



ID Samira: 74006

Tipo scheda: OA

ID Contenitore: BO006

Località: Bologna

Contenitore: Museo Internazionale e Biblioteca della Musica

Numero di catalogo generale: 00000066

Oggetto: viola

Autore: Siciliano Antonio

CD	CODICI	
TSK	Tipo scheda	OA
NCT	CODICE UNIVOCO	
NCTN	Numero di catalogo generale	00000066
OG	OGGETTO	
OGT	OGGETTO	
OGTD	Oggetto	viola
OGTT	Tipologia oggetto	da gamba
LC	LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA	
PVC	LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA	
PVCR	Regione	Emilia-Romagna
PVCP	Provincia	BO
PVCC	Comune	Bologna
PVCL	Località	Bologna
LDC	COLLOCAZIONE SPECIFICA	
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	1761
DT	CRONOLOGIA	
DTZ	CRONOLOGIA GENERICA	
DTZG	Secolo	secc. XVI/ XVII
DTS	CRONOLOGIA SPECIFICA	
DTSI	Da	1500
DTSF	A	1699
AU	DEFINIZIONE CULTURALE	
AUT	AUTORE	
AUTS	Riferimento all'autore	attr.
AUTR	Riferimento all'intervento	esecutore
AUTN	Autore	Siciliano Antonio
AUTA	Dati anagrafici / estremi cronologici	notizie secc. XVI-XVII
MT	DATI TECNICI	
MTC	Materia e tecnica	legno di acero
MTC	Materia e tecnica	legno di conifera
MTC	Materia e tecnica	legno di ebano
MTC	Materia e tecnica	legno di bosso
MTC	Materia e tecnica	ferro
MIS	MISURE DEL MANUFATTO	
MISU	Unità	mm
MISV	Varie	Lu. totale 875//lu. del fondo 488//lu. della tavola 450//distanza tra la giuntura del fondo col manico e gli angoli superiori 195//gli angoli inferiori 328//la piega nel fondo 172//la catena inferiore sul fondo circa 335//distanza

tra la giuntura della ta

CO	CONSERVAZIONE	
STC	STATO DI CONSERVAZIONE	
STCC	Stato di conservazione	discreto
DA	DATI ANALITICI	
DES	DESCRIZIONE	

DESO Indicazioni sull'oggetto

Questo strumento è composto di parti di vari strumenti antichi, in parte tagliate. La parte superiore della cassa, con spalle molto spioventi, è troppo lunga e anche troppo stretta per questo strumento; è ovvio che ad ogni modo il fondo e la tavola sono state tagliate nelle misure attuali. Il fondo di acero è piatto con una piega nella parte superiore verso il manico. La parte piegata del fondo è di grandezza fuori proporzione. Il fondo è fatto in due parti non simmetriche. La misura sproporzionata della parte piegata e l'asimmetria del fondo provano che esso in origine apparteneva a uno strumento più grande, e che questo elemento è stato tagliato per far parte di questa viola da gamba. Sul fondo ci sono due catene di conifera, una nella parte superiore sulla piega, l'altra nella parte inferiore della cassa. Non c'è piastra come supporto dell'anima. Le fasce di acero, se sono antiche, sono almeno state adattate alla sagoma non originale di questo strumento. Nella parte superiore della cassa la tavola ha misure più ristrette del fondo, sicché le fasce in questa parte della cassa spioverono verso la tavola. La tavola di conifera, bombata solo trasversalmente, è anche stata tagliata, ciò che traspare chiaramente dalla posizione troppo alta dei fori di risonanza in forma di effe con occhielli superiori e inferiori, senza tagli. Dato che la tavola ha i filetti normali, è ovvio che i filetti non sono originali, ma datano da un periodo che segue il taglio della tavola. Non c'è aggetto del fondo e della tavola sopra le fasce. Lo zocchetto superiore è in parte antico, però tagliato obliquamente in alto verso il fondo. Lo zocchetto inferiore, le controfascie e gli zocchetti negli angoli non sono antichi. Non c'è catena sotto la tavola. L'anima di conifera non è antica; lo strumento, da cui proviene il fondo, non aveva anima, perché manca la piastra per il supporto di questa. La cassa com'è potrebbe appartenere a una viola da gamba su Do², ma ovviamente in origine faceva parte d'uno strumento più grande. Il manico, il cavigliere e il riccio sono ricavati da un solo pezzo di acero. Il manico è assai troppo lungo per la cassa, e inoltre è molto arrotondato di dietro, sicché è difficile immaginare che il manico sia stato mai provvisto di legacci. Il manico potrebbe essere appartenuto a un violoncello piuttosto piccolo (ciò che il retro assai arrotondato suggerirebbe), oppure a una viola da gamba su Re¹, con misure ristrette (ciò che farebbe credere il

