

Interreg
Italia-Slovenija




Cofinanziato
dall'Unione europea
Sofinancira
Evropska unija

TARTINI BIS

Federico Lanzellotti

Le composizioni di Giuseppe Tartini nelle collezioni musicali veneziane



Questa ricerca è stata effettuata grazie al progetto TARTINI BIS, co-finanziato dall'Unione europea nell'ambito del Programma Interreg VI-A Italia-Slovenia.

Ta raziskava je bila izvedena v okviru projekta TARTINI BIS, ki ga sofinancira Evropska unija v okviru Programa Interreg VI-A Italija-Slovenija.

© Edizioni del Conservatorio Giuseppe Tartini 2024
Conservatorio di Musica Giuseppe Tartini
Via Ghega 12 – 34132 Trieste (TS)
www.conts.it
CF 80020940328

ISBN 9791281895249
<https://doi.org/10.82043/DiscoverTartini0001>

Il progetto TARTINI BIS è co-finanziato dall'Unione europea nell'ambito del Programma Interreg VI-A Italia-Slovenia.

Projekt TARTINI BIS sofinancira Evropska unija v okviru Programa Interreg VI-A Italija-Slovenija.

www.ita-slo.eu/tartini-bis

Le composizioni di Giuseppe Tartini nelle collezioni musicali veneziane

Federico Lanzellotti
Conservatorio “B. Marcello” – Venezia

Tartini e Padova. Un binomio inscindibile, scaturito dal proficuo interscambio culturale fra il compositore, nato a Pirano nel 1692, e l'ambiente patavino nel corso di oltre un cinquantennio, dal trasferimento attorno al 1708 fino alla morte nel 1770. Tuttavia, la ricostruzione e lo studio approfondito della biografia di Tartini intrapresi da Pierluigi Petrobelli e recentemente ricontestualizzati da Sergio Durante, hanno dimostrato quanto i soggiorni fuori dalla città si rivelarono decisivi nella formazione del compositore e per la creazione della sua rete artistico-professionale.¹ Da Assisi, dove consolidò la propria tecnica violinistica e studiò composizione, a Praga dove si recò per l'incoronazione dell'imperatore Carlo VI d'Asburgo a re di Boemia (1723) e rimase al servizio del conte František Ferdinand Kinsky fino al 1726, ai teatri delle Marche, nei quali suonò in orchestra tra il 1714 e il 1717.² Anche Venezia può essere annoverata fra le città che giocarono un ruolo decisivo per l'affermazione professionale di Tartini, sebbene le diverse informazioni disponibili sui soggiorni del compositore in laguna e sui rapporti con le personalità e le istituzioni locali non siano state ancora compendiate in un quadro specifico. A tale scopo, nel presente contributo si offre una sintesi del rapporto tra Tartini e la Serenissima e si propone un primo esame delle fonti di composizioni tartiniane oggi conservate nelle collezioni musicali veneziane.

La città di Venezia potrebbe essere stata una delle piazze musicali di riferimento per il giovane compositore negli anni che seguirono il ritiro ad Assisi. Tartini vi raggiunse la moglie Elisabetta Premazore attorno al 1713 e nel 1716³ in occasione di un'accademia per l'elettore di Sassonia Federico Augusto poté ascoltare Francesco Maria Veracini a Palazzo Mocenigo sul Canal Grande.⁴ Colpito dalla padronanza tecnica dell'archetto di Veracini, il Piranese decise di tornare ad Ancona per un nuovo periodo di perfezionamento,⁵ pur mantenendo senza dubbio un saldo legame con la laguna.

¹ Sono grato al personale della Biblioteca “Mario Messinis” del Conservatorio di Venezia per la squisita accoglienza e il continuo supporto nella conduzione della ricerca che ha dato vita al presente contributo. Desidero altresì ringraziare Paolo Da Col, Silvia Urbani, Sergio Durante, Agnese Pavanello per i preziosi suggerimenti e le informazioni gentilmente fornite durante la stesura di queste pagine. PIERLUIGI PETROBELLI, *Giuseppe Tartini. Le fonti biografiche*, Vienna, Universal, 1968; SERGIO DURANTE, *Tartini, Padova, L'Europa*, Livorno, Sillabe, 2017. I periodi trascorsi lontano da Padova offrirono a Tartini preziose occasioni di crescita culturale e di riflessione, da cui scaturì la scoperta del fenomeno acustico del Terzo suono, avvenuta nelle Marche nel 1714. Cfr. PIERLUIGI PETROBELLI, *Tartini, le sue idee e il suo tempo*, Lucca, LIM 1992, p. 23.

² Tra le altre città che Tartini potrebbe aver visitato l'abate Francesco Fanzago riporta nella sua *Orazione* (Padova, Conzatti 1770) anche Palermo, Milano, Bologna e Napoli.

³ Secondo altri studiosi l'incontro sarebbe avvenuto nel 1712. Cfr. JOHN WALTER HILL, voce *Veracini, Francesco Maria*, in *Oxford Music Online*. <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.29178>>, ultimo accesso 31.07.2024.

⁴ Il principe era giunto in laguna col violinista Pisendel, che realizzò una copia della *Pastorale* per violino e b. c. di Tartini. DURANTE, *Tartini, Padova, L'Europa* cit., p. 34. L'evento è ampiamente descritto in PETROBELLI, *Giuseppe Tartini. Le fonti biografiche* cit., pp. 52-53.

⁵ Il racconto è narrato da Antonio Vandini e da Fanzago (con un errore di datazione). Cfr. ELISA GROSSATO, *Tartini e Veracini*, in *Tartini. Il tempo e le opere*, a cura di Andrea Bombi e Maria Nevilla Massaro, Bologna, Il Mulino 1994, pp. 199-211; DURANTE, *Tartini, Padova, L'Europa* cit., pp. 23-28.

Già in questo periodo era infatti entrato in contatto con l'aristocrazia veneziana e in particolare con la famiglia Giustinian (del ramo di San Salvador "Calle delle acque"), che sovvenzionò il nuovo viaggio nelle Marche.⁶ Inoltre, l'intervento di Girolamo Giustinian, padre dell'allievo di Tartini Girolamo Ascanio, fu decisivo per ottenere dal 1721 la posizione di "primo violino e capo di concerto" presso la Basilica di S. Antonio a Padova, con licenza di allontanarsi dalla città per ragioni professionali.⁷ Sebbene non sia noto se il violinista avesse una residenza a Venezia tra il secondo e il terzo decennio del Settecento, Antonio Vandini, maestro di violoncello all'Ospedale della Pietà tra il 1720 e il 1721 e suo fraterno amico, riporta che Tartini «allora si traduceva in Venezia di frequente».⁸ Testimonianza dei continui viaggi è la relazione extraconiugale con la locandiera Caterina Bufelli, che Tartini conobbe in "contrada lunga di San Moisè", dove alloggiava, e dalla quale nel 1722 nacque un figlio mai riconosciuto.⁹

Seppur in assenza di prove dirette, sono tradizionalmente annoverati come suoi allievi in città anche il compositore Alessandro Marcello¹⁰ e alcune putte degli ospedali veneziani, mentre alcuni scolari che raggiunsero Padova per perfezionarsi con lui si spostarono in seguito in laguna. Questo fu il percorso del compositore Johann Gottlieb Naumann, che dopo alcuni anni di studio con Tartini a Padova, nel carnevale 1762 mise in scena al Teatro San Samuele di Venezia la sua prima opera, l'intermezzo *Il tesoro insidiato*. Tartini fu direttamente in contatto anche con gli ospedali veneziani e sembrerebbe aver dedicato ben cinque concerti per violino alle virtuose dell'Ospedale della Pietà.¹¹ È inoltre accertato il rapporto con l'Ospedale di Santa Maria dei Derelitti detto Ospedaletto e con l'Ospedale di San Lazzaro dei Mendicanti, dove studiò anche l'allieva Maddalena Laura Lombardini. Secondo la testimonianza ottocentesca di Francesco Caffi impartì quindi lezioni alla violinista Antonia Cubli del medesimo ospedale e a Giacomina Stromba in quello degli Incurabili e suonò occasionalmente nella cappella della basilica di San Marco.¹²

6 GASTONE VIO, *Note biografiche su Girolamo Ascanio Giustinian*, in *Benedetto Marcello, la sua opera e il suo tempo. Atti del convegno internazionale (Venezia, 15-17 dicembre 1986)*, a cura di Claudio Madricardo e Franco Rossi, Firenze, Olschki 1988, pp. 61-74: 63; DURANTE, *Tartini, Padova, L'Europa* cit., p. 25.

7 Girolamo Ascanio Giustinian, futuro dedicatario delle *Sonate a violino e violoncello o cimbalo* op. 1 di Tartini, fu l'estensore della traduzione italiana dei salmi messa in musica da Benedetto Marcello nell'*Estro poetico-armonico* (1724-1726). DURANTE, *Tartini, Padova, L'Europa* cit., p. 34.

8 La testimonianza di Vandini è cit. in DURANTE, *Tartini, Padova, L'Europa* cit., p. 34.

9 DURANTE, *Tartini, Padova, L'Europa* cit., pp. 42, 114. Cfr. inoltre *Giuseppe Tartini. Lettere e documenti*, a cura di Giorgia Malagò, 2 voll., Trieste, EUT, 2020, I, pp. 342-344 (docc. 187-188).

