

Associazione annua fior. 6.

Semestre fior. 3.

Al disotto del semestre non si ricevono abbonamenti

Per un singolo numero soldi 12.

Red. Bone ed Amministrazione I Civ. Nro. 222.

Pagamenti anticipati franchi.

# L'ISTRIA

Periodico settimanale.

Il giornale esce ogni sabato nel pomeriggio.

Le lettere e i reclami devono essere inviati franchi all'Amministrazione del giornale. — Non si restituiscono i manoscritti.

Articoli comunicati d'interesse generale si stampano gratuitamente.

Per gli annunci rivolgersi alla Redazione.



## INAUGURANDOSI A PIRANO IL MONUMENTO

A

GIUSEPPE TARTINI

DOMANI, alfine, Pirano, cooperante la provincia intera, solverà il voto da tanti anni accarezzato: cioè quello di vedere riprodotta alla pubblica ammirazione l'effigie del più grande de' suoi concittadini, di colui che, con l'arte divina de' suoni, colla scintilla del genio, colla santità della vita, immortalando se stesso, ripercosse grande decoro e nobile vanto alla terra che gli diede i natali.

L'onore i passati che illustrarono la patria nostra non è soltanto un debito di dovuta riconoscenza, ma dimostrazione di gentilezza d'animo, di nobiltà di sentimento, di alta coscienza nazionale.

Nè la gloria di Giuseppe Tartini è passeggera, frivola, artificiale; chè ella si mantiene ancor viva e verde, dopo più di un secolo di straordinario progresso; mentre il suo nome rifulge, per la parte che gli spetta, fra i più illustri rappresentanti dell'arte nel terzo Rinascimento italiano.

Legittimo, dunque, è il vanto di Pirano di aver dato i natali a un tanto uomo — e con Pirano se ne gloria l'Istria nostra, l'Italia, al soffio geniale della cui civiltà noi sempre ed esclusivamente partecipammo.

Che se l'Italia non aspettò secoli per onorare, in debito modo, questo nostro ilustre Istriano, ora spettava a noi, a Pirano, principalmente, di dare espressione a quell'omaggio che è sempre dovuto alle grandi virtù, agli eletti ingegni ed alle opere loro.

E fu questo il pensiero che tutti animò in un solo volere, in un solo proposito; reso più spontaneo e sentito, quanto più si presumeva accesa, avvilita, contrariata la nostra natura; come riescì tanto più solenne ed efficace, quanto più infelici ci premono i tempi d'intorno.

Là, sotto il monumento di Giuseppe Tartini — esempio di carità, di amore e d'inflessibile lavoro — gli Istriani rinnoveranno domani il giuro di fratellanza e di concordia, e trarranno lieti auspici per altre glorie future.

Certo senza de' numi alto consiglio. Non è ch'ove più lento. E grave è il nostro disperato obbligo. A percofer ne rieda ogni momento. Novo grido de' padri....

In alto i cuori! Si sollevino gli spiriti preoccupati, tramortiti; e un vivo sentimento di patria carità, di orgoglio nazionale ci soccorra e ci esalti nell'opera felicemente compiuta.

### LA MUSICA ITALIANA al tempo di G. Tartini.

Al tempo in cui visse G. Tartini, la musica italiana si trovava all'apogeo del suo sviluppo, per non dire, anzi, che aveva già toccata la curva discendente della sua grandezza. Nelle chiese, nei santuari, come nei teatri e nelle sale dell'alta società, la musica vocale e strumentale era coltivata ed eseguita in modo impareggiabile. I frati suonavano l'organo spesso in uno stile grandioso e scientifico, e il più delle volte nelle piccole chiese il direttore d'orchestra era un dotto maestro. Nelle chiese grandi poi si impiegavano uomini di prima sfera, e almeno un celebre cantante. Jomelli, il maggiore compositore tragico italiano, era maestro di cappella di S. Pietro; Leo e Caffaro a Napoli; Galuppi a Venezia, e Sammartini, il famoso compositore strumentalista, a Milano. Nè questi maestri si limitavano soltanto a dirigere la musica, ma erano obbligati a produrre ogni anno nuove opere, onde gli archivi delle principali chiese d'Italia contengono un gran numero di messe, di inni, di salmi non pubblicati, composti dai maggiori maestri del secolo XVIII.

Nè la musica di chiesa era molto diversa da quella che si sentiva nei teatri. I maestri ci mettevano anche nella prima, come nella seconda, tutta la ricchezza dell'arte di cui erano capaci; conservarono il forte dei cori in cui uomini come il Lotti, Leo e Durante manifestarono il loro genio nel contrappunto; mantennero la sublimità dell'organo, per il quale lo Scarlatti aveva scritto le sue celebri fughe. Si fu in questo secolo che all'organo si aggiunse l'orchestra, saggiamente rafforzata da istrumenti da fiato; e allorché nelle sacre funzioni ogni voce umana, anche quella di un Guadagni o di un Pacchierotti, sarebbe parsa profana, un Tartini, o un Giardini, o un Pugnani col suono del loro violino rompevano i misteriosi silenzi della chiesa.

Si fu in questo secolo che sorse l'opera comica italiana. Dapprima consisteva in brevi intermezzi musicali di due o tre caratteri fatti per essere uditi fra un atto e l'altro di una commedia recitata. Poi si finì col musicare tutta la commedia, che si diceva *Burletta*. In questo campo si gettarono un Pergolesi, un Leone, un Galuppi, un Piccini, grandi maestri che vivevano nella condizione più modesta, quando i cantanti erano strapagati ed orgogliosi.

L'opera comica originò in Napoli e in Roma, nè era conosciuta in

Lombardia e nel Veneto prima del 1735. Qui la musica si mostrava ancora grandiosa e uniformemente solenne. Ma poi la buffa rovesciò la seria, specialmente per opera di Paisiello, di Guglielmi e di Cimarosa; ed ebbe cantori di primo ordine, come l'incantevole Coltellini, il superbo comico Casacciello e il tenore Mondini. L'opera seria si fuse colla burletta, originando la moderna opera melodrammatica.

Ma non bastava nei teatri, nelle chiese e nei salotti della buona società che si sentiva dell'ottima musica; ma anche per le strade, per le piazze, per i caffè; — non per nulla, infatti, l'Italia fu detta la terra del canto.

Anche i dilettanti d'allora erano più profondi musicisti che non sieno molti maestri del nostro tempo. Fra questi dilettanti s'ebbero dei distinti compositori, quali Domenico Alberti, Emanuele d'Astarga, Benedetto Marcello, Giordano conte Riccati, e parecchi altri.

Venezia, particolarmente, era un gran centro musicale, cominciando dalla musica ambulante. Si sentivano chitarre, violini, mandolini e canti nelle due piazze di S. Marco, ai caffè, alle tavole e ai crocchi dei cantastorie. Lo stesso Tartini, in una sua lettera, confessa di avere imparato qualche cosa anche dai suonatori di violino ambulanti, ai quali non negava il suo *trairo*. I gondolieri cantavano il Tasso, e bareche piene di musicisti passavano, nottetempo, suonando e cantando; si facevano serenate squisite sui canali, mentre dalle finestre dei superbi palazzi riversavasi l'onda sonora dei concerti e delle arie paradisiache. Nelle chiese poi si eseguiva ogni sorta di canto, da quello arcaico e nasale dei greci e degli armeni fino ai floridi *rondò* ed alle suonate del Redentore e dei Gesuati. Lo stato veneto alimentava largamente l'arte dei suoni, e nel tempio grandioso dei S.S. Giovanni e Paolo — dove il doge e il consiglio andavano a messa — le volte echeggiavano di musica finissima ed incorrotta, come quella che si eseguiva a S. Pietro a Roma. La cappella di S. Marco era sempre diretta dai più eminenti compositori nazionali.

