CD	CODICI	
TSK	Tipo scheda	OA
NCT	CODICE UNIVOCO	
NCTN	Numero di catalogo generale	00000144
OG	OGGETTO	
OGT	OGGETTO	
OGTD	Oggetto	violoncello
LC	LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA	
PVC	LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA	
PVCP	Provincia	BO
PVCC	Comune	Bologna
PVCL	Località	Bologna
LDC	COLLOCAZIONE SPECIFICA	
LDCT	Tipologia	museo

LDCN	Contenitore	Museo Internazionale e Biblioteca della Musica
LDCC	Complesso monumentale di appartenenza	Palazzo Sanguinetti
LDCU	Denominazione spazio viabilistico	Strada Maggiore, 34
UB	**UBICAZIONE E DATI PATRIMONIALI**	
INV	**INVENTARIO DI MUSEO O SOPRINTENDENZA**	
INVN	Numero	3390
DT	**CRONOLOGIA**	
DTZ	**CRONOLOGIA GENERICA**	
DTZG	Secolo	sec. XX
DTS	**CRONOLOGIA SPECIFICA**	
DTSI	Da	1931
DTSF	A	1931
AU	**DEFINIZIONE CULTURALE**	
AUT	**AUTORE**	
AUTS	Riferimento all'autore	scuola
AUTN	Autore	Mozzani Luigi
AUTA	Dati anagrafici / estremi cronologici	1869/ 1943
AUTH	Sigla per citazione	S08/00002020
MT	**DATI TECNICI**	
MTC	Materia e tecnica	legno di acero
MTC	Materia e tecnica	legno di conifera
MTC	Materia e tecnica	legno di ebano
MIS	**MISURE DEL MANUFATTO**	
MISU	Unità	mm

MISV	Varie	lunghezza totale 1250//lunghezza della cassa 758//distanza tra la giuntura del manico e gli angoli superiori 254, gli angoli inferiori 425, gli occhielli superiori dei fori di risonanza 337, i tagli dei fori di risonanza 398, gli occhielli inferiori dei fori di risonanza 476 (continua in OSS)
DA	DATI ANALITICI	
DES	DESCRIZIONE	
DESO	Indicazioni sull'oggetto	Lo strumento ha la costruzione normale del violoncello, col manico inserito nello zocchetto superiore. Il fondo in due pezzi, e le fasce sono di acero; la tavola è di conifera in due pezzi. Fondo e tavola hanno i filetti normali. Non c'è puntale. È possibile che la tastiera e il ponticello siano del restauro del 1985-86. La vernice è rossastra.
ISR	ISCRIZIONI	
ISRC	Classe di appartenenza	documentaria
ISRP	Posizione	etichetta sulla faccia interna del fondo
ISRI	Trascrizione	LIVTERIA ITALIANA LVIGI MOZZANI / SCVOLA LABORATORIO DEL / COMVNE DI BOLOGNA / 1931 A. IX.

