoni, e soprattutto di Vivaldi, Locatelli trovò nel concerto solistico la forma più adatta per estrinsecare il proprio talento violinistico e vi inserì tutti i ritrovati più sbalorditivi. All'esatta valutazione dell'*Arte del violino* ha nuociuto la diffusione degli annessi *24 Capricci ad libitum*, lunghe cadenze del violino solo, pubblicati separatamente dai concerti propriamente detti, con pagine tuttora valide.

## CERTIFICATO DI BATTESIMO DEL COMPOSITORE



Non mancano negli allegati temi originali di ampia cantabilità, subito ripresi dal violino con trilli e fioriture nella regione sovracuta, anche se in altri casi (come nel *Concerto in mi minore* n. 8 ed in quello in *sol maggiore* n. 9) la personalità di Locatelli è offuscata dall'influenza bachiana e vivaldiana o da inflessioni melodiche di sapore tartiniiano.

Ma è soprattutto nei largo (concepiti in tonalità diversa da quella principale, in movimento ternario come sarabande corelliane o in forma di siciliana) che si rivela più profondamente l'emotività dell'autore, specie se il modo è minore (vedasi ad esempio la siciliana in do minore del Concerto n. 10).

I propositi innovatori, nel campo virtuosistico, del compositore sono chiaramente indicati nel *Concerto in re maggiore* n. 12, intitolato "Il laberinto armonico" ed illustrato dal motto *Facilis aditus, difficilis exitus*. Quanto ai 24 *Capricci*, si è già visto che in essi è racchiusa la *summa* dei ritrovati strumentali locatelliani.

Ma avulsi dalla loro sede naturale essi perdono qualsiasi significato, perché purtroppo privi di contenuto espressivo e di solida architettura. Legati alle formule tecniche via via escogitate dal focoso autore, questi capricci risultano spesso formati da interminabili pedali o da prolisse progressioni senza costrutto; fa eccezione, in parte, il fugato dal secondo capriccio del citato *Concerto in sol maggiore* n. 9.

È da notare che l'inizio del primo capriccio del *Concerto in mi maggiore* n. 4 ha arpeggi sulle quattro corde identici a quelli del primo capriccio di

Paganini, pure in mi maggiore. Solo il colpo d'arco è diverso: saltellato anziché balzato. È naturale che anche sotto altri aspetti tecnici i capricci di Locatelli siano ancora lontani dalle opere di Paganini.

Non contengono infatti passaggi di ottave o di decime simultanee, vi è ignorata la ragione acuta della quarta corda col suo caratteristico timbro metallico, né vi sono impegnati i suoni armonici semplici e doppi o i pizzicati con la mano sinistra.

Ma, ciò che è più grave, è mancata a Locatelli (tutto preso dal suo funambolesco gioco tecnico) la capacità di fondere in questi capricci il virtuosismo con le più alte esigenze della discorsività musicale, come avrebbe fatto nel XIX sec., con geniale intuito, Paganini.

Allo stile sonatistico Locatelli ritornò nei *6 Concerti da camera* dell'op. 4, preceduti da un gruppo di composizioni, le *6 Introduzioni teatrali*, ciascuna delle quali costituita da due tempi veloci separati da un tempo lento.

Ma anche nei concerti da camera dell'op. 4 (vedasi il minuetto con variazioni, con cui termina il *Concerto in mi bemolle maggiore*) il virtuosismo fa capolino nei due violini del "concertino" con arpeggi, picchettati e melodie all'ottava superiore.

Forse l'opera in cui Locatelli ha meglio equilibrato le proprie tendenze virtuosistiche con le esigenze di una più profonda interiorità è formata dalle *12 Sonate da camera* per violino e basso op. 6. Esse hanno tutte uno schema pressoché identico: un andante o largo o adagio iniziale, bipartito, con ritornelli, talvolta con aspetto di cadenza (come nella *Sonata in fa minore* n. 7 ed in quella in *mi bemolle maggiore* n. 11); poi un allegro o vivace centrale, pure bipartito, con ritornelli; ed infine, al posto dell'allegro finale, un cantabile o aria o minuetto o andante, sempre seguiti da variazioni.

