

GIUSEPPE TARTINI, *L'arte dell'arco*, a cura di Matteo Cossu, Kassel, Bärenreiter-Verlag («Giuseppe Tartini - Edizione nazionale delle opere musicali», VI/1), 2022, XXII, 56 pp.

Musicista dai molteplici interessi e fortunato didatta, Giuseppe Tartini (1692-1770) ha esercitato una grande influenza sull'evoluzione della tecnica violinistica lungo il corso del Settecento e oltre. La scuola tartiniana, più nota come 'Scuola delle Nazioni' fondata a Padova tra 1727 e 1728, acquistò fama in tutta Europa, grazie ai metodi didattici innovativi e al notevole livello artistico raggiunto dai diversi allievi provenienti da svariate aree geografiche. Molti dei suoi studenti divennero infatti famosi violinisti e contribuirono alla diffusione della tecnica e dello stile promossi dal maestro piranese. L'efficacia dei metodi didattici di Tartini fu tale da indurre lo stesso Leopold Mozart a prendere in prestito alcuni precetti del *Traité des agréments de la musique* inserendoli nella sua *Violinschule*, senza tuttavia citare l'autore. Sebbene Tartini abbia avuto grande fortuna tra Sette e Ottocento, la sua musica è stata relativamente trascurata dagli studi in tempi moderni: i pochi autografi superstiti, la presenza di copie false, le problematiche relative alla datazione rendono impervio il lavoro critico e filologico. Ad oggi, infatti, le dinamiche che hanno determinato la dispersione delle fonti sono solo in parte ricostruibili. La ricognizione della produzione musicale di Giuseppe Tartini ha avuto inizio nel 1935 con la catalogazione ad opera del musicologo greco Minōs Dounias (*Die Violinkonzerte Giuseppe Tartinis als Ausdruck einer Künstlerpersönlichkeit und einer Kulturepoche*, Wolfenbüttel, Kallmeyer, 1935). Si possono annoverare poche altre azioni simili, tra cui, nel 1975, il catalogo tematico di Paul Brainard dedicato alle sonate per violino.

Si deve invece all'Università di Padova il merito di aver licenziato, dagli anni Novanta a oggi, una serie di tesi di laurea e dottorato volte allo studio, all'edizione e alla catalogazione di alcune composizioni tartiniane. Di certo proprio questi studi, condotti dall'*équipe* dell'ateneo patavino, hanno costituito una solida base per avviare nel 2017 il progetto di edizione nazionale delle opere musicali di Giuseppe Tartini. Coordinato da Sergio Durante, il progetto vede oggi coinvolti il Dipartimento di studi linguistici e letterari dell'Università di Padova, l'Università di Ljubjana, e si avvale inoltre del patrocinio del Ministero della cultura e del contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo.

Grazie ad un attento lavoro filologico, l'edizione integrale si propone di ricostruire e rendere fruibile la diversificata produzione musicale tartiniana attraverso un piano editoriale organizzato in otto serie. Ad avviare il progetto è la VI serie dedicata alle opere didattiche, il cui primo volume, a cura di Matteo Cossu, è rappresentato da *L'arte dell'arco*, una raccolta di variazioni per violino e basso sulla gavotta della Sonata n. 10 tratta dall'Op. V di Arcangelo Corelli. Si tratta di un ingegnoso compendio per la didattica violinistica, che unisce la molteplicità dei colpi d'arco allo sviluppo dell'abilità della mano sinistra. Non si