cavigliere con sei piroli). Il cavigliere - come s'è già detto, con sei piroli di bosso con teste ovali e con bottoncini in cima - termina con un riccio con due spigoli posteriori (quindi con tre scanalature) e con orecchiette che - conforme al tipo italiano - non sporgono, e con un fiore con cinque petali nel centro. I piroli non sono originali. Come s'è già detto, lo zocchetto superiore è stato tagliato in un senso obliquo in alto verso il fondo. Anche il manico è stato tagliato obliquamente, perché il piede corrisponda alla superficie sghemba dello zoccolo.

DESO	Indicazioni sull'oggetto	La tastiera di acero, indubbiamente antica, è tagliata come un doppio arco all'estremità inferiore. Ha filetti di ebano, acero, ebano lungo i bordi e formanti fregi geometrici all'estremità inferiore. Il capotasto è di ebano. Il ponticello e la cordiera, entrambi di acero, non sono originali, benché quest'ultima, conforme alla pratica antica, sia attaccata con un uncino in un occhiello che è l'estremità d'un cavicchio di ferro, fissato nello zocchetto inferiore. Vernice color giallo marrone.
------	--------------------------	---

ISR	ISCRIZIONI	
ISRC	Classe di appartenenza	documentaria
ISRP	Posizione	etichetta sulla faccia interna del fondo
ISRI	Trascrizione	Antonio Ciciliano

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 pioli 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 pioli 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 pioli laterali e con corde attaccate all'estremità inferiore della cassa, generalmente

tramite una cordiera.

NSC

Notizie storico-critiche

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 usata anche per il clavicordo. Gli strumenti importati in Europa tramite l'impero bizantino hanno sempre una paletta con pioli 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 pioli 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 incomincia 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 piolo 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

quattro corde senza bordone: Sol1 - Do2 - Sol2 - 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 soprattutto la paletta con pioli 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 pioli laterali del ribecchino, pioli 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 gamba sono strumenti ad arco con certe caratteristiche speciali che li distinguono dai violini, in primo luogo l'accordatura è tale che generalmente l'intervallo tra le corde è d'una quarta perfetta; in molti casi tra due delle corde c'è anche una terza maggiore.

Ad esempio la viola da gamba "normale" ha l'accordatura Re1 - So11 - Do2 - Mi2 - La2 - Re3. Tali accordature non provengono dai ribecchini e dalle viole medievali, il cui incrocio, come s'è già detto, condusse tra l'altro alle viole da gamba, ma piuttosto dallo strumento a pizzico più importante, dal liuto in senso specifico. Il tipo della viola da gamba fu creato all'inizio del secolo XVI, e sino al 1560 poteva avere quattro o cinque corde, in casi rari sei. Dopo il 1560 questi strumenti hanno normalmente sei corde, con due eccezioni. La prima è la viola da gamba in origine su Re1 che intorno al 1675 in Francia e più tardi anche in Germania ebbe una settima corda bassa su La0. La seconda eccezione è il piccolo pardessus de viole, che fu sviluppato in Francia intorno al 1650, e che può avere solo cinque corde. Una seconda caratteristica delle viole da gamba è che questi strumenti vengono sempre suonati con legacci di minugia intorno al manico. Anche questa pratica fu adottata dal liuto in senso specifico. L'uso di legacci presuppone un manico piatto di dietro, perché con una sezione arrotondata i legacci scivolerebbero lungo il manico. Come vedremo, il gruppo delle viole da gamba già all'inizio del '500 formava una famiglia con più membri (in questa epoca generalmente tre) con formati tra piccolo e grande, e con suoni tra acuti e bassi. Tutte le viole da gamba, anche quelle più piccole, erano sempre suonate in posizione verticale, generalmente tenute tra le gambe o sulle ginocchia, i membri più grandi erano appoggiati a terra, su un cuscino o su uno sgabello. La collocazione degli strumenti tra o sulle gambe spiega il nome: viola da gamba. Una conseguenza di questa collocazione è l'altezza considerevole delle fasce delle viole da gamba in confronto a quella dei violini. La fascia delle viole da gamba su Re2 hanno un'altezza intorno ai 70 - 85 mm, quelle degli strumenti su La1 una intorno agli 80 - 90 mm, quelle degli strumenti su Re1 una di circa 100 - 150 mm, e quelle su Sol1 una tra 150 e 180 mm. (Cfr. l'altezza delle fasce d'un violino intorno ai 30 mm, di una viola circa 38 mm; solo il violoncello, quasi sempre suonato tenendolo tra le gambe, ha fasce paragonabili a quelle delle viole da gamba, con un'altezza intorno ai 90-130 mm.) La posizione verticale delle viole da gamba, un residuo d'una pratica antica d'origine orientale, è la terza caratteristica di questo gruppo di strumenti. D'altronde, questa posizione verticale non è l'unico residuo d'una pratica antica. Un altro residuo consiste nel fatto che i suonatori di viole da gamba