NSC	Notizie storico-critiche	Le cetre in senso generico sono cordofoni semplici. Le altre categorie dei cordofoni sono tutte in qualche maniera composite. Una di queste categorie è formata dai liuti in senso generico, i quali, oltre la cassa, hanno per lo meno un manico. Le corde si trovano a breve distanza dalla cassa e dal manico e corrono parallele a questi. Strumenti appartenenti a questa categoria sono ad esempio il violino, la chitarra, il mandolino napoletano. Sul manico le corde possono essere raccorciate anche senza una tastiera speciale, ma in tal caso è difficile raccorciarle oltre il manico sulla tavola armonica della cassa. In certi casi le corde vengono raccorciate anche oltre il manico, sulla tavola armonica della cassa. In questi casi è sovrapposta al manico una tastiera che si estende sopra la tavola della cassa. Si pensi alle chitarre e ai mandolini dal secolo XIX in poi, alle cetere, e a quasi tutti gli strumenti ad archetto (le pochettes, le lire da braccio e da gamba, le viole da gamba, le viole d'amore e le viole da braccio, tra cui è noto soprattutto il violino). Un caso intermedio è da registrare ad esempio in molti liuti anche senza tastiera speciale. Tali strumenti possono avere alcuni tasti fissi (si veda sotto) oltre il manico sulla tavola armonica. Dove devono essere raccorciate le corde sul manico o sulla tastiera per ottenere determinate note? In certi casi non c'è sul manico o sulla tastiera alcuna indicazione di dove raccorciare, ed è la pratica del suonatore che gli fa mettere le dita nelle posizioni giuste. Tali casi sono ad esempio la viola d'amore e il violino. In altri casi le posizioni in cui le corde devono essere raccorciate per la produzione di determinate note sono indicati sul manico o sulla tastiera per mezzo di tasti. Questi possono essere di minugia e in tal caso legati attorno al manico o alla tastiera. Allora si chiamano legacci, che incontriamo ad esempio nei liuti, nella maggior parte dei mandolini del vecchio tipo, nelle chitarre prima della seconda metà del secolo XVIII, nelle lire da gamba, nelle viole da gamba. I tasti possono anche essere d'un materiale poco elastico (metallo, legno, avorio), e allora essere inseriti nel manico o nella tastiera, come nelle chitarre più recenti, nelle chitarre battenti, nei mandolini napoletani, nelle cetere. La tastiera è un elemento che s'incontra anche nelle cetre in senso generico (monocordi, cetre in senso specifico), ma in tali casi si tratta sempre dell'adozione d'un elemento di per sé tipico per i liuti in senso generico. Sino al tardo Medioevo non è sempre possibile distinguere nettamente tra strumenti a corde pizzicate, e strumenti a corde strofinate. A partire dal secolo XVI si sviluppano tipi specifici nel quadro delle due categorie. Pertanto facciamo qui la distinzione netta tra: 1. liuti in senso generico a corde pizzicate; 2. liuti in senso generico a corde strofinate. Nel gruppo dei liuti in senso generico si sono sviluppati vari tipi di cordofoni fatti suonare con lo strofinamento.

NSC	Notizie storico-critiche	Ci sono due mezzi per generare una vibrazione e quindi un suono per mezzo dello strofinamento. Il primo metodo consiste nel fregare le corde con una treccia di peli, generalmente crini di cavallo, a cui viene applicata una resina, usualmente la colofonia. Con poche eccezioni i crini di cavallo sono tesi in un archetto. Il secondo metodo consiste nel fregare le corde con una ruota, a cui viene applicata pure una resina, anche qui usualmente la colofonia. Mentre il pizzico e la percussione sono metodi antichi per generare la vibrazione e quindi il suono in una corda - talmente antichi che la loro origine non è databile -, lo strofinamento per mezzo d'un archetto è un metodo assai recente e approssimativamente databile. Non ci sono prove che l'archetto esistesse prima del secolo X dell'era volgare. La genesi dell'archetto è poi localizzabile nell'Asia centrale vicino alla via della seta nell'impero dei Qarakhanidi, dove vivono molte tribù nomadi con abbondanza di cavalli, dalle cui code si prendono i crini degli