10 MARCO BIZZARINI, voce *Alessandro Ignazio Marcello* in *Dizionario Biografico degli italiani*, LXIX, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana 2007, consultabile online sulla piattaforma *Treccani.it* all'indirizzo <[11 Sulla musica negli ospedali veneziani cfr. PIER GIUSEPPE GILLO, *L'attività musicale degli ospedali di Venezia nel Settecento. Quadro storico e materiali documentari*, Firenze, Olschki, 2006; *La musica negli ospedali/conservatori veneziani fra Seicento e inizio Ottocento. Atti del Convegno \(Venezia 4-7 aprile 2001\)*, a cura di Helen Geyer e Wolfgang Osthoff, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2004; MICHAEL TALBOT, *Sacred Music at the Ospedale della Pietà in Venice in the Time of Handel*, «Händel Jahrbuch», XLVI, 2000, pp. 125-156.](https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-ignazio-marcello_(Dizionario-Biografico)/>, ultimo accesso 31.07.2024.</p></div><div data-bbox=)

12 Cfr. FRANCESCO CAFFI, *Storia della musica sacra nella già Cappella ducale di San Marco in Venezia dal 1318 al 1797*, 2 voll., Venezia, Antonelli 1854-1855, II, pp. 70-71; PIER GIUSEPPE GILLO, *Tre concerti di Giuseppe Tartini per le Virtuose della Pietà*, «Studi musicali», XXIX, 2000, pp. 241-249: 244; DURANTE, *Tartini, Padova, L'Europa* cit., pp. 54-55. Entrambe si affermarono come maestre di canto e di violino nei rispettivi ospedali.

Tra le altre testimonianze sulla presenza di Tartini a Venezia, si ricorda quella di Federico Cristiano di Sassonia, figlio di Federico Guglielmo, che nel maggio 1740 poté ascoltare Tartini due volte a Palazzo Foscari e ne riportò un giudizio entusiasta nel proprio *journal de voyage*.¹³ Ricorrenti riferimenti a Venezia affiorano anche dallo spoglio dell'epistolario tartiniano, attraverso il quale è possibile testimoniare alcuni viaggi in città del Piranese (programmati ed effettivi)¹⁴ e da cui emerge la stretta relazione con la Serenissima, dove Tartini vantava diversi corrispondenti e persone di fiducia, tra cui il nipote Pietro. È certo, tuttavia, che Tartini non colse tutte le opportunità offerte dall'ambiente veneziano e, come rivelò a Charles De Brosses, rifiutò l'invito a scrivere delle opere per i teatri veneziani perché «un'ugola non è un manico di violino».¹⁵

Il solido rapporto tra i circoli culturali della città e il compositore è confermato dalle numerose composizioni tartiniane importate e tramandate in ambiente veneziano nel Settecento grazie a musicisti locali e sotto l'impulso del collezionismo aristocratico. Diverse fonti suggeriscono uno stretto legame tra la musica di Tartini e la laguna negli anni immediatamente successivi alla sua morte a Venezia venne stampata proprio nel 1770 la celebre *Lettera* all'allieva Maddalena Laura Lombardini Sirmen sull'uso dell'archetto.¹⁶ Ancora a Venezia, pochi anni dopo, il «Giornale enciclopedico» del 30 aprile 1775 riportò che Pietro Tartini avesse depositato un nucleo di musica dello zio Giuseppe nelle mani del violinista di San Marco e allievo tartiniano Antonio Nazzari e che il tramite per la vendita fosse il fondatore della rivista, lo scrittore veneziano Domenico Caminer.¹⁷ Inoltre, come riferito da Charles Burney, è possibile che un gruppo di composizioni di Tartini sia stato depositato a Venezia dopo la morte del compositore presso il conte Karl Ferdinand Torre Taxis, suo allievo e mecenate.¹⁸ Oltre ad amici, stretti collaboratori e allievi del Piranese, un tramite per l'acquisizione delle sue opere in ambiente veneziano potrebbe quindi essere stato il mecenate tartiniano Giuseppe Ximenes d'Aragona (1717-1784), ambasciatore imperiale per conto di Francesco I di Lorena e Maria Teresa d'Asburgo, dilettante e animatore di «bellissime accademie» tra Padova e Venezia negli anni '60 del Settecento.¹⁹

13 CHIARA CASARIN, *Edizione dei concerti per violino e orchestra in trasmissione manoscritta di Giuseppe Tartini*, dissertazione dottorale, Università di Venezia 2024, pp. 15-16.

14 Si veda la lettera a Francesco Algarotti da Venezia del 18 novembre 1746, cit. in *Giuseppe Tartini. Lettere e documenti*, I, pp. 171-172 (lettera n. 55).

15 CHARLES DE BROSSES, *Viaggio in Italia*, trad. it. di Bruno Schacherl, prefazione di Carlo Levi, Roma-Bari, Laterza 1973, p. 520.

16 La lettera venne stampata nel 1770 sull'«Europa letteraria» e poi ripubblicata fuori Venezia. Cfr. GIOVANNI POLIN, *Tartini dopo Tartini. Una ricognizione sull'immagine del "Maestro delle Nazioni" fra Sette e Ottocento* in *La musica strumentale nel Veneto fra Settecento e Ottocento*, a cura di Lucia Boscolo e Sergio Durante («Rassegna Veneta di Studi Musicali», XIII-XIV) Padova, CLEUP, 2000, pp. 455-478: 458.

17 POLIN, *Tartini dopo Tartini* cit., pp. 463-464.

18 CHARLES BURNEY, *The Present State of Music in France and Italy*, Londra, Becket, 1771, cit. in MARGHERITA CANALE, *I concerti solistici di Giuseppe Tartini. Testimoni, tradizione e catalogo tematico*, dissertazione dottorale, 2 voll., Università di Padova 2010, I, pp. 2-3.

19 GIUSEPPE GENNARI, *Notizie giornaliere di quanto avvenne specialmente in Padova dall'anno 1739 all'anno 1800*, a cura di Loredana Olivato, 2 voll., Fossalta di Piave, Rebellato 1982-1984, I, p. 343. Su Ximenes e le accademie patavine cfr. PAOLO CATTELAN, *La musica dell'«omnigena religio». Accademie musicali a Padova nel secondo Settecento*, «Acta musicologica» LIX, 1987, pp. 152-186; ID., *L'«Accademia» nei dintorni del Santo (1768-1785)*, in *Storia della musica al Santo di Padova*, a cura di Sergio Durante e Pierluigi Petrobelli, Vicenza, Pozza 1991, pp. 223-264; ID., *Mozart. Un mese a Venezia*, Venezia, Marsilio 2000, *passim*.

La collezione di Ximenes, che includeva diverse opere di Tartini (tra cui alcune sonate a tre e a quattro), potrebbe essere stata in parte depositata a Venezia prima di subire un processo di dispersione, lasciando ipotizzare ulteriori percorsi della loro trasmissione negli anni immediatamente successivi alla scomparsa del compositore.²⁰

Sebbene l'attuale conoscenza dei fondi presenti nelle biblioteche veneziane non permetta di accertare l'acquisizione delle fonti tartiniane nel quadro dell'onnivoro collezionismo veneziano, è assai probabile che alcuni dei testimoni oggi conservati in laguna siano entrati in tale circuito, animato sia da famiglie dell'antica nobiltà come i Vendramin e i Contarini, sia dalle famiglie nobilitate in seguito alla Guerra di Candia, tra cui i Grimani e i Pisani Moretta.²¹ Si consideri inoltre che alcune di queste famiglie, come i Contarini, vantavano residenze "di Terraferma" prossime a Padova e ciò potrebbe aver facilitato l'acquisizione di musica di Tartini e della cerchia tartiniana. Solo alcune collezioni, come il fondo Giustinian del Conservatorio "B. Marcello", sono infatti direttamente collegabili a processi di acquisizione coevi o di poco posteriori alla morte di Tartini, mentre su altri nuclei di fonti settecentesche, come quelli della collezione Carminati del Museo Correr (oggi in I- Vc) o del fondo Bianchini della Fondazione "Levi" mancano informazioni circa le fasi che ne precedettero l'acquisizione otto-novecentesca e il successivo passaggio nelle biblioteche veneziane.

Le fonti prese in considerazione mostrano nel complesso una produzione da ricondurre alle terre della Repubblica di Venezia, ma non necessariamente in laguna. È infatti possibile ipotizzare che alcune di esse abbiano avuto origine a Padova o in altri centri, mentre numerosi testimoni di composizioni tartiniane prodotti in area veneta sono stati acquisiti da collezionisti e istituzioni europee già nel Settecento e sono oggi depositate in diverse biblioteche del mondo, tra cui la Bibliothèque Nationale de Paris, la Mecklenburgische Landesbibliothek di Schwerin e la Musik- och teaterbiblioteket di Stoccolma. Nessuna delle fonti musicali tartiniane manoscritte oggi preservate in Venezia è autografa o è direttamente collegabile alla cosiddetta "cerchia tartiniana", ossia al circolo di colleghi e studenti che copiarono musica di Tartini a partire da testimoni autografi o autorevoli, oppure sotto la supervisione dell'autore. Diverse offrono spunti paratestuali, mentre i testi che tramandano presentano varianti, versioni alternative, casi di pasticcio; la datazione oscilla tra i primi decenni del Settecento e il secolo successivo e l'esame dei supporti codicologico-materiali rivela una notevole eterogeneità.

20 Sulla dispersione della musica tartiniana dopo la morte del compositore cfr. GUIDO VIVERIT, *Catalogo ragionato dei libri parte tartiniani presso l'Archivio musicale della Veneranda Arca del Santo*, tesi di laurea, Università di Padova 2008.