Tanto era il trasporto per la musica a Venezia, che vi erano ben quattro scuole di quest'arte per le ragazze: la *Pietà*, i *Mendicanti*, gli *Incurabili*, e lo *Spedaleto*. Queste istituzioni, nella loro origine, non erano che ospitali e ricoveri; ma poi si tradussero quasi in altrettanti conservatori. Basti dire che al tempo di cui parliamo erano state dirette suc-

cessivamente dal Porpora, da Domenico Scarlatti, dall'Hasse, dal Jomelli, dal Galuppi e dal Santini.

A Venezia anche si stampava la maggior quantità di musica. Infatti quasi tutta la musica stampata in Italia — la minima parte, del resto, di quella che veniva composta — usciva da Venezia.

I concerti nelle case dei patrizi erano quanto di più raffinato si potesse udire in fatto di musica. Andò celebre, sopra tutte, casa Grimani, dove una brigata di signore e di gentiluomini eseguiva una volta per settimana musica scelta delle composizioni di B. Marcello.

Grande cultura e sviluppo s'ebbe la musica, nel secolo scorso, anche a Bologna. Questa città, infatti, la più studiosa d'Italia, fu anche la patria più erudita e astratta della musica. I nobili ricchi bolognesi coltivavano la musica al suo più alto grado. Il teatro comunale, fabbricato dal famoso Bibbiena, il grandioso tempio di S. Petronio andavano a gara per avere artisti di primo rango. L'Accademia filarmonica era il più alto seggio onorifico d'Italia; perchè era puramente e strettamente musicale, nè apriva le porte alle mediocrità della moda e della professione, che s'affollavano in altre simili istituzioni. Basti dire che in quest'epoca era diretta dal Padre Martini, il più dotto musicista teorico d'Italia, ed autore di una grande storia della musica, che, fatalmente, restò incompiuta. Questo frate — che ebbe commercio epistolare col nostro Tartini — appartiene a quella classe di uomini umanisti del Rinascimento, che profondamente investigarono la scienza e la storia dell'arte, siccome cose distinte affatto dalla pratica e dalla scienza.

Firenze, benchè avesse fatto assai per la musica del 500, allorché l'opera si elevava nelle solennità delle corti e nelle accademie letterarie, rimase passiva da quel tempo in poi, accomodando il suo gusto alla musica di altri paesi, ascoltando i compositori e cantanti napoletani, veneziani e dell'Umbria; perocchè il Cherubini, il solo gran maestro che Firenze possedesse, era per anche fanciullo, e si fe' maturo in Francia, quando la civiltà musicale d'Italia scemava, diffondendosi in altri paesi. Tuttavia Firenze, nel secolo XVIII, fu il più fortunato paese per i dilettanti alla moda.

Se Roma, nel settecento, al pari del cinquecento, fu sterile in fatto d'arte e di artisti, tuttavia si conservò il maggior mercato dove si spacciavano le produzioni delle altre regioni d'Italia. Ed è perciò che Roma fu il centro della musica, e la gelosa conservatrice di quella del 300. Oltretutto il pubblico romano era critico per eccellenza, tanto che un'opera, un artista, un maestro ecc., se erano approvati dai Romani, riescivano in ogni altro luogo, e viceversa.

×

La musica moderna, distinta dall'antica musica corale di Roma, Bologna e Venezia, ebbe la sua origine a Napoli. Qui, verso la metà del 700, la musica aveva cessato di essere simbolica, liturgica e dottrinale, e si era fatta umana per eccellenza; quivi anche i compositori avevano ascoltato per la prima volta le rustiche ma dolci ispirazioni del popolo, e l'arte era tornata in vita, respirando l'aria fresca del sentir popolare, dopo essere stata imprigionata nelle chiese e nelle scuole; quivi languendo e quasi morendo d'inedia come semplice scienza. Questo nuovo moto molto lento e impercettibile dapprima, divenne poi fortemente segnalato e inseparabile dalla grandiosa figura del vecchio Scarlatti.

Tutti i musicisti d'Italia gli si affollavano intorno. Porpora, Durante, Leo, Vinci erano suoi allievi: Keiser e Stefani introdussero nella Germania lo stile italiano inaugurato da lui, che contribuì a produrre Händel, Hasse, Graun, i quali alla loro volta ricevevano nuovi innesti di lui dalle opere degli italiani stessi, portati al nord da cantori come Faustina, Senesino, Farinelli, e Canestrini, allievi degli allievi dello Scarlatti. Quindi fu che la supremazia di Napoli nella musica durò per due generazioni; Pergolesi, Jomelli, Piccini, Sacchini e un immenso numero di celebrati cantanti diffusero la fama dei napoletani per tutta l'Europa.

Anche Napoli aveva tre celebrati istituti di musica: *S. Onofrio*, la *Pietà dei Turchini* e *S. Maria di Loreto*; i quali erano stati fondati verso la fine del 600, ed educavano gratuitamente nella musica fanciulli e giovani. A Napoli si insegnava la musica come una professione, mentre a Venezia era considerata come un ornamento di una educazione liberale. Ed è così che le scuole di Napoli divennero, nella prima metà del 700, il focolare della vita musicale italiana, mentre divennero le più importanti nella storia dell'arte. Tutti i grandi maestri che abbiamo passati in rassegna furono anche insegnanti nei detti istituti, formandone degli allievi e seguaci distinti. Però alla fine del 700 codeste scuole erano in decadenza, come, del resto, i conservatori di Venezia. Lo splendore delle prime durò da Carissimi, che morì nel 1672, al Cimarosa, che morì nel 1801. Questo è il vero tempo della musica classica; il tempo del romanticismo si avanzava, per rendere l'arte cosmopolita, eclettica e restaurare la sua influenza, col far appello all'amore dell'eccitamento del nuovo e dello scientifico.

Questa, in brevi tratti, l'epoca musicale in cui visse Giuseppe Tartini, del quale ora ci faremo ad esporre le vicende.

## GIUSEPPE TARTINI.

### Sua vita.

Trasse i natali a Pirano il dì 8 aprile dell'anno 1692 da Giovantonio Tartini e da Caterina Zangrando. Ricevette la sua prima istruzione da un Padre dell'Oratorio dei Filippini di Pirano, poscia nel collegio dei Padri delle scuole Pie di Capodistria.

Assolte anche queste ultime scuole di umanità e di retorica, il padre di Giuseppe lusingavasi di trarre da lui un frate dei Minori Conventuali, de' quali c'è ancora un convento a Pirano; ma il giovane non si sentiva inclinato nè per la cocolla monacale, nè per la talare di sacerdote. Tanto è vero che, avviato all'Università di Padova per apprendervi teologia, ben presto mutò parere, per darsi alla giurisprudenza ed all'applicazione delle arti cavalleresche ed a quelle della musica. E tanta fu la sua passione per le prime, ch'egli aveva divisato di recarsi prima a Napoli, poi a Parigi, per aprire una scuola di scherma; aiutandosi forse col violino, quando la scherma non gli fosse stata abbastanza remuneratrice.

Se non che, prima di avventurarsi in codesta carriera, gli avvenne un fatto, non tanto raro, ma che determinò tutta

una rivoluzione nell'indirizzo della sua vita. Innamoratosi d'una sua scolara di violino, Elisabetta Premazone, parente o dipendente del cardinale Cornaro, vescovo di Padova, nè potendo ottenere il consenso di sposarla, pensò di farla sua clandestinamente. Allora si scatenò sul suo capo tutta una sequela di amarezze e di persecuzioni. Il padre gli nega ogni ulteriore stipendio; il Cardinale lo denuncia per titolo di forzato rapimento; tutta Padova è piena dello scandalo; l'Autorità giudiziaria lo ricerca per gli arresti.

In tali frangenti il Tartini, travestito da pellegrino, fugge da Padova, e dopo un lungo giro si ricovera nel convento dei Minori Conventuali di Assisi, ove un frate suo parente, o concittadino, lo ospitò. A questo ritiro andiamo forse debitori di aver avuto nel Tartini un grande riformatore dell'arte; però che egli, per ingannare la noia, tutto si diede allo studio del violino, nel quale assai gli giovarono le lezioni del padre Boemo, insigne organista. E se non fosse occorso il caso che siamo per narrare, non sarebbe stato scoperto sì di leggeri in quel ritiro.