archetti. Di là, l'archetto si diffuse prima verso l'Occidente - già nel secolo X ci sono documenti in maggior parte icono grafici che testimoniano l'uso dell'archetto nell'impero bizantino, da dove esso si propagò per il resto dell'Europa -, poi verso sudovest - dove le regioni di cultura islamica adottarono e applicarono l'archetto, dopo di che queste regioni tramandarono l'archetto anche all'Europa -, infine verso l'oriente, dove si usano strumenti ad archetto, oltre che nell'Iran, in India, nel Tibet, in Mongolia, Cina, Corea, Giappone, nell'Asia sudorientale e in certe isole dell'Indonesia. L'archetto fu quindi introdotto in Europa per due strade: dall'Asia centrale attraverso l'impero bizantino, e dalle regioni di cultura islamica. Non vogliamo appesantire troppo questo testo trattando la tipologia e lo sviluppo dell'archetto. Ci limitiamo a trattare gli strumenti fatti suonare mediante questo espediente. Lo strumento più semplice, a cui è applicato l'archetto, è la tromba marina che è, in origine, nient'altro che un monocordo, a cui viene applicato l'archetto dal secolo XII, in un'epoca quindi, in cui altri strumenti ad archetto già fiorivano. Gli strumenti ad archetto importati dagli Arabi hanno sempre piroli laterali. Tra questi il più importante è uno strumento adoperato ancora oggi nei paesi arabi del Maghreb, il rebâb, uno strumento con una cassa ricavata insieme col manico da un unico pezzo di legno, quindi senza separazione tra cassa e manico, cassa con leggere sciancrature per fornire posto al maneggiamento dell'archetto, cassa coperta di pelle, con un manico senza legacci, con un cavigliere piegato indietro con uno o due piroli laterali, e con una o due corde di minugia attaccate all'estremità inferiore della cassa. Da questo rebâb si sviluppò il ribecchino europeo, pure con una cassa ricavata insieme col manico da un unico pezzo di legno, quindi senza separazione tra cassa e manico, con un manico senza legacci, con piroli laterali e con corde attaccate all'estremità inferiore della cassa, generalmente

NSC	Notizie storico-critiche	tramite una cordiera. Le differenze tra questo strumento e quello arabo sono: la cassa ha la forma di pera senza sciancrature, è coperta di legno di conifera, il cavigliere ha la forma di falce, e il numero delle corde ammonta a due o tre. Sappiamo che con due corde l'accordatura era Do2 - Sol2. Il ribecchino divenne obsoleto nel secolo XVI, ma sopravvisse ancora più tardi - sino al secolo XIX - in uno strumento chiamato in Francia pochette, in Italia a volte sordino. In questa sede abbiamo scelto la denominazione francese, perché in italiano la parola sordino è usato anche per il clavicordo. Gli strumenti importati in Europa tramite l'impero bizantino hanno sempre una paletta con piroli frontali o posteriori. Tra questi il più importante è uno strumento adoperato ancora oggi nella musica popolare della ex Jugoslavia, della Bulgaria, della Grecia, dell'Anatolia e della Georgia. Il nome greco è lira, nome d'uno strumento totalmente diverso - una lira in senso generico a pizzico - che è trasferito a uno strumento con manico, suonato con l'archetto. In Europa lo strumento è designato normalmente come viola medievale. All'inizio ha una cassa ricavata insieme al manico da un unico pezzo di legno, quindi senza separazione tra cassa e manico, cassa coperta d'una tavola di legno, con un manico senza legacci, con una paletta con piroli frontali o posteriori, e con corde di minugia attaccate generalmente tramite una cordiera all'estremità inferiore della cassa. La cassa può avere la forma di bottiglia con la paletta come tappo, oppure di pera. Quest'ultima forma è quella più frequente della viola medievale. Inizialmente il numero delle corde ammonta a due o tre; nel caso di tre corde quella di mezzo è un bordone. Tra i secoli XII e XV la viola medievale si sviluppò gradualmente. Il manico fu separato dalla cassa e fu incollato ad essa. Probabilmente già nel secolo XIV si costruivano strumenti non più scavati, ma composti di fondo, fasce e tavola. Perché il suonatore potesse maneggiare con più