21 ALESSANDRA BERNARDI, *Il mecenatismo musicale a Venezia nel primo Settecento*, in *Intorno a Locatelli. Studi in occasione del tricentenario della nascita di Pietro Antonio Locatelli (1695-1764)*, a cura di Albert Dunning, 2 voll., Lucca, LIM 1995, I, pp. 1-128. Sulla varietà di indirizzi del collezionismo veneziano settecentesco cfr. *Collezionisti e collezioni di antichità e di numismatica a Venezia nel Settecento, Atti del convegno (6-7 dicembre 2019)*, a cura di Andrea Gariboldi, Trieste, EUT 2022. Il collezionismo settecentesco affonda le proprie radici nel secolo precedente, in cui si passò da un «conservatorismo nostalgico» ad un'apertura alle nuove esperienze artistiche, sostenute dalla "nobiltà di Candia". STEFANIA MASON, *Per il collezionismo a Venezia nel Seicento: conservatorismo nostalgico e aperture al contemporaneo*, in *Geografia del collezionismo: Italia e Francia tra il XVI e il XVII secolo. Atti delle giornate di studio dedicate a Giuliano Briganti (Roma, 19-21 settembre 1996)*, Roma, École Française de Rome 2001, pp. 225-237.

La parte più consistente delle composizioni di Tartini oggi custodite nelle collezioni veneziane è depositata presso la Biblioteca del Conservatorio “Benedetto Marcello”, i cui fondi racchiudono 37 unità bibliografiche, comprendenti oltre 100 testimoni di circa 80 composizioni di Tartini: sonate e concerti per violino, sonate a tre, sinfonie a quattro, composizioni vocali sacre, scritti teorici a stampa e una copia delle *Regole per ben suonare il violino*. L’ampiezza e la varietà del repertorio contenuto rende la raccolta uno dei fondi tartiniani più importanti al mondo per quanto concerne sia la tradizione, sia la ricezione della musica del Piranese. Attualmente la biblioteca conserva diversi fondi musicali e di libretti con storia, caratteristiche e contenuto eterogenei, progressivamente confluiti nelle collezioni dell’istituzione in più fasi sin dalla fondazione del Liceo-Società Musicale nel 1876.²² Tra le collezioni più rilevanti per la presente indagine spicca il fondo Correr, ospitato fino al 1940 nella sede dell’omonimo Civico Museo e contenente diverse raccolte, tra cui un preziosissimo nucleo di libri musicali appartenuti all’Ospedale della Pietà.²³ Questo fondo racchiude parti staccate settecentesche di concerti per violino, nonché alcune copie di sonate per violino e set di parti separate di tre sinfonie a quattro di Tartini riconducibili alle collezioni bibliografiche donate dai fratelli Costantino e Alessandro Carminati nel 1886. Tra i concerti certamente riconducibili alle attività musicali dell’Ospedale della Pietà negli anni in cui furono maestri Antonio Vivaldi, Giovanni Porta, Nicola Porpora, Gaetano Latilla e Andrea Bernasconi si rintracciano alcune parti di cinque concerti per violino tartiniani dedicati a tre putte virtuose della Pietà: Anna Maria, Chiara e Luisa.²⁴ La parte solistica del concerto GT. 1.g1 è contenuta nel celebre “Quaderno di Anna Maria” (Busta 55.1, cc. 22v- 25r), appartenuto ad una delle più dotate putte di questo ospedale. Impreziosito da una coperta in pelle sulla quale venne impresso in oro il nome della virtuosa, il volume contiene diversi concerti a lei dedicati, in parte adespoti, in parte attribuiti a Vivaldi, Mauro D’Alay e Francesco Brusa.²⁵ Alcune delle copie di concerti tartiniani, destinate all’esecuzione da parte delle putte²⁶ presentano alcuni movimenti alternativi rispetto agli altri testimoni noti e assumono pertanto un particolare valore per lo studio della loro genesi e della loro tradizione. Il fondo Correr racchiude anche alcune copie settecentesche di sei sonate per violino di Tartini (Busta 71, nn. 4-5 e 8-10), alcune delle quali redatte sulla stessa carta dal medesimo copista (si vedano in particolare le copie delle sonate GT 2.D13 e G18).

22 Sulla storia del conservatorio cfr. *Il Conservatorio di Musica “Benedetto Marcello” di Venezia (1876–1976). Centenario della fondazione*, a cura di Pietro Verardo, Venezia, Conservatorio “Benedetto Marcello” 1977.

23 Di questo fondo è attualmente disponibile in I-Vc solo un catalogo interno redatto dalla bibliotecaria Chiara Pancino. Sulla storia di questo fondo cfr. CHIARA PANCINO, *Il fondo musicale Correr nella Biblioteca del Conservatorio di Venezia: un progetto di riordino in Da Napoli a Napoli: Musica e musicologia senza confini. Atti del Convegno internazionale della LAML (Napoli 20–25 luglio 2008)*, a cura di Mauro Amato, Cesare Corsi, Tiziana Grande, Lucca, LIM 2012, pp. 211-219.

24 Cfr. GILLIO, *Tre concerti di Giuseppe Tartini* cit.; CANALE, *I concerti solistici* cit., pp. 41-43.

25 Su questo importante volume cfr. MICHAEL TALBOT, *Anna Maria’s partbook*, in *La musica negli ospedali/conservatori veneziani* cit., pp. 23-79. Lo studioso propone una datazione al 1723. Risulta invece irrintracciabile il secondo testimone del Concerto GT. 1.g1 segnalato a p. 46 con segnatura B. 116, n. 667, frutto probabilmente di uno scambio col concerto A13 contenuto in B. 118.1 (antica collocazione 667). Cfr. anche GIUSEPPE TARTINI, *Sei concerti Opera prima, libro primo*, a cura di Sofia Teresa Bisi, Kassel, Bärenreiter 2024 («Giuseppe Tartini: Edizione nazionale delle opere musicali», V/1,1), pp. x-XIII, 137 (Il concerto g1 è edito alle pp. 1-21 sulla base dell’edizione Le Cène).

Tra le sonate già note come opera di Tartini emerge anche una sonata-pasticcio (Busta 71.8), costituita da quattro movimenti: un Andante cantabile Brainard *deest* che ricalca il secondo movimento del Concerto per violino GT 1.D17; il Minuet della sonata GT 2.A1 (III); l'Andante cantabile della Sonata GT 2.A10 (II) e il Presto della Sonata GT 2.A11 (III). Il pasticcio potrebbe essere stato prodotto dall'autore o da un esecutore, ma resta indicativo che le tre sonate in questione – assenti nelle altre fonti qui prese in considerazione – presentino una spiccata instabilità testuale: la Sonata GT 2.A1 in I-Pca presenta due coppie di movimenti centrali diversamente assortiti nei testimoni disponibili (cfr. i mss. autografi in I-Pca D.VI.1888/a; D-B Mus. ms. autogr. Tartini, G. 2), mentre le sonate GT 2.A10 e A11 sono tramandate da alcune fonti come un'unica sonata di cinque o sei movimenti (cfr. le copie settecentesche in US-BEm It. MS 778 e US-Wc M219.T2 B3).

Di notevole interesse è anche il caso del concerto per violino Bb13 attribuito al Piranese, di cui il Conservatorio “B. Marcello” possiede l'unico testimone oggi noto. La Busta 71.6 contiene tre fascicoli (2 bifolii e una carta sciolta) in cui sono copiate le sette parti strumentali (sono anche incluse quelle dei violini I e II di ripieno). Il modo in cui le parti sono vergate non rende possibile il loro utilizzo per l'esecuzione, mentre le indicazioni presenti lasciano ipotizzare che questo manoscritto – prodotto celermente a partire da un'altra fonte oggi non più disponibile – testimoni una fase propedeutica alla produzione di una partitura o di parti staccate per l'esecuzione.

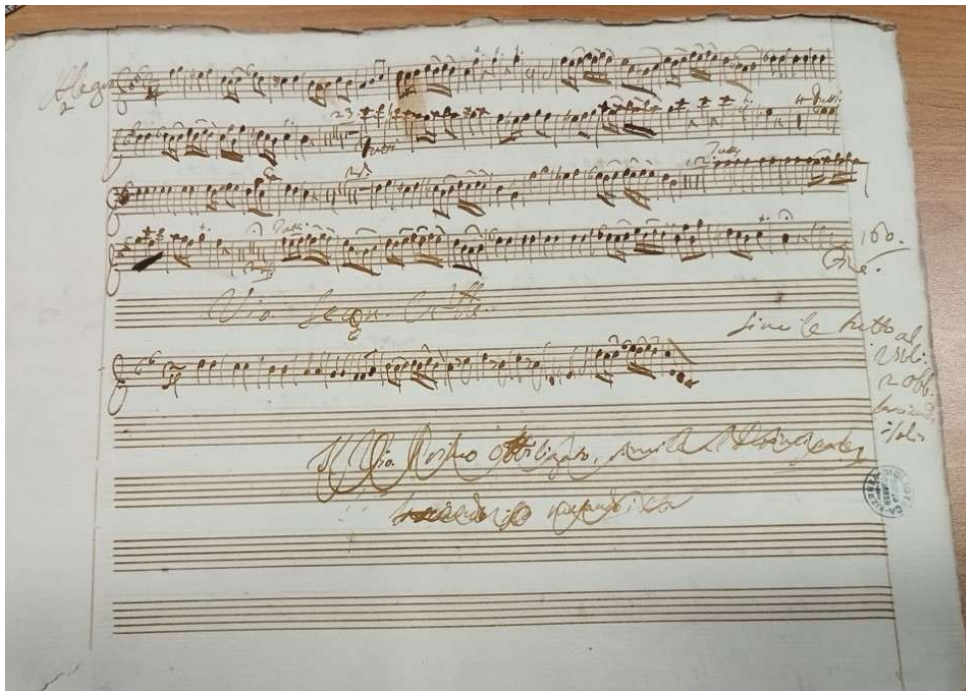


Figura 1: Concerto per violino GT 1.Bb13: Allegro (parti di Violino I e Violino II ripieno) Venezia, Biblioteca del Conservatorio “B Marcello”, Fondo Correr, Busta 71.6, fascicolo 3, c. 1v