NSC

Notizie storico-critiche

nella maggior parte dei casi tengono l'archetto con il palmo della mano in avanti. Come s'è detto, già all'inizio della vita della viola da gamba questo strumento si differenziò in vari membri. Inizialmente ce n'erano tre, ma nella seconda metà del secolo XVI già ne esistevano quattro con le accordature: 1. Re2 - So12 - Do3 - Mi3 - La3 - Re4, oppure Do2 - Fa2 - Sib2 - Re3 - Sol3 - Do4, 2. La1 - Re2 - Sol2 - Si2 - Mi3 - La3, oppure Sol1 - Do2 - Fa2 - La2 - Re3 - Sol3 3.

Re1 - Sol1 - Do2 - Mi2 - La2 - Re3, oppure Mi1 - La1 - Re2 - Fa2 - Si2 - Mi3 4. So10 - Do1 - Fa1 - La1 - Re2 - Sol2. Nel secolo XVII furono creati anche strumenti più grandi (in Germania su Mi0) e più piccoli (il già menzionato pardessus de viole francese), che in questa sede trascuriamo. Ora, la nomenclatura di questi membri poteva variare già nel '500 e all'inizio del '600. Giovanni Maria Lanfranco (1533), Silvestro Ganassi (1542) e Scipione Cerreto (1601), per non citare che i teorici italiani, conoscono una famiglia di tre membri composta di: soprano, accordatura 1 su Re2; tenore, accordatura 2 su La1 (Ganassi anche su Sol1); basso, accordatura 3 su Re1 (Ganassi anche su Mi1). Invece Ludovico Zacconi (1592) e Adriano Banchieri (1609), per citare di nuovo solo gli autori italiani, hanno un'altra famiglia di tre membri composta di: soprano, accordatura 2 su La1 (Banchieri su Sol1); tenore, accordatura 3 su Re1; basso, accordatura 4 su Sol0. E così iniziò una confusione babelica che dura sino ad oggi. I francesi - Marin Mersenne (1636) e gli autori dopo di lui - e gli inglesi adottarono in principio il primo sistema, i tedeschi - che seguono il Praetorius che in molti casi copiò lo Zacconi - il secondo. Così, ancora oggi la viola da gamba su Re1 è per un francese un basse de viole e per un inglese un bass viol, mentre per un tedesco è un Tenor-Viola da Gamba. Per evitare questa confusione, abbiamo qui passato sotto silenzio i nomi dei membri nelle descrizioni, e abbiamo solo menzionato un'accordatura possibile per i due strumenti, come sono arrivati a noi. In Italia nel secolo XVI e all'inizio del XVII c'è una gamma di varianti considerevole nella costruzione delle viole da gamba. Ci sono strumenti - generalmente con un riccio come terminazione del cavigliere, riccio con orecchiette non o solo leggermente sporgenti; - con spalle spioventi (in una linea retta, non in una linea curva verso l'esterno, che renderebbe la sagoma troppo tozza), oppure con spalle che cominciano dal manico ad angolo retto; - con una cassa con una sagoma senza angoli ("da chitarra"), con angoli non sporgenti, con angoli sporgenti (come ad esempio nel violino normale), eventualmente con tagli nella sagoma della parte superiore (tra il manico e gli angoli superiori), della parte centrale (tra i quattro angoli) e della parte inferiore (tra gli angoli inferiori e l'estremità inferiore); strumenti con le firme di Antonio e Giovanni Battista Siciliano (o Ciciliano), sedicenti

