

**Sergio Durante**

**Tartini: gli amici, i nemici**  
**Appunti per una psicobiografia**

La figura di Tartini ci si presenta oggi come un problema aperto: fino a pochi decenni fa chi si occupa di musica del Settecento poteva accontentarsi dell'immagine oleografica, in qualche modo eroica, del musicista spadaccino, ribelle, romanticamente perseguitato a causa di un matrimonio segreto. E qui la storia si poteva fermare: era quanto bastava a soddisfare un'immaginazione tradizionalmente associabile al profilo 'artistico'. Oggi di quella figura poco rimane: spadaccino? Sì, finché non gli toccò di scegliere un lavoro più sicuro. Ribelle? Dipende di quali ribellioni si parla perché, se da un lato seppe opporsi al progetto paterno di diventare frate e giurista, in altri aspetti della propria costruzione mentale (o 'morale' se si preferisce) fu tutt'altro che ribelle: non solo rispettoso delle gerarchie ma anche custode delle consuetudini sociali, compresa la tutela del patrimonio familiare secondo le migliori prescrizioni dell'Antico regime (per esempio l'esclusione dell'ereditarietà del ramo femminile). Perseguitato? Per niente: la favoleggiata persecuzione da parte del vescovo Giorgio Cornaro per matrimonio segreto è inventata di sana pianta: semmai il vescovo tutelava Elisabetta, sposata appena e poco dopo abbandonata a sé stessa.

Ma se dobbiamo rinunciare alla comodità di un ritratto tanto seducente quanto artificioso, abbiamo in compenso la possibilità di addentrarci nella comprensione di una personalità più interessante e problematica, una delle figure di musicista più complesse del secolo dei Lumi, vero nodo di aspirazioni soddisfatte o frustrate, di contraddizioni fra razionalismo moderno ed essenzialismo ermetico, sorretti entrambi da cattolicissima osservanza. Per quanto più ci interessa, un compositore in bilico fra un'idea di musica naturale e teoremi costruttivi che, in quanto 'naturali', si negavano i vantaggi dei sistemi di intonazione temperati (intrinsecamente 'innaturali') che avrebbero aperto la strada qualche decennio dopo ai compositori della grande musica europea. E però, pur nei suoi limiti e in parte grazie ad essi, Tartini fu tra i compositori di musica strumentale favoriti del suo tempo, gratificato da una notorietà che ci appare oggi tanto più notevole in quanto conseguita dalla stabilità del ritiro Antoniano in una città come Padova, importante sì, ma certo non una capitale della musica.

È solo a partire dal lavoro di Pierluigi Petrobelli negli anni '60 del secolo scorso che si cominciò a trattare il caso Tartini con la serietà che la storiografia musicale moderna esige e solo negli ultimi trent'anni che sul lavoro di quel grande pioniere s'è costruito l'interesse di un numero crescente di studiosi e di un ristretto ma agguerritissimo numero di interpreti che ha saputo vedere il Tartini che conta, per la storia della musica, ben oltre il violinista virtuoso. Dobbiamo però essenzialmente allo stesso Tartini la possibilità di scavare nei recessi (mai del tutto chiari) della sua forte, carismatica personalità. Oltre che prolifico compositore, Tartini scrisse copiosamente di teoria e lasciò un corpus di lettere interessante sia come testimonianza della sua rete di relazioni che del suo inflessibile, spigoloso carattere.

### **Famiglia e famigliari**

La famiglia d'origine di Giuseppe Tartini ci interessa per gli anni della prima formazione mentre pare eclissarsi fino all'ultimo anno di vita quando l'anziano violinista rinnovò i contatti con Pirano (che forse non erano venuti meno, ma di cui non sopravvivono documenti) mosso dalla preoccupazione per il destino del proprio patrimonio o, per meglio dire, del patrimonio che considerava dovesse appartenere al ceppo famigliare. Negli anni di mezzo, quelli che vanno grosso modo dal 1721 al 1769 abbiamo a che fare con la famiglia 'piccola' di Padova: comprendeva la moglie Elisabetta e i due servitori di casa, figure ancora oggi senza nome ma indispensabili alla conduzione domestica e citate in un resoconto autografo del 1767.<sup>1</sup>

Come ogni famiglia anche i Tartini vissero i loro dissidi interni, le loro simpatie e antipatie personali. Il padre Antonio (fiorentino come un intero ramo della famiglia) e mamma Caterina furono i primi a scontrarsi col rampollo Giuseppe, quarto dei figli maschi sopravvissuti fino alla maggiore età (e dunque minore fra i fratelli). Secondo quanto riferisce Fanzago sulla scorta della memoria manoscritta di Antonio Vandini "Essendosi [...] lusingati i di lui genitori, che vestisse l'abito religioso di S. Francesco ne' Minori conventuali di quella terra [...] ma vedendolo ripugnante alle loro brame, nel 1710 [recte 1708] lo mandarono con le divise ecclesiastiche a studiare le Leggi nella nostra Università [Padova]".<sup>2</sup> Una

---

1 Cfr. GIUSEPPE TARTINI, *Lettere e documenti*, a cura di G. Malagò, Trieste EUT, 2020, doc. n. 185 (e successivo), pp. 336-341; su questa importante testimonianza, che d'ora in avanti citeremo come *Resoconto del 1767*, avremo modo di ritornare.