26 Correzioni, cancellature, talvolta racchiuse in pecette o carte cucite o incollate, appaiono con una certa frequenza.

Sono invece riconducibili al fondo Carminati i tre gruppi di fascicoli parte delle sinfonie di Tartini D2, A1 e G1.²⁷ Esse confermano la vasta diffusione di questo repertorio,²⁸ che potrebbe essere stato eseguito a Venezia non solo in ambito accademico, ma anche nel quadro delle attività degli ospedali, come testimoniano le sinfonie di vari autori attestate nei manoscritti che contengono i concerti tartiniani dedicati alle putte della Pietà.²⁹

Anche il fondo musicale della famiglia Giustinian (ramo Recanati, detto “delle Zattere”), donata al Conservatorio 1949, contiene musica strumentale del Piranese e un nucleo di composizioni sacre.³⁰ Il fondo è stato in parte assemblato dal maestro di cappella Paolo Pera, che conosceva certamente la musica di Tartini e potrebbe aver sollecitato l’acquisizione di sue composizioni.³¹ Anche in questo caso le sette sonate per violino sono prodotte su tipi di carta e da copisti ricorrenti.³² Dato di grande interesse per la datazione di queste fonti è la presenza nel ms. Giust. B. 47, n. 11 di un piccolo ritratto a penna di Tartini, che riprende quello di Rota inciso da Carlo Calcinoto nel 1761 e che fornisce un supporto per la datazione: se il ritratto venne aggiunto contestualmente alla produzione della fonte, quest’ultima venne prodotta non prima degli anni ’60 del Settecento (si veda la Figura 2).

È possibile ipotizzare che anche gli altri testimoni di sonate tartiniane siano tardo-settecenteschi e che le copie di quelle già pubblicate da Le Cène nel 1734 (Giust. B. 47, nn. 11-13 e 17) derivino direttamente dall’edizione a stampa.³³ Il fondo Giustinian contiene inoltre un esemplare della prima edizione dell’*Arte dell’Arco* (Napoli, [1788]) GT 2.F11 di Tartini,³⁴ dalla quale deriva la copia manoscritta della sola parte violinista conservata sotto la segnatura Giust. B. 47, n. 20. La collezione custodiva anche un interessante testimone del Concerto per violino GT 1.g2, contenente un set omogeneo di cinque parti separate e un secondo fascicolo parte del Violino solista, in cui sono annotate le prime misure di una versione ornata del II movimento. Tra le fonti più preziose di questo fondo si annovera quindi il ms. Giust. B. 47, n. 18, contenente 15 composizioni vocali sacre (otto *Miserere*, due *Tantum ergo*, due *Stabat mater*, due *Salve Regina*, una *Lamentazione del profeta Geremia*), tra cui alcuni *unica*, seguite da una copia del *Miserere* di Gregorio Allegri.³⁵

27 Si veda l’inventario manoscritto ottocentesco di Giovanni Salvio, di cui il Conservatorio possiede una copia digitale.

28 Cfr. FEDERICO LANZELLOTTI, *The sonatas in four parts by Giuseppe Tartini: new perspectives*, in *Giuseppe Tartini: fundamental questions*, a cura di Gabriele Taschetti, Berlino, Peter Lang 2022, pp. 279-305.

29 Sull’acquisizione di sinfonie da parte degli ospedali si veda invece GILLO, *L’attività musicale* cit., pp. 261-263.

30 Sul fondo Giustinian cfr. MARIA GIOVANNA MIGGIANI, *Il fondo Giustiniani del Conservatorio “Benedetto Marcello” di Venezia*, Firenze, Olschki 1990.

31 Le sue [*Regole di Armonia*] in I-Vc Giust. B. 57, n. 65 includono estratti dal *Trattato di musica* (Padova, 1754) e dalla dissertazione *De’ principi dell’armonia musicale* di Tartini (ibid., 1767). Miggiiani evidenzia inoltre che alcune composizioni polifoniche vocali di Pera adoperano gli stessi testi in italiano già messi in musica da Tartini. Cfr. MIGGIANI, *Il fondo Giustiniani* cit., p. XIX.

32 Lo stesso copista ha vergato le sonate GT 2.F9 e A14, mentre un secondo le sonate GT 2.g10, D12 e A15.

33 Cfr. POLIN, *Tartini dopo Tartini* cit., p. 472. JUAN MARIANO PORTA, *L’Op. I di Giuseppe Tartini, contributo per un’edizione critica*, tesi di laurea, Università di Padova 2017, pp. 48-49.

34 Cfr. l’edizione critica di recente pubblicazione: GIUSEPPE TARTINI, *L’arte dell’arco*, a cura di Matteo Cossu, Kassel, Bärenreiter 2022 («Giuseppe Tartini: Edizione nazionale delle opere musicali», VI/1).

35 Un *Miserere* di Tartini venne eseguito nella Cappella Sistina il Mercoledì Santo 1768 per papa Clemente XIII Rezzonico, precedentemente vescovo di Padova. DURANTE, *Tartini, Padova, L’Europa* cit., pp. 53-54.

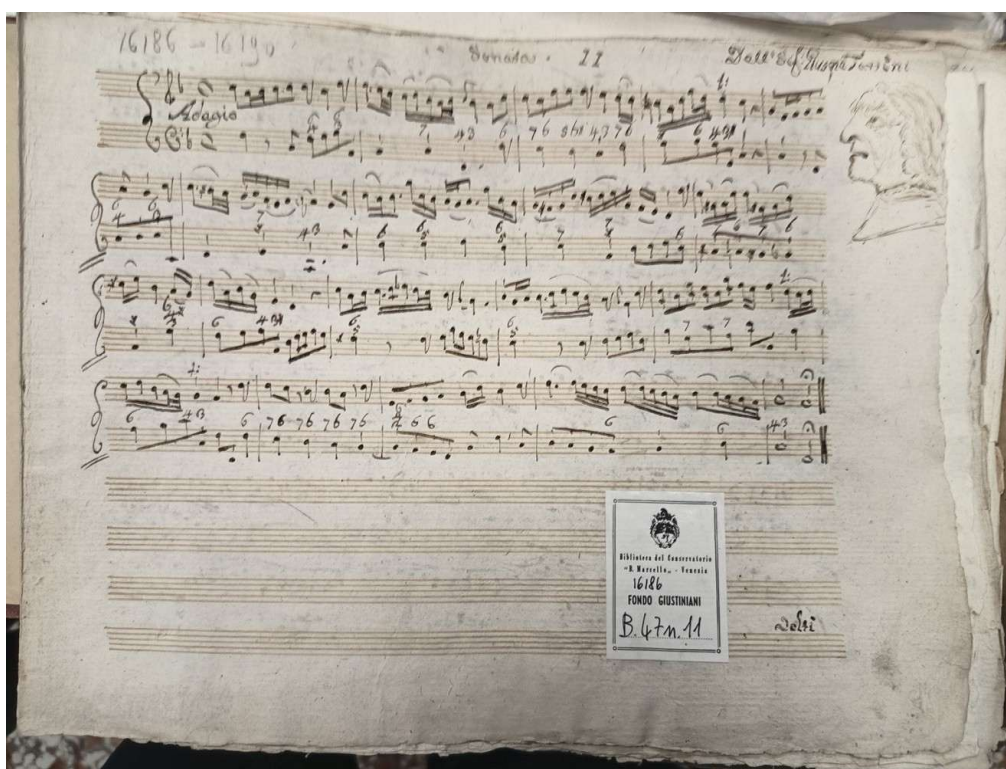


Figura 2: Sonata per violino GT 2.F9
 Venezia, Biblioteca del Conservatorio "B. Marcello", ms. Giust. B. 47, n. 11, c. 1r

Sebbene l'attribuzione a Tartini sia riportata solo in testa al manoscritto, altri testimoni che tramandano alcune di queste composizioni e un catalogo storico della collezione (n. i. 59021), pervenuto in Conservatorio insieme con essa, sembrerebbe confermarla.³⁶ Il *Salve regina* a quattro che apre la silloge, vergata tutta da una stessa mano, riporta inoltre una suggestiva indicazione circa la datazione di quest'opera all'ultima fase compositiva di Tartini (già presente in I-Pca D.VII.1937) e – per inferenza – della fonte veneziana ad un periodo successivo alla sua morte nel 1770 (si veda la Figura 3). Tra le quindici composizioni sacre emerse, molto preziosa è anche la partitura del *Miserere* GT 6.2.g3, fino ad oggi disponibile solo privo della parte di Soprano I in I-Pca D.VII.1939.

Circa una metà delle opere di Tartini oggi conservate a Venezia è depositata nell'ampio fondo allestito tra l'Ottocento e il Novecento da soci e docenti dell'allora Liceo e Società musicale "B. Marcello", grazie al contributo di alcuni donatori in gran parte della borghesia e dell'aristocrazia veneziana.³⁷ Le composizioni confluite in questo fondo sono generalmente marcate con le segnature "LSM" o "LCM", ma alcune unità bibliografiche sono ancora in corso di catalogazione e sono pertanto munite del solo numero di inventario.

³⁶ Ringrazio Paolo Da Col per avermi indicato questo catalogo e per i preziosi suggerimenti.

³⁷ Su questo fondo cfr. *Liceo-Società musicale Benedetto Marcello (1877-1895). Catalogo dei manoscritti (prima serie)*, a cura di Gigliola Bianchini e Gianni Bosticco, Firenze, Olschki 1990.

