



TARTINI BIS

Margherita Canale

I concerti per violino e orchestra di Giuseppe Tartini

*Approfondimenti sui concerti per violino non inseriti nel
catalogo Dounias*



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 9791281895256
<https://doi.org/10.82043/DiscoverTartini0003>

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

Margherita Canale

I concerti per violino e orchestra di Giuseppe Tartini

Approfondimenti sui concerti per violino non inseriti nel catalogo Dounias.

1. Destinazione e contesto esecutivo
2. I concerti per violino e orchestra, come sono arrivati fino a noi
3. Quanti sono i concerti di Tartini?
4. Il catalogo dei concerti
5. I cataloghi coevi a Tartini
6. Criteri per l'attribuzione di nuovi concerti
7. I concerti per violino Dounias deest (D deest)

1. Destinazione e contesto esecutivo

La maggior parte delle composizioni orchestrali di Giuseppe Tartini consta di un copioso numero di concerti per violino solista e orchestra, accanto a cui ci sono pervenuti due concerti per violoncello e orchestra per l'amico musicista Antonio Vandini (1690 -1778) e un piccolo gruppo di concerti per flauto (alcuni sono trascrizioni da concerti per violino).

Inquadrare brevemente l'uso esecutivo di questi brani, traendo informazioni dalle testimonianze dell'epoca, ci fa comprendere il contesto in cui i concerti vennero scritti e le abitudini musicali della metà del Settecento in area veneta, aiutandoci a superare la visione ottocentesca che separa rigidamente le categorie di musica strumentale e di musica vocale e la loro destinazione. Ci sorprenderà perciò venire a conoscenza del fatto che la maggior parte della produzione concertistica di Tartini (come di Vivaldi e di altri autori coevi) venne scritta per le celebrazioni liturgiche (in particolare per quelle della Basilica di S. Antonio a Padova nel caso di Tartini) e venne ascoltata e apprezzata in questo contesto, alternata a brani vocali, canti sacri, repertorio orchestrale e corale, pezzi solistici ecc.

Dopo l'assunzione nel 1721 come *Primo violino / Violino capo di concerto* della cappella musicale della Basilica Antoniana, Tartini lega le sue esecuzioni e il suo lavoro compositivo all'attività e agli impegni dell'orchestra della Basilica¹. L'interesse e il rilievo dato dall'istituzione che gestiva la cappella (la "Presidenza della Veneranda Arca del Santo") in quegli anni alla figura del primo violino dimostra la grande importanza data anche alla musica

¹ Sulle vicende relative all'assunzione di Tartini cfr. PIERLUIGI PETROBELLIS, *Giuseppe Tartini. Le fonti biografiche*, Venezia - Vienna, Fondazione Giorgio Cini, Universal Edition 1968, pp.63-66 e LEONARDO FRASSON, *Giuseppe Tartini per cinquant'anni primo violino e capo di concerto nella Basilica del Santo - L'uomo e l'artista*, Il Santo, XII/3, 1972, pp.274-279.

strumentale come arricchimento della liturgia. È probabile che il ruolo di Tartini fosse quello di organizzare e dirigere la musica orchestrale eseguita durante le funzioni, di dare lo stacco del tempo e dirigere l'orchestra suonando con essa, secondo i compiti che spettavano anche al primo violino direttore nei teatri d'opera dell'epoca.

L'articolazione liturgica era complessa e la presenza della musica in maggior o minor misura dipendeva dall'importanza della festività. Al fine di regolamentare le esecuzioni, nella cappella antoniana fin dal 1600 venivano pubblicati i cosiddetti *Capitolari*, che definivano le esigenze musicali legate al calendario liturgico di tutto l'anno e contenevano anche gli "obblighi de' musici". Poco dopo l'assunzione di Tartini, il 19 giugno 1721, viene approvato e dato alle stampe dalla Presidenza dell'Arca un *Capitolario* che riporta gli *Obblighi negli Organi con Instrumenti, e Concerti*, in cui tutta l'orchestra era impegnata a suonare nelle seguenti funzioni:

La Compieta nelle Domeniche, e Feste tutte dell'Avvento, come pure nelle Domeniche di Quaresima, e Feste, Lunedì e Martedì Santo. Nel riponersi il SS. Sacramento il Tantum ergo. In tutti i Venerdì di Quaresima, e il Venerdì fra l'Ottava del Santo la Compieta solenne con il Transito².

Mentre negli *Obblighi negli Organi con Instrumenti* rientrano le seguenti festività:

Nelle Domeniche di tutto l'anno la Messa, eccettuato il tempo delle Vacanze. Nelli Martedì di tutto l'anno la Messa, eccettuato come sopra, e dopo la Messa il Si quaeris Miracula al Glorioso S. Antonio.

Il termine 'Concerti' è usato nel titolo per indicare la presenza di parti solistiche sia strumentali che vocali³. Gran parte dei concerti e delle sonate di Tartini vennero dunque scritti per queste funzioni e si legano al grado di solennità della celebrazione⁴. È probabile che i concerti venissero eseguiti suddivisi nei singoli movimenti: all'Offertorio il primo movimento, il secondo all'Elevazione, il terzo al Communio o alla conclusione del servizio. Le date manoscritte ritrovate dal musicologo Guido Viverit sulle parti dei singoli strumenti dell'orchestra della cappella, sebbene relative a un periodo di poco successivo a Tartini,

2 Cfr. PIETRO SAVIOLO, BENEDETTO FRANCO, L'Arca del Santo, Conzatti, Padova, 1765, pp.367-374.

3 Una delibera del 1726 sancisce che "nelle Messe tutte a concerto si faci doppo il Credo la sua Sinfonia", mentre altre testimonianze evidenziano la pratica dell'accompagnamento musicale di tutta la funzione, comprese le parti recitate dal celebrante, cfr. GIULIO CATTIN, Francescantonio Vallotti nella tradizione musicale della Basilica del Santo. Le sue composizioni antoniane. Il Santo, XX/2-3, 1980, pp.398-399.

4 L'organico con strumenti a fiato presente in alcuni set di parti di concerti di Tartini li collocherebbe in festività particolarmente solenni, di cui ci restano testimonianze dirette, cfr. MARGHERITA CANALE DEGRASSI, Destinazione e aspetti esecutivi dei concerti per violino di Giuseppe Tartini: contributi per un approfondimento, in "Intorno a Locatelli. Studi in occasione del tricentenario della nascita di Pietro Antonio Locatelli (1695 - 1764)", a cura di Albert Dunning, vol. I, Lucca, LIM, 1995, p.159.

confermerebbero questa prassi⁵. In occasione di festività particolarmente solenni e prolungate era possibile anche l'esecuzione di più di un concerto nel corso del rito⁶.

La composizione di concerti per violino da parte di Tartini, sebbene prevalentemente destinata alle funzioni della Basilica, vede però anche alcuni gruppi di opere destinate e scritte “su misura” per un destinatario in particolare. È il caso del gruppo dei concerti composti per il Principe Lobkowicz, per il quale Tartini si dichiara disponibile anche a modificare la parte del solista, nel caso riuscisse troppo difficile al nobile esecutore⁷. Accanto a queste singole occasioni ci sono poi il gruppo dei concerti destinati alla pubblicazione, che, a causa delle vicende editoriali, presentano diversi gradi di controllo da parte di Tartini stesso⁸.