Ricorreva il Perdon d'Assisi, de' primi di agosto, quando da ogni parte d'Italia affluivano numerosi pellegrini alla tomba del più grande maestro di carità e di umiltà, di San Francesco, per impetrarne le grazie. Fra i pellegrini c'era anche qualche padovano, al quale non erano ignoti il Tartini e le sue avventure. Or avvenne che durante la Messa solenne una delle cortine degli ingressi del coro rimanesse aperta. Si fu allora che il padovano rilevò la figura del nostro violinista fra i suonatori dell'orchestra. La nuova fu portata presto a Padova, dove la sposa di Giuseppe languiva, così da intenerire lo stesso cardinale Cornaro, che, ammansato, non frappose più ostacoli al ricongiungimento degli sposi.

Ricostituita così la famiglia, si dedicò d'ora in poi tutto all'arte del violino. Non andò guari ch'egli fu invitato a suonare col Veracini in casa Pisani-Mocenigo a Venezia, in una di quelle accademie nelle quali non si ammettevano mediocrità. Ma ecco che l'eccellenza e la nuova maniera con cui suonavano il Veracini e il Viscontino, che aveva poco prima udito a Cremona, svegliarono in lui quella emulazione e quella coscienza delle proprie forze, che i giovani nati ad alte cose risentono come una scossa elettrica all'avvicinarsi degli uomini egregi nelle arti, la quale simpatia suol essere un ottimo preludio di felici progressi. D'allora il Tartini sollevò il pensiero a nuova maniera di studi, e per attendervi con più agio, affidata la sposa al fratello suo a Pirano, nell'anno 1714 abbandonò di nuovo la casa paterna, ov'era di continuo distratto e scoraggiato da' suoi studi, e si ritirasse in Ancona, dove ogni dì per otto ore continue attendeva all'esercizio del violino, con pertinace insistenza indagando la miglior ragione dell'arte, di cui divenne un vero riformatore col ridurre il suono ad una facilità, nobiltà ed espressione non udite dapprima, e la dolcezza alla forza accoppiando mirabilmente. Fu giudicato seguace del Corelli — grande violinista anche questi che lo precedette, e fondatore alla sua volta della celebre scuola romana di violino — nella filosofia armonica, e tale da potergli essere maestro nella felicità dei motivi e nel maneggio animato della cantilena.

Queste doti non restarono occulte ai suoi contemporanei, se, non avendo raggiunto ancora i trent'anni, poté ottenere il posto di primo violino alla chiesa del Santo a Padova, posto che non si accordava che a quelli di fama già stabilita e sicura. Certo è che la cappella del Santo era una delle migliori d'Italia, dove svilupparono il loro genio distinti maestri, fra i quali, contemporaneo ed amico del nostro Tartini, il Padre Vallotti.

Dopo due anni che era a Padova, il Tartini accettò l'invito di recarsi a Praga, ospite del conte Francesco Kinsky, cancelliere della Boemia e appassionato cultore di musica. A Praga il nostro maestro assistette alle feste dell'incoronazione dell'imperatore Carlo VI, suonando nella regia e nelle sale dell'alta aristocrazia, ammiratissimo. E tanto fu l'interesse e il diletto che egli seppe produrre in quanti l'udirono, da essere invitato a rimanere colà oltre il tempo divisato, ed allettato con lauti compensi e con ogni sorta di cortesi riguardi. Ma l'aria, il cibo ed i costumi di Praga non gli an-

davano a genio; perciò, dopo tre anni di dimora, abbandonò quella città, per far ritorno a Padova, città più tranquilla e perfettamente adatta al temperamento del nostro maestro, inclinato allo studio, alla meditazione e ad una attività professionale del tutto schiva dalle tumultuose emozioni tanto ricercate, in generale, dai virtuosi dell'arte musicale.

Fermatosi stabilmente a Padova, meno che per qualche breve giro artistico per l'Italia, aperse nel 1728 una pubblica scuola di violino, che divenne poi celebre e fu detta «Scuola delle Nazioni», mentre lui lo chiamarono il «Maestro delle Nazioni» per la quantità degli scolari che da ogni parte d'Europa a lui ricorrevano. Di fatti molti accorsero a Padova — non solo per udirlo, ma per apprendere il nuovo metodo — da ogni parte d'Italia, dalla Germania, dall'Inghilterra, dalla Francia, dalla Svezia e da altre più remote parti del mondo.

Ed è in questa modesta esistenza di lavoro e di studio che durò fino alla fine della sua vita, resistendo ai più lusinghieri inviti che gli vennero dal di fuori, specie dall'Inghilterra e dalla Francia, da alti personaggi.

L'unica eccezione la fece per Roma, allorché fu invitato dal cardinale Olivieri, il quale, avendo udito un valente scolare del nostro Maestro, volle udire anche questo, per la grande fama che godeva. Al palazzo del cardinale, dove il Tartini si produsse, concorse l'alta aristocrazia di Roma, e lo stesso pontefice Clemente XII. Nello stesso incontro, e dinanzi allo stesso papa, il Maestro fece eseguire nel Mercoledì santo dalla Cappella Sistina un suo *Miserere*, e non fu questa la sola musica vocale ch'ei compose. — Andando a Roma, o nel ritorno, o in altre occasioni che fossero, si fece udire a Venezia, Milano, Firenze, Livorno, Bologna, Napoli e Palermo, festeggiatissimo ovunque.

A Padova il nostro Maestro impiegava il tempo, con indefessa attività, nello studio di complicati sistemi musicali e di contrappunto; nell'impartire lezioni ai suoi discepoli, fino ad impiegare, talvolta, sette ore continue della mattina e tre ore nel pomeriggio; nel prestare l'opera sua, suonando e componendo, nella cappella della Basilica; e nell'intrattenersi, nelle brevi ore di riposo, in utili dispute e conversari coi più dotti cultori d'arte e di altre scienze.

Ed anche questa vita abbastanza modesta non trascorse per lui priva di tormenti, di dolori, di contraddizioni, tanto nelle sue relazioni private quanto nelle professionali. Era la famiglia di Pirano che non gli dava pace, bisognosa dei suoi soccorsi; aveva oltretutto una moglie bisbetica e sofferente, della quale peraltro egli non si lamentò mai, anzi la dipinse a sé stesso «uniforme di sentimento», e l'assistette pazientemente fino all'estremo della vita.

Tale era poi il suo amore allo studio, che le notti vegliava fino a che, oppresso dal sonno, non poteva più reggere nè al comporre, nè alla lettura. I libri che egli più meditò furono Pitagora, Platone e Zarlino. E benchè robusta fosse la tempra del suo corpo, pure si diuturna ed intensa applicazione lo estenuò, e gli fu cagione di molti incomodi, fra i quali una cancrena che si fieramente lo assalse in un piede, che il dolore eccessivo lo trasse finalmente al sepolcro; nè meglio apparve giammai — dice un suo biografo — tutto il coraggio dell'animo suo, che nella ilarità onde sostenne questo erudo morbo, e nella fermezza con cui aveva prima assistita la moglie, che gli fu tolta da malattia non meno penosa. Così con religiosa rassegnazione morì in Padova li 26 febbraio 1770, nell'età di 77 anni, 9 mesi e 18 giorni.

Negli ultimi momenti fu affettuosamente assistito dal suo scolare Nardini, che espressamente corse da Livorno, non appena ebbe sentore della grave malattia dell'amato maestro.

### Tartini esecutore di musica.

Tartini va considerato sotto il quadruplice aspetto: di esecutore, di compositore, di scienziato e di maestro. Esaminiamolo partitamente.