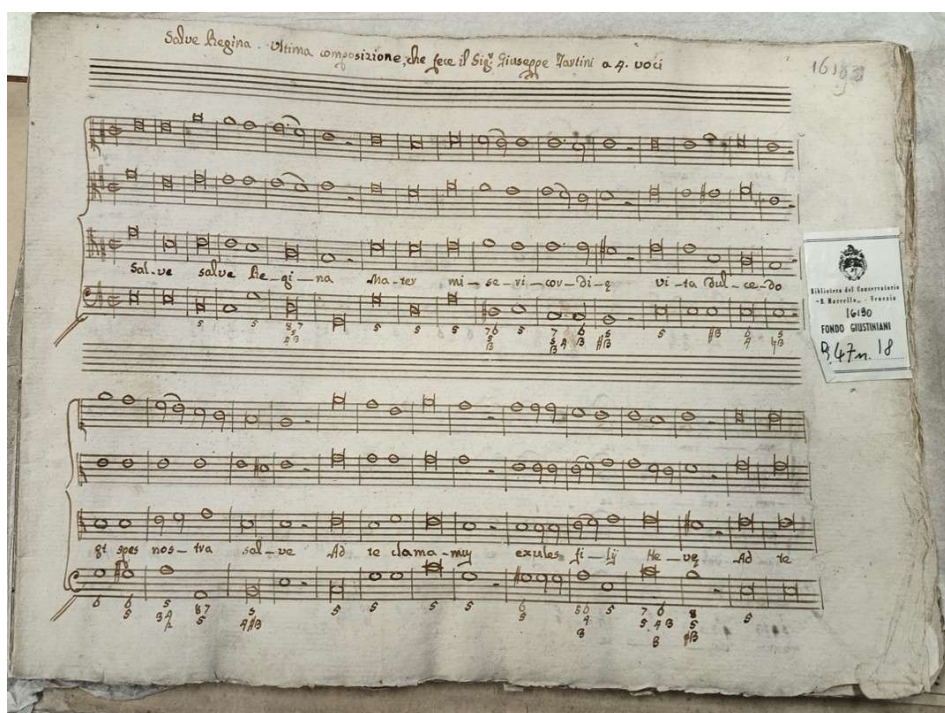


Figura 3: *Salve regina* a quattro GT 6.3.e1
 Venezia, Biblioteca del Conservatorio "B. Marcello", ms. Giust. B. 47, n. 18, c. 1r

Tra le collezioni facenti parte del fondo vi è quella della famiglia Pascolato, acquisita nel 1906, che offre uno scorcio sulla musica sacra veneziana dell'Ottocento e raccoglie anche quanto posseduto dal Sovvegno o Confraternita di Santa Cecilia, fondata a fine Seicento e attiva fino a inizio Ottocento (dal 1837 Società Filarmonica).³⁸ Il fondo Pascolato racchiude una copia dello *Stabat Mater* GT 6.4.F1 di Tartini, completo di alcuni versetti – possibilmente seriori – assenti negli altri testimoni.³⁹ Una cartellina racchiude la partitura e otto parti vergate da altre mani, tra le quali appare la grafia individuata nella parte di Violino principale del ms. Giust. B. 47, n. 21 (che presenta stesso tipo di carta).

Alcune delle oltre 50 composizioni per violino presenti nel fondo del conservatorio sono state donate dai soci Agostino Gambara, Cesare Trombini e dall'ecclesiastico Francesco Maria Panciera. Apparteneva a quest'ultimo la copia manoscritta ottocentesca delle *Sonate a violino e violoncello o cimbalo* op. 1 (Le Cène) conservata sotto la segnatura LSM 101/4, mentre una copia completa in parti separate della stessa silloge è stata donata da Gambara (LSM 101/2).⁴⁰

38 Cfr. *Il fondo Pascolato del Conservatorio "Benedetto Marcello": catalogo dei manoscritti (prima serie)*, a cura di Gigliola Bianchini e Caterina Manfredi, Firenze, Olschki 1990.

39 Devo questa informazione a Paolo Da Col, che ringrazio di cuore. Cfr. *ibidem*, pp. 296-297.

40 Sulle sonate di questa silloge, presenti in numerosi testimoni veneziani qui presi in considerazione e alcuni dei manoscritti che le contengono cfr. PORTA, *L'Op. I di Giuseppe Tartini* cit., pp. 48-49.

I manoscritti LCM 101/5, 101/6 e 101/8 sono stati invece realizzati da un'unica grafia su carta omogenea, databile al XIX secolo, e si configurano come raccolte in partitura di musica tartiniana realizzate a partire dalle copie manoscritte presenti a Padova o in un altro centro di sedimentazione della sua produzione. I numeri d'inventario testimoniano che i primi due entrarono a far parte delle collezioni del conservatorio nell'anno scolastico 1923- 1924, mentre il manoscritto 101/8 è registrato tra quelli donati dalla famiglia Trombini, di cui fece parte il violinista patavino Cesare (1835-1898), protagonista di una straordinaria carriera internazionale e socio fondatore del Liceo Musicale.⁴¹ La collezione Trombini contiene anche un'altra copia manoscritta dell'*Arte dell'arvo* che, come specificato da una nota alla fine della composizione, fu realizzata dal «cugino Nestore».⁴² Questa preziosa testimonianza fornisce, insieme alle copie delle sonate op. 1 possedute da Gambarà e Panciera, un'ulteriore conferma dell'interesse nutrito da dilettanti e intenditori dell'Ottocento verso la musica di Tartini. Sempre del fondo Trombini fanno quindi parte anche sei rilevanti copie settecentesche delle sonate per violino GT 2.G14, GT 2.Bb13, F3, A12, Bb3, G10 (LCM 101/9), una delle quali è qui tramandata in *unicum*. Si ricordano infine quattro concerti per violino in parti separate (GT 1.D17, C1, E8, D16), racchiusi nel faldoncino con segnatura LSM 101/3, che presentano caratteri materiali e grafie affini. I testimoni dei concerti D.16 e D.17 attestano entrambi i movimenti centrali,⁴³ mentre la copia del Concerto GT 1.C1 contiene un movimento centrale alternativo a quello presente nell'autografo. Questi dettagli dimostrano l'importanza di alcuni testimoni contenuti nel fondo storico del Conservatorio "B. Marcello", fino ad oggi poco investigato dagli studiosi, e lasciano supporre che alcuni di essi provengano da Padova o siano copia di fonti patavine vicine al compositore o alla sua cerchia.

La collezione musicale dell'insigne musicologo calabrese Fausto Torrefranca, acquisita dal Conservatorio di Venezia nel 1973, contiene invece le parti – di possibile origine patavina – della sonata a tre GT 4.d2 (altresì attestata in F-Pn e in I-Pca),⁴⁴ nonché un esemplare del *Trattato d'armonia* e uno della *Risposta di Giuseppe Tartini alla critica del di lui trattato* (Venezia, 1767).

Fa infine parte del fondo storico del conservatorio una delle cinque copie manoscritte delle *Regole per arrivare a saper ben suonare il violino*, realizzata dall'allievo Giovanni Francesco Nicolai, preziosissima testimonianza sulla prassi didattica e il violinismo tartiniano, che include una sezione assente negli altri testimoni noti.⁴⁵

41 I tre manoscritti racchiudono nel complesso 16 sonate per violino (LCM 101/5 e 8) e sette sonate a tre (LCM 101/6). Su quest'ultimo testimone, con ogni probabilità derivato dal ms. I-Pca, D VII 1907, e le sonate a tre in esso contenute cfr. JUAN MARIANO PORTA, *Le sonate a tre di Giuseppe Tartini: storia, stile, trasmissione dei testi*, dissertazione dottorale, Università di Venezia 2022, pp. 47, 143-145, 266-268.

42 Non si esclude un'identificazione col violinista Nestore Fabbiani, operante alla Basilica del Santo tra il 1869 e il 1871, col quale Trombini fu certamente in contatto.

43 Nel caso del concerto GT. 1.D16 il movimento centrale in minore appare solo nella collezione Sberti-Stecchini oggi in US-BEm, assai prossima al circolo tartiniano. Nel caso del Concerto D17 l'oscillazione testuale è invece dimostrata dalla sostituzione in altri testimoni dei movimenti centrali con quello del Concerto GT. 1.D5.

44 Su questo manoscritto si rimanda a PORTA, *Le sonate a tre* cit., pp. 45, 136-138, 263.

45 Su questo metodo cfr. il recente KONRAD TAVELLA, "Scuola del buon gusto per suonar il violino": una fonte inedita nella trattatistica tartiniana, in *Regole per ben suonare e cantare. Diminuzioni e mensuralismo tra XVI e XIX secolo*, a cura di Giovanni Acciai, Enrico Gatti e Konrad Tavella («Quaderni del Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano» IV), Pisa, ETS 2015, pp. 189-227.