2. I concerti per violino e orchestra: come sono arrivati fino a noi

Per affrontare la ricostruzione della produzione di Tartini rimane fondamentale raccogliere le notizie vicine al compositore: ci si imbatte così nella cerchia dei suoi allievi e nelle vicende postume dei materiali musicali a lui collegati, che vengono conservati o recuperati dagli allievi o prendono le strade del collezionismo e degli appassionati di cimeli.

La grande fama del musicista in vita, i contatti col mondo della cultura dell'epoca e la sua importante attività di docente ne fecero un personaggio con un vasto ambito di conoscenze e contatti europei: sono questi i motivi per cui già i contemporanei riconoscevano alla cerchia tartiniana una vera e propria scuola, con una propria impostazione

5 GUIDO VIVERIT, Catalogo ragionato dei libri – parte tartiniani presso l'Archivio Musicale della Veneranda Arca del Santo, tesi di laurea, relatore Sergio Durante, Università degli Studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofi, Padova 2007 - 2008, pp.15-18.

6 NICOLETTA BILLIO D'ARPA, Festività solenni al Santo di Padova. Testimonianze inedite su Vivaldi e altri musicisti virtuosi, in “Giuseppe Tartini (1692 – 1770). III centenario della nascita (1692 – 1992). Musica e musicisti nella Cappella musicale del Santo (sec. XVI-XIX)”, “Il Santo”, serie II, XXXII (1992), fasc. 2-3, pp. 345-359.

7 Il destinatario è il conte Ferdinand Philipp von Lobkowicz (1724 – 1784). I concerti vennero spediti tramite il conte Francesco Algarotti, cfr. lettera del 24.02.1750, in GIUSEPPE TARTINI, Lettere e documenti, a cura di Giorgia Malagò, Trieste, EUT, 2020, p.180: “Sua altezza il signor Prencipe di Lobkowicz sarà servito quanto prima nel miglior modo a me possibile nelli sei concerti commessi”. Nella lettera del 9.07.1750 ad Algarotti Tartini dichiara: “La supplico di far sapere al Signor Prencipe che scelti da esso tra li sei Concerti quelli due o tre, che più gli accomodino, se in questi trova nella essecutione de Soli qualche difficoltà, mi sia comunicata per lettera [...] perché gliela cambierò in molte maniere, cosiché gli riesca facile la esecutione”. La lettera non è riportata in TARTINI, Lettere e documenti cit., ma è citata in PIERLUIGI PETROBELLi, La scuola di Tartini in Germania e la sua influenza, in “Tartini, le sue idee e il suo tempo”, Lucca, LIM, 1992, pp.81-82. Allo stato attuale delle ricerche non si sono potute identificare le composizioni scritte per Lobkowicz all'interno della produzione concertistica di Tartini.

8 Cfr. MARGHERITA CANALE DEGRASSI, *I concerti solistici di Giuseppe Tartini. Testimoni, tradizione e catalogo tematico*, vol.I, tesi di Dottorato di Ricerca in Storia e critica dei beni musicali (XXIII ciclo), Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Storia della Musica, 2010, pp. 54-60. <https://www.research.unipd.it/handle/11577/3421589>.

di studio ed esecutiva, oltre a un sistema caratterizzato da continuità e persistenza didattica. Quella che fu successivamente definita “Scuola delle Nazioni” era fondata su omogeneità di ideali stilistici e di modelli interpretativi che vengono evidenziati nelle testimonianze coeve e immediatamente successive a Tartini, nelle attestazioni di prima mano degli allievi e nelle fonti tartiniane dirette: tutto ciò fece sì che il nome di Tartini non venisse dimenticato nel XIX secolo e ne continuò la tradizione come “maestro delle Nazioni”, titolo attribuito dai contemporanei per la provenienza degli allievi da varie aree geografiche. Raccogliere e conservare le composizioni di Tartini era considerato importante già al tempo della vita del “Maestro delle Nazioni”: tutto ciò comportò dopo la sua morte un processo di dispersione delle fonti solo parzialmente ricostruibile allo stato attuale delle ricerche. La difficoltà nel recuperare l’insieme dell’opera tartiniana è dovuta anche al fatto che non abbiamo testimonianze dirette su eventuali disposizioni testamentarie di Tartini in merito alle sue composizioni, né possediamo un catalogo o inventario delle sue musiche redatto da Tartini stesso.

Due personaggi appaiono particolarmente significativi, anche se con iniziative divergenti, per quanto riguarda il destino delle sue musiche subito dopo la morte: il nipote capitano Pietro Tartini, che cinque anni dopo la morte dello zio mette in vendita le sue musiche⁹ e il devoto scolaro e successore di Tartini nell’orchestra della cappella antoniana, il violinista Giulio Meneghini (1741-1824), che copia e raccoglie le musiche del maestro in momenti successivi¹⁰. Accanto a quest’ultimo importante gruppo di fonti musicali, altri allievi curano di conservare il lascito tartiniano, e tracce di queste raccolte sono ora custodite in diverse biblioteche europee e americane in fondi musicali di varia entità e provenienza¹¹. Oltre a ciò, alcune raccolte di musiche settecentesche, fortunatamente rimaste abbastanza

⁹ Nel 1775 un avviso segnala la vendita da parte del nipote Pietro Tartini di “[...] Sonate, e Concerti Autografi, cioè fatti, e scritti di propria mano del suddetto suo Zio [...]. Sono li seguenti: 42 Suonate, 6 altre più moderne; un Trio, 114 Concerti, 13 altri più moderni [...]. Si veda il *Giornale enciclopedico*, IV/30, aprile 1775, Venezia Stamperia Fenziana, a spese del giornalista, pp. 75-76 [I-Vnm per. 1069]. Dalla descrizione dei materiali possiamo ipotizzare che si trattasse di buona parte della biblioteca musicale del Maestro (è citata “altra musica di varj Autori di suono e canto”).

¹⁰ Manoscritti di musiche di Tartini copiate da Meneghini o autenticate dallo stesso si trovano in fondi musicali di varie biblioteche europee. Sono inoltre redatte nella scrittura di Meneghini partiture e parti staccate conservate nell’Archivio musicale della Biblioteca Antoniana a Padova (I-Pca), che conserva i materiali musicali della Cappella musicale antoniana. Anche nelle raccolte di fonti manoscritte più vicine a Tartini (I-Pca, F-Pn, A-Wgm) la scrittura di Meneghini è largamente presente, tanto che talvolta viene confusa nella catalogazione dei manoscritti con la scrittura autografa del maestro. Alcuni autografi di Tartini sono autenticati proprio dallo stesso Meneghini (A-Wgm), mentre su alcune copie di parti staccate d’orchestra (I-Pca) si conservano integrazioni autografe di Tartini. Come già osservato, alcune datazioni di mano di Meneghini sulle parti indicano le esecuzioni di queste musiche nei primi anni dell’800. Nel *Fond du Conservatoire della Bibliothèque Nationale de France – Département de la Musique* (F-Pn) si conservano tre faldoni con le partiture di 84 concerti di Tartini, molti nella scrittura di Giulio Meneghini, che pare essere colui che ha raccolto e ordinato questi materiali.