conosce una data certa di composizione della raccolta: è probabile che le variazioni siano state prodotte nel contesto della Scuola delle Nazioni e quindi successivamente al 1728; tuttavia non è da escludere, come lo stesso curatore sottolinea, che almeno una parte di esse sia stata composta anteriormente. La raccolta potrebbe essere infatti considerata come una stesura di esercizi che il Maestro era solito attuare durante il suo personale studio. Il volume qui recensito è ideato in forma bilingue e si apre con una breve presentazione del progetto di edizione integrale a cui fanno seguito i criteri editoriali adottati nella collana, validi dunque per ogni singolo volume di essa. Nella prefazione, il comitato editoriale chiarisce gli intenti del progetto attraverso tre brevi sezioni intitolate *Testimoni*, *Identificazione delle opere* e *Forma del testo musicale*. Si sottolinea che l'edizione nazionale è fondata sulla collazione di tutte le fonti note, anche in presenza dell'autografo. Difatti, edizioni d'epoca autorizzate o partiture copiate sotto controllo dell'autore possono in alcuni casi rappresentare una versione più attendibile di un'opera rispetto a un manoscritto autografo redatto in una versione non definitiva. Infine, il comitato spiega che l'identificazione delle composizioni avviene attraverso le sigle tratte dal recente *Catalogo tematico delle opere di Giuseppe Tartini* curato da Guido Viverit (2020), attualmente consultabile online (<http://catalog.discovertartini.eu/>; ultimo accesso, 30.11.2023).

La parte generale è seguita da una dettagliata introduzione suddivisa in quattro paragrafi. Il primo tratta della prassi esecutiva e si focalizza sull'idea stilistica e sull'approccio didattico di Tartini. La tecnica della mano destra era infatti considerata essenziale dal maestro piranese per l'apprendimento del violino. L'interesse per lo studio dell'arco ebbe inizio verso il 1716, quando egli ascoltò a Venezia, presso casa Mocenigo, Francesco Maria Veracini al violino, rimanendo particolarmente colpito dal suo virtuosismo. A seguito di questo episodio, Tartini decise di avviare un periodo di intenso perfezionamento della mano destra. Cossu mostra inoltre come questa particolare attenzione accordata alla didattica dell'arco sia evidente anche nelle testimonianze di alcuni allievi. Nella celebre lettera inviata nel 1760 alla violinista Maddalena Lombardini vengono esposti alcuni principi fondamentali della didattica violinistica e si ribadisce la centralità dello studio dell'arco. Il maestro raccomanda all'allieva di eseguire uno stesso passaggio su differenti porzioni dell'arco, per acquisire l'agilità necessaria a una buona emissione del suono. Un'altra dimostrazione significativa citata da Cossu è quella di un allievo occasionale, tale Achilles Rhyner-Delon, che incontrò il maestro nel 1758. In una memoria questi descrive il *modus operandi* di Tartini, secondo cui possedere una tecnica d'arco completa conferisce al suono espressività e cantabilità.

Il secondo paragrafo è dedicato allo stato delle ricerche su *L'arte dell'arco*. In esso, Cossu cita i principali studi musicologici a oggi condotti (M. D'ANDREA, *Tartini's L'arte dell'arco: its History and Development*, Tesi di laurea, Indiana University, 1979; C. Mastroianni, *L'edizione critica de 'L'arte dell'arco'*, Tesi di laurea, Università di Roma "La Sapienza", 1993; L. KLINE LAMAR, *A Critical Edition of*

Giuseppe Tartini's 'The Art of Bowing' with Commentary, Ann Arbor, 2004), e affronta sinteticamente le problematiche relative all'attendibilità delle principali fonti a stampa e manoscritte utilizzate per la redazione di questa edizione critica. La prima in ordine cronologico è l'edizione Bovin apparsa a Parigi nel 1748, curata dal violinista romano Petronio Pinelli, un presunto allievo di Tartini. Si tratta di una raccolta di esercizi per violino in cui sono inserite 17 variazioni sul tema della gavotta di Corelli attribuite, come si legge nel frontespizio, a Tartini. Come chiarisce il curatore, questo testimone risale a un periodo in cui il compositore stava già verosimilmente lavorando alle variazioni e potrebbe dunque essere interpretato come uno stadio primordiale della raccolta. È inoltre significativo evidenziare che le 17 variazioni di Pinelli, pur avendo diverse similitudini con le mutazioni tartiniane più note, non compaiono in nessuna delle versioni successive.