Non solo i biografi, per lo più elogisti, ma gli storici più severi di musica concordano nel riconoscere il Tartini uno dei più grandi, se non anzi il più grande dei violinisti del secolo XVIII. La sua

agilità nel trattar l'arco, particolarmente, era straordinaria, così da portare l'arcata ad una perfezione fino allora affatto sconosciuta. Il celebre suonatore di flauto, Guanz, che l'udì a Praga, restò sbalordito della sua destrezza, nè poté più dimenticarlo. Insomma egli fu riconosciuto artista esecutore di primo rango, e quello che ridonda a grande sua lode, per il progresso dell'arte, si è l'essersi formato uno stile di esecuzione tutto suo proprio, che poi trasmise ai suoi scolari. Il che risulta, quando non ci rimanessero altre prove, dalla sua famosa lettera, più volte stampata in tutte le lingue, alla signora Maddalena Lombardini, nella quale dà preziosissimi precetti per trattar l'arco.

Se non che riesce molto difficile ai moderni musicisti di riprodurre gli effetti che ritraevano colle loro suonate i maestri del secolo scorso, e in specie il Tartini. Il maestro francese Baillot dice in proposito che «la maniera di scrivere, o piuttosto di notare, degli antichi musicisti, non indicava che vagamente tutto ciò che bisognava fare per ben eseguire la musica; gli adagi principalmente non erano che una specie di abbozzo, in cui l'esecutore lavorava secondo la disposizione della sua anima, a grado della sua immaginazione. Un anodito di Tartini, ch'egli ha intessuto in diciassette maniere diverse, ci rivela il segreto del suo modo di esprimere la melodia, e, fino ad un certo punto, quello dei suoi espedienti nei particolari... Il violino, armonico, toccante e pieno di grazia sotto l'arco del Tartini ha preso per la prima volta un'espressione drammatica nei suoi adagi, canti ai quali non è impossibile di attribuire un senso, ed in cui si scorge appena che manca la parola. Ma si dee apporre al Tartini l'abuso dei trilli e degli ornamenti. Recca stupore il vedere una melodia di tanta espressione sovraccarica talvolta di fioretti senza numero che quasi la soffocano.

Era la bizzarria del tempo; Corelli non era stato esente da tale difetto. I grandi compositori moderni hanno causato un tale traviamiento, fissando tutte le loro intenzioni con segni positivi. Al tempo di Tartini, la sinfonia, quale da noi si conosce dopo Haydn, non esisteva ancora: tutti gli strumenti operavano di concerto (come indica il nome di concerto), ed entravano quasi sempre in fuga; ora, il carattere essenziale della fuga esige dell'eguaglianza tra le parti che diventano recitanti, ognuno alla sua volta. Tale forma, escludendo la varietà, sotto l'aspetto dell'estensione, impediva al violino di campeggiare più liberamente. Ora che tale impedimento è scomparso e non è che momentaneo, e che gli strumenti da fiato formano una seconda orchestra, il grande effetto che ne risulta, e l'importanza di essi come soli, hanno permesso al violino di darsi a tutta la varietà dei suoi mezzi, e l'hanno anzi obbligato ad impiegare tutti i prestigii della sua energia per conservare il suo impero. Per tal modo è divenuto sì possente nelle mani del Viotti, di cui sembra che le composizioni abbiano aggiunto quel bello ideale che è fatto per coltivare mai sempre l'ammirazione universale. Ma le commoventi ispirazioni del Tartini, si bene secondate in lui dalla scienza, saranno ciò non ostante ognora la delizia delle anime sensitive; avranno sempre quel fascino segreto proprio delle opere in cui il cuore ha la maggior parte e rifletteranno in ogni tempo per quella tenera espressione e quella graziosa mollezza che è tutta particolare della bella Italia».

Che il Tartini peccasse nel difetto della sovrabbondanza dei trilli, delle rifioriture ecc., in modo da lasciare, ordinariamente, in chi l'udiva piuttosto l'impressione di stupore e di ammirazione, che di esaltazione o di commozione, lo dice anche il già ricordato Guanz e qualche altro, non che il conterraneo ed amico suo G. R. Carli.

Ma se il Tartini pagò il suo tributo alla moda del tempo, o, forse, se assecondò il naturale istinto dei virtuosi di tutte le epoche e di tutti gli strumenti, che è quello di far conoscere anche la propria valentia nel superare le più ardue difficoltà della tecnica musicale, non si deve da questo dedurre che codesto sistema ci tenesse sempre, in ogni tempo e per ogni evento; chè egli sapeva anche, coll'arte sua, intenerire il cuore, e suscitare le più opposte passioni dell'animo, colla magia del suo violino. Tartini fu considerato una vera meraviglia del tempo, e i più raffinati buongustai di

musica si recavano appositamente a Padova per udirlo.

Sappiamo inoltre quale fosse il suo sistema tanto nel comporre che nel suonare. Amante della poesia, e ammiratore e studioso, in specie, del Petrarca e del Metastasio, era in questi poeti che cercava le ispirazioni della musica che componeva, e del sentimento che ci metteva nell'eseguirli. Epperò molti dei suoi pezzi sono contrassegnati da strofe, da versi dei sunnominati due poeti. Probabilmente non si trattava d'altro che di incitare e risvegliare una disposizione particolare, di cui forse egli aveva bisogno più degli altri artisti. Alcuni vogliono che questa abitudine del Tartini indicasse una proprietà del suo animo, secondo la quale non poteva essere musicalmente attivo che sotto l'influsso diretto di poetiche visioni.

#### Tartini compositore.

La suonata o il *Trillo del Diavolo* del nostro Tartini proverebbe inoltre quanto egli fosse suscettibile d'un certo misticismo, e come egli si appoggiasse volentieri a certi oggetti. Il racconto che fu fatto di quella visione sembra la riproduzione della invocazione diabolica del Faust! Eppure il Tartini poteva essere perfettamente persuaso della verità del suo sogno, come un uomo che, in seguito ad allucinazioni, crede di avere veduto o parlato a degli spiriti. E diffatti egli teneva, come una memoria dell'incidente sognato, appesa di prospetto alla porta la *Sonata del Diavolo*.

Tartini, come compositore, fu di una straordinaria fecondità, ché, non solo sono di sua fattura i molti concerti, le sonate e trii ecc. che vengono elencati dai trattatisti di musica, ma molti altri componimenti che giacciono ancora inediti, specie nell'Archivio dell'Arca del Santo a Padova, senza ricordare i molti che andarono perduti. Non è dunque esagerato quello che afferma qualche storico, che « oltre a 200 concerti per violino ed altrettanti a solo si trovano manoscritti in mano dei suoi patrioti ». Sia come si voglia, è provato che Tartini scrisse più musica di quanta fu pubblicata. Le sue opere stampate ammontano ad una cinquantina di Sonate con basso e 18 Concerti con accompagnamento di quartetto. Comparvero negli anni 1734, 1747 e 1770, ed anche dopo la sua morte, in Amsterdam, a Londra e a Parigi in diverse edizioni.

La impressione dei critici più autorevoli sulle opere del Tartini è stata quella di una personalità ragguardevole per il suo ingegno. Nell'essenziale le opere stesse appoggiano al Corelli e al Vivaldi, i cui lavori gli offrirono norme ormai sicure per la direzione da seguirsi formalmente e spiritualmente; ma che però mediante il suo alto ingegno poté innalzare d'un grado la composizione del violino, in confronto ai suoi antecessori. Il progresso da lui attivato è egualmente grande per forma e contenuto. I motivi diventano più importanti e d'un'impronta melodiosa più pura e più svariata; i passaggi lasciano intravedere uno sviluppo organico come pure una connessione interna con tutta la struttura frasaria. La melodia e la modulazione raggiungono un ricco effetto, conservando una semplice e chiara forma plastica. Infine si distinguono la struttura, specialmente dell'allegro, con un profondo risalto di elementi contrastanti, come si osservano del pari delle aggiunte evidenti ai motivi laterali e centrali. Pure al Maestro non basta di corrispondere, in questo rapporto, a più alte pretese; egli tradisce l'impulso di esprimere con la sua musica un accordo più poeticamente colorito, e sovente gli riesce.