NSC

Notizie storico-critiche

veneziani, hanno una cassa, nella cui parte superiore c'è una tavola con misure più strette di quelle del fondo, sicché le fasce spiovono dal fondo verso la tavola, ma l'originalità di almeno una parte di questi strumenti non è fuori dubbio; - con un fondo bombato oppure piatto, eventualmente con una piega nella parte superiore verso il manico; nel caso d'un fondo piatto ci sono ad ogni modo una catena sulla piega - o comunque nella parte superiore - e una catena nella parte inferiore della cassa; nel caso d'uno strumento con anima c'è nella parte centrale della cassa una piastra da supporto per l'anima; nel caso d'un fondo bombato non ci sono né catena né piastra; il fondo può aver filetti o meno; - con oggetto del fondo e della tavola sopra le fasce, o senza di esso; - con fori di risonanza in forma di C con la curvatura verso l'esterno (la forma antica per i fori), in forma di C con la curvatura verso l'interno (la forma più recente dei fori), in forma di effe - fori a C o ad effe con o senza tagli -, eventualmente in forma di serpe o di fiamma; ci sono anche strumenti con una rosetta vicino alla tastiera.

La tavola è sempre bombata con filetti. Nel secolo XVI non tutte le viole da gamba hanno un'anima e una catena longitudinale sotto la tavola, e negli strumenti che la hanno, la catena non è sempre incollata, ma può esser ricavata dal legno della tavola. C'è sempre uno zocchetto superiore e inferiore, ma sulla storia degli altri rinforzi della cassa in questa epoca poco è noto. Il manico è sovrapposto allo zocchetto superiore, incollato e fissato con un chiodo di ferro forgiato. I pirolì sono sempre laterali. C'è una tastiera, un ponticello e una cordiera, quest'ultima attaccata a un cavicchio di ferro nello zocchetto inferiore. All'inizio del secolo XVII la viola da gamba sparì in gran parte dall'Italia, ma continuò a vivere in Francia, in Inghilterra, nei Paesi Bassi e in Germania. Sino al 1680 erano usati ancora complessi di viole da gamba in questi paesi; dopo questa data generalmente solo la viola da gamba su Re1 (che, come s'è già detto, può aver sette corde ed essere in realtà su La0) aveva una parte importante come strumento solista, a prescindere dal già più volte menzionato pardessus de viole francese. Quando Stradivari costruì viole da gamba intorno al 1701, le chiamava "bassi alla francese" o "viole da sette corde alla francese". Fuori dell'Italia la viola da gamba sparì dalla prassi esecutiva nella seconda metà del secolo XVIII. Generalmente le viole da gamba d'oltralpe hanno le seguenti caratteristiche: - testa umana o animale come terminazione del cavigliere; - spalle spioventi in una linea retta; - cassa con angoli non sporgenti (i tagli nella sagoma s'in- con trano quasi esclusivamente in viole da gamba tedesche sino al 1700); - fondo piatto, eventualmente con una piega nella parte superiore verso il manico; il fondo generalmente ha dei filetti, una catena sulla piega o comunque nella parte superiore della cassa, una catena

nella parte inferiore della cassa, e una piastra da supporto per l'anima; - non c'è aggetto del fondo e della tavola sopra le fasce; - fori di risonanza generalmente in forma di C con la curvatura verso l'interno senza tagli; eventualmente una rosetta nella vicinanza della tastiera. La tavola è sempre bombata con filetti, ci sono sempre una catena longitudinale incollata sotto la tavola e un'anima. C'è sempre uno zocchetto superiore e uno inferiore, ma in questa epoca ci sono anche zocchetti negli angoli e controfasce, dove il fondo e la tavola sono congiunti alle fasce. Ciò che è stato detto sopra sul manico, sui piroli, sulla tastiera, sul ponticello e sulla cordiera vale anche qui. Nella maggior parte dei casi quest'ultima è ancora attaccata a un cavicchio di ferro nello zocchetto inferiore, ma ci sono viole da gamba in cui la cordiera è attaccata, come nei violini, con una corda di minugia a un bottone reggicordiera nello zocchetto inferiore. Non c'è mai, nello stato originale, un puntale. Lo strumento è parzialmente, forse, di Antonio Siciliano. Col nome di Antonio Siciliano (o Ciciliano, come il cognome figura a volte sulle etichette), sedicente veneziano, sono conservati alcune viole da gamba (oltre che a Bologna, nei Musei di Strumenti Musicali di Vienna e di Bruxelles) e alcuni liuti con due caviglieri.