¹¹ D-B, I-An

integre, ci offrono uno spaccato vivo e interessante degli usi esecutivi intorno a Tartini, delle esecuzioni amatoriali della seconda metà del Settecento a Padova e dell'uso di rielaborare alcune sue composizioni con l'approvazione dello stesso maestro¹².

Concludiamo segnalando che il fondo musicale della Biblioteca Antoniana di Padova possiede il maggior numero di composizioni autografe di Giuseppe Tartini finora note ed è il fondo musicale di maggior interesse per lo studio di questo musicista, dell'ambiente in cui operò e della cerchia di musicisti a lui vicini¹³.

Tuttora irrisolta però è l'identificazione della provenienza di questi autografi. Da quanto si apprende dagli usi delle Cappelle del Settecento, pare che le musiche del Primo violino e capo dei concerti non dovessero essere depositate nell'archivio dell'istituzione, come era invece richiesto al maestro di Cappella. Se i concerti di Tartini non facevano parte originariamente dell'Archivio, essi sono rientrati qui per altre vie, come suggerirebbe anche il fatto che i materiali autografi appaiono eterogenei, con caratteristiche di scrittura, finalità e datazione diverse¹⁴.

3. Quanti sono i concerti di Tartini?

La bibliografia su Tartini del XVIII e XIX secolo dà notizie riguardanti la consistenza della produzione musicale e in particolare concertistica del maestro. Tra questi testi L'Orazione tenuta dall'abate Francesco Fanzago il 31 marzo 1770, giorno della cerimonia funebre¹⁵, è il testo di riferimento più completo, sebbene la letteratura settecentesca presenti parecchi riferimenti diretti al maestro di Pirano lui vivente¹⁶. Fanzago riporta notizie

¹² In particolare, il fondo musicale ora a Berkeley (US-BEm) raccoglie le attività della cosiddetta “Accademia degli Imperterriti” padovana, cfr. PETROBELLI, *Giuseppe Tartini, le fonti biografiche*, cit., pp. 91-104.

¹³ Le partiture autografe dei concerti di Tartini sono conservate sotto la segnatura Ms. D.VII. 1902 n.45-104 e sono state analizzate in dettaglio in CANALE DEGRASSI, *I concerti* cit., pp. 48-53.

¹⁴ I manoscritti attualmente nel fondo musicale della Biblioteca Antoniana redatti da Meneghini sono stati ampiamente indagati da Guido Viverit, che ha ripercorso anche le vicende tardo ottocentesche di questi materiali, confluiti nella biblioteca padovana probabilmente tra il 1897 e il 1938. Cfr. VIVERIT, *Catalogo* cit. Più recentemente Chiara Casarin ha ampiamente analizzato gli autografi tartiniani della cappella, cfr. CHIARA CASARIN, *Edizione dei concerti per violino e orchestra in trasmissione manoscritta di Giuseppe Tartini*, tesi di Dottorato di Ricerca in Storia critica e conservazione dei beni culturali, Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Storia della Musica, 2024.

¹⁵ FRANCESCO FANZAGO, *Orazione del Sig. Abate Francesco Fanzago Padovano delle lodi di Giuseppe Tartini [...]*, Padova, Nella stamperia Conzatti, 1770.

¹⁶ Le prime notizie biografiche su Tartini sono riportate già nel 1732 in JOHANN GOTTFRIED WALTHER, *Musikalisch Lexicon*, Leipzig 1732. Altre notizie si trovano in CHARLES HENRY DE BLAINVILLE, *L'esprit de l'art musical*, Geneve 1754; JOHANN JOACHIM QUANTZ, *Versuch einer Anweisung, di Flöte traversière zu spielen*, Berlin 1752; FRIEDRICH WILHELM MARPURG, *Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, I, 5, Berlin 1755; FRANCESCO ALGAROTTI, *Saggio sopra l'opera in musica*, in *Opere*, vol. 2, Livorno 1764; JEAN BAPTISTE LE ROND D'ALEMBERT, *Articolo Fondamental*, in *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné*

biografiche fornitegli da Antonio Vandini (1690-1778)¹⁷, uno dei personaggi più vicini a Tartini, violoncellista attivo al Santo e a lungo in rapporto di stretta amicizia con Tartini¹⁸. Per quanto riguarda le musiche, nell'Orazione Fanzago parla di 200 sonate e 200 concerti: è probabile che anche questa notizia gli venisse fornita dallo stesso Vandini. Tale ipotesi la renderebbe maggiormente autorevole e significativa nella quantificazione delle composizioni di Tartini. Lo stesso numero di opere è ripreso successivamente nei lavori tardo settecenteschi di Hiller e Gerber, che citano 200 concerti e 200 a solo manoscritti¹⁹. Ancora nella prima metà del XIX secolo l'intellettuale bresciano Camillo Ugoni osserva che “dugento e più concerti mss. vanno nelle mani di molti”²⁰, mentre a fine Ottocento il Lexikon di Mendel-Reissmann riferisce di oltre 200 pezzi da concerto, tra cui 48 sonate e 127 concerti manoscritti²¹ e lo storico Benedetti parla ancora di 100 sonate e 200 concerti pubblicati ad Amsterdam, Roma e Parigi²². Nella ricostruzione della produzione musicale del nostro, allo stato attuale delle ricerche, non si riscontra un numero così elevato di concerti, per cui è possibile ipotizzare che i “200 concerti” corrispondano piuttosto a “200 brani da concerto” come osserva il Lexikon, in cui possono essere compresi altri generi come sonate solistiche o i cosiddetti “a solo” composti da Tartini e citati in testimonianze coeve²³.

Ma seguiamo l'itinerario dello sviluppo della ricerca sulle fonti musicali relative ai concerti: dopo le orazioni, le relazioni di taglio celebrativo del tardo Settecento e la gran quantità di opere del primo Ottocento che dimostrano attenzione per la biografia di Tartini e ne fanno una figura leggendaria, soltanto verso la fine dell'Ottocento l'interesse inizia a

des sciences, des art set des métiers, Vol 7, Parigi 1757; Id. Eléments de musique théorique et pratique, Lyon 1762; JEAN ADAM SERRE, Observations sur les principes de l'harmonie [...], Geneve 1763.

¹⁷ Sulla brutta copia dell'Orazione a opera di Vandini cfr. PETROBELLi, Giuseppe Tartini. Le fonti biografiche cit. Per Antonio Vandini cfr. ad vocem in Grove, vol. XIX. Risale almeno al 1721, anno dell'assunzione di entrambi nell'orchestra della basilica, l'amicizia tra i due, ma forse essa è di poco precedente ed ebbe inizio nella frequentazione di entrambi dell'Ospedale della Pietà, ove Vandini fu maestro di violoncello dal 1720 al 1722.