facilità l'archetto, la cassa fu sciancrata. La forma della cassa era tutt'altro che standardizzata: s'incontrano strumenti senza angoli nella forma della chitarra moderna, strumenti in forma di 8, e strumenti con quattro angoli circondanti la sciancratura come nel violino moderno. Il numero delle corde aumentò a poco a poco: già nel secolo XIII s'incontrano a volte strumenti con quattro o persino cinque corde. A quell'epoca incominicia nella musica europea una certa resistenza contro il bordone. Perciò un certo numero di viole non ha più bordone, altri strumenti lo hanno ancora, ma separato dalle altre corde e attaccato a un pirolo infisso vicino al bordo della paletta, sicché il bordone corre non sopra la tastiera, ma accanto. Così il bordone diventa una corda facoltativa. Intorno al 1280 il domenicano Hieronymus de Moravia, vivente a Parigi, dà tre accordature per la viola, di cui quella più interessante è a

NSC	Notizie storico-critiche	quattro corde senza bordone: Sol1 - Do2 - So!2 - Re3: quasi l'accordatura della viola tenore del '500, '600, e dell'inizio del '700. In Asia tutti gli strumenti ad archetto sono suonati in posizione verticale, appoggiati sul ginocchio o a terra. L'archetto è sempre tenuto con il palmo della mano in avanti. Durante il tardo Medioevo furono introdotte in Europa due innovazioni. In primo luogo l'archetto veniva tenuto talvolta col dorso della mano in avanti. (Si pensi alla posizione della mano destra d'un suonatore del violoncello attuale.) In secondo luogo strumenti ad archetto non troppo grandi venivano spesso appoggiati contro la spalla o il petto, come il violino o la viola moderni. La viola medievale ha due discendenti diretti nel secolo XVI e nella prima metà del XVI, entrambi conservanti il vecchio nome lira: la lira da braccio con cinque corde tastabili e ancora due bordoni laterali, strumento che, come indica il nome, viene appoggiato contro la spalla o il petto, e la lira da gamba, generalmente con dodici corde tastabili e tra due e quattro bordoni. Di vecchio stampo in tali strumenti sono sopratutto la paletta con piroli frontali e l'uso di bordoni. Dato che strumenti di questo tipo non sono rappresentati in questa collezione, sia sufficiente questa menzione. Dal secolo XII sino all'inizio del XVI s'incontrano le più diverse mescolanze tra i tipi degli strumenti ad arco. A volte si trova persino un liuto ad archetto! La combinazione più importante fu quella tra il ribecchino e la viola medievale. E nota una serie notevole di raffigurazioni di viole medievali - che hanno sul ribecchino il vantaggio di un numero maggiore di corde (quattro o cinque) - con cavigliere curvato con piroli laterali del ribecchino, piroli più facilmente accordabili di quelli frontali. Tale combinazione è l'origine degli strumenti ad arco europei dal secolo XVI in poi: le viole da gamba dall'inizio del '500, le viole d'amore dal secolo XVII, e le viole da braccio apparse verso il 1530. C'è infine un'osservazione assai interessante da fare. Ogni cultura - anche ogni cultura musicale - fa una scelta tra le possibilità illimitate offertele. Un esempio di tale scelta quasi esclusiva nella musica extraeuropea è quello di varie isole indonesiane che hanno orchestre (gamelan) composte maggiormente di idiofoni. Strumenti ad arco li troviamo nelle culture dell'Asia e del Maghreb africano, ma solo in quantità ridotta. Sembra invece che la musica europea del secolo XVI facesse una scelta esclusiva quasi come quella indonesiana: nella nostra musica gli strumenti ad arco rivestono un ruolo estremamente importante. Ancora nel nostro secolo tali strumenti formano il nucleo delle orchestre sinfonica e d'opera; e la forma più importante di musica da camera è sempre il quartetto d'archi. Tale preferenza per gli strumenti ad arco non è determinata dalla natura, dall'evoluzione biologica o sociologica, perché, se questo fosse il caso, troveremmo la stessa preferenza in altre