Più celebre per diffusione è invece *L'arte del arco ou l'art de l'archet*, edita a Parigi da Charles-Nicolas Le Clerc nel 1757. Da questa pubblicazione deriva infatti il nome stesso de *L'arte dell'arco*, non attribuibile a Tartini in modo certo. Cossu spiega che le 38 mutazioni riportate da Le Clerc rappresentano il gruppo testuale ad oggi più accreditato, forse proveniente da una fonte perduta della raccolta, giunta a Parigi attraverso qualche allievo e pubblicata all'insaputa di Tartini. Nel 1788, a Napoli, viene data alle stampe un'altra edizione curata da Luigi Marescalchi, una delle versioni più utilizzate dai violinisti, comprendente 50 variazioni. Cossu ipotizza che Marescalchi sia entrato in possesso di un esemplare della raccolta edita da Le Clerc e abbia deciso di ampliare il numero di variazioni inserendone altre 12. Tuttavia, la fonte più autorevole della raccolta di Tartini, a cui l'edizione nazionale fa riferimento, è invece un manoscritto non autografo conservato a Padova e copiato nella cerchia tartiniana, intitolato *Variazioni del Signor Giuseppe Tartini*. Il frontespizio è infatti ascrivibile a Giovanni De Zotti, violinista della Cappella della Basilica di Sant'Antonio a Padova. Questa fonte contiene 40 variazioni corrispondenti – seppur con qualche lieve discrepanza nella numerazione – alle 38 dell'edizione Le Clerc, con l'aggiunta di due variazioni fino a oggi sconosciute. Da questo quadro si evince quindi la complessità di un lavoro storico-critico e filologico basato sulla comparazione di testimoni che tramandano gruppi di variazioni differenti.

Il terzo paragrafo intitolato *L'arte dell'arco come sfida artistica* presenta in breve la complessità e la sperimentazione presenti nell'opera; infine, nella quarta e ultima parte, Cossu illustra gli aspetti relativi alla storia della ricezione della raccolta tartiniana. Il curatore spiega come nell'Ottocento le variazioni siano state un valido supporto didattico nell'apprendimento del violino, essendo utili esercizi per l'arco e per articolazione e tecnica della mano sinistra. Ferdinand David (1810-1873), ad esempio, curò la più importante e diffusa tra le revisioni ottocentesche intitolata *Die Kunst der Bogenführung. 50 Variationen über eine Gavotte für die Violine mit Begleitung eines Basso continuo componirt von Giuseppe Tartini*, pubblicata nel 1880. La revisione David si contraddistingue per l'accuratezza del

fraseggio e delle diteggiature e permette alle mutazioni di diventare un esercizio preparatorio anche per la letteratura violinistica di metà Ottocento. Un secondo aspetto della ricezione che Cossu evidenzia riguarda invece l'uso delle variazioni come pezzo da concerto. Si tratta di trascrizioni dell'*Arte dell'arco* a opera di alcuni violinisti, come Fritz Kreisler, Zino Francescatti, Mario Corti, Eduard Melkus pensate non tanto a fini didattici, ma allo scopo di creare brani virtuosistici da proporre magari al termine di un *recital*. Questi adattamenti hanno di certo contribuito alla conoscenza e alla circolazione della raccolta in una forma del tutto differente dalla originaria finalità didattica.