¹⁸ “Come pur si ritrovano nelle mani di molti i concerti, che ascendono al numero di duecento, con altrettante inedite sonate a solo Violino, e basso, ed altre Operette, lavori riputatissimi di cui le copie si conservano gelosamente”, FANZAGO Orazione cit., p. 34, nt. 24.

¹⁹ JOHANN ADAM HILLER, Lebensbeschreibungen berühmter Muikgelehrten und Tonkünstler neuer Zeit, Leipzig, Dykischen Buchhandlung, 1784; ERNST LUDWIG GERBER, Historisch-biographischen Lexicon der Tonkünstler, 1, Vol 2, Leipzig, Breitkopf, 1792.

²⁰ In nota aggiunge: “Di questi concerti si stava facendo una edizione in Londra”, p.317 cfr. CAMMILLO UGONI, Tartini (Giuseppe), in Biografia degli italiani illustri, vol. II, Venezia, Dalla tipografia di Alvisopoli, 1835, pp. 307-318.

²¹ HERMANN MENDEL, AUGUST REISMANN, Musikalischs Konversations-Lexikon, art. Tartini, vol. 10, Berlin, Robert Oppenheim, 1878.

²² GIORGIO BENEDETTI, Giuseppe Tartini, “Archeografo Triestino”, Nuova Serie, vol. XXI (1896), pp.4-105.

²³ CHARLES BURNETT, Viaggio musicale in Italia, a cura di E.Fubini, Torino, EdT, 1979, p.131. Si tratta forse dei capricci o di sonate per violino solo impiegati per esecuzioni pubbliche al Santo o in altre sedi, che corrispondono alla predilezione di Tartini per l'esecuzione a violino solo.

spostarsi verso uno studio scientifico dei testimoni musicali, con ricerche archivistiche avviate da storiografi di area alto adriatica e avvenute attorno al bicentenario della nascita del compositore²⁴ e successivamente con l'ampio lavoro di Eitner sulle fonti musicali e la loro collocazione²⁵. Da quest'ultimo parte lo studio di Minos Dounias²⁶ sui concerti che è tuttora fondamentale.

4. Il catalogo dei concerti

Prima di affrontare in dettaglio la parte sulle nuove attribuzioni di concerti di Giuseppe Tartini, è utile spiegare brevemente significato e funzione del catalogo tematico delle musiche di un compositore. Le origini storiche dei cataloghi tematici possono essere delineate in base alle loro funzioni: essi furono usati inizialmente come elenchi per il mercato della musica a stampa o potevano servire a tutela della proprietà intellettuale della musica di un singolo compositore. Si sono successivamente evoluti come ampi studi storico critici sull'opera di un autore. In particolare, per Tartini possiamo parlare di una guida della produzione del compositore. Questo tipo di catalogo serve non solo per mettere ordine fra le opere di un compositore, ma, in origine, nasce come marchio della sua paternità artistica e perfino come proclama contro le contraffazioni, ed è questo il motivo dell'esistenza di primi elenchi o cataloghi di composizioni redatte dagli stessi autori che risalgono al tardo XVII secolo²⁷.

Una delle caratteristiche dei cataloghi musicali è la necessità di identificare le composizioni riportate con le prime note della composizione (il cosiddetto incipit), per riuscire a individuare e riconoscere la singola opera, da cui il termine “Catalogo tematico”.

Per l'indagine sulla produzione musicale di Tartini, come abbiamo visto, abbiamo disposizione alcuni cataloghi storici sui concerti per violino e orchestra e sulle sonate per violino²⁸. Il primo catalogo moderno compilato secondo criteri scientifici è quello redatto nel

²⁴ MARCO TAMARO, GUSTAVO WIESELBERGER, Nel giorno della inaugurazione del monumento a Giuseppe Tartini in Pirano, Trieste, G. Caprin, 1896; BENEDETTI, Giuseppe Tartini, cit.

²⁵ ROBERT EITNER, Biographisch-bibliographisches Quellenlexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts, 10 voll., Leipzig, Breitkopf & Haertel, 1900-1904, voce Tartini, Giuseppe, vol.9, pp.355-358.

²⁶ MINOS DOUNIAS, Die Violinkonzerte Giuseppe Tartinis als Ausdruck einer Künstlerpersönlichkeit und einer Kulturepoche, Wolfenbüttel – Berlin, Kallmeyer 1935 (rist. Möseler, Wolfenbüttel – Zürich, 1966).

²⁷ Cfr. CANALE DEGRASSI, I concerti cit., pp. 74-81.

²⁸ DOUNIAS, *Die Violinkonzerte* cit.; PAUL BRAINARD, *Le sonate per violino di Giuseppe Tartini: catalogo tematico*, Milano, Carisch, 1975; PAUL BRAINARD, *Le sonate a tre di Giuseppe Tartini. Un sunto bibliografico*, in “Rivista Italiana di Musicologia”, 1969, 4, pp.102-126. A essi si aggiungono varie tesi di laurea sulle edizioni settecentesche dei

1935 da Minos Dounias²⁹. Esso è preceduto da una dettagliata analisi dello stile e della produzione concertistica di Tartini e riporta un'identificazione delle opere suddivise per tonalità in numerazione progressiva, scelta questa dovuta alla mancanza di notizie certe su datazione e periodo di composizione dei singoli brani. La numerazione Dounias è organizzata in successione con numero progressivo continuo (da 1 a 125) e presenta un sistema chiuso, che non consente nuovi inserimenti all'interno delle diverse tonalità senza alterare la numerazione pregressa. Perciò per inserire nuove opere, nella più recente catalogazione Canale ha scelto il sistema usato da Brainard: tonalità indicata con lettera, seguita da numero che riparte da 1 per ogni nuova tonalità³⁰. Il testo di Dounias è tuttora punto di riferimento per lo studio dei concerti per violino di Tartini, che vengono segnalati con la sigla D (Dounias) seguita dal numero progressivo presente nel catalogo. Dai tempi del lavoro di Dounias però sono emersi nuovi fondi musicali con materiali tartiniani e della sua cerchia, che integrano i dati riportati nel catalogo, mentre alcune fonti citate da Dounias sono andate disperse o cambiate di collocazione durante la Seconda guerra mondiale o dopo l'unificazione delle due Germanie, per cui il lavoro risulta datato³¹.

Il catalogo tematico dei concerti di Tartini, con una versione digitale dei dati raccolti per ricerche incrociate è stato realizzato da Canale nel 2010 come tesi di dottorato³². Per ovviare alla difficoltà di inserire le nuove opere all'interno della numerazione Dounias, nella scelta dell'ordinamento della catalogazione dei concerti Canale ha seguito l'impostazione di Brainard usata per il catalogo delle sonate: lettera della tonalità seguita da un numero che riparte da 1 per ogni nuova tonalità. In Canale la sigla scelta è stata GT (Giuseppe Tartini) seguita da lettera e numeri; nel catalogo digitale su Discoverartini (<https://www.discoverartini.eu/>) questo criterio è stato ripreso ed esteso a tutte le composizioni, facendo seguire le lettere GT a un numero che identifica il genere musicale (1 per i concerti, 2 per le sonate ecc., cfr. <http://catalog.discoverartini.eu/dcm/gt/navigation.xq>)³³.

concerti e sui libri parte della Cappella Antoniana, discusse specie all'Università di Padova, relatore Sergio Durante.