Di questa importante opera didattica di Tartini è attualmente presente a Venezia anche una seconda copia manoscritta, appartenente alla Biblioteca “Gianni Milner” della Fondazione “Ugo e Olga Levi” sotto la segnatura CF.C.9.⁴⁶ Nella stessa sede sono conservati anche tre set di parti delle tre sinfonie attestate nel fondo Carminati del Conservatorio. Esse fanno parte della collezione di sinfonie di Guido Bianchini, costituita da opere di vari autori, tra cui Antonio Brioschi, Giovanni Battista Sammartini, Ferdinando Galimberti, Michele Stratico e altri allievi di Tartini e compositori della cerchia tartiniana, acquistata da uno *strassariol* fuori Venezia tra le due guerre e donata alla fondazione nel 1965.⁴⁷ Questa raccolta non solo offre un contesto alla tradizione delle sinfonie di Tartini e le rende parte della tradizione settecentesca di area veneziana, ma offre indicazioni circa la loro prassi esecutiva: testimonia infatti che esse fossero eseguite in forma orchestrale e talvolta rinforzate da due parti di corni, qui conservate per la Sinfonia GT. 5.G1. Ben nota agli studiosi di Tartini è quindi la partitura manoscritta dei *Concertoni* a quattro «per accademia» che Giulio Meneghini, uno degli allievi più vicini a Tartini, realizzò a partire da sei sonate dall’Op. 1 Le Cène (GT 2.A14, F9, C11, G17, e6, D12).⁴⁸

Appare circoscritto anche il numero di fonti tartiniane custodite alla Biblioteca Marciana. Ad una seconda copia dello *Stabat Mater* GT 6.4.F1, fra le composizioni sacre di Tartini più presenti nella tradizione manoscritta, si accosta un interessante volume manoscritto di sonate per violino appartenuto alla collezione Contarini. Tra le sonate presenti, tutte ben attestate in manoscritti autografi o della cerchia tartiniana e nelle edizioni a stampa degli anni ’40 (Le Cène op. 2, Cleton op. 2 e Le Clerc opp. 1, 6 e 7), si segnala un secondo caso di pasticcio, registrato nel catalogo delle opere di Tartini come GT 2.G16. Posto al termine del volume, esso include il secondo movimento della Sonata GT 2.G01, a sua volta tramandato in forma autografa come movimento sciolto in D-B Mus.ms.autogr. Tartini, G. 2, seguito dal secondo movimento della Sonata GT 2.A10 e da un finale che riprende il IV movimento della Sonata GT 2.D3, entrambi trasposti. La Biblioteca Marciana conserva, inoltre, un esemplare delle *Sonate a violino e basso* op. 2 pubblicate da Cleton nel 1745 (coll. MUSICA 722), rilegato in cuoio spruzzato con impressioni in oro. Questo prezioso volume proviene dalla biblioteca musicale del veneziano Pietro Canal (1807-1883), raffinato collezionista di origini aristocratiche e docente di letteratura latina all’Università di Padova.⁴⁹

46 Le altre tre copie sono conservate in US-Bem, Ms It 987, I-VIc, Canneti XA. 1841 B/14 e I-MOI, G.A. 595bis.

47 FRANCO ROSSI, *La Fondazione Levi di Venezia. Catalogo del fondo musicale*, Venezia, Fondazione Levi 1986, pp. XVI, 385-386.

48 MARGHERITA CANALE, *Il linguaggio della sonata a quattro nella cerchia tartiniana in Tartini. Il tempo e le opere* cit., pp. 97-131; cfr., inoltre, il contributo di Agnese Pavanello qui pubblicato.

49 SEBASTIANO TIMPANARO, voce “Pietro Canal” in *Dizionario biografico degli italiani*, XVII, 1974, disponibile online sulla piattaforma *Treccani.it* all’indirizzo <[https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-canal_\(Dizionario- Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-canal_(Dizionario-Biografico)/>) (ultimo accesso 31 luglio 2024). Sulla collezione musicale di Canal, della quale fu pubblicato un catalogo a stampa immediatamente dopo la morte del professore, cfr. LUIGI FERRARI, *La collezione musicale Canal alla Marciana di Venezia*, «Rivista della città di Venezia», VII, 1928, pp. 445-452; ID., *La collezione musicale Canal alla Marciana di Venezia*, «Accademie e Biblioteche d’Italia», I/5-6, 1928, pp. 140-143.

La seguente tabella riassume lo scrutinio dei 135 testimoni di composizioni tartiniane rintracciati nelle biblioteche veneziane.

	Concerti per violino	Composizioni per violino e b. c.	Sonate a tre	Sinfonie	Composizioni vocali sacre	Opere didattiche
Biblioteca Marciana		13			1	
Biblioteca “Milner” della Fondazione “Levi”		6 (<i>tradotte in concerti</i> da G. Meneghini)		3		1
Conservatorio “B. Marcello”: Fondo Correr	10	6		3		
Conservatorio “B. Marcello”: Fondo Giustinian	1	9			15	
Conservatorio “B. Marcello”: Fondo Società e Liceo Musicale	6	51	7		1	1
Conservatorio “B. Marcello”: Fondo Torre Franca			1			

Si riporta a seguire in APPENDICE l’elenco delle 90 composizioni individuate, ordinate per genere (concerti, sonate per violino, sonate a tre, sinfonie, composizioni vocali sacre) secondo il nuovo Catalogo delle opere di Tartini.⁵⁰ Tale inventario si propone di offrire un inedito quadro d’insieme e una nuova prospettiva sulle fonti musicali tartiniane custodite nelle biblioteche veneziane, punto di partenza per le future indagini sulla produzione di questo compositore, la sua fortuna e tradizione che – senza dubbio – riveleranno ulteriori spunti sull’intricato rapporto fra Tartini e la Serenissima.

⁵⁰ Consultabile online all’indirizzo <<http://catalog.discovertartini.eu/dcm/gt/navigation.xq>> (ultimo accesso 31.07.2024).

APPENDICE

N.	COMPOSIZIONI	TESTIMONI	ANNOTAZIONI
1	Concerto per violino GT 1.A12 (D 99)*	I-Vc Correr, Busta 49.4, cc. 43 ^r -45 ^v	«Concerto per Louisa». Fascicolo parte del Violino II, proveniente dall'Ospedale della Pietà.
2	Concerto per violino GT 1.A13 (D 100)	I-Vc Correr, Busta 118.1, cc. 4 ^v -6 ^v	«Concerto per Anna Maria». Fascicolo parte del Violino I (manca una sezione del I movimento e il II è alterato), proveniente dall'Ospedale della Pietà.
	Concerto per violino GT 1.A13 (D 100)	I-Vc Correr, Busta 113.4, cc. 63 ^v -64 ^v	«Concerto per Anna Maria». Fascicolo parte del Violino II (II movimento alterato; Grave tacet) proveniente dall'Ospedale della Pietà.
	Concerto per violino GT 1.A13 (D 100)	I-Vc Correr, Busta 54.2, 29 ^v -30 ^r	«Concerto per Anna Maria» Fascicolo parte del Basso (II mov. alt. Grave tacet), proveniente dall'Ospedale della Pietà.
3	Concerto per violino GT 1.Bb13 (Dounias <i>deest</i>)	I-Vc Correr, Busta 71.6	Supporto propedeutico alla produzione delle parti. Unico testimone noto.
4	Concerto per violino GT 1.C1 (D 1)	I-Vc LSM 101/3 (n. 2)	Cinque fascicoli parte. Altresi pubblicato nell'edizione Witvogel [1736] .
5	Concerto per violino GT 1.C7 (D 7)	I-Vc Correr, Busta 49.4, 16 ^r -19 ^v	«Concerto per Sig. ^{ra} Chiara». Fascicolo parte del Violino II, proveniente dall'Ospedale della Pietà.
	Concerto per violino GT 1.C7 (D 7)	I-Vc Correr, Busta 53.2, cc. 1 ^r -4 ^r	«Concerto per Sig. ^{ra} Chiara». Fascicolo parte del Violino II, proveniente dall'Ospedale della Pietà.
6	Concerto per violino GT 1.D16 (D 30)	I-Vc LSM 101/3 (n. 4)	Cinque fascicoli parte.
7	Concerto per violino GT 1.D17 (D 31)	I-Vc LSM 101/3 (n. 1)	Cinque fascicoli parte.
8	Concerto per violino GT 1.E8 (D 52)	I-Vc LSM 101/3 (n. 3)	Cinque fascicoli parte.
9	Concerto per violino GT 1.F8 (D 65)	I-Vc Correr, Busta 49.4, 19 ^v -22 ^r	«Concerto per Anna Maria». Libro parte del Violino II, proveniente dall'Ospedale della Pietà.
	Concerto per violino GT 1.F8 (D 65)	I-Vc Correr, Busta 53.2, 4 ^v -7 ^r	«Concerto per Anna Maria». Libro parte del Violino II, proveniente dall'Ospedale della Pietà.
10	Concerto per violino GT 1.g1 (D 85)	I-Vc Correr, Busta 55.1, cc. 22 ^v -25 ^r	«Concerto per Sig. ^{ra} Anna Maria». Libro parte del Violino I principale, appartenuto alla virtuosa dedicataria, proveniente dall'Ospedale della Pietà. Concerto pubblicato anche in Le Cène op. 1/libro I [1727], Walsh (1741) .
11	Concerto per violino GT 1.g2 (D 86)	I-Vc Giust. B. 47, n. 21	Cinque fascicoliparte e una parte di Violino solista con II movimento ornato.
12	Sonata per violino GT 2.A5 (A 5)*	I-Vc LCM 101/5, cc. 21 ^r -24 ^r	Partitura. Apparsa anche nell'edizione Le Cène op. 2 [1743] .
	Sonata per violino GT 2.A5 (A 5)	I-Vnm It. IV, 475 (=9999), cc. 19 ^v -22 ^r	Partitura. Fondo Contarini. Apparsa anche nell'edizione Le Cène op. 2 [1743] .
13	Sonata per violino GT 2.A6 (A 6)	I-Vnm It. IV, 475 (=9999), cc. 16 ^r -19 ^r	Partitura. Fondo Contarini. Apparsa anche nell'edizione Le Clerc op. 6 [c.1748] .
14	Sonata per violino GT 2.A12 (A 12)	I-Vc LCM 101/9 (d)	Partitura. Dono Trombini.
15	Sonata per violino GT 2.A14 (A 14)	I-Vc Giust. B. 47, n. 12, cc. 1 ^r -3 ^v	Partitura. Apparsa anche nelle edizioni Le Cène op. 1 [1734], Le Clerc op. 1 [c.1744] .