Al di là delle caratteristiche tecniche e delle problematiche storiche legate a questa specifica opera tartiniana, avrebbe forse avuto senso inserire qualche riflessione sulla tipologia di archetto verosimilmente impiegato al tempo di Tartini. Difatti l'emissione del suono e la resa delle variazioni, per gli esecutori di ieri così come per quelli di oggi, viene favorita anche dalla tipologia di arco utilizzato. Il periodo in cui Tartini visse rappresenta un momento di grandi cambiamenti e di sperimentazioni nella costruzione degli archetti, di cui lo stesso musicista fu interprete. L'arco del primo Settecento era sicuramente più agile di un arco classico in funzione del suo peso, quindi, maggiormente adatto ad affrontare peculiarità tecniche presenti in alcune variazioni della raccolta, in cui ad esempio l'arco ha necessità di saltare velocemente. Ricordiamo inoltre che si conservano oggi due importanti testimonianze dell'arco "alla Tartini"; si tratta infatti di due archetti custoditi nel Conservatorio di Trieste e probabilmente appartenuti al compositore piranese (P. DA COL - A. AIRENTI - F. LOWENBERGER, *The Tartini Violin Relics*, «The Galpin Society Journal» 64, 2011, pp. 248-199).

La sezione introduttiva del volume è seguita dall'edizione critica delle 40 variazioni di mano tartiniana. Pur nell'incertezza di attribuzione certa a Tartini, il curatore, per completezza, ha deciso di riportare in appendice anche le 17 variazioni di Pinelli e le 12 di Marescalchi. Rispetto alla normalizzazione di alcune alterazioni, le soluzioni adottate dal curatore relativamente ai segni di articolazione e alla restituzione delle legature, rendono l'edizione agevole per gli esecutori. Nel testo, infatti, vengono integrati la maggior parte degli interventi editoriali, contraddistinti dal corpo minore. Terzine e gruppi irregolari non segnalati dai testimoni sono aggiunte tra parentesi quadre. In apparato vengono invece riportate varianti e annotazioni aggiuntive. Come già detto, uno dei problemi più importanti è dato dall'interpretazione delle legature, giacché le fonti primarie di riferimento risultano imprecise a riguardo. Anche in questo caso, le indicazioni che derivano dagli autografi sono assunte a testo, mentre le legature apposte per scelta editoriale sono tratteggiate. Il basso è dato senza realizzazione, tuttavia viene integrata una proposta per il continuo sia per le 40 variazioni, sia per le appendici, a cura del cembalista Roberto Loreggian. Ne deriva una pagina musicale chiara e leggibile, sicuramente funzionale a un'opera che ancora oggi possiede una spiccata finalità didattica.

Alle pp. 49-55 si legge l'apparato critico che presenta la sintetica descrizione di ogni testimone manoscritto o a stampa. Oltre alle fonti sopracitate sono stati utilizzati anche due frammenti, costituiti da una sola carta e oggi custoditi nella Biblioteca comunale "Luciano Benincasa" di Ancona. Il primo (Ms. T62E) è un frammento di mano ignota e riporta solo le prime sei variazioni corrispondenti a quelle tramandate dal manoscritto padovano e dall'edizione Le Clerc. Il secondo (Ms. T62F) riporta invece le variazioni dalla 24 alla 33, anche in questo caso corrispondenti al manoscritto di Padova e all'edizione Le Clerc, probabilmente di mano di Francesco Melato, anch'egli allievo di Tartini.

Infine, le fonti a stampa includono anche due edizioni parigine rispettivamente del 1798 e del 1801 del liutaio e editore francese Decombe. Il volume si completa con l'elenco delle varianti. Manca invece un piano dettagliato dell'opera da cui si possa evincere chiaramente la struttura del piano editoriale, le serie previste e i relativi volumi.

Considerando il ruolo occupato da Tartini nell'evoluzione della didattica violinistica e quanto il suo apporto sia utile anche ai violinisti di oggi, questo volume può considerarsi un'impresa più che meritoria. Il progetto di edizione integrale del *corpus* musicale tartiniano è tuttavia solo al primo stadio. Ci si augura che, nonostante le difficoltà che i progetti di edizione nazionale sono soliti incontrare nel loro percorso, i tempi di pubblicazione possano procedere spediti, al fine di restituire a musicisti e studiosi una versione più attendibile della musica del "Maestro delle Nazioni".

ANGELA FIORE
angela.fiore@unime.it