2 FRANCESCO FANZAGO, *Compendio della vita di Giuseppe Tartini in Orazione del signor abate Francesco Fanzago padovano delle lodi di Giuseppe Tartini [...]*, Padova, Conzatti 1770, p. 40.

conflittualità originaria nata da disobbedienza sembra la base traumatica dei rapporti coi genitori, aggravata forse dal fatto che proprio loro avevano intravisto in Giuseppe le “prove evidenti d’uno spirito il più vivace, e di pronto intendimento”.<sup>3</sup>

Controversia risolta, si potrebbe sperare, se gli studi di Padova non avessero invece condotto alla catastrofe (dal punto di vista della famiglia) del matrimonio con la popolana Elisabetta Premazore, celebrato poco dopo la morte del padre Antonio, che comportò la rinuncia a un pingue canonicato nello Stato austriaco (evidentemente appetito più dalla famiglia che dal destinatario). Ma catastrofe fu anche per Giuseppe in quanto la famiglia lo privò di ogni sostegno economico (mancato il padre, la decisione dovette essere collettiva), facendo emergere la crisi esistenziale o se si preferisce ‘spirituale’, che indusse il giovane a mollare tutto per ritirarsi segretamente in convento ad Assisi: forse l’unica forma di fuga dalle responsabilità individuali che, nella mentalità del tempo, potesse accedere a una superiore giustificazione morale, con buona pace della sposa abbandonata. (O, con un pizzico di cinica immaginazione, della colpevole seduttrice.)

Se questo era il nodo dei rapporti famigliari all’altezza del 1710, tanto più stupisce ritrovare tredici anni più tardi un rovesciamento totale della situazione e dei rapporti. Cosa sia successo nel frattempo possiamo provare ad immaginarlo ma non abbiamo documenti: sta di fatto che dalla lettera al fratello e capofamiglia Domenico del 2 novembre 1723 intravediamo una situazione completamente ribaltata. Mancano sicuramente lettere degli anni di mezzo ma ora Giuseppe si rappresenta come protettore della famiglia. A quell’altezza si era ricongiunto con la moglie, aveva frequentato la nobiltà veneziana e grazie ai buoni uffici del procuratore Girolamo Giustiniani ottenuto l’ottimo posto di primo violino e capo di concerto nell’orchestra della basilica antoniana, decidendo dopo due anni appena di trasferirsi a Praga al servizio del giovane conte Filippo Kinski. Si capisce dal testo l’intento di guadagnare il più possibile e rapidamente, progettando per questo di spostarsi in Inghilterra l’anno seguente (1724) dove contava di guadagnare almeno duemila zecchini nell’arco di due o tre anni. Ma nonostante l’esibizione di impegni gravosissimi quanto lucrosi, Tartini nega infine gli aiuti richiesti a favore del fratello Pietro. Recrimina sui cattivi rapporti fra la moglie di Domenico e la sua Elisabetta (lasciata a Pirano in tempestosa convivenza coi parenti), rammenta con amarezza l’esserle stato rinfacciato che “io [Giuseppe] non avevo che fare né

---

3 *Ibid.*

nella casa, né nella robba, né nelli poderi”.<sup>4</sup> Insomma, storie penose di interessi famigliari, ruggini antiche. In tutto ciò può apparire poco comprensibile la preoccupazione di Giuseppe per gli interessi generali di quel problematico gruppo di parenti, se non si inquadra il comportamento apparentemente contraddittorio entro la forma mentis feudale dove prevale sulle beghe personali l’interesse per la fortuna del ceppo. E infatti Giuseppe lascia (o finge di lasciare) allo stesso Domenico, il capofamiglia, la decisione se debba rimanere a Praga o spostarsi in Inghilterra, assicurando intanto una contribuzione di (soli) cento ducati. Si raccomanda che non si sappia al Santo che è a Praga da salariato, ma solo che tornerà in Italia l’estate seguente. Insomma un bel groppo di sentimenti e interessi, sovrastati da una certezza dichiarata con enfatica sicurezza: “io credo senza dubbio da quello che sento in me stesso di aver assai più amore per voi altri, che voi per me”.<sup>5</sup>

Il rapporto con la famiglia di Pirano ritornerà centrale negli ultimi mesi di vita di Tartini, quando si accinse a stendere il proprio testamento. Anche in quel caso i documenti ci parlano di una volontà precisa e inflessibile, nonostante le critiche condizioni di salute. Ma prima di arrivare a quel punto è necessario considerare gli anni di mezzo e, per così dire, la famiglia di Padova, il piccolo nucleo composto da Giuseppe, Elisabetta e due anonimi servitori, una donna e un uomo, retribuiti per quarant’anni lei (coabitante), per trenta lui (fuori di casa). La casa di Tartini, vicina al Santo, doveva avere spazio sufficiente a ricevere gli studenti per le lezioni giornaliere e i visitatori illustri, ma non poteva essere particolarmente spaziosa se è da identificare (come propose C. Bellinati senza precisazioni documentarie) con un palazzetto di uno o due occhi di portico ancora esistente verso la fine dell’attuale via Cesare Battisti sul lato sinistro.<sup>6</sup> Men che mai avrebbe potuto ospitare la sontuosa carrozza di cui si favoleggia in uno scritto falsamente attribuito a G. Riccati.<sup>7</sup> L’economia domestica era vigilata da Elisabetta alla quale Giuseppe aveva ceduto il compito “non essendo abile [...] al governo della casa”.<sup>8</sup>

---

4 Lettera n. 1 in G. TARTINI, *Lettere e documenti* cit., p. 110.

5 *Ibid.*

6 Si veda però la testimonianza differente, del Gennari, alla nota 17.

7 Si veda SERGIO DURANTE, *Tartini, Padova l’Europa*, Livorno Le Sillabe 2017, p. 100, nota 105. Lo scritto, un falso evidente, fu pubblicato incautamente come autentico sotto il titolo *Relazione di un concerto orchestrale tenuto nella chiesa del Santo di Padova* e attribuito a Giordano Riccati, in *Il Santo*, 9, 1969, pp. 407-423. Per quanto inabile al governo della casa, Tartini era tutt’altro che un ingenuo amministratore dei suoi soldi: si veda il recente studio M. BROGI-L. BUSOLLI, *I livelli affrancabili delle Dimesse di Padova. Attività creditizia e produzione documentaria di un istituto secolare femminile (1628-1861)*, Padova, Cleup 2022, pp. 58-60 e 86.