Questi ultimi sono genericamente falsi. Riguardo alle viole da gamba ci vuole più precauzione, ma sembra che tutte le viole da gamba conservate - tutte con fasce spioventi verso la tavola nella parte superiore della cassa - presentino alcune irregolarità, benché nessuno di questi strumenti abbia un fondo asimmetrico, una giuntura sgheba tra lo zocchetto superiore e il manico, fori di risonanza fuori posto e un manico spoporzionatamente lungo come la viola da gamba descritta sopra. Non c'è nessuna prova dell'identità, a volte affermata, tra Antonius Bononiensis e Antonio Siciliano.

NSC

Notizie storico-critiche

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 Vellani F.

BIBD Anno di edizione 1866

BIBH Sigla per citazione R08/00051119

BIBI V., tavv., figg. tav. VI 20

BIB BIBLIOGRAFIA

BIBX	Genere	bibliografia specifica
BIBA	Autore	Guida museo
BIBD	Anno di edizione	1887
BIBH	Sigla per citazione	R08/00051077
BIBN	V., pp., nn.	p. 61

BIB BIBLIOGRAFIA

BIBX	Genere	bibliografia specifica
BIBA	Autore	Esposizione internazionale
BIBD	Anno di edizione	1888
BIBH	Sigla per citazione	R08/00051067
BIBN	V., pp., nn.	p. 57

BIB BIBLIOGRAFIA

BIBX	Genere	bibliografia specifica
BIBA	Autore	Guida museo
BIBD	Anno di edizione	1914
BIBH	Sigla per citazione	R08/00051078
BIBN	V., pp., nn.	p. 136

BIB BIBLIOGRAFIA

BIBX	Genere	bibliografia specifica
BIBA	Autore	Lütgendorff W.L. Von
BIBD	Anno di edizione	1922
BIBH	Sigla per citazione	R08/00051090
BIBN	V., pp., nn.	v. II, p. 465

BIB BIBLIOGRAFIA

BIBX	Genere	bibliografia specifica
------	--------	------------------------

BIBA	Autore	Ducati P.
BIBD	Anno di edizione	1923
BIBH	Sigla per citazione	R08/00003752
BIBN	V., pp., nn.	p. 200

BIB BIBLIOGRAFIA

BIBX	Genere	bibliografia specifica
BIBA	Autore	Cervelli L.
BIBD	Anno di edizione	1963
BIBH	Sigla per citazione	R08/00051095
BIBN	V., pp., nn.	p. 26, n. 66

BIB BIBLIOGRAFIA

BIBX	Genere	bibliografia specifica
BIBD	Anno di edizione	1974
BIBH	Sigla per citazione	R08/00051097
BIBN	V., pp., nn.	p. 99, n. 89

BIB BIBLIOGRAFIA

BIBX	Genere	bibliografia specifica
BIBA	Autore	Edmunds M.
BIBD	Anno di edizione	1980
BIBH	Sigla per citazione	R08/00051066
BIBN	V., pp., nn.	p. 74

BIB BIBLIOGRAFIA

BIBX	Genere	bibliografia specifica
BIBA	Autore	Toffolo S.
BIBD	Anno di edizione	1987

BIBH	Sigla per citazione	R08/00051110
------	---------------------	--------------

BIBN	V., pp., nn.	pp. 137, 220
------	--------------	--------------

BIB	BIBLIOGRAFIA
-----	--------------

BIBX	Genere	bibliografia specifica
------	--------	------------------------

BIBA	Autore	Ferrari P.
------	--------	------------

BIBD	Anno di edizione	1987-1988
------	------------------	-----------

BIBH	Sigla per citazione	R08/00051068
------	---------------------	--------------

BIBN	V., pp., nn.	pp. 49-53
------	--------------	-----------

BIB	BIBLIOGRAFIA
-----	--------------

BIBX	Genere	bibliografia specifica
------	--------	------------------------

BIBA	Autore	Lütgendorff W.L. Von
------	--------	----------------------

BIBD	Anno di edizione	1990
------	------------------	------

BIBH	Sigla per citazione	R08/00051091
------	---------------------	--------------

BIBN	V., pp., nn.	p. 98
------	--------------	-------

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.	p. 123
------	--------------	--------

BIBI	V., tavv., figg.	tav. 120
------	------------------	----------

CM	COMPILAZIONE
----	--------------

CMP	COMPILAZIONE
-----	--------------

CMPD	Data	2006
------	------	------

CMPN	Nome	Guglielmo M.
------	------	--------------