²⁹ Nato in Romania da una famiglia di origine greca, dopo la frequenza al Robert College di Costantinopoli Dounias si perfezionò a Berlino in violino con Andreas Moser (1859-1925) e in musicologia con Hermann Abert (1871-1927) e Arnold Schering (1877-1941). Discusse sotto la supervisione di quest'ultimo la sua tesi di dottorato sui concerti per violino di Tartini, che pubblicò nel 1935. Ritornò in patria nel 1934, dedicandosi attivamente alla promozione di varie iniziative musicali ed editoriali. Cfr. *Grove*, ad vocem, vol.V.

³⁰ CANALE DEGRASSI, *I concerti* cit., pp.86-88.

³¹ CANALE DEGRASSI, *I concerti* cit., pp.22-23.

³² CANALE DEGRASSI, *I concerti* cit., vol.II.

³³ Per la parte sui concerti, il catalogo digitale di Discoverartini deriva dal riversamento di tutti i dati presenti nel catalogo digitale di Canale nella piattaforma Mermeid. Al 31.07.2024, data di questo saggio, perciò, le informazioni corrispondono ai dati presenti nella tesi di dottorato di Canale (2010). I dati sono stati

Nell'uso pratico gli esecutori sono ancora avvezzi all'identificazione del brano con la sigla D (Dounias) o B (Brainard), ma l'impiego della sigla GT si sta diffondendo ed è stato introdotto nel nuovo progetto di edizione critica nazionale delle opere di Tartini.

5. I cataloghi coevi a Tartini

Da dove partire per integrare il catalogo Dounias? Abbiamo già osservato che non ci è pervenuto un catalogo o elenco delle proprie composizioni redatto da Tartini stesso, esistono invece alcuni cataloghi o inventari delle composizioni di Tartini stilati dagli allievi, che sono importanti testimonianze della produzione del maestro e costituiscono una delle tracce da seguire per ricostruirne il corpus originario. Alcuni elenchi vicini cronologicamente alla produzione tartiniana sono collegati inoltre a fondi manoscritti contenenti opere del maestro di Pirano: si tratta dei cataloghi conservati a Parigi, Ancona, Berkeley. Alcuni di questi documenti contribuiscono a gettar luce sul corpus della produzione musicale tartiniana e sono importanti testimonianze di riferimento per attestare l'autenticità delle singole opere o l'identificazione di nuove composizioni.

Un catalogo manoscritto settecentesco ci è giunto datato: si tratta di quello redatto da Andrea Roberti degli Almeri nel 1761³⁴. Esso consiste in un elenco di incipit dei concerti di Tartini allegato a un fascicolo manoscritto contenente le Regole didattiche della Scuola delle Nazioni. Sul primo foglio, in una scrittura crittografata, diversa da quella che usava Tartini, compare la dicitura: “Tutti motivi de concerti del caro signor maestro Tartini fatone copia per esso da Andrea Roberti degli Almeri anno MDCCCLXI a di [?] giugno stando in Padova”³⁵. L’importanza di questo documento è notevole, in quanto esso è la fonte più vicina per tempo e luogo a Tartini, ancora vivente, nell’offrire una garanzia di autenticità per i concerti in esso segnalati.

Per quanto riguarda gli inventari coevi di fondi di manoscritti musicali della cerchia tartiniana, possiamo basarci su quattro elenchi particolarmente significativi:

successivamente adattati al formato html dai redattori del catalogo. Si segnala che manca l’indicazione D deest per i concerti non presenti nel catalogo Dounias.

³⁴ *Regole/ Per arrivare a saper suonar bene il violino con il vero fondamento/ Di saper sicuramente tutto quello, che si fa buono ancora/ a Tutti quelli, che esercitano la musica/ siano Cantanti, o suonatori/ Date in luce dal Celebre sig.re Giuseppe Tartini/ Per uso di chi avrà volontà di studiare.* Il manoscritto è conservato presso il Liceo Musicale “O. Vecchi” di Modena, I-MOI (Segnatura: G.A. 595 bis), cfr. MARGHERITA CANALE, *Fonti per una ricostruzione della didattica tartiniana nella “Scuola delle Nazioni”*, Musicological Annual, vol.XVIII, Lubiana, 1992, pp. 15-24.

³⁵ Andrea Roberti degli Almeri (1730-?) fu allievo di Tartini: su di lui, originario di Senigallia, si hanno assai scarne notizie. Il Tebaldini riporta una sua lettera a Padre Vallotti del 6 marzo 1770, in cui si rammarica per la morte del maestro, cfr. GIOVANNI TEBALDINI, *L’Archivio Musicale della Cappella Antoniana. Illustrazione storico-critica*, Padova, Tipografia e libreria antoniana, 1985, pp. 79-80. La missiva si trova in I-Pca Ms. D.VI 1894/2. ANTONIO CAPRI, *Giuseppe Tartini*, Milano, Garzanti, 1945 cita questo scolaro alle pp. 69 e 389.

L'elenco di sonate e concerti manoscritti stilato da Giulio Meneghini, conservato nella Bibliothèque Nationale, Départément de la Musique di Parigi e proveniente dal fondo del Conservatoire parigino³⁶, che elenca 84 concerti. Il catalogo della Biblioteca di Ancona, di mano padovana settecentesca, che riporta 87 concerti³⁷. Nella collezione di manoscritti musicali ora conservata a Berkeley sono poi presenti due cataloghi di provenienza padovana, redatti in due scritture di copisti sconosciuti, ma probabilmente vicini a Tartini, identificate come mano A e mano B³⁸. Il primo riporta gli incipit di 105 concerti di Tartini, il secondo di 84 incipit.

A Berlino, presso la Staatsbibliothek, Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung, accanto a manoscritti con composizioni di Giuseppe Tartini (33 concerti)³⁹, sono conservati diversi elenchi o cataloghi. L'ipotesi che questi materiali provengano dalla raccolta musicale dell'allievo di Tartini, il violinista francese André Noël Pagin⁴⁰, è stata confermata da recenti ricerche di Ada Beate Gehann⁴¹. Ulteriori notizie cronologicamente vicine a Tartini si

³⁶ F-Pn 9796, pp. 4018-410. L'elenco è già stato studiato da PETROBELLi, *Giuseppe Tartini. Le fonti biografiche* cit., p.76, evidenziando che ha probabilmente funzione di inventario dei manoscritti consegnati da Meneghini ai francesi a Padova nel tardo Settecento, infatti a p. 410 Meneghini scrive: "Tutti i d:ti Pezzi, fù consegnati parte al Cittadin / Pagnini, e Parte al Comis:o Berthollet". Sulle vicende che hanno condotto questi manoscritti a Parigi vedi CANALE DEGRASSI, *I concerti* cit., pp. 6-8.