8 Documento n. 186 in G. TARTINI, *Lettere e documenti* cit., p. 341.

Sulla figura di Elisabetta furono sparse ripetute malignità dagli amici (veri o supposti) di Tartini, tacciandola di essere una sorta di Santippe.<sup>9</sup> Certamente doveva essere donna di carattere, come ammette Giuseppe stesso, ma era anche ideale sostegno per un uomo immerso totalmente nel lavoro compositivo, didattico e teorico, senza considerare il tempo trascorso in altre letture. Donna anche a modo suo tollerante (o priva di alternative) avendo sopportato l'abbandono e poco dopo il tradimento del marito con la locandiera veneziana Caterina Bufelli.<sup>10</sup> Del resto, interpretare i comportamenti di Tartini o sua moglie attraverso la lente dei moderni rapporti di coppia comporta rischi di valutazione, tanto poco sappiamo cosa rappresentasse in termini antropologici un matrimonio del primo Settecento. È anche legittimo sospettare che quell'unione fra ceti diversi (autorizzata dal vescovo Corner tanto quanto sgradita ai benpensanti) sia stata la conseguenza necessaria, per punto d'onore, di un incontro amoroso promosso dalla più matura e volitiva Elisabetta: una congettura, certamente, ma forse utile per darsi ragione di comportamenti altrimenti incomprensibili.

La vita di casa Tartini si svolgeva in relativa tranquillità, con attenzione prudente alle finanze, programmazione sul lungo periodo e lenta accumulazione di capitali non irrilevanti con ogni mezzo a disposizione: il servizio da musicista al Santo o in occasioni concertistiche straordinarie (via via più rare negli anni, dal trauma al braccio sinistro del 1740) quello da insegnante di violino o composizione, le regalie dei visitatori, le dediche delle due maggiori collezioni di musica a stampa (le sonate Op. I del 1734 e quelle dell'Op. II del 1745), la vendita diretta delle proprie stampe, la produzione di manoscritti riservati a committenti particolari.<sup>11</sup>

Se in casa sembra prevalere la volontà di Elisabetta fino alla morte nel 1769, il Tartini dell'ultimo anno (assistito in casa dall'amico Vandini) impegna la sua gagliardamente nel definire a chi deve andare la fortuna accumulata lungo una vita: la vorrebbe destinata alla famiglia, cioè al ceppo più prossimo di Pirano (ma a certe condizioni), senza escludere però la famiglia di Firenze (patria del padre Antonio). Giuseppe scrive e prescrive al prediletto nipote Pietro, ufficiale nell'esercito veneziano: “desidero che mancando la nostra famiglia di

---

9        Così fra gli altri, e per sentito dire, CHARLES BURNEY, *Viaggio musicale in Italia*, a cura di E. Fubini, Torino, EdT 1979, p. 124.

10       Sulla vicenda si vedano i memoriali al n. 187 e 188 di G. TARTINI, *Lettere e documenti* cit., pp. 342-344.

11       Tutto ciò è minutamente documentato da Tartini nel *Resoconto del 1767* in G. TARTINI, *Lettere e documenti* cit., n. 185 e 186, pp. 336-341. Purtroppo, mentre Tartini stesso dichiara queste commissioni, non è ancora possibile identificare i mecenati.

successione maschile, subentri all'eredità la famiglia Tartini di Firenze".<sup>12</sup> Questa deliberazione, che non verrà poi messa in atto, discendeva dal timore che due rami su tre del ceppo fiorentino scendessero, per effetto di un recente decreto censuario del granduca, dall'ordine dei cittadini in quello dei plebei. Questa attenzione di Tartini per il ceppo d'origine e per la trasmissione di nome e patrimonio, può essere letto come pura osservanza della consuetudine oppure, più sottilmente, come estrema rivincita economica e morale contro la famiglia di Pirano che sessant'anni prima l'aveva privato di ogni mezzo di sussistenza, obbligandolo di fatto a una carriera musicale ricca sì di gratificazioni duramente conseguite e però anche degradante rispetto al ceto sociale di provenienza. Le continue ma troppo insistite riaffermazioni d'affetto per i piranesi sembrano confermare questa ipotesi. Fu in seno alla famiglia che a Giuseppe venne riconosciuta dal padre fin dai primi anni una particolare vivacità di ingegno e sembra che fino agli ultimi giorni di vita Giuseppe l'abbia tenuta viva per esercitare sui parenti una tutela morale intrecciata inestricabilmente con la volontà di condizionamento economico.

### **Entourage intellettuale padovano**

Per quanto importante sia stata Padova nella vita di Tartini non abbiamo un quadro completo delle relazioni del violinista con le persone che contavano nella sua "quasi patria".<sup>13</sup> Conosciamo certo i nomi di molti con i quali venne in contatto ma è ben più difficile delineare la natura dei rapporti, gli alti e bassi, e infine la rilevanza per l'attività musicale vera e propria. Dovremmo inoltre considerare che nella letteratura è prevalsa l'immagine della stabilità patavina di Tartini, sostanzialmente corretta ma forse esagerata in quanto oscura i rapporti continui con Venezia, quelli importanti e poco noti con Verona, Castelfranco, Treviso, Bergamo. Vero è che Padova era punto di riferimento privilegiato per la presenza dell'Università e dei molti personaggi ad essa associati, come pure dell'Accademia dei Ricovrati, alla quale anche Tartini venne ammesso, forse più come intrattenitore che per i suoi meriti scientifici.<sup>14</sup> Già dal riferimento alla visita di Charles De Brosses del 31 agosto 1739 si capisce che Tartini veniva esibito ai forestieri come un'attrattiva speciale. Il concerto, accompagnato dal solo Vandini, si tenne in casa di Giovanni Poleni (1683-1761) dallo stesso