	Sonata per violino GT 2.A14 (A 14)	I-Vc LSM 101/2	Partitura. Dono Gambara. Copia dell'edizione Le Cène op. 1 [1734] ; apparsa anche nell'edizione Le Clerc op. 1 [c.1744] .
	Sonata per violino GT 2.A14 (A 14)	I-Vc LSM 101/4	Partitura. Dono Panciera. Copia dell'edizione Le Cène op. 1 [1734] ; apparsa anche nell'edizione Le Clerc op. 1 [c.1744] .
16	Sonata per violino GT 2.A15 (A 15)	I-Vc Giust. B. 47, n. 16, cc. 1r-3r	Partitura. Apparsa anche nell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .
	Sonata per violino GT 2.A15 (A 15)	I-Vc LSM 101/2	Partitura. Dono Gambara. Copia dell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .
	Sonata per violino GT 2.A15 (A 15)	I-Vc LSM 101/4	Partitura. Dono Panciera. Copia dell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .
17	Sonata per violino GT 2.A16 (A 16)	I-Vc Giust. B. 47, n. 17, cc. 1r-3v	Partitura. Apparsa anche nell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .
	Sonata per violino GT 2.A16 (A 16)	I-Vc LSM 101/2	Partitura. Dono Gambara. Copia dell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .
	Sonata per violino GT 2.A16 (A 16)	I-Vc LSM 101/4	Partitura. Dono Panciera. Copia dell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .
18	Sonata per violino GT 2.Bb3 (B 3)	I-Vc LCM 101/9 (e)	Partitura. Dono Trombini. Attualmente irrintracciabile in I-Vc, ma disponibile in riproduzione.
19	Sonata per violino GT 2.Bb5 (B 5)	I-Vc LCM 101/8, cc. 17r-20r	Partitura. Dono Trombini. Le Clerc op. 6 [c.1748] .
20	Sonata per violino GT 2.Bb13 (B 16)	I-Vc LCM 101/9 (b)	Partitura. Dono Trombini. <i>Unicum</i> settecentesco.
21	Sonata per violino GT 2.C7 (C 7)	I-Vc LCM 101/5, cc. 16r-17v	Partitura. Unico altro testimone noto in I-Pca.
22	Sonata per violino GT 2.C11 (C 11)	I-Vc Giust. B. 47, n. 13, cc. 1r-4r	Partitura. Apparsa anche nell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .
	Sonata per violino GT 2.C11 (C 11)	I-Vc LSM 101/2	Partitura. Dono Gambara. Copia dell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .
	Sonata per violino GT 2.C11 (C 11)	I-Vc LSM 101/4	Partitura. Dono Panciera. Copia dell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .
23	Sonata per violino GT 2.D6 (D 6)	I-Vc LSM 101/2	Partitura. Dono Gambara. Copia dell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .
	Sonata per violino GT 2.D6 (D 6)	I-Vc LSM 101/4	Partitura. Dono Panciera. Copia dell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .
24	Sonata per violino GT 2.D11 (D 11)	I-Vnm, It. IV, 475 (=9999), cc. 13v-16r	Partitura. Fondo Contarini. Apparsa anche nell'edizione Le Clerc op. 7 (1748) .
25	Sonata per violino GT 2.D12 (D 12)	I-Vc Giust. B. 47, n. 15, cc. 1r-4r	Partitura. Apparsa anche nell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .
	Sonata per violino GT 2.D12 (D 12)	I-Vc LSM 101/2	Partitura. Dono Gambara. Copia dell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .
	Sonata per violino GT 2.D12 (D 12)	I-Vc LSM 101/4	Partitura. Dono Panciera. Copia dell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .
26	Sonata per violino GT 2.D13 (D 13)	I-Vc Correr Busta 71.5	Partitura. Apparsa anche nell'edizione Cleton op. 2 (1745) .
27	Sonata per violino GT 2.D21 (D 21)	I-Vc LCM 101/5, cc. 5v-9r	Partitura.
28	Sonata per violino GT 2.E1 (E 1)	I-Vc LCM 101/8, cc. 9v-11v	Partitura. Dono Trombini.
29	Sonata per violino GT 2.E4 (E 4)	I-Vnm, It. IV, 475 (=9999), cc. 22v-25r	Partitura. Fondo Contarini.
30	Sonata per violino GT 2.E5 (E 5)	I-Vc LSM 101/2	Partitura. Dono Gambara. Copia dell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .
	Sonata per violino GT 2.E5 (E 5)	I-Vc LSM 101/4	Partitura. Dono Panciera. Copia dell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .

31	Sonata per violino GT 2.E6 (E 6)	I-Vc LCM 101/8, cc. 13 ν -16 ν	Partitura. Dono Trombini. Apparsa anche nell'edizione Le Cène op. 2 [1743] .
32	Sonata per violino GT 2.F1 (F 1)	I-Vc Correr Busta 71.9, 1 r - ν	Partitura.
	Sonata per violino GT 2.F1 (F 1)	I-Vc LCM 101/5, cc. 14 r -15 ν	Partitura.
33	Sonata per violino GT 2.F3 (F 3)	I-Vc LCM 101/9 (c)	Partitura. Dono Trombini.
34	Sonata per violino GT 2.F4 (F 4)	I-Vc LSM 101/2	Partitura. Dono Gambara. Copia dell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .
	Sonata per violino GT 2.F4 (F 4)	I-Vc LSM 101/4	Partitura. Dono Panciera. Copia dell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .
35	Sonata per violino GT 2.F5 (F 5)	I-Vnm It. IV, 475 (=9999), cc. 25 ν -28 r	Partitura. Fondo Contarini. Apparsa anche nell'edizione Le Cène op. 2 [1743] .
36	Sonata per violino GT 2.F7 (F 7)	I-Vc LCM 101/6, cc. 13 r -17 r	Partitura.
37	Sonata per violino GT 2.F9 (F 9)	I-Vc Giust. B. 47 n. 11, cc. 1 r -3 ν	Partitura. Apparsa anche nell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .
	Sonata per violino GT 2.F9 (F 9)	I-Vc LSM 101/2	Partitura. Dono Gambara. Copia dell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .
	Sonata per violino GT 2.F9 (F 9)	I-Vc LSM 101/4	Partitura. Dono Panciera. Copia dell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .
38	L'Arte dell'Arco GT 2.F11 (F 11)	I-Vc Giust. B. 47 n. 19	Edizione Marescalchi, Napoli, [1788] .
	L'Arte dell'Arco GT 2.F11 (F 11)	I-Vc Giust. B. 47 n. 20	Copia manoscritta dell'edizione Marescalchi (parte del solo violino).
	L'Arte dell'Arco GT 2.F11 (F 11)	I-Vc LCM 101/10	Copia manoscritta dell'edizione Marescalchi. Dono Trombini.
	L'Arte dell'Arco GT 2.F11 (F 11)	I-Vc Fondo Società e Liceo Musicale (n. i. 8311)	Copia manoscritta dell'edizione Marescalchi. Raccolta Contin di Castelsepio.
39	Sonata per violino GT 2.G7 (G 7)	I-Vc LCM 101/5, cc. 9 ν -31 ν	Partitura.
40	Sonata per violino GT 2.G8 (G 8)	I-Vc, Correr Busta 71.4	Partitura. Apparsa anche nell'edizione Le Clerc op. 6 [c.1748] .
	Sonata per violino GT 2.G8 (G 8)	I-Vc LCM 101/8, cc. 28 r -31 ν	Partitura. Dono Trombini. Apparsa anche nell'edizione Le Clerc op. 6 [c.1748] .
	Sonata per violino GT 2.G8 (G 8)	I-Vnm, It. IV, 475 (=9999), cc. 10 ν -13 ν	Partitura. Fondo Contarini. Apparsa anche nell'edizione Le Clerc op. 6 [c.1748] .
41	Sonata per violino GT 2.G9 (G 9)	I-Vc LCM 101/6, cc. 17 ν -21 ν	Partitura. Apparsa anche nell'edizione Le Clerc op. 7 (1748) .
42	Sonata per violino GT 2.G10 (G 10)	I-Vc LCM 101/9 (f)	Partitura. Dono Trombini. Apparsa anche nell'edizione Le Clerc op. 6 [c.1748] .
	Sonata per violino GT 2.G10 (G 10)	I-Vnm, It. IV, 475 (=9999), cc. 1 ν -4 r	Partitura. Fondo Contarini. Apparsa anche nell'edizione Le Clerc op. 6 [c.1748] .
43	Sonata per violino GT 2.G14 (G 14)	I-Vc LCM 101/9 (a)	Partitura. Dono Trombini. Potrebbe essere un pasticcio di 5 movimenti.
44	Sonata per violino GT 2.G15 (G 15)	I-Vc, Correr Busta 71.10	Partitura.
	Sonata per violino GT 2.G15 (G 15)	I-Vnm, It. IV, 475 (=9999), cc. 34 ν -37 r	Partitura. Fondo Contarini.
45	Sonata per violino GT 2.G17 (G 17)	I-Vc LSM 101/2	Partitura. Dono Gambara. Copia dell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .
	Sonata per violino GT 2.G17 (G 17)	I-Vc LSM 101/4	Partitura. Dono Panciera. Copia dell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .

46	Sonata per violino GT 2.G18 (G 18)	I-Vc Correr Busta 71.9, cc. 2r-4r	Partitura. Apparsa anche nell'edizione Cleton op. 2 (1745) . A c. 2r in alto frammento iniziale di un Andante non corrisponde a nessuno movimento di Tartini già noto.
47	Sonata per violino GT 2.a4 (a 4)	I-Vc LCM 101/8, cc. 6r-9v	Partitura. Dono Trombini.
48	Sonata per violino GT 2.a5 (a 5)	I-Vc LCM 101/8, cc. 12r-13r	Partitura. Dono Trombini.
49	Sonata per violino GT 2.a6 (a 6)	I-Vc LCM 101/8, cc. 23v-27v	Partitura. Dono Trombini.
50	Sonata per violino GT 2.a7 (a 7)	I-Vnm, It. IV, 475 (=9999), cc. 31v-34r	Partitura. Fondo Contarini.
51	Sonata per violino GT 2.b2 (h 2)	I-Vc LCM 101/5, cc. 1v-5r	Partitura.
52	Sonata per violino GT 2.c1 (c 1)	I-Vc LCM 101/8, cc. 20r-23r	Partitura. Dono Trombini.
53	Sonata per violino GT 2.c2 (c 2)	I-Vc LSM 101/2	Partitura. Dono Gambarà. Copia dell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .
	Sonata per violino GT 2.c2 (c 2)	I-Vc LSM 101/4	Partitura. Dono Panciera. Copia dell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .
54	Sonata per violino GT 2.d4 (d 4)	I-Vnm, It. IV, 475 (=9999), cc. 4v-7r	Partitura. Fondo Contarini.
55	Sonata per violino GT 2.e6 (e 6)	I-Vc LSM 101/2	Partitura. Dono Gambarà. Copia dell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .
	Sonata per violino GT 2.e6 (e 6)	I-Vc LSM 101/2	Partitura. Dono Panciera. Copia dell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .
56	Sonata per violino GT 2.e7 (e 7)	I-Vnm It. IV, 475 (=9999), cc. 7v-10r	Partitura. Fondo Contarini.
57	Sonata per violino GT 2.g2 (g 2)	I-Vc LCM 101/5, cc. 18r-20v	Partitura. Possibile pasticcio in 5 movimenti.
58	Sonata per violino GT 2.g4 (g 4)	I-Vnm It. IV, 475 (=9999), cc. 28v-31r	Partitura. Fondo Contarini. Apparsa anche nell'edizione Le Cène op. 2 .
59	Sonata per violino GT 2.g5 (g 5)	I-Vc LCM 101/8, cc. 1v-6r	Partitura. Dono Trombini. Altresì nota come "Il trillo del diavolo".
60	Sonata per violino GT 2.g10 (g 10)	I-Vc Giust. B. 47 n. 14, cc. 1r-3v	Partitura. Apparsa anche nell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .
	Sonata per violino GT 2.g10 (g 10)	I-Vc LSM 101/2	Partitura. Dono Gambarà. Copia dell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .
	Sonata per violino GT 2.g10 (g 10)	I-Vc LSM 101/4	Partitura. Dono Panciera. Copia dell'edizione Le Cène op. 1 [1734] .
61	GIULIO MENEGHINI: sei sonate dall'edizione Le Cène op. 1 (GT 2.A14, F9, C11, G17, e6, D12) <i>tradote in concertoni a quatro parti reali per academia</i>	I-Vlevi CFA.10	Partitura autografa.
62	Sonata-pasticcio per violino GT <i>deest</i>	I-Vc Correr Busta 71.8	Partitura. Contiene movimenti o sezioni delle sonate GT. 2.D17, A1, A10 e A11.
63	Sonata-pasticcio per violino GT 2.G16 (G 16)	I-Vnm It. IV, 475 (=9999), cc. 37v-38v	Partitura. Fondo Contarini. Contiene un movimento della Sonata GT 2.G1 e uno della Sonata A10.
64	Sonate a violino e basso dedicate al S.^r Guglielmo Fegeri opera seconda (GT 2.D13, G18, A17, b06, a10, C12, g11, D14, Bb09, F08, e08, G19)	I-Vnm MUSICA 722	Partitura a stampa (Roma, [1745]). Acquisto Canal.
65	Sonata a tre GT 4.A10* (A 10)	I-Vc LCM 101/6, cc. 1v-3r	Partitura.

66	Sonata a tre GT 4.D9 (D 9)	I-Vc LCM 101/6, cc. 8r-10r	Partitura. Apparsa anche nell'edizione Maupetit [c.1748] .
67	Sonata a tre GT 4.D10 (D 10)	I-Vc LCM 101/6, cc. 10v-12v	Partitura.
68	Sonata a tre GT 4.D11 (D 11)	I-Vc LCM 101/6, cc. 5v-8r	Partitura.
69	Sonata a tre GT 4.D12 (D 12)	I-Vc LCM 101/6, cc. 3v-5v	Partitura.
70	Sonata a tre GT 2.F7 (F 7)	I-Vc LCM 101/6, cc. 13r-17r	Partitura.
71	Sonata a tre GT 2.G9 (G 9)	I-Vc LCM 101/6, cc. 17v-21v	Partitura.
72	Sonata a tre GT 4.d2 (d 2)	I-Vc Torr.Ms.C.32	Tre fascicoli parte.
73	Sinfonia GT 5.D2	I-Vc Correr Busta 15.2	Quattro fascicoli parte. Fondo Carminati.
	Sinfonia GT 5.D2	I-VLevi CF. C. 173	Sette fascicoli parte. Collezione Bianchini.
74	Sinfonia GT 5.G1	I-Vc Correr Busta 15.4	Quattro fascicoli parte. Fondo Carminati.
	Sinfonia GT 5.G1	I-VLevi CF. C. 236	Sette fascicoli parte. Include due parti di corno. Collezione Bianchini.
75	Sinfonia GT 5.A1	I-Vc Correr Busta 15.3	Quattro fascicoli parte. Fondo Carminati.
	Sinfonia GT 5.A1	I-VLevi CF. C.171	Otto fascicoli parte. Collezione Bianchini.
76	<i>Miserere</i> GT 6.2.a1	I-Vc Giust. B. 47, n. 18, cc. 24r-27r	Partitura.
77	<i>Miserere</i> GT 6.2.e1	I-Vc Giust. B. 47, n. 18, cc. 16r-20r	Partitura.
78	<i>Miserere</i> GT 6.2.g3	I-Vc Giust. B. 47, n. 18, cc. 27v-30v	Partitura.
79	<i>Salve regina</i> GT 6.3.e1	I-Vc Giust. B. 47, n. 18, cc. 1r-2v	Partitura. «ultima composizione che fece il Sig. ^r Tartini».
80	<i>Stabat mater</i> GT 6.4.F1	I-Vc Giust. B. 47, n. 18, cc. 31v-33r	Partitura.
	<i>Stabat mater</i> GT 6.4.F1	I-Vc LCM 101/7	Partitura e otto fascicoli parte. Fondo Pascolato.
	<i>Stabat mater</i> GT 6.4.F1	I-Vnm Cod It. IV, 1880 (=11587/I)	Partitura. Dono Canal.
81	<i>Tantum ergo</i> GT 6.5.d1	I-Vc Giust. B. 47, n. 18, c. 3r	Partitura.
82	<i>Tantum ergo</i> GT 6.5.e1	I-Vc Giust. B. 47, n. 18, c. 35v	Partitura.
83	<i>Miserere</i> GT <i>deest</i>	I-Vc Giust. B. 47, n. 18, cc. 3v-8v	Partitura.
84	<i>Miserere</i> GT <i>deest</i>	I-Vc Giust. B. 47, n. 18, cc. 12v-15v	Partitura.
85	<i>Miserere</i> GT <i>deest</i>	I-Vc Giust. B. 47, n. 18, cc. 20v-23v	Partitura.
86	<i>Miserere</i> GT <i>deest</i>	I-Vc Giust. B. 47, n. 18, c. 31r	Partitura.
87	<i>Miserere</i> GT <i>deest</i>	I-Vc Giust. B. 47, n. 18, cc. 9r-12r	Partitura.
88	<i>Stabat mater</i> GT <i>deest</i>	I-Vc Giust. B. 47, n. 18, cc. 33v-35r	Partitura.
89	<i>Salve regina</i> GT <i>deest</i>	I-Vc Giust. B. 47, n. 18, c. 36r-v	Partitura.
90	<i>Lamentatio V</i> GT <i>deest</i>	I-Vc Giust. B. 47, n. 18, cc. 37r-38r	Partitura.
91	<i>Regole per arrivare a saper ben suonare il violino</i>	I-Vc Fondo Società e Liceo Musicale (n. i. 323)	Contiene una sezione assente negli altri testimoni.
	[<i>Regole per arrivare a saper ben suonare il violino</i>]	I-VLevi CF C. 9	Fonte anepigrafa.
92	Risposta di Giuseppe Tartini alla critica del di lui trattato	I-Vc Torr.S.A.I.V.19	Edizione a stampa Antonio De Castro, 1767.
93	Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia	I-Vc Torr.S.A.I.VI.49.	Edizione a stampa Giovanni Manfrè, 1754.

* Sono indicati tra parentesi i numeri di catalogo dei precedenti cataloghi delle composizioni tartiniane: concerti (M. Dounias, 1935), sonate per violino (P. Brainard, 1975) e sonate a tre (P. Brainard, 1969).

**Interreg
Italia-Slovenija**



Cofinanziato
dall'Unione europea
Sofinancira
Evropska unija

TARTINI BIS

Il progetto TARTINI BIS è co-finanziato dall'Unione europea nell'ambito del
Programma Interreg VI-A Italia-Slovenia.

Projekt TARTINI BIS sofinancira Evropska unija v okviru
Programa Interreg VI-A Italija-Slovenija.

www.ita-slo.eu/tartini-bis