³⁷ I-AN (Segnatura: Ms.Mus. T-45), cfr. MARCO SALVARANI, *Catalogo delle opere musicali della biblioteca comunale "Luciano Benincasa" di Ancona*, in Cataloghi di fondi musicali italiani, 9, Roma.1988, pp. 10-13. Si tratta di un fascicolo rilegato di 4 carte, redatto da un copista padovano definito mano A. Esso è databile alla seconda metà del Settecento e riporta alcuni incipit di *Concerti Del Sig.r Tartini* oltre ad altri incipiti di Sonate e di composizioni di Michele Stratico (1728-1783).

³⁸ US-BEm, It. 1018a, It. 1018b. I due cataloghi corrispondono ai manoscritti presenti nel fondo di Berkeley. Per la vicinanza di questo fondo alla cerchia padovana intorno a Tartini negli anni '60 del Settecento cfr. VINCENT DUCKLES, MINNIE ELMER, *Thematic Catalog of a Manuscript Collection of Eighteenth Italian Instrumental Music*, Berkeley - Los Angeles 1963 e PETROBELLi, *Giuseppe Tartini. Le fonti biografiche* cit.

³⁹ D-B, Mus. ms. 21635, i manoscritti dei concerti sono prevalentemente in parti staccate d'orchestra del XVIII secolo, opera, almeno in parte, di copisti di area padovana.

⁴⁰ Cfr. CANALE DEGRASSI, *I concerti* cit., p.30. Nel ms. 21635/133, contenente il concerto D119 è presente un *Capriccio*, autografo del violinista francese allievo di Tartini André Noël Pagin: a un confronto con la scrittura musicale del *Capriccio* possiamo ricavare che molti frontespizi (spesso contenenti incipit musicali) sono stati scritti da Pagin stesso. André Noël Pagin (1721-1785) si esibì fino al 1750 come solista eseguendo musica italiana ai *Concert Spiritual*. Il fatto che la scrittura sia autografa di Pagin è annotato da chi ha schedato i manoscritti con le segnature Mus.ms. 21635.

⁴¹ ADA BEATE GEHANN, *A collection of Concertos by Giuseppe Tartini in the Staatsbibliothek zu Berlin Preussischer Kulturbesitz*, in "De musica disserenda", 10, 1, 2014, pp. 95-119.

ricavano dagli inventari ottocenteschi di Aloys Fuchs⁴², ora conservati in parte a Berlino in parte a Vienna, mentre la sua cospicua raccolta di manoscritti e autografi musicali è andata purtroppo smembrata.

6. Criteri per l'attribuzione di nuovi concerti

Dall'emergere di nuove fonti musicali e dalle ricerche di Canale sui concerti, sono stati identificati nuovi concerti per violino e orchestra di Tartini che integrano il numero delle composizioni catalogate da Dounias. Tuttavia, i ritrovamenti di nuovi concerti tartiniani aprono il problema di stabilirne o confermarne l'autenticità. Quali criteri ci aiutano ad accettare la paternità di queste opere? Se da una parte è utile formulare alcune linee generali che identifichino i criteri per l'attribuzione a Tartini, va tenuto presente però che spesso bisogna muoversi analizzando caso per caso il contesto di provenienza della fonte e le sue caratteristiche peculiari, lavorando concretamente sul campo e senza applicare “regole” a priori a tavolino. Soprattutto in caso di fonti uniche l'attribuzione va affrontata con attenzione e talvolta rimane dubbia.

Di seguito alcune linee di indirizzo per nuove attribuzioni:

- Presenza o meno dell'autografo: una versione in autografo ha un'alta possibilità di autenticità, anche se bisogna considerare la possibilità che si tratti di una copia di altro autore che Tartini ha redatto per motivazioni varie (studio, interesse per soluzioni particolari o per un tipo di scrittura, modello da imitare ecc.). Nella biografia di autori come Bach sono frequenti questi casi e la notazione nell'avviso di vendita del capitano Pietro Tartini conferma il fatto che Tartini possedeva nella sua biblioteca “Altra Varj Autori”⁴³.
- Per quanto riguarda le copie è importante verificare di che tipo di copia si tratta: se il copista è vicino a Tartini o è un copista presente in gruppi di fonti autorevoli (ad esempio Meneghini, De Zotti, Mano A...), se la copia è conservata in un fondo tartiniano con caratteristiche di omogeneità e proveniente da ambienti vicini a Tartini con indicazioni di destinazione esecutiva (raccolte di allievi, di accademie padovane vivente Tartini ecc.).

⁴² Aloys Fuchs (1799-1853) studiò filosofia e legge e divenne cantore come basso alla cappella di corte a Vienna dal 1825. Fu nominato membro della Gesellschaft der Musikfreunde nel 1829. Iniziò a raccogliere una biblioteca musicale e una ricca collezione di autografi di musicisti dal 1820. Varie donazioni a biblioteche e alla stessa Gesellschaft alterarono la raccolta, la cui composizione è testimoniata in vari cataloghi mss. dello stesso Fuchs, cfr. ad vocem in *Grove*, vol VII e CANALE DEGRASSI, *I concerti* [cit.], pp.13-14.

⁴³ Vedi nota 9.

- La verifica della presenza del brano in cataloghi coevi di area tartiniana è un'altra prova di attendibilità⁴⁴.
- Non va dimenticato il fatto che la garanzia di una attribuzione a Tartini aumenta per composizioni attestate in più versioni manoscritte, quando queste siano databili al XVIII secolo e in particolare se provenienti da fondi settecenteschi di area veneta, mentre maggiore incertezza rimane per le opere testimoniate in fonte unica.
- Ovviamente la presenza della composizione in edizioni a stampa settecentesche pubblicate vivente Tartini è criterio di attribuzione, anche se in taluni casi rimangono dei dubbi⁴⁵. Si segnala invece che le notizie riportate nell'Epistolario non sono sufficienti a individuare i brani, perché, anche quando Tartini cita sue composizioni (ad esempio i concerti scritti per Lobkowitz⁴⁶), vi si riferisce in modo generico che non ci consente una identificazione puntuale.
- La ricerca nella banca dati RISM (Répertoire International des Sources Musicales⁴⁷) attraverso l'incipit può dare qualche conferma o smentita, anche se il sistema di scrittura dell'incipit (Plaine and Easy Code) non tiene conto dell'andamento ritmico e non è perciò molto attendibile. Alcune sorprese come le attribuzioni incrociate ad altri autori derivano proprio da questo tipo di ricerca.
- Come appendice a questo excursus si segnala che riguardo all'attendibilità della versione non sempre un autografo riporta la lezione con la diffusione maggiore, mentre copie autorevoli (ad esempio i materiali d'orchestra della cappella antoniana) riportano spesso la versione “ufficiale”, maggiormente riconosciuta e persistente nel tempo di una composizione, tanto da dare luogo a una vera e propria tradizione esecutiva del brano in oggetto.
- Per concludere non va sottovalutato il fatto che le caratteristiche stilistiche del brano possono essere un indicatore di autenticità, e, da questo punto di vista, il prezioso contributo di musicisti esperti del repertorio tartiniano non va trascurato, ma anzi può essere di grande aiuto.

⁴⁴ Il Catalogo di Andrea Roberti degli Almeri è stato utilizzato per la conferma dell'attribuzione di un cospicuo numero di concerti D-deest, cfr. CANALE DEGRASSI, *I concerti* cit.