Un lirico tratto elegiaco, saturo di caldi sentimenti, s'innesta nei lenti pezzi musicali del Tartini. Strettamente unito al Corelli e al Vivaldi, egli sorpassa ambidue i maestri, tanto nella forma quanto nel contenuto, penetrando in regioni particolari dell'accordanza. Pure non raggiunge ancora la struttura musicale tanto più libera del Veracini. Questi presenta una vita musicale più individuale; egli apre ormai la prospettiva dell'avvenire, mentre il mondo musicale del Tartini si trova ancora del tutto sotto l'influenza del *pathos* ecclesiastico: soltanto in singoli casi fa il tentativo di sottrarsi alla sfera che lo signoreggia. Ciò si capisce in parte, perché molte delle sue sonate e concerti furono scritti esclusivamente per la chiesa, che la servi come suonatore a solo, col massimo zelo fino all'età

più avanzata. Viene esplicitamente osservato, essere stato il suo zelo così grande pel santo suo patrono, che quantunque fosse obbligato di suonare in chiesa soltanto alle feste grandi, pure, ad onta dei suoi deboli nervi, lasciava rare volte passare la settimana, senza suonar almeno una volta.

Lo studio raggiunto dal Tartini come compositore di violino è per qualche tempo il dominante. I suoi successi si agitano entro i confini da lui segnati, ma sono di gran lunga posteriori per invenzione e grandezza di stile. Soltanto qua e là fanno trapelare un ampliamento di certe parti tecniche della musica violinistica, ed una certa tendenza alla musica profana.

Concludiamo coll'osservare che, sia pure il nostro Tartini in vario modo considerato, tuttavia tutti, senza eccezione, lo giudicarono come un grande compositore.

#### Tartini scienziato.

Egli è un fatto positivo che il Tartini, fino dal giorno che si dedicò esclusivamente all'arte de' suoni, non impiegò il suo ingegno soltanto a superare le più ardue difficoltà tecniche del suo strumento, o al comporre dei pezzi di musica, ma si impegnò ancora con sommo zelo alla disamina di problemi scientifici, il cui scioglimento l'occupò poi tutta la virilità e la vecchiaia.

Durante i suoi studi in Ancona, o dove si fosse, egli aveva scoperto (1714), maneggiando il violino, che il risuono dei *tocchi doppi* produce un terzo suono, il così detto « suono di combinazione », e, modernamente, « suono differenziale ». Da questa osservazione trasse egli un vero profitto per l'intonazione, perché trovò che il terzo suono era soltanto percepibile allora quando gli intervalli risuonavano in piena chiarezza. E tanta cura si dava in questo riguardo, da raccomandare sempre ai suoi allievi l'osservanza di questo criterio nei loro studi. Non s'arrestò peraltro al solo fatto: egli volle creare una spiegazione di questo fenomeno e basarla scientificamente.

Sta bene avvertire che quanto giuste erano le sue applicazioni pratiche nel campo armonico musicale, altrettanto infondate si presentarono nella base su cui volle erigerle. Distinzione questa che conviene tenere ben fissa dinanzi agli occhi, per non cadere in giudizi strampalati ed erronei, ai quali si lasciò andare la massima parte dei biografi elogisti del Tartini, sia per ignoranza, sia per prevenzione, sia per spirito di difendere anche quello che non si intende, basandosi sulle *ipse dixit*. Anche a me, ultimo dei biografi di Tartini, premerebbe di addimstrarlo grande, come matematico e fisico; ma la verità tanto ricercata dal nostro insigne Maestro, è una sola; ed io sono persuaso che egli stesso, se potesse uscire dalla pace del sepolcro, all'evidenza delle nuove scoperte, si riederebbe, ritirando quella parte de' suoi scritti che si fonda sopra teorie di fisica del tutto erronee, come l'hanno dimostrato gli studi successivi.

Dunque, le cognizioni del Tartini — sia detto con tutta franchezza — non bastavano a spiegare scientificamente il fenomeno del *terzo suono* da lui scoperto, ché l'acustica di quel tempo non offriva ancora un sicuro punto di appoggio per dilucidare il problema. Tuttavia il Tartini, spinto dalla smania del sapere, s'aiutò del suo meglio. Egli compilò, forse per chiarire se stesso, in questa materia, un'opera teorica voluminosa, facendola stampare a Padova (Tip. del Seminario) sotto il titolo: **Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia**.

Questo Trattato consta di un proemio, di sei capitoli e della Conclusione. Nei capitoli tratta delle seguenti materie: 1) del fenomeno armonico, 2) del circolo armonico, 3) del sistema musicale, 4) della scuola diatonica, 5) dei suoni antichi e moderni, 6) degli intervalli e delle modulazioni della musica moderna.

Quest'opera fu giudicata in assai diversa sentenza. Molti la lodarono altamente come profonda ed ingegnosa; alcuni la notarono di troppa concisione, ed altri di proflissità, tutti la giudicarono oscurissima, e parecchi non dubitarono di affermare, come il suo autore fosse ignaro de' principi di matematica, colla quale volle pur sussidiare il suo sistema.

Ma qui sta bene di premettere una breve osservazione.

Come si è detto, Tartini sarebbe venuto

già nel 1714 alla scoperta della combinazione dei suoni; tuttavia egli non la manifestò che appena nel 1754 nel già menovato « Trattato », durante il qual tempo e Rameau in Francia nel 1731, e Sorge in Germania nel 1745 lo avevano fatto conoscere. Siccome poi il Tartini vi fabbricò un sistema d'armonia, così la combinazione dei suoni fu anche chiamata *suono tartiniano*.

Il sistema di Tartini sollevò aspri contrasti, e specialmente il Serre lo addimstrò addirittura falso e non pratico. Tartini in appoggio ulteriore del suo sistema pubblicò nel 1767 l'opera *Dei principi dell'armonia musicale contenuta nel diatonico genere* (Padova, 1767, in 4°, pag. 120), e direttamente contro il Serre si difese collo scritto *Risposta di Gius. Tartini alla critica del di lui Trattato di Musica di M. Serre di Ginevra* (Venezia 1767).

In questo intervallo di tempo, un altro famoso ginevrino, Gian Jacopo Rousseau, l'autore del *Contratto sociale* e di un *Dizionario di musica ecc.*, era sorto a combattere il sistema di Tartini. Contro Rousseau, un anonimo si pose a farne l'apologia, rispondendo alle critiche, facendolo apparire la verità dell'impugnato sistema, ed estimatore delle profonde cognizioni del Tartini nella nuova scienza numerica, giunse a dire, ch'egli solo in questa parte illustrò le matematiche discipline; e quindi ne venne a lui più rionanza!

All'anonimo sembrò di cogliere il filosofo ginevrino in contraddizione, in quanto che questi, nel già nominato suo Dizionario di musica, aveva innalzato il sistema del Tartini sopra quelli del Rameau, del Marsenne, chiamandolo sistema di profondità, e di genio, a portata di pochi, ricolmo di nuovi esperimenti e bellezze.

Anche in Italia, il Tartini, se ebbe dei sostenitori e difensori, fra i quali, oltre i ricordati, il letterato Ab. Giov. Sami, nelle sue *Novelle letterarie* (N. 6. tom. 29, 1768); ebbe anche dei contraddittori, e di valenti, come il Riccati e il P. Martini, per citare i principali.

Se bene mi appongo, sembrami che i lodatori a tutto spiano confondessero il sistema di armonia pratica del Tartini, apprezzabilissimo, colle teorie fisico-matematiche da lui elucubrate per spiegare i fenomeni acustici, teorie che non avevano fondamento di verità. Di qui la lotta che non lasciò pace a Tartini per tutta la vita.