---

12 Lettera n. 177, in G. TARTINI, *Lettere e documenti* cit., p. 326.

13 In questi termini ne parla Fanzago nel *Compendio della vita* cit., p. 16.

14 Salvo approfondimenti ulteriori, la caratterizza così LORENZO CIMA, *Giuseppe Tartini accademico improbabile*, in *Atti e memorie dell'Accademia galileiana di scienze. Lettere ed arti*, 116, 2003-2004, pp. 111-130.

anno cattedratico di Fisica sperimentale in Padova. Il Francese apprezzò la conversazione di Tartini quanto la sua musica: “egli non ha eguali per intelligenza [...] è gentile, amabile, privo di superbia e di bizzarria; ragiona come un angelo e senza faziosità intorno ai meriti diversi della musica francese ed italiana. Mi piacque almeno tanto la sua conversazione, quanto mi era piaciuta la sua esecuzione”.<sup>15</sup> Un personaggio dunque, Giuseppe, presentabile in società come prometteva la sua origine familiare: sapeva prendere la parola in conversazione garbatamente (più avanti negli anni sarebbe stato meno morbido con i suoi critici, quando si trattava degli scritti teorici). Ventidue anni più tardi fu memorabile un'altra esecuzione privata con l'immane Vandini in casa di Giovanni Battista Morgagni, altro gran luminare, che lo esibiva a un collega in visita da Napoli.<sup>16</sup> Possiamo immaginare che queste occasioni fossero molto più frequenti di quanto non risulti dai documenti sopravvissuti e di certo, col diffondersi della fama, Tartini dovette ricevere ospiti illustri anche in casa propria.<sup>17</sup> Ma qui interesserebbe conoscere di cosa si discorresse nei circoli padovani. Tanto più che Tartini stesso lasciò testimonianza di un vero e proprio spartiacque ideologico che ha molto a che fare con la sua attività teorica (e nulla con la composizione o il violino). Ne scrisse in termini allusivi nella lettera a Giovanni Battista Martini dell'8 maggio 1754 con la quale annunciava la pubblicazione del *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia*:<sup>18</sup>

Il contrappunto, di cui ivi tratto [...] null'altro è in verità, se non il mezzo di termine, che io adopro per ottener il mio fine ben lontano dalla musica, e per coprir la mia intenzione, e nasconderla ad una compagnia intiera di uomini empj di niuna religione, che han fatto setta tra loro, che han cercato di condurmi in ogni modo nella loro empietà, e (trovatomi per grazia di Dio ben opposto a loro sentimenti) che stanno in guardia oculatissima di me e delle cose mie tutte. Son dunque costretto di usare arte somma per deluderli, e produrre un giorno in pubblico quelle tali scoperte attinenti in precisione alla distruzione del materialismo delle quali da tal cetto di persone infinitamente si teme (ho avuto molte volte occasione di dispute feroci con uomini stimatissimi dal pubblico e però hanno notizia in genere delle cose mie, e de' miei disegni) e per le quali han preso tutti i [partiti] e adoprati tutti i mezzi, acciò io non le faccia pubbliche. Io dunque li deludo col mezzo presente di questo libro, in cui ho inserito con arte somma que' semi, e fondamenti che per nulla appariscono [...] ma che

15 CHARLES DE BROSSES, *Viaggio in Italia*, Bari, Laterza 1973, p. 99.

16 Si tratta del medico Domenico Cutugno che ne riferì nell'*Iter italicum Patavinum*, diario del suo viaggio al nord.

17 Secondo la testimonianza del Gennari l'abitazione si trovava dirimpetto alla chiesa di S. Caterina dove fu poi sepolto (GIUSEPPE GENNARI, *Notizie giornaliere di quanto avvenne in Padova dall'anno 1739 all'anno 1800*, Introduzione, note ed apparati di L. Olivato, Cittadella, Rebellato 1982, vol. I, p. 59).

18 G. TARTINI, *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia*, Padova, Manfrè 1754. La lettera è la n. 110 in G. TARTINI, *Lettere e documenti* cit., p. 251; questo stesso fatto è citato dal Fanzago in questi termini: “[...] invitato con foglio assai onorifico (qualificandolo per uomo di profondo intelletto) ad essere socio di una certa Compagnia d'ingegni che si spacciavano per spiriti forti, e spregiudicati, per ivi discutere, come dicevano, alcune massime dalla gente troppo credula tenute per vere, egli con tanta indignazione lo lesse, e lo volle rileggere ad altro, conservandolo per aver innanzi un trofeo della Grazia divina, che serbato lo avesse illeso da queste torbide idee, e da simili inciampi pericolosi” (*Compendio* cit., p. 45).

accordati una volta dal mondo dotto in quel senso stretto, e preciso, in cui appaiono e sono, mi basta, e me ne avanza per il mio intento.

Chi fossero i personaggi raccolti in “empia compagnia”, interessati prima a includerlo nella propria cerchia e poi tenuti alla larga non è dato di sapere. Bisogna pur dire che si può dubitare del completo equilibrio di Tartini, il quale nel dare in luce la sua prima opera teorica si inoltrava dichiaratamente nell’ambiziosa impresa di “esser forse il primo (almeno in questi tempi) che scuopra la metafisica delle scienze di quantità, dedotta dalle cose fisiche in tal modo, che sia impossibile il separarla”.<sup>19</sup> Si può altresì dubitare che la “setta” fosse davvero così preoccupata e vigile quanto Tartini la vuol rappresentare al frate bolognese, al quale soprattutto intende presentarsi come nemico di un ‘materialismo’ del quale però i documenti non ci descrivono il perimetro ideologico. Ma in via ipotetica si può mettere in relazione questo episodio col rifiuto di servirsi, già tredici anni prima, di cinque importanti intellettuali di Padova citati nella lettera del 1741 con la quale chiedeva piuttosto soccorso al bolognese Paolo Battista Balbi.<sup>20</sup> I rifiutati da Tartini erano lo stesso Poleni che due anni prima lo aveva esibito al De Brosses, Antonio Conti (1677-1746), Lodovico Riva (1696-1746), Jacopo Riccati (1676-1754) e Giuseppe Suzzi (1701-1746). Solo studi più approfonditi e l’emergere di nuovi documenti potranno dirci se e cosa avessero in comune costoro per essere respinti da Tartini come consiglieri e se possano essere raccolti sotto la comune insegna ‘materialistica’. Vale però la pena di segnalare la presenza del Poleni nel circolo Padovano-Veneziano raccolto intorno al ben noto console inglese a Venezia (e massone) Joseph Smith.<sup>21</sup> Di una cosa almeno possiamo essere certi, che per Tartini l’aver respinto le avances dei materialisti era sentito come un passo verso il paradiso.