⁴⁵ Per il problema dell'Op.I libro III si veda CANALE DEGRASSI, *I concerti* cit., pp.56-57 e la disamina approfondita in GUIDO VIVERIT, *Problemi di attribuzione conflittuale nella musica strumentale veneta del Settecento*, Università di Padova, Tesi di dottorato, Ciclo XXVI (2015), pp.102-108.

⁴⁶ Lettera del 24.02.1750, in TARTINI, *Lettere e documenti*, cit., p.180.

⁴⁷ <https://opac.rism.info/it/menu-principale-/kachelmenu>

8. I concerti per violino Dounias deest (D deest)

I concerti segnalati dal Dounias sono 125, ma dalle musiche reperite in nuove fonti si arriva a più di 160 concerti. Al momento non tutte queste attribuzioni sono certe, anche perché alcuni brani sono attribuiti ad altri autori in fondi di una certa autorevolezza, ma alcune conferme consentono di identificare con certezza nuovi concerti di Tartini. Nell'analisi che segue si è scelto di indicare i brani a partire dalla descrizione dei fondi musicali dove sono stati identificati.

In dettaglio una breve analisi di questi gruppi di concerti, che vengono chiamati D-deest in quanto appunto non presenti nel catalogo Dounias:

- Delle sette opere che Dounias inserisce al di fuori della numerazione del suo catalogo nella sezione di appendice (Anhang), sei hanno trovato conferma in altri testimoni e quattro di queste sono segnalate anche nel catalogo di Andrea Roberti degli Almeri⁴⁸. Si possono perciò definitivamente attribuire a Tartini.
- Il nuovo concerto D deest in Mi maggiore (GT1.E10) è stato identificato da Canale in una partitura autografa di Tartini tra gli anonimi nel fondo musicale della Biblioteca antoniana di Padova⁴⁹. Il concerto è attestato in diverse fonti manoscritte: nelle parti staccate d'orchestra del fondo ora alla Central Library di Manchester (proveniente dalla biblioteca romana del Cardinale Ottoboni)⁵⁰, nella Biblioteca del Conservatorio di Napoli⁵¹, nella Music Library dell'Università di Berkeley in California (databile probabilmente agli anni '60 del '700)⁵². La redazione musicale presenta un'interessante articolazione con un'introduzione lenta nella versione autografa, che manca però nelle copie d'orchestra degli altri fondi musicali. Si tratta di un nuovo concerto assegnabile al primo periodo compositivo⁵³.
- Nello stesso manoscritto miscellaneo di Padova, dove si conserva la partitura autografa del concerto precedente, è contenuta anche una partitura non autografa. Si tratta di un concerto in Sol maggiore che non compare in cataloghi di composizioni di Tartini né in altre fonti. È stato segnalato nel

48 I-Mol: rispettivamente i concerti Anhang III, IV, V, VI.

49 I-Pca, Miscellanea D-VI-1893

50 GB-Mp Ms.580Ct51

51 I-Nc Ms.24.1.7

52 US-Be Ms.It.853

53 CANALE DEGRASSI, I concerti cit., p.63.

catalogo di Canale e inserito nel catalogo Discoverartini come GT 1.G15⁵⁴.

- Altri concerti D-deest sono testimoniati nel fondo di Berkeley, che, come si è visto, presenta caratteristiche di provenienza e vicinanza all'ambiente tartiniano che ne rendono attendibili le attribuzioni. Alcuni concerti di Tartini di questa raccolta musicale presentano versioni con movimenti alternativi di concerti già presenti nel catalogo Dounias. Non sono stati perciò inseriti nel catalogo di Canale come nuove opere, ma è stata soltanto segnalata la variante dei movimenti⁵⁵. In questo fondo un nuovo concerto è contenuto nel ms. It. 853, come confermato dagli incipit del catalogo di Modena. Esso è stato inserito da Canale come concerto D deest GT 1.D29. Anche il ms. It. 941 contiene un nuovo concerto ed è stato segnalato da Canale come D deest GT 1.a06. Contando anche il concerto giovanile autografo già descritto (GT 1.E10) sono tre i concerti di Tartini D-deest attestati nel fondo di Berkeley.
- Nel fondo della Pietà a Venezia un manoscritto riporta il testo di un concerto in Sib magg. attribuito a Tartini in un set di parti staccate. Vista la presenza tra i materiali musicali dell'Ospedale per cui Tartini scrisse altri concerti dedicandoli ad alcune famose esecutrici, l'attribuzione offre una certa garanzia di autenticità. Il concerto è stato inserito in catalogo come GT 1.Bb13. La fonte è stata studiata da Federico Lanzillotti nel suo contributo in questo sito.
- Presso la biblioteca del Conservatorio “Nicolò Paganini” di Genova si conserva un ampio fondo di manoscritti musicali solo parzialmente catalogato⁵⁶, in cui è largamente rappresentata la musica strumentale tardo settecentesca, in particolare violinistica. La provenienza di questi materiali appare composita, anche se in prevalenza di area ligure. Accanto al nome di Tartini compaiono varie musiche di suoi allievi, che attestano la diffusione

⁵⁴ I movimenti sono: A[llegr]o C Sol magg., A[ndant]e C mi min., A[llegr]o ¾ Sol magg. Alcune inesattezze di scrittura, come l'errore di ritmo a p. 8 nella seconda battuta del II movimento, indicano una stesura piuttosto frettolosa.

⁵⁵ Il ms.US-Bem It. 837 riporta una versione del concerto GT C.12 (D12) con i primi due movimenti alternativi; il ms. It. 888 presenta un secondo tempo alternativo del GT F.01 (D 58), il ms. It. 900 (indicato come di Tartini nel manoscritto) è attribuito all'allievo di Tartini Michele Stratico nel manoscritto It. 654 della stessa raccolta, per cui viene considerata opera dubbia di Tartini e fondate ragioni, come le caratteristiche di costruzione del brano, oltre al fatto che l'attribuzione a Stratico è presente in una fonte più autorevole, di mano A, farebbero propendere per la seconda attribuzione. Per completezza è stato comunque inserito nel catalogo Canale con la sigla F20.

⁵⁶ Cfr. SALVATORE PINTACUDA, *Genova, Biblioteca dell'Istituto Musicale ‘Nicolò Paganini’, catalogo del fondo antico*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1966. Ringrazio la bibliotecaria dott.ssa Carmela Bongiovanni per l'aiuto nella ricerca (anche tra gli anonimi) e le notizie su copisti e filigrane di area genovese qui riportate.

del repertorio della scuola tartiniana anche in Liguria⁵⁷. Di Tartini si conservano tre concerti per violino, di cui uno D deest, oltre a 14 sonate per violino e basso e una raccolta di sei sonate da camera per violino e basso⁵⁸.