La sua scoperta del *terzo suono* è invero d'incontestabile importanza, ed appartiene, senza dubbio, a lui; ma le deduzioni ch'egli ne trasse offrono molti punti di obbiezione. Da questa scoperta egli volle inferire che ciascun suono si forma da determinate progressioni armoniche, ch'egli chiamò monadi armoniche. Già questo solo venne a buon diritto riconosciuto ed accettato come un principio fondamentale della musica. Ma tutto il resto del sistema tartiniano è talmente legato con formole di metafisica e di filosofia platonica e pitagorica, da riescire molto difficile a comprenderlo. Seguendo il sistema di Keplero, Tartini immaginò una produzione metafisica nel circolo, la quale parte da un individuo, per generarne un altro, con questo però che il generante continui ad esistere sempre come il tutto. Ciò stante, il principio armonico è per lui contenuto nell'orbita, il di cui diametro vale come corda; principio armonico, ch'egli poi sviluppa secondo le proprietà armoniche, aritmetiche e geometriche del circolo.

La disputa letteraria, come si disse, fu aspra e lunga su di ciò; ma rimase inconclusa, perché non si comprendevano, e non potevano comprendersi, mancando ai dotti d'allora sufficienti cognizioni di causa. Appena in epoca recente, il fenomeno della combinazione dei suoni è stato riconosciuto e spiegato mediante le geniali osservazioni ed esplorazioni di Helmholtz.

L'effetto del suono rilevato dal Tartini non è altro che le vibrazioni dell'aria od almeno del timpano auricolare che producono il suono di combinazione. E dire che il Tartini attribuiva alle corde codesti effetti, mentre sono prodotti dall'aria, nella concordanza delle oscillazioni! E tanto si fissò su codesto il nostro Maestro, che ancora in tarda età compilò quell'opera in sei libri, o dissertazioni — **Delle ragioni e delle proporzioni** — che, inedita e incompiuta, egli lasciò al prof. Colombo, perché la correggesse e pubblicasse, ciò che non è avvenuto.

Il Poggendorf, prof. dell'Università di Berlino, nella sua storia della Fisica, e precisamente nella parte che tratta dell'acustica, dice appunto che il Tartini ha spropositato in ciò. E dopo avere narrato gli studi fatti sulle oscillazioni delle corde ecc. da distinti fisici e matematici, conchiude:

A Tartini va attribuito soltanto il fatto dell'osservazione da lui avvertita, imperocché egli diede sempre in tutte le sue ricerche scientifiche il terzo suono d'un'ottava più alto di quello che esso sia di fatto. Dimostrati poi alcuni suoi errori, dice che in essi non sono caduti il Rameau e Sorge. E soggiunge che il sistema d'armonia composto dal Tartini sulla base del terzo suono è una cosa contro natura, come quello del Rameau sopra i clarini. A Tartini però, conchiude, ben si possono perdonare questi falli, quando si saprà che egli, come il Rameau, non era guarì un fisico, ma un pratico artista.

Stava bene di dire tutto ciò, francamente, perché fino agli ultimi tempi i biografi del Tartini, parlando della sua scoperta del terzo suono, e del modo con cui intese di applicarla, ne spallarono di tutti i calibri, quasi che il dire il vero — purché lo si intenda — potesse nuocere alla grandezza musicale del nostro Maestro di violino e di contrappunto, nelle quali materie non ebbe contraddittori, anzi fu da tutti altamente lodato ed apprezzato.

#### Tartini maestro e capo-scuola.

Se il Tartini fu eccellente come esecutore e come compositore musicale, altrettanto fu grande e benemerito come maestro e capo-scuola di violino. Sotto questo aspetto, egli è paragonabile al solo Corelli, fra tutti i virtuosi di violino che lo hanno preceduto. Anzi supera di molto Corelli stesso, se non altro perché gli effetti del sistema del nostro Piranesi non ebbero soltanto influenza in Italia, ma si diffusero per tutta l'Europa, a mezzo dei suoi scolari, particolarmente, in Germania, col Graun e col Neumann, ed in Francia col Pagin e col Labussaye. Le stesse innovazioni da lui introdotte nello strumento, come sono quelle dell'ingrossamento delle corde, e dell'allungamento dell'archetto, determinarono, col tempo, una totale rivoluzione nel campo della tecnica violinista. Che se oggi col violino si traggono degli effetti che un secolo e mezzo fa non erano forse neppur intuiti, non bisogna dimenticare che per quanta difficoltà vi sia nel costruire un edificio, sarà nullameno molto più facile che di creare il piano e dare le traccie dello stesso, come di determinare il modo, secondo cui dev'essere fabbricato. E questo merito spetta, senza dubbio, prima al Corelli, poi al Tartini, per ordine di età.

I più distinti scolari di Tartini, oltre i nominati stranieri, furono: *Pasqualino Pini*, di Pesaro, del quale il Maestro fatto vecchio diceva che suonava più di lui, e se ne gloriava « per esser un angelo di costume e di religione » — *Pietro Nardini*, di Fabriano, quello che assistette il Maestro al letto di morte e che colla magia del suo violino faceva piangere — *Filippo Manfredini*, lucchese, che col Boccherini destò grande ammirazione nelle principali città di Europa, specie a Parigi ed a Madrid — *Domenico Ferrari*, di Cremona, che divenne l'idolo della Corte imperiale e dell'alta società di Vienna e diresse l'orchestra del teatro di quella città — *Giulio Meneghini*, padovano, che successe al Maestro come direttore d'orchestra del Santo a Padova — *Maddalena Lombardini*, sposata de Sirmen, veneziana, che a Parigi e a Dresda sollevò entusiasmo.

Altri scolari di Tartini, ma di minore importanza, furono: un Alberghi, un Turm-Taxis, un Guastaroba (spagnuolo), Obermayer di Praga, Petit, Pagni, Nazari, Holzbogen, Cammel, Schmidt, Morigi, Signoretto, Roberti ecc.

#### L'animo del Tartini.

Insigne fu l'amore di Tartini verso la religione dei suoi padri, onde non cessava di istruirsi nelle cose teologiche, delle quali volentieri si intratteneva a parlare con gli uomini che la professavano, mentre faceva educare nelle massime religiose orfani e abbandonati.

Censuratosi allo splendore della patria musica, faceva echeggiare dei suoi concenti melodiosi le volte de' gran tempio di S. Antonio in Padova, del quale era così devoto, che seppe resistere alle sollecitazioni di tanti grandi d'Europa che

lo chiamavano altrove. Nel che dimostrò la moderazione dell'animo suo contento del poco; e se per una parte non apprezzava i plausi e gli onori che gli erano tributati, per l'altra dispregiava i larghi stipendi che gli venivano proposti. E così era staccato il suo cuore dai beni caduchi della terra, che verso i poveri ne fu assai liberale; e, perchè la moglie forte lo rimbrotasse di sue elemosine, non però cessava egli dal farle, bensì le faceva più segrete.

Aveva una benevolenza paterna verso i suoi scolari, ai quali, se poveri, impartiva gratuite lezioni, e li assisteva nei loro bisogni. Fu paziente e rassegnato nelle sventure, come fu semplice nel costume, limitato nel vivere, modesto con tutti, umile come un fraticello.

Benchè non si lasciasse montare il cervello dagli applausi e dagli onori, come tanti altri artisti, non per questo si adagiava facilmente, senza esserne prima convinto, alle opinioni altrui; anzi insisteva con fermezza, che rasantava la cocciataggine, nelle proprie idee, cui difendeva con impeto e calore. La qual debolezza, del resto, era da lui riconosciuta e confessata con tutta ingenuità, e pregava di cuore a compatirlo del suo difetto, che era « un certo impeto naturale » in tutte le sue azioni.

Per queste sue virtù di mente e di cuore fu benamato e altamente stimato da grandi scienziati e letterati del secolo, con alcuni dei quali ebbe anche ottimo commercio epistolare, e sopra tutto dai suoi discepoli e dai più dotti musicisti suoi contemporanei, come da quanti l'udivano e l'avvicinavano, in particolarità dai Padovani. Epperò, dopo morto, ebbe molti onori, busti, incisioni, ritratti e statue, come quella che si mira al Prato della Valle a Padova, ed ora quella che si scopre domani a Pirano.