## Teorici

Tartini arriva a pubblicare le sue riflessioni teoriche a sessantadue anni, età avanzata per il suo tempo. Difficile però sapere da quanto tempo meditasse quel passo. Il primo dei suoi trattati vide la redazione finale nell’estate del 1752. L’epistolario però accenna a un testo

---

19        *Trattato* cit., p. 32.

20        Lettera n. 34 del 14 aprile in G. TARTINI, *Lettere e documenti* cit., p.149-151: 150.

21        Cfr. FRANCIS VIVIAN, *Joseph Smith, Giovanni Poleni and Antonio Visentini*, in *Italian studies*, 1963, vol.18, pp. 54-66; STUART L. MORRISON, *Smith Joseph* in *Oxford Dictionary of National Biography* (ed. online consultata il 16.7.2024). Va decisamente respinta la suggestiva ma forzata proposta interpretativa di Paolo Cattelan che propone un’adesione di Tartini allo spirito massonico (nel capitolo *L’“empia compagnia” di Tartini*, in *Mozart. Un mese a Venezia*, Venezia, Marsilio 2000, pp. 115-168: 125).



probabilmente identificabile con una precedente redazione già intorno alla primavera del 1751<sup>22</sup> ma è possibile che la gestazione sia stata molto più lunga se addirittura non si vuol rimandare l'inizio delle sue riflessioni alla scoperta del fenomeno acustico del terzo suono che risale al 1713 (o 1714) e sta alla base delle successive elaborazioni come pure, in ultima analisi, dell'opera intera. Impossibile però che la scoperta dei suoni di combinazione avesse suggerito già in quegli anni giovanili il progetto nella sua forma finale; il testo venne inviato ai "Riformatori dello studio di Padova" (magistratura preposta al controllo delle pubblicazioni) il 28 gennaio 1753 e pubblicato l'anno successivo con una duplice dedica; la prima "all'erudito, e cortese lettore", firmata dal conte Decio Agostino Trento, la seconda di Tartini al medesimo che era stato suo allievo e finanziatore della stampa. Come si evince già dal titolo, *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia* l'opera non ha un carattere eminentemente pratico e non è un metodo di composizione ma ricerca piuttosto un principio a priori dell'armonia intesa come dottrina della relazione fra i suoni e scienza nuova.<sup>23</sup> L'architettura intellettuale e i riferimenti profondi del lavoro di Tartini, che rimandano a Platone e ai frammenti ermetici, sono dichiarati in una lettera a Francesco Algarotti del novembre 1750,<sup>24</sup> ma non appaiono nel *Trattato*. Si evince piuttosto dalla corrispondenza con Martini il timore di dare in luce nozioni che dovrebbero rimanere riservate e alle quali viene assegnata un'importanza estrema, benché oscura. Questa riservatezza riguarda in particolare il contenuto del capitolo terzo che è considerato quasi un trattato a sé stante.<sup>25</sup> Il rovello di Tartini vien meglio compreso attraverso lo scambio epistolare con Martini a partire dal 1751 in occasione dell'invio di uno scritto che in parte doveva essere una formulazione della prima parte del *Trattato*, ma che toccava anche il problema correlato della quadratura del cerchio. Martini, più giovane di 13 anni, era stato in contatto col violinista da più di vent'anni e fra i due correva una affettuosa amicizia. Negli anni precedenti la pubblicazione, Tartini aveva chiesto ripetutamente all'amico di sottoporre al matematico Paolo Battista Balbi i suoi scritti che, forse per i motivi accennati nel paragrafo precedente, preferiva non condividere con i *savants* di Padova. Per quanto riguarda Martini

---

22 Si veda G. TARTINI, *Lettere e documenti* cit., lettere n. 73 e 74, pp. 189-191.

23 Ma sui precedenti della supposta scienza nuova si veda ad esempio l'introduzione al *Commercio di lettere intorno ai principj dell'armonia fra il signor Giuseppe Tartini ed il Co. Giordano Riccati*, a cura di Luca Del Fra, Lucca, LIM 2007.

24 □ G. TARTINI, *Lettere e documenti* cit., lettera 72, p. 189.

25 Si veda il *Trattato*, p. 93 e quanto riferito a G.B. Martini nella lettera n. 110 dell'8 maggio 1754, pp. 251-252.

stesso, varie lettere con richieste di chiarimenti fanno capire che questi inizialmente ignorava del tutto il fenomeno dei suoni di combinazione che rappresentano la base di tutta l'architettura teorica del Piranese. Quando alla fine si intesero, il frate bolognese non presentò obiezioni, senza tuttavia che sortisse dalle lettere, e nemmeno dalle consultazioni con Balbi, alcuna approvazione del 'sistema', considerato anche a detta di altri professori bolognesi inutile dal punto di vista della pratica musicale. Per Martini, tutto rivolto ad altri problemi e animato dalla preoccupazione di tenere al centro del processo compositivo la funzione del canto fermo della tradizione cristiana, questa astensione dalle critiche appare tanto logica quanto amichevole. In effetti la costruzione teorica tartiniana non era destinata alla pratica (benché lo fosse in via secondaria) ma risaliva dallo studio dei suoni armonici e di combinazione, nella loro dimensione sia sonora che numerica, alla metafisica. È bene notare che questo apparente scarto logico accomuna Tartini all'altro e più conosciuto teorico musicale del Settecento, Jean Philippe Rameau (parallelismo che approfondiremo più avanti).