NSC	Notizie storico-critiche	culture evolute. La preferenza europea per gli strumenti ad arco è basata su una scelta più o meno cosciente, ma difficilmente spiegabile. Le viole da braccio costituiscono una famiglia di strumenti ad arco che si è mantenuta sino ad oggi: comprende il violino, la viola e il violoncello, usati ancora attualmente, e anche qualche variante. La famiglia, come esiste ancora oggi, è quasi identica a quella formatasi nel secolo XVI. Le viole da braccio hanno caratteristiche che le distinguono nettamente dalle viole da gamba. In primo luogo l'accordatura contiene generalmente quinte perfette tra le singole corde. Così ad esempio il violino ha l'accordatura So12 - Re3 - La3 - Mi4. Le accordature in quinte provengono dalle viole e dai ribecchini medioevali, il cui incrocio, come s'è già detto, condusse tra l'altro alla formazione delle viole da braccio. La famiglia deve esser nata verso il 1530, probabilmente nell'Italia nordoccidentale (Piemonte, Lombardia). Nella prima metà del secolo XVI gli strumenti potevano avere tre corde, dal 1550 il numero delle corde ammonta generalmente a quattro. Cinque corde si trovano eccezionalmente in uno strumento basso menzionato dal Praetorius (1619), e in qualche strumento dei secoli XVIII e XIX (viola pomposa, violino pomposo, violoncello a cinque corde, in Francia il quinton). La seconda caratteristica delle viole da braccio è che questi strumenti sono generalmente suonati senza legacci di minugia. (Probabilmente il quinton francese, già menzionato, appartenente alla famiglia delle viole da braccio, ma incorporante qualche caratteristica delle viole da gamba - benché sempre suonato contro la spalla o il petto -, era suonato con legacci.) Il gruppo delle viole da braccio già intorno al 1530 formava una famiglia con più membri con formati tra piccolo e grande, e con suoni tra acuti e bassi: inizialmente in realtà solo tre, ma verso la fine del '500 e agli albori del '600 rea!mente quattro. I membri più piccoli della famiglia erano sempre suonati in posizione più o meno orizzontale, appoggiati contro la spalla o il petto. S'intende che questa posizione risulterebbe difficile per il basso della famiglia, il violoncello, che veniva suonato generalmente tra le gambe. (Dell'uso del violoncello con puntale c'è testimonianza per la prima volta intorno al 1780, e il puntale non fu accettato definitivamente che verso la fine del secolo XIX.) Il fatto che i membri più piccoli della famiglia sono suonati appoggiati contro la spalla o il petto, spiega il nome "viola da braccio", applicato poi anche al violoncello, quasi mai suonato "da braccio". Questa pratica spiega anche la bassezza delle fasce negli strumenti piccoli: quelle del violino sono intorno ai 30 mm, quelle della viola circa 38 mm. Solo i violoncelli hanno fasce più alte, intorno ai 90 - 130 mm. Con l'adozione della posizione orizzontale dei membri piccoli della famiglia delle viole da braccio fu abbandonato un elemento della pratica antica d'origine orientale, ancora mantenuto nelle viole da

NSC	Notizie storico-critiche	gamba. Un altro elemento della pratica antica fu poi abbandonato: i suonatori di violoncello, benché questo strumento sia suonato in posizione verticale, tengono generalmente l'archetto col dorso della mano in avanti. Solo i suonatori di contrabbasso (si veda sotto) tengono a volte l'archetto con il palmo della mano in avanti, ma, come vedremo, questo strumento ha conservato vari elementi della viola da gamba. Come s'è già detto, all'inizio la viola da braccio si differenziò in vari membri. Generalmente ce ne sono tre, che riassumiamo qui nella forma definitiva con quattro corde: violino, So12 - Re3 - La3 - Mi4; viola, Do2 - Sol2 - Re3 - La3; violoncello, Sib0 - Fa1 - Do2 - Sol2, oppure Do1 - So11 - Re2 - La2. La nomenclatura dei singoli membri è stata sottoposta a variazioni che, per non complicare troppo la storia, non vogliamo discutere in questa sede. Il lettore, assimilando con attenzione questo elenco, si accorgerà di due cose. In primo luogo, il violoncello nei primi secoli della sua esistenza poteva essere accordato in quinte su Sib0. Il vantaggio di questa accordatura è che con questa la famiglia intera è accordata con una serie continua di quinte: Sib0 - Fa1 - Do2 - Sol2 - Re3 - La3 - Mi4. L'accordatura del violoncello in quinte su Sib0 s'incontra in Italia da Giovanni Maria Lanfranco (1533) sino a Pietro Cerone (1613) e in Francia da Philibert Jambe de Fer (1556) sino alla fine del secolo XVII. In Germania questa accordatura non fu mai applicata. In Germania, e anche in Italia dopo l'inizio del secolo XVII e in Francia dopo la fine del '600, ebbe il sopravvento l'accordatura su Do1, un'ottava sotto la viola. In secondo luogo, il lettore s'accorgerà del fatto che la famiglia consiste di soprano, contralto e basso, senza tenore. Il tenore dovrebbe avere l'accordatura Fa1 - Do2 - Sol2 - Re3 (tra gli strumenti su Sib0 e Do2), oppure Sol1 - Re2 - La2 - Mi3 (un 'ottava sotto il violino). Infatti, tali strumenti sono stati costruiti almeno dal 1592 (Ludovico Zacconi) sino al 1690, data di uno strumento uscito dalla bottega di Stradivari, ora conservato nella collezione di strumenti musicali del Conservatorio "Luigi Cherubini" a Firenze (ex proprietà medicea). Lo strumento ebbe vari nomi, di cui viola tenore era quello più usato. Lo strumento era una viola di dimensioni molto grandi - ad ogni modo lo è lo strumento dello Stradivari - e di conseguenza poco maneggevole, sicché fu abbandonato nella pratica musicale. Furono costruiti anche strumenti di formati più piccoli e più grandi, tra cui già il Praetorius (1619) ne menziona due: un violino piccolo in quinte su Do3, e un violoncello grande con cinque corde in quinte su Fa0. Di quest'ultimo il Praetorius è l'unico testimone; il primo ebbe un certo successo come strumento solista sino al secolo XVIII. Dopo, soprattutto i secoli XVIII e XIX furono assai creativi nell'ideare sempre nuove variazioni di viole da braccio che, però, non ebbero un gran successo. I membri

NSC	Notizie storico-critiche	della famiglia delle viole da braccio già dall'inizio hanno un numero notevole di caratteristiche in comune. Generalmente il cavigliere termina con un riccio (le teste sono limitate alla Germania); le spalle incominciano con un angolo retto rispetto al manico, quindi non spiovono; la cassa ha angoli sporgenti; fondo e tavola sono bombati con aggetti sopra le fasce e con filetti; i fori di risonanza hanno la forma di effe; c'è una catena longitudinale sotto la tavola e un'anima. Normalmente ci sono uno zocchetto superiore, uno inferiore, zocchetti negli angoli e controfasce dove il fondo e la tavola toccano le fasce. Sino all'inizio del secolo XIX il manico è sovrapposto allo zocchetto superiore, quasi verticale, abbastanza corto e molto arrotondato dietro, ed è fatto in un solo pezzo col cavigliere e col riccio. La tastiera non è molto lunga, perché i suonatori non raggiunge- vano posizioni molto alte. Poi c'erano piroli laterali, un ponticello piuttosto basso e una cordiera attaccata con una corda di minugia a un bottone reggicordiera nello zocchetto inferiore. Come s'è già detto, sino alla fine del secolo XVIII e in parte ancora nel XIX il violoncello non aveva puntale. Le corde erano di minugia, eventualmente avvolte. Soprattutto all'inizio dell'Ottocento con l'ascesa della borghesia che desiderava approfittare dello sviluppo della musica, furono costruiti sale da concerto e teatri lirici più grandi, e per riempire tali vani di suono, non solo furono ingrandite le orchestre, ma fu anche aumentata la sonorità dei singoli strumenti. Inoltre, la sorgente vita concertistica implicava una certa superficialità degli ascoltatori appartenenti, come s'è detto, alla borghesia che non era stata preparata al piacere della musica. Così si spiega non solo la spaccatura in musica colta e una musica artisticamente senza valore - una spaccatura che andrà aumentando nell'Ottocento e nel Novecento sino all'abisso incolmabile che esiste oggi -, ma anche un virtuosismo, inizialmente non senza valore artistico - si pensi a Paganini, Chopin e Liszt -, ma spesso anche privo di pregi estetici. Il virtuosismo esigeva strumenti che permettevano lo spiegamento della tecnica superiore dei suonatori. Secondo queste esigenze anche gli strumenti ad arco furono