Fanno eccezione la *Sonata in fa maggiore* n. 2 e, con un vivace inserito nell'allegro centrale, e l'ultima sonata, in re minore, formata da 5 tempi: allegro, andante, allegro, capriccio col sottotitolo "Prova dell'intonatione".

Tutte le sonate sono monotonali e monomodali (cioè con tutti i tempi nello stesso tono e nello stesso modo maggiore o minore), tranne il predetto vivace in fa minore, contenuto nella *Sonata in fa maggiore* n. 2, l'aria in do maggiore con cui termina la *Sonata in do minore* n. 5, l'andante (o siciliana) in sol minore ed il capriccio in re maggiore che conclude la *Sonata in re minore* n. 12. Nonostante l'apparente uniformità

formale e tonale, ciascuna di queste sonate ha proprie caratteristiche ritmiche e melodiche che le danno un aspetto inconfondibile.

Mentre i temi si aggirano spesso nell'ambiente dell'accordo di tonica, gli agili ritmi formati da una nota breve seguita da una lunga si alternano alle sincopi, unendosi con espressiva facilità ai bicordi di media difficoltà, agli arpeggi a mano ferma ed al picchettato anche volante.

Si esaminino in particolare la dolente *Sonata in do minore* n. 5 (il cui andante iniziale è stato incorporato da F. David nella *Sonata in sol minore*, pubblicata nella sua *Die hohe Schule*) e la brillante *Sonata in re maggiore* n. 6, nota soprattutto nella trascrizione per violoncello fatta da A. Piatti.

Soltanto alla fine della *Sonata in re minore* n. 12 Locatelli non ha rinunciato a concludere l'opera con un lungo capriccio virtuosistico, ricco di passaggi sovracuti, di estesi arpeggi e di note doppie (anche decime simultanee), ma purtroppo povero di contenuto musicale, come tutti i capricci dell'op. 3.

Nell'op. 7 Locatelli ha ripreso la forma del concerto grosso e vi ha incluso, col concerto n. 6 intitolato "il pianto d'Adriana", un saggio di musica a programma liberamente intesa.

Qui Locatelli tocca l'apice delle proprie capacità espressive. Alternando ad una lunga serie di tempi lenti (fra i quali spicca uno stupendo recitativo del 1° violino solo, accompagnato dall'intera massa degli archi), pochi tumultuosi "allegro", Locatelli esprime con rara efficacia il disperato risveglio della fanciulla abbandonata da Teseo.

Nell'op. 8 (l'ultima giunta a noi) Locatelli ha unito ad altre precedenti 6 *Sonate* per violino e basso, concepite con maggior ampiezza di quelle del passato ed arricchite da arpeggi e note doppie, una nuova serie di 4 *Sonate a tre*, virtuosisticamente più brillanti della sonata dell'op 5. Se si volge uno sguardo panoramico all'intera produzione di Locatelli, si è colpiti dal netto distacco stilistico fra i concerti grossi dalle opere 1, 4 (*Introduzioni teatrali*) e 7 (il più delle volte permeate da un profondo senso di tristezza, senza alcuna concessione alle più appariscenti risorse strumentali del violino) e i concerti solistici dell'op. 3, in cui il violino domina incontrastato con una tessitura spesso sovracuta e col fascino delle sue arditezze tecniche, spinte talora alle estreme possibilità della tastiera e dell'arco.

Nel mezzo stanno le sonate per violino e basso delle op. 6 e 8. In esse Locatelli ha veramente raggiunto una tale fusione fra elementi espressivi

e strumentali, da consentire di collocare queste due opere fra le raccolte più importanti di sonate italiane apparse nel XVIII sec., e cioè fra quelle di Corelli e Vivaldi da un lato, e quelle di Tartini e Porpora dall'altro. Locatelli inoltre esercitò una notevole influenza, anche indiretta, sui compositori posteriori, soprattutto nei riguardi del più ardito sviluppo della tecnica violinistica.