Pubblicato il *Trattato*, Tartini lo fece circolare e tentò di procurarsi la desiderata approvazione da parte di personaggi autorevoli nelle scienze fisico-matematiche. Il tentativo era destinato al fallimento e ad alimentare nella vecchiaia la persuasione di essere un incompreso, alimentando risentimenti profondi e pressoché maniacali. Ma prima di arrivare a quel punto avrebbe dovuto patire la disapprovazione o peggio l'indifferenza di un bel numero di corrispondenti. Dai molti che lo maltrattarono o peggio ignorarono, Tartini esclude come "onestissimi e civilissimi" Eulero, D'Alembert e i meno noti "Madame et Monsieur de Mairan".<sup>26</sup>

Fu probabilmente Eulero il primo al quale si rivolse presentandogli per facilitarlo una redazione in latino o francese del testo (si può supporre in sintesi);<sup>27</sup> la risposta fu da un lato gratificante per esservi il Tartini riconosciuto come il "maggior compositore di questo tempo", ma nella sostanza Eulero si limitò a riproporre il proprio sistema, così come

---

26 Si riferiva a Jean-Jacques Dortus De Mairan (1678-1771), associato dal 1718 e poi segretario dell'Académie Royale des Sciences dal 1740 al 1744. Coinvolto in una discussione con d'Alembert sulla validità dei concetti di 'sistema' nella ricerca scientifica era altresì interessato alla corrente discussione sulla fruibilità della metafisica ed era competente in materia musicale. Su di lui si veda ELLEN MC NIVEN HINE, *Dortus de Mairan and eighteenth century "Systems Theory"* in *Gesnerus*, 52, 1995, pp. 54-65. La signora nominata De Mairan potrebbe essere prudentemente identificata nella *salonnière* parigina Marie-Thérèse Geoffrin alla quale Dortus lasciò il suo patrimonio alla morte. Sulla biblioteca recentemente ritrovata si veda I. KACHUR, *La bibliothèque de Dortus de Mairan et ses livres retrouvés*, in *Revue d'histoire des sciences*, 68, 2015, pp. 405-418.

27 Si vedano le lettere a ignoto (forse M. Stratico) n. 122 e 123 del 6 e 10 marzo 1756 in G. TARTINI, *Lettere e documenti cit.*, pp. 270-271.

pubblicato nel *Tantamen musicum* del 1729.<sup>28</sup> Nella replica Tartini tentò di individuare un punto di congruenza importante fra le due letture dei fenomeni vibrazionali, chiedendo di potersi accreditare l'approvazione dello scienziato, ma non ricevette alcuna ulteriore risposta.

Tartini corrispose con d'Alembert (ma ogni originale è perduto o disperso)<sup>29</sup> a ridosso della pubblicazione del *Trattato* che in effetti viene citato, sebbene limitatamente, nell'articolo *Fondamental* dell'*Encyclopédie* e negli *Éléments de musique théorique et pratique*.<sup>30</sup> Iniziò più tardi (1760-61) un vero e proprio carteggio col figlio di Jacopo Riccati, Giordano (1709-1790) che rimase privato<sup>31</sup> e non produsse certo il riconoscimento sperato; ma almeno i duellanti rimasero in rapporti di galante contrapposizione. Peggioro, in quanto sdegnosa, la ricezione in anni non determinabili da parte di Giuseppe Ruggiero Boscovich (1711-1787) ricordata acidamente da Tartini nella *Scienza platonica fondata nel cerchio*.<sup>32</sup>

Passarono nove anni dalla pubblicazione del *Trattato* perché Jean-Adam Serre (1704-1788) reagisse pubblicamente e ampiamente, confutando molte idee di Tartini entro il corposo volume *Observations sur les principes de l'harmonie* (1763),<sup>33</sup> diviso in tre parti dedicate a una minuta e non faziosa critica di scritti di d'Alembert, Tartini e Geminiani rispettivamente. Pur non essendo un compositore professionista ma un artista figurativo, Serre era bene attrezzato nella materia e la sua terzietà può essere segno di particolare indipendenza.<sup>34</sup> A confronto con altri lettori, meno attenti perché scoraggiati forse dall'oscurità degli obbiettivi o dalla macchinosità dei calcoli,<sup>35</sup> Serre va apprezzato per la lucidità con la quale evidenziò contraddizioni interne e oscurità superflue del testo tartiniano. Forse il Piranese avrebbe

---

28 Così si esprime Eulero nel testo pervenutoci, che è una traduzione di mano ignota dell'originale perduto. Si veda G. TARTINI, *Lettere e documenti* cit., lettera n. 120, pp. 260-264.

29 Il contatto è citato nella lettera a Giordano Riccati, via Angelo Gabrielli, del 6 febbraio 1760 in *Commercio di lettere* cit., p. 31.

30 *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* [...], Paris 1757, vol. VII, pp. 54-63 e Jean Baptiste d'Alembert, *Éléments de musique théorique et pratique suivant les principes de M. Rameau*, Lyon, Jean-Marie Bruyset, 1766, pp. XVIII-XXI e successive edizioni; si veda anche quanto puntualizza PATRIZIO BARBIERI, *Quarrels on harmonic theories in the Venetian Enlightenment*, Lucca, LIM 2020, p. 113.

31 *Commercio di lettere* cit.

32 Si veda l'edizione postuma *Scienza platonica fondata nel cerchio*, a cura di A. Todeschini Cavalla, Padova, Cedam 1977, p. 255.

33 JEAN-ADAM SERRE, *Observations sur les principes de l'harmonie par quelques écrits moderne sur ce sujet*, Genève, Gosse 1763.