cambiati; però, c'è da tener conto della differenza netta tra aerofoni e cordofoni ad arco. Aerofoni con sistemi moderni furono adottati dopo un certo tempo, e gli strumenti antichi furono abbandonati. Con l'introduzione del flauto Böhm furono abbandonati i flauti provvisti di sistemi vecchi; con quella degli oboi francesi i suonatori si sbarazzarono degli oboi provvisti di sistemi vecchi; con quella degli strumenti a pistoni o a cilindri i musicisti si disfecero degli strumenti naturali o a chiavi. Nel peggiore dei casi, gli strumenti abbandonati furono buttati nelle immondizie, nel migliore furono solo scartati per poi formare il nucleo delle collezioni museali e private. Nel caso degli strumenti ad arco, al contrario, la

NSC	Notizie storico-critiche	situazione era differente. Molti suonatori erano in possesso di strumenti di grande qualità, spesso usciti dalle botteghe di costruttori italiani, strumenti che essi non volevano buttare o lasciare a musei o collezionisti. Così alcuni elementi ditali strumenti erano conservati: generalmente la maggior parte della cassa, che secondo l'intendimento dell'Ottocento era l'unica portatrice della sonorità, e il riccio come pezzo di scultura pregiato. Venivano in vece sostituiti il manico, la tastiera, i piroli, il ponticello, la cordiera, il bottone reggicordiera e la catena sotto la tavola. Il nuovo manico è generalmente alquanto più lungo di quello originale, è inserito nello zocchetto superiore - non sovrapposto ad esso - sì da essere inclinato indietro, non verticale, e poi più piatto di quello originale, di modo che il suonatore con la mano sinistra possa raggiungere posizioni molto alte. La conseguenza dell'inclinazione del manico è che diventa necessario anche un ponticello più alto, su cui le corde formano un angolo meno ottuso che col ponticello originale. Così la pressione delle corde sul ponticello e di quest'ultimo sulla tavola diviene maggiore, e per contrastare questa pressione, sotto la tavola ci vuole una catena più lunga, larga e spessa. Per poter raggiungere le posizioni alte, è necessaria poi una tastiera più lunga. E i piroli, la cordiera e il bottone reggicordiera erano spesso sostituiti con tali pezzi più conformi al gusto "moderno". La maggior parte degli strumenti già esistenti fu cambiata secondo questo programma. Le parti tolte furono poi generalmente buttate. In questa maniera soprattutto gli strumenti di gran qualità, specie quelli italiani, furono cambiati, e rarissimi sono i capolavori con tutte le parti originali. Purtroppo, a parte la viola tenore che è un pezzo unico, non ci sono strumenti della famiglia delle viole da braccio pro venienti dalla bottega di Stradivari interamente originali. Quindi, non si può parlare sensatamente della "tipica sonorità stradivariana", perché tale sonorità è sconosciuta, già a causa del fatto che, a parte quell'unico strumento, nessun altro strumento stradivariano possiede ancora tutte le sue parti originali. E allora lasciamo da parte il materiale delle corde che era sempre minugia, eventualmente avvolta, mentre oggi - a richiesta d'una generazione in gran parte sorda a causa dell'inquinamento acustico che siamo costretti a sopportare - sono usate quasi esclusivamente corde di metallo. Nello stato originale rimasero soprattutto strumenti di minor qualità, perché non venivano suonati. S'intende che strumenti dell'Ottocento e del Novecento sono stati costruiti subito secondo il nuovo modello (inv. 3390 e 3391, schede van der Meer 130 e 131). Perché i giovani potessero incominciare a suonare il violino e il violoncello in età più giovane possibile, tali strumenti nell'Ottocento e nel Novecento erano costruiti in formati più piccoli: violini e violoncelli mezzi e tre quarti (inv. 3391 scheda van der