Della famiglia Tartini non rimase alcun superstito.

## Storia del monumento di Pirano.

Benchè Pirano avesse onorato il suo valente concittadino con un busto marmoreo che si vede sull'orchestra della sala del Casino di Società, con una lapide commemorativa sulla casa già Tartini, ora Vatta, in piazza grande, e con un ritratto ad olio; tuttavia non si era ancor paghi di quanto era stato fatto, e si cercava di celebrarlo in modo più corrispondente alla sua fama. Ancora nel 1870 — primo centenario della morte di G. Tartini — era sorto il pensiero in alcuni egregi concittadini e provinciali, fra i quali il prof. C. Combi, prof. Petronio, prof. Castro, conte Rota ecc., di tradurre in atto codesto divisamento; ma per una serie di circostanze avverse e indipendenti dalle suddette persone, non si è potuto mandare ad esecuzione il pensiero.

Ed ecco affacciarsi l'anno 1892 — secondo centenario della nascita di Tartini. Pirano non poteva, senza suo disdoro, lasciar passare inattiva anche quest'ultima occasione, forse più propizia della prima, per rendergli il suo tributo di omaggio. Così avvenne che la Rappresentanza comunale di Pirano, accogliendo con unanime plauso la proposta della sua Deputazione, dichiarava addì 14 aprile 1888 di celebrare solennemente nel 1892 la seconda secolare ricorrenza della nascita di Giuseppe Tartini, di questo Massimo fra i suoi figli, che fu tra pochi a cui natura fu larga del privilegio del genio e che nel campo musicale lasciò orme immortali.

In pari tempo si pensò di allargare il concetto della festa, dandole un'impronta più che cittadina, provinciale. Il Municipio di Pirano si rivolse a questo intento a tutti i maggiori Municipi dell'Istria, perchè volessero partecipare a codesta festa; ed i Municipi tutti risposero tantosto e con trasporto alla chiama.

Allora il podestà Fragiaco, ai 10 maggio 1890, invitava a Pirano tutti i membri che i detti Municipi avevano delegato, onde costituire il Comitato provinciale.

E ciò avvenne nella sala maggiore del palazzo di città. Contemporaneamente venne eletta la direzione nelle persone dei signori: dott. Giuseppe Bubba presidente, dott. Pietro de Madonizza primo vicepresidente, dott. Attilio Hortis secondo vicepresidente, dott. Depangher e prof. Vatta segretari, Nicolò Zarotti di Lorenzo cassiere.

Intavolata subito la questione sul modo di rendere onoranza a Tartini, varie fu-

rono le proposte; ma l'idea d'un monumento, messa fuori dal podestà Fragiaco, ed appoggiata dal consigliere di Trieste A. Boccardi, dal maestro Wieselberger e dal dott. Tamaro, fu quella che trionfò su tutte le altre, così che tutti poi convennero di star fermi a questo.

Se non che non era ancora il caso di discutere sulle modalità, tanto più che era entrato in massima di allargare il Comitato coi rappresentanti di tutti i Comuni locali dell'Istria, e con altri rappresentanti di Società scientifiche, come la Minerva di Trieste e la Storica istriana. Epperò fu ideato, per quanto riguardava la questione del monumento, di creare un sottocomitato o comitato ristretto, che avesse ad occuparsi dell'opera. Questo comitato ristretto fu composto dei signori: architetto Ruggero Berlam, A. Boccardi, avv. Silvestro Venier, maestro Wieselberger e Lorenzo Zarotti fu Antonio — nonché la direzione intera del Comitato provinciale.

Il Comitato ristretto riaffermò l'idea del monumento da collocarsi sulla piazza di Pirano, nel sito meglio corrispondente. Al tempo stesso deliberò di incaricare il chiarissimo maestro A. Smareglia, siccome la più nota individualità musicale istriana, di comporre un inno per banda da eseguirsi nel giorno dello scoprimento dalle bande musicali istriane.

Infine venne deliberato di diramare una circolare a tutti i Comuni caldeggiante l'opera di concorrenza nella spesa del monumento, e di interessare in pari tempo il giornalismo triestino ed istriano di appoggiare l'impresa.

### La circolare e la partecipazione di tutti gli Istriani.

La circolare, fra altro, diceva: « Miserabile conforto... quello di cullarsi beatamente nelle memorie degli avi, quando il presente incalza ed obbliga e spinge d'ogni parte ad una sollecita attività matura di consigli ed opera feconda. Eppure anche fra il tumultuare delle passioni, che tanta testimonianza rendono della grande famiglia a cui apparteniamo, accade non di rado, che il ricordo d'altri tempi ci sia sprone e serietà di propositi e ad efficace operosità. E l'Istria dal ricordo di questo suo passato di gloria deve trarre auspici e attingere forza per uscire vittoriosa dalle lotte che tanto l'affaticano ai giorni nostri; e il culto d'onoranza, che ella vuol rendere ai grandi che illustrarono il suo nome sarà per sempre attestazione di quella civiltà che per i popoli costituisce principale elemento di forza e condizione di vita.

Dice poi il perchè la Rappresentanza comunale di Pirano volle dare alla festività carattere provinciale. Vede l'opera irta di difficoltà, e conchiude:

« Nel fare caldo appello pertanto a tutte le Comunità, corporazioni, associazioni, alla stampa dell'Istria, di Trieste, del Goriziano e del Trentino, e non meno a tutte le cittadinanze dove non è spento ancora (e speriamo non sarà mai) il sentimento supremo della coscienza nazionale, l'infrascritto Comitato ama di credere, anzi tiene per fermo, che anche in questa solenne occasione la Provincia darà prova splendida e solenne di voler serbare intatto quel patrimonio di gloria, a cui nessun popolo educato a civili intendimenti ha potuto mai rinunciare ».

E la Provincia infatti dette, con mirabile slancio, la splendida prova. D'allora in poi e Comuni, e Associazioni, e Filarmiche, e artisti pittori, e privati andarono a gara nel raccogliere e mandare il proprio obolo pel monumento a Tartini.

Approssimandosi poi l'anno 1892, le accademie e le memorazioni tartiniane ebbero una rioritura straordinaria. La *Gazzetta musicale* di Milano aperse una pubblica sottoscrizione pel monumento, e la *Perseveranza* di quella città le faceva eco. La *Famiglia artistica* di Milano, il *Liceo musicale Gioacchino Rossini* di Pesaro, l'*Istituto musicale di Padova*, il *Liceo musicale* di Bologna, per non dire di tante altre Società filarmiche dell'Istria, diedero pubbliche accademie, nelle quali si eseguì musica tartiniana e s'inneggiò al glorioso Autore, sempre a beneficio del monumento. Persino dalla Scuola musicale di Manchester, diretta del valente violinista sig. Risehari, e dal Conservatorio di Bruxelles vennero soccorsi per il monumento. A Trieste, infine, dove si diede una grandiosa Accademia al Politeama Rossetti, vi partecipò spontaneamente e liberalmente il più grande violinista del tempo presente, il sig. Thomson.

### Il grande Comitato all'opera.

Addì 17 ottobre 1891 si raccolsero nella sala municipale di Pirano i membri del grande Comitato.

Il Presidente dott. Bubba rilevò con compiacenza la gara in codest'opera delle onoranze a Tartini. Lodò particolarmente Trieste, sempre splendida e generosa. Ed è così che l'opera poteva dirsi già avviata a buon fine, quantunque occorresse di perseverare per condurla a compimento.

Poi venne a discussione l'affare del monumento.