34 Cfr. BRENNO BOCCADORO, *Jean-Adam Serre: un juste milieu entre Rameau et Tartini?* in *Revue de Musicologie*, 79 (1993), pp. 31-62.

35 Oppure lettori disponibili a un'approvazione 'di stima' per la teoresi tartiniana, come è il caso di Ch. Burney o dell'entusiasta Gregorio Bresciani che "sopra tutti i viventi e i morti ammirava il Tartini, non tanto per l'eccellenza della sua musica quanto per la sublimità della sua filosofia, alla quale però confessava di non poter giungere col suo corto intelletto" (GENNARI, *Notizie giornaliera* cit., vol. I, pp. 68-69).

dovuto, invece che indignarsi, apprezzare la funzione divulgativa della critica di Serre che lo rese noto forse più che non avesse potuto il testo originale anche grazie alle traduzioni in francese di numerosi passaggi (e trattandolo alla pari con due altri grandi contemporanei). Di più, segnalò una inesattezza riguardante il terzo suono che non corrisponde, come aveva proposto Tartini, col suono individuato dalla frazione  $\frac{1}{2}$  (ottava del suono fondamentale) ma con la fondamentale stessa (osservazione che Serre aveva formulato in precedenza e indipendentemente dalla critica a Tartini). Il Piranese ne sarà stato insieme piccato e felice in quanto il riportare all'unità (1) l'insieme dei fenomeni dell'armonia era congruente con le sue derive metafisiche, sebbene inficiasse altri aspetti meno centrali della sua teoria.<sup>36</sup> Sta di fatto che Serre era arrivato per primo a pubblicare l'esatta formulazione e che Tartini, nella successiva dissertazione del 1767,<sup>37</sup> avrebbe recepito la correzione.

La posizione di un altro personaggio di spicco, Jean Jacques Rousseau, espressa nel *Dictionnaire de musique* (1768) alla voce *Système*, è singolare per la sua elusività: afferma di preferire il sistema di Tartini a quello di Rameau, ma non spiega perché. Pierpaolo Polzonetti ha ben spiegato che in quel giudizio contava più un'affinità estetica, basata sul primato per una semplicità naturale e per la prevalenza del canto (sono le voci superiori che per Tartini generano l'armonia attraverso il terzo suono).<sup>38</sup> I ragionamenti para-scientifici non interessavano il filosofo, tanto che la sua incompienza del 'sistema' tartiniano (più probabilmente indifferenza) diede luogo all'intervento di un amico del violinista (erroneamente attribuito da alcuni allo stesso Tartini), la *Risposta di un anonimo al celebre sig. Rousseau circa al suo sentimento in proposito d'alcune proposizioni del Sig. Giuseppe Tartini*.<sup>39</sup>

Perché il contenuto di queste diatribe non risulti un'astrazione per specialisti, è necessario chiarire di cosa stiamo parlando e farlo in modo che si possa intendere almeno cos'era in gioco nella discussione e quanto importante sia (o non sia) per i protagonisti di allora e per i lettori d'oggi. Ma dobbiamo fare qualche passo indietro. Quando si parla di 'teoria musicale' ci si riferisce al complesso di concetti sui quali si basa ancora oggi l'insegnamento musicale di base in ambito occidentale: le scale, gli accordi, le tonalità, le loro

---

36 In realtà la questione è ancora più complessa secondo Patrizio Barbieri: l'individuazione nel 1754 del terzo suono come ottava della fondamentale aveva un valore ideologico, serviva cioè ad estendere il principio del suono di combinazione anche al modo minore e alle dissonanze mentre in realtà già dal 1738 Tartini aveva individuato la fondamentale (si veda *Quarrels on harmonic theories in the Venetian Enlightenment* cit., p. 64).

37 G. TARTINI, *De' principi dell'armonia musicale contenuta nel diatonico genere*, Padova, Stamperia del Seminario 1767.

38 PIERPAOLO POLZONETTI, *Tartini e la musica secondo natura*, Lucca, LIM 2001, p. 8.

39 Venezia, De Castro 1769.

relazioni. Ma c'è da chiedersi se questa materia, utile all'esecutore e al compositore di musica tradizionale, meriti di essere definita 'teoria'. In realtà questo apparato concettuale (variamente descritto, ma nella sostanza abbastanza stabile) può al più riferirsi alla musica di un periodo storico limitato o, forse anche meglio, a un gruppo limitato di stili e generi musicali. Ma non può avere valore generale per ogni musica e quindi non può dirsi veramente una teoria se ed in quanto una teoria deve avere una validità esplicativa generale, applicabile ad ogni tempo e cultura. In pratica la consideriamo per brevità (o disattenzione) una *teoria* in quanto diamo per ovvio che si riferisca alla musica occidentale moderna. Basta spostarsi di qualche decennio indietro o avanti (alla prima metà del Seicento o al Novecento dell'avanguardia) ed ecco che la teoria non spiega più nulla. Al tempo di Tartini e Rameau la dottrina musicale che si cristallizzò poi nell'Ottocento era in formazione, potremmo dire alla ricerca di sé stessa e fonte di controversie. Non serve entrare ora in quelle polemiche per lo più superate o inconsistenti ma è fondamentale capire che i teorici più ambiziosi (e fra questi possiamo a buon diritto contare sia Tartini che Rameau) condividevano uno scopo principale del tutto estraneo alla teoria ottocentesca e, secondariamente, pativano un pregiudizio superato dalla cultura contemporanea.

Lo scopo era l'individuazione entro il mondo dei suoni di un 'principio primo' della scienza musicale nell'errata persuasione che la musica sia oggetto di scienza: si badi bene, è necessario sottolineare la distinzione fra musica e suono (che è invece oggetto di ricerca scientifica). Dalla sovrapposizione dei termini nasceva l'idea, in verità antica, di una 'scienza musica' astratta ed ermetica, nonché centripeta, nel senso che aspirava a risalire dalla molteplicità delle manifestazioni sonore (la 'musica' propriamente detta) verso un nucleo fondante comune (la 'scienza musica').