NSC	Notizie storico-critiche	Meer 131). Nell'orchestra e a volte nei complessi di musica da camera, è ancora in uso il contrabbasso. Questo strumento proviene dalla viola da gamba su Sol1, e può avere certe caratteristiche della viola da gamba: la sagoma della cassa può avere angoli non sporgenti o non avere angoli, oppure avere angoli sporgenti; il fondo può essere piatto, eventualmente con una piega verso il manico, con due catene e piastra come supporto per l'anima, o può essere bombato senza catene e piastra, può avere o non avere filetti; le fasce sono generalmente assai alte (sino a 240 mm); fondo e tavola possono avere o non avere aggetto sopra le fasce. Generalmente i fori di risonanza hanno - come nelle viole da braccio - la forma di effe, ma ci può essere una rosetta nella tavola. I primi contrabbassi avevano sei o cinque corde; nel secolo XVIII ce ne sono generalmente quattro, a volte con quarte tra le corde, come nella viola da gamba, nella seconda metà del '700 ci sono spesso contrabbassi con solo tre corde. Il n. 3394 di questa collezione (scheda van der Meer 132) aveva in origine quattro corde, e adesso ne ha solo tre. Nell'Ottocento e nel nostro secolo il contrabbasso può avere quattro corde accordate in quarte, come la viola da gamba (Mi0 - La0 - Re1 - Soli) oppure cinque (con una quinta corda su Do0). Luigi Mozzani nacque a Faenza nel 1869. Già in gioventù imparò a suonare il clarinetto, l'oboe e la chitarra, che divenne lo strumento da lui preferito. L'attività di musicista e anche quella di compositore continuò durante tutta la sua vita. All'inizio del nostro secolo il Mozzani aveva laboratori specializzati in strumenti a pizzico (chitarre, mandolini napoletani) a Bologna e a Faenza. Dal 1907 al 1929 Mozzani gestì un laboratorio a Cento (FE), dove costituì nel 1927 la scuola di liuteria. Nel 1929 si spostò a Bologna, dove rimase sino al 1942. Vi si costituì il laboratorio-scuola "Liuteria Italiana Luigi Mozzani" amministrato dal Comune di Bologna e dipendente all'Ufficio della Pubblica Istruzione. Lo scopo della scuola era di preparare i giovani all'esercizio dell'arte dei liutai. Nei corsi furono insegnate la costruzione, la montatura e la riparazione degli strumenti sia ad arco, sia a pizzico. La sede della scuola fu in via Castiglione n. 40. Nell'anno scolastico 1933-34 il Comune chiuse il laboratorio e la scuola. Sempre a Bologna, nel 1935 fu istituito un "Laboratorio da liutaio e vendita dei propri strumenti Luigi Mozzani", e dal 1936 al 1941 il Mozzani costituì con alcuni colleghi una società anonima "Per la costruzione ed il commercio sia di importazione che di esportazione di strumenti musicali in genere". Nel 1942 fu creata a Rovereto una scuola col nome "Liuteria Comunale Luigi Mozzani" che continuò a funzionare sino al 1946. Il Mozzani era già morto nel 1943. Il materiale della scuola fu liquidato dal Comune di Rovereto nel 1951. (Intelisano-Tiella 1990).

DO	FONTI E DOCUMENTI DI RIFERIMENTO	
FTA	DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA	
FTAX	Genere	documentazione allegata
FTAZ	Nome file	
FTA	DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA	
FTAX	Genere	documentazione allegata
FTAZ	Nome file	
BIB	BIBLIOGRAFIA	
BIBX	Genere	bibliografia specifica
BIBA	Autore	Van der Meer J.H.
BIBD	Anno di edizione	1993
BIBH	Sigla per citazione	00051051

BIBN	V., pp., nn.	pp. 130-131
BIBI	V., tavv., figg.	tav. 130
CM	COMPILAZIONE	
CMP	COMPILAZIONE	
CMPD	Data	2020
CMPN	Nome	Guglielmo, Mario
AN	ANNOTAZIONI	
OSS	Osservazioni	(segue da MISV) larghezza massima della parte superiore 353 (a 138 dalla giuntura col manico); distanza tra gli angoli superiori 323//larghezza minima della parte centrale 244 (a 321 dalla giuntura col manico); distanza tra gli angoli inferiori 392//larghezza massima della parte inferiore 458 (a 590 dalla giuntura col manico)//distanza tra gli occhielli superiori dei fori di risonanza 121, tra i tagli dei fori di risonanza 149, tra gli occhielli inferiori dei fori di risonanza 227//altezza della fasce 121 (all’estremità inferiore) - 114 (alla giuntura col manico)//bombatura del fondo 27//bombatura della tavola 24//aggetto del fondo 3//aggetto della tavola 4//lunghezza del manico sino al bordo superiore della cassa 285//larghezza del manico 29,5-45//lunghezza della tastiera 598//larghezza della tastiera all'estremità inferiore 62//lunghezza del cavigliere col riccio 207//lunghezza vibrante delle corde 691.