Quantunque non si aprisse un concorso, tuttavia avevano prodotto dei bozzetti gli egregi artisti: Malfatti di Milano, Dal Zotto di Venezia e Taddio di Trieste. Ma poi il primo si era ritirato, sicchè non restavano che il secondo e il terzo. Il bozzetto del Dal Zotto era piaciuto a molti per ispirazione e concetto, quantunque nella posa della statua, e in altri particolari di minor rilievo, ci si trovasse qualche cosa di non ben definito. Si rimandò il bozzetto al suo autore con preghiera di rifarlo; ma questi vi si rifiutò, come si rifiutò, in caso d'aprimiento di concorso, di parteciparvi. Dal Zotto allora provocò un giudizio dal critico artista prof. Boito, il quale, in una lunga lettera, elogiò molto il di lui bozzetto, fece anzi testimonianza del suo ingegno e della sua esposita capacità scultoria, ed assicurò che certe mende rilevate nel bozzetto sarebbero state facilmente eliminabili. Il Dal Zotto stesso assicurò di adagiarsi volentieri alle osservazioni fattegli, e promise di ispirarsi al soggetto *bizarro* che gli era capitato fra mani.

Intanto erano arrivati due bozzetti del Taddio. Il Comitato ristretto ripeté il giudizio sugli stessi dalla Società degli Ingegneri ed Architetti e dal Circolo artistico di Trieste. Ma queste due associazioni si schermirono di pronunciare un giudizio, e taluno, semplicemente, fece qualche elogio all'ingegno del Taddio.

Aperta la discussione, venne proposto di esperire un concorso, ma i più vi si opposero, anche per non perdere tempo. La questione, dopo ciò, si rendeva molto facile alla soluzione.

Da un lato si aveva il Dal Zotto, di fama artistica già assicurata, autore di 30 e più opere, fuse o scolpite, tutte di valore generalmente riconosciuto; dall'altro lato c'era il Taddio, giovane di assai belle speranze e di ingegno non comune, come lo dimostravano i bozzetti presentati. Senonchè nel primo affidava le opere già compite, e quando altre non ce ne fossero state, bastavano i monumenti già da lui compiuti, cioè quello a *Goldoni* a Venezia, e l'altro a *Tiziano* a Pieve del Cadore, opere che sono da tutti lodate. Inoltre si aveva la rassicurante raccomandazione d'un chiarissimo artista, qual era il commendatore prof. Boito. Tutto ciò considerato, venne conchiuso di affidare l'opera del monumento a Tartini al comm. Antonio Dal Zotto, professore della R. Accademia di belle arti a Venezia, colla raccomandazione al Comitato ristretto di ricompensare in qualche modo il signor Taddio per il suo lavoro.

×

In codeste trattative era intanto trascorso l'anno 1892, epoca in cui si doveva inaugurare il monumento. Appena nel dicembre del '93 il presidente del Comitato comunicava che era stato stipulato, tempo prima, il contratto col sig. Dal Zotto per la statua con fior. 8000 collocata a posto, e collo scultore Tamburlini per il piedestallo, con fior. 4300.

Erano sorte poi nuove idee circa al collocamento del monumento. Originariamente era stato stabilito di collocarlo dinanzi al palazzo comunale, fra i due stendardi — stati poi trasportati. In seguito però ai nuovi lavori del porto e della susseguita deliberazione di imbonire il mandraccio, per cui la piazza diventava molto spaziosa, nacque il concetto di erigere il monumento nel mezzo della piazza stessa. Ma poi, per consiglio di egregi artisti, si decise di collocarlo poco distante dal primario posto divisato, sulla stessa linea.

Si decise infine di apporre allo zoccolo del monumento questa semplice scritta:

A  
GIUSEPPE TARTINI  
L' ISTRIA  
1896

### Il monumento e la critica.

Il prof. Dal Zotto, di moto proprio, nell'autunno del '90 si recò a Pirano, e, visto il sito destinato per il monumento, studiò la figura del Tartini e fece il bozzetto già ricordato. Il prof. Boito, scrivendo all'avv. Baseggio di Milano, che prese molto interesse in tutta codesta faccenda, così si esprime: « E' un bozzetto grande e accuratissimo, ammirabile così per la novità e sapienza della composizione, come per la eleganza e naturalezza della forma. Si sente l'artista che ideò il Goldoni, ma è una cosa senza eccezione più profonda, più varia e più bella. Sapete che io non sono facile alle lodi; ma, ve lo dico schietto, sono rimasto stupito. Non mi aspettava tanto, e ve lo scrivo, perchè so di farvi piacere ».

Nell'aprile del '94 alcuni membri del Comitato si sono recati a Venezia per il collaudo del modello della statua. Dall'impressione riportata, il modello era riuscito a perfezione, riproducendo in modo mirabile la figura del Tartini.

Armonicamente modellata in ogni sua parte, con infinita cura anche nei suoi particolari, la statua riproduce esattamente il carattere dell'epoca, e nulla si è trascurato di quanto concorre a dare espressione e vita al concetto a cui l'artista si è ispirato.

Il Dal Zotto ci porge il nostro Tartini in atto di manifestare l'intera compiacenza dell'artista che raccoglie i meriti applausi del pubblico intelligente dopo la esecuzione finita e perfetta di un suo lavoro. — La statua è degna di quella mano maestra che dava all'arte la gloriosa figura di Vittorio Emanuele a San Martino e quelle di Tiziano e di Goldoni.

La statua misura in altezza metri 2.45 e poggia sopra un piedestallo — che subì qualche correzione dall'architetto Berlam — dell'altezza di metri 4.22 ricco di ornamenti.

Appena alla fine del '94 si era cominciato a torre le cere, nella fonderia del cav. Munaretti a Venezia, dalla statua di G. Tartini. Ma la consegna venne ancora rimandata.

L'*Illustrazione Italiana* dell'ottobre '95 riproduse colla fotografia la statua di Tartini, dicendo che chi ha veduto questo nuovo lavoro del Dal Zotto non esita a collocarlo fra le opere d'arte degne di tal nome. L'artista veneziano, così inquieto, così coscienzioso, così severo con sé e indulgente verso gli altri, in ispecial modo verso gli alunni che da oltre vent'anni frequentano le sue lezioni di anatomia e di modellazione, ha stavolta, si può dire, superato se stesso.

« Il mago del violino del secolo scorso, soggiunge, l'inventore dell'archetto quale si usa oggidì, lo scopritore del « terzo suono », l'avventuroso e bizzarro Tartini, rivive nella creta in cui fu plasmato, come in breve rivivrà completo nel bronzo.

V'ha in tutta la sua figura una dignitosa semplicità e una naturalezza di movimenti da innamorare. Ti par di vedere il grande Piranese mentre divina il terzo suono, nel momento cioè che intercede fra la scoperta intellettuale e la prova materiale, fra il pensiero e l'azione. Col violino nella mano sinistra e l'arco, ormai diritto, nella destra, Tartini è prossimo a raggiungere la mèta che da tanto tempo gli sfuggiva, perchè un sorriso sta per illuminargli il volto: il sorriso del trionfatore. Ancora un attimo, ed egli alzerà il fatato istrumento per persuadere i contemporanei e i venturi che un suono intermedio doveva esistere, onde il violino diventasse meccanicamente perfetto, e si prestasse ad esprimere tutte le dolcezze, tutte le più lievi sfumature di sentimento delle quali è ora capace ».

Si dice quindi che la modellazione è più larga, più suggestiva dell'altra del Goldoni. « Meglio che una piazza aperta, il Tartini potrebbe figurare in una galleria, così studiato e così finemente è reso ogni particolare di esso ».

×

Appena nella scorsa primavera fu collocato il basamento a posto, mentre nello stesso tempo veniva fusa felicemente la statua a Venezia. Difatti nel giugno p. p. una Commissione si recò a Venezia per collaudare l'opera, la quale fu trovata pienamente corrispondente alle aspettative.

Ai 16 giugno a. e. la statua arrivò da Venezia a Pirano alle ore 4 antim. col piroscalo *Venezia*, e fu ricevuta in consegna al molo dal podestà Fragiaco e dal presidente dott. Bubba. Fu subito collocata sul piedestallo, e domani, a Dio piacendo, sarà svelata al pubblico ed agli Istriani plaudenti.