Il pregiudizio sopra citato, d'altra parte, consisteva nel concepire implicitamente la cultura musicale europea come apice di un civile progresso di cui non si avvertiva la relatività. Per valutare con un esempio concreto una conseguenza di questo atteggiamento, quando Tartini includeva in un processo dimostrativo il termine numerico 6 (corrispondente al 'sestuplo confine' degli intervalli musicali ammissibili) lo credeva un termine di natura

mentre in realtà stava applicando un numero arbitrario, o per dire meglio culturalmente determinato.<sup>40</sup>

Nella *Risposta* al Serre del 1767 (lo stesso anno della *Dissertazione*), Tartini non si trattenne affatto sulle obiezioni di rilevanza musicale vera e propria ma difese solo il centro del suo sistema, cioè la funzione del terzo suono come principio fondante e la contestata natura armonica del cerchio. Più che controbattere quindi schivò le obiezioni, riaffermando nel verbosissimo scritto che il valore del suo lavoro stava nell'aver individuato il principio primo della musica in quanto scienza. Sulle questioni di minore portata preferì sorvolare, lasciandoci però *en passant* una considerazione sull'arte a prima vista sorprendente in quanto minimizza il vero contributo che il secolo poi gli attribuì, cioè la realizzazione di uno stile originale, espressivo e sentimentale:<sup>41</sup>

[Creda il critico che] folla, e turba di regole, regoluzze, licenze, eccezioni ec. ec. riduce il contrapunto non più ad arte, ma a confusione, e che non è vero altrimenti ciò, che si tiene per fatto sicuro; ed è, che il sentimento comune si accordi nelle suddette regole, licenze, eccezioni ec. Vi sono realmente de' falli nelle medesime: realmente non concorda il preteso sentimento comune, e quando non si trovi, e non si dia vera scienza di musica, è ridotta l'arte a pessima condizione. Che per la via materiale del sentimento vadano, e proseguano i professori dell'arte (si eccettuano i pochi da sé fatti maestri di sé stessi, tra i quali quel [Francesco Antonio] Vallotti, di cui il critico sa il nome, non sa il pregio), non è da stupirsi. Ma molto è da stupirsi, che per la stessa via vogliano andare i Dotti nelle fisico-matematiche discipline, i quali sanno benissimo, che la musica è una parte integrale delle loro scienze, e ch'è impossibile ridurla a scienza per sì fatta via [...] Se poi non [...] credono possibile [la musica in quanto scienza] lascino l'impegno ai professori, che certamente molto meglio di loro sono al caso di giudicar per pratica, e per sentimento delle cose musicali. Si dice di questo secolo a piena bocca, secolo illuminato. Lo sarà per altri rispetti: per la musica non certamente.

Le polemiche galanti o accese che animano il secolo illuminato hanno a che fare solo indirettamente (o per nulla) con la pratica compositiva vera e propria, come indica anche la fase finale della ricezione di Rameau, il più fortunato teorico musicale del Settecento, da parte dei filosofi. Come ha ben inteso Thomas Christensen, il deteriorarsi dei suoi rapporti con d'Alembert (precedentemente suo sostenitore) e Rousseau (nemico da sempre) fu dovuto all'insistenza con la quale il compositore “con lo zelo e la perseveranza di un profeta dell'antico testamento” sosteneva rapsodicamente le ricadute para-scientifiche del proprio

---

40 Su alcuni più importanti punti controversi della teoresi tartiniana si veda PATRIZIO BARBIERI, *Il sistema armonico di Tartini nelle "censure" di due celebri fisico-matematici: Eulero e Riccati*, in *Tartini, il tempo e le opere*, a cura di A. Bombi e M.N. Massaro, Bologna, Il Mulino 1994, pp. 321-344.

41 *Risposta di Giuseppe Tartini alla critica del di lui Trattato di musica di mons. Le Serre di Ginevra*, Venezia, Decastro 1767, pp. 68-69.

asse teoretico fondamentale, il *corps sonore*.<sup>42</sup> Vi intravediamo una prossimità psicologica profonda con la caparbia insistenza tartiniana su terzo suono e natura del cerchio: entrambi impegnati a sostenere rimandi di ordine metafisico a costo di alienarsi gli enciclopedisti fisico-matematici più attrezzati. È necessario chiedersi se non vi fosse un fine parallelo, sotteso e celato nella sua ovvietà, in questo tentativo di conseguire, già celeberrimi, una gloria ancora più alta. Non poteva trattarsi unicamente di ambizioni personali, già largamente appagate, ma di un sottile tentativo di mettere in discussione quella gerarchia delle arti che la musica, inferiore a poesia e pittura, pativa per tradizione indiscussa. Lo strumento di questa promozione sociale della propria arte poteva essere immaginato dai due colleghi-avversari solo nell'ambito di una 'scientificità' dell'arte dei suoni che potesse trovare credito presso i *savants*. Come si capì qualche decennio più tardi, la ricezione sociale dell'idea che la musica sia arte suprema, idea fondata sulla fortuna delle opere realizzate più che sulla teoria, si sarebbe inverata nell'opera visionaria di Wilhelm Heinrich Wackenroder che asserì il primato dell'indicibile poetico, realizzato nella sua forma più alta tramite il linguaggio assoluto dei suoni.

È forse nelle intenzioni profonde, più che in teoremi superati dalla ricerca sonologica del secolo ventesimo, che dovremmo riconoscere il valore delle derive metafisiche, etiche più che scientifiche, dei due profeti incompresi della scienza armonica e di Tartini per quanto ci riguarda più direttamente.

---

42 THOMAS CHRISTENSEN, *Rameau and the Musical Thought in the Enlightenment*, Cambridge, C.U.P. 1993, in particolare il capitolo 8, *Rameau and the Philosophers*, pp. 209-244: 210.