- La Biblioteca del Conservatorio “S.Pietro a Majella” di Napoli conserva un fondo musicale con provenienze composite⁵⁹. In esso sono presenti un cospicuo gruppo di concerti di Tartini: 27 concerti per violino e uno per flauto. Alcuni di questi sono nuove fonti di opere già riportate da Dounias (che non consultò questa biblioteca musicale), presenti anche nella banca dati RISM⁶⁰. Accanto a queste fonti le ricerche di Canale hanno portato alla luce un volume rilegato manoscritto contenente i libri parte di 11 concerti attribuiti a Tartini, dal titolo Muta di concerti a 5, il manoscritto non è riportato nel RISM, e contiene cinque concerti Dounias e sei D deest⁶¹.
- Recenti ricerche che chi scrive ha avuto modo di svolgere presso la biblioteca della Gesellschaft der Musikfreunde di Vienna hanno fatto emergere un nuovo concerto di Tartini. Si tratta di un concerto D deest in La maggiore, non precedentemente noto e perciò non inserito nel catalogo Canale, né quindi in Discovertartini. Sul frontespizio è definito Concerto a 5 Strumenti del Sig.e Giuseppe Tartini. Due fonti incomplete di Berkeley lo attribuiscono però a Paolo Tommaso Alberghi (1716-1785)⁶². Si potrebbe perciò trattare della versione completa di un concerto di Alberghi. Come per le doppie attribuzioni dei manoscritti di Napoli, anche per questa attribuzione sono necessarie ulteriori ricerche.
- Nell’archivio musicale dell’abbazia di Stams (A-ST) è conservato un

⁵⁷ Sono presenti concerti e sonate di Giuseppe Antonio Capuzzi, Carlo Antonio Campioni, Ludovico e Maddalena Syrmen, Pietro Nardini, Antonio Nazzari, Alessandro Toeschi.

⁵⁸ <https://www.iccu.sbn.it/it/SBN/poli-e-biblioteche/biblioteca/35-Biblioteca-del-Conservatorio-statale-di-musica-Nicolo-Paganini/>

⁵⁹ In esso confluiirono i fondi dei quattro Conservatori napoletani più vari lasciti, donazioni e acquisti succedutisi nel XIX secolo, cfr. ALFREDO TARALLO, *La biblioteca del Conservatorio di San Pietro a Majella a duecento anni dalla fondazione*, Napoli, Istituto Italiano per gli studi filosofici, 1991; TIZIANA GRANDE, *Contributo alla storia della Biblioteca del Conservatorio di musica San Pietro a Majella di Napoli: gli anni 1889- 1935*, «Le fonti musicali italiane», III, 1998, pp. 199-214 e la ristampa anastatica di GUIDO GASPERINI, FRANCA GALLO, *Catalogo delle opere musicali del Conservatorio di Musica S.Pietro a Majella di Napoli*, (Parma 1934), Bologna, Forni, 1988.

⁶⁰ Nel Rism sono riportati 16 concerti di cui 8 D-deest.

⁶¹ CANALE DEGRASSI, *I concerti* cit., pp.38-40. In alcuni casi i concerti D-Deest vengono attribuiti ad altri autori in altre fonti.

⁶² US-BEm Ms.It.54 e 55: si noti che a Berkeley si trova soltanto la parte di vl solista.

manoscritto con un concerto attribuito a Tartini⁶³. La fonte presenta cinque parti staccate d'orchestra della seconda metà del Settecento, in una scrittura attribuita a un copista tedesco⁶⁴ e venne attribuito a Tartini dal monaco cistercense e musicista dell'abbazia Stefan Paluselli (1748-1805). Il testo del concerto compare solo in questa fonte, nel catalogo è stato inserito da Canale come GT 1. D32.

- Alla Library of Congress di Washington sono conservati nove concerti manoscritti in parti staccate di Tartini, di cui tre sono D deest. Il fatto che in questo gruppo di concerti compaiano concerti certamente di Tartini, accanto a nuove fonti per i concerti che Dounias riporta in appendice (Anhang)⁶⁵ e a composizioni che non compaiono altrove, può forse essere indice di autenticità anche per i nuovi concerti. I concerti sono stati inseriti nel catalogo come D deest e identificati come GT1. F19, a07, c01.
- Un concerto segnalato nella biblioteca dell'abbazia di Schlägl (A-SCH), non è reperibile nel fondo dal 1960, ma è stato di recente segnalato attraverso una vendita all'asta⁶⁶. È stato inserito nel catalogo come concerto GT 1.F21 per fornire un dato di confronto con eventuali nuove fonti.
- Per concludere, la fonte presente nella Bayerische Staatsbibliothek: Concerto à / cinq: / del Sig. Giuseppe / Tartini⁶⁷ è forse di Vivaldi, visto che è contenuta in un manoscritto con altre opere di Vivaldi e che un altro concerto dello stesso manoscritto, attribuito a Tartini, è sicuramente di Vivaldi⁶⁸. Inoltre, alcune caratteristiche, come la scrittura concertante del violoncello, non troverebbero riscontro nello stile di Tartini. Questo concerto D deest è stato inserito provvisoriamente nel catalogo come GT 1.C17.

⁶³ A-ST Mus.ms. 345. Per le caratteristiche di costruzione del brano sembrerebbe piuttosto un concerto di Michele Stratico, ma l'incipit non corrisponde ai concerti di Stratico in US-BEm, né ai concerti segnalati nei cataloghi di I-ANc e US-BEm.

⁶⁴ Joseph Grassberger, vedi RISM: <https://opac.rism.info/rism/Record/rism650005250?id=650005250&View=rism>

⁶⁵ Vedi VIVERIT, *Problemi* cit.

⁶⁶ Ringrazio il prof. Sergio Durante per la preziosa segnalazione

⁶⁷ D-Mbs Mus. ms. 3645.

⁶⁸ D-Mbs Mus. ms. 3643.

Conclusioni

Lo stato delle ricerche e la possibilità del recupero di nuovi fondi musicali settecenteschi lasciano ampio spazio ad ulteriori indagini e auspicabilmente a nuove scoperte. Certamente questa prima catalogazione della produzione concertistica di Tartini non può dare ragione delle varie versioni di una stessa opera, delle diverse lezioni che si trovano in fonti ad altezze cronologiche diverse e della storia della tradizione delle esecuzioni dei singoli brani. Molte di queste ricerche sono destinate a trovare spazio negli studi per la pubblicazione delle opere di Giuseppe Tartini, già avviate come Edizione Nazionale e in fase di redazione.

Rimangono da svolgere interessanti approfondimenti sulle attribuzioni incrociate tra autori diversi, che non comprendono solo le composizioni di Tartini, ma a volte repertori di compositori a lui vicini⁶⁹, accanto alla valorizzazione dell'apporto che possono offrire i musicisti che si occupano di esecuzioni storicamente informate, in particolare coloro che hanno esplorato il repertorio e l'interpretazione delle opere di Tartini con attenzione e gusto, per un fecondo scambio tra musicologi e interpreti.

⁶⁹ In US-BEm, ad esempio, oltre al caso di attribuzione di un'unica opera a Tartini e Stratico, abbiamo il caso di attribuzioni dello stesso testo a Pasqualino Bini e Domenico Dall'Oglio.



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
Programma Interreg VI-A Italija-Slovenija.

www.ita-slo.eu/tartini-bis