

Bettina Hoffmann

La viola da gamba

UTORPHEUS

Ringrazio i molti amici, colleghi e recensori che con i loro consigli e osservazioni mi hanno aiutato a correggere, aggiornare e ampliare questa nuova edizione. Sono troppi per essere elencati qui, ma mi sia permesso di fare almeno il nome di Federico Maria Sardelli che – me felice – oltre che di vita mi è anche compagno di tante escursioni di ricerca nell’ignoto musicologico.

LB 48

ISBN 978-88-8109-541-4

© Copyright 2024 Ut Orpheus Edizioni S.r.l.
Piazza di Porta Ravegnana 1 - 40126 Bologna (Italy)
www.utorpheus.com

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, memorizzazione o trasmissione, anche parziale, in qualsiasi forma o con qualunque mezzo, elettronico, meccanico, fotocopia, disco o altro, senza preventiva autorizzazione scritta dell’editore.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the publisher.

Printed in Italy 2024 - Global Print S.r.l. - Via degli Abeti 17/1 - Gorgonzola (Mi)

Indice

| | |
|---|-----|
| I. PER FARE CONOSCENZA | 7 |
| I.1 Cos'è la viola da gamba?..... | 9 |
| I.2 Come si chiama la viola da gamba? | 12 |
| In italiano..... | 12 |
| In spagnolo..... | 18 |
| In francese..... | 18 |
| In tedesco..... | 19 |
| In inglese..... | 20 |
| In greco e latino | 21 |
| I.3 Come si compone la sua famiglia?..... | 22 |
| I.4 Come è accordata?..... | 24 |
| I.5 E come suona?..... | 26 |
| II. ANATOMIA DI UNA VIOLA DA GAMBA | 35 |
| II.1 La cassa | 38 |
| II.2 Il manico e la tastiera | 45 |
| II.3 Il ponticello | 47 |
| II.4 Decorazioni..... | 49 |
| II.5 L'arco | 50 |
| II.6 Le corde..... | 57 |
| II.7 Tasti e temperamenti: questioni di compatibilità | 64 |
| III. GLI ANTENATI | 77 |
| III.1 Origini..... | 80 |
| III.2 Forme | 80 |
| III.3 Nomi | 82 |
| III.4 Dettagli strutturali..... | 84 |
| III.5 Posizioni..... | 86 |
| III.6 Contesto musicale e sociale | 88 |
| III.7 Le novità del tardo Quattrocento | 91 |
| IV. RINASCIMENTO | 99 |
| IV.1 Italia, intorno al 1500..... | 101 |
| Le fonti iconografiche | 101 |
| Le fonti d'archivio | 108 |
| Un disegno tecnico | 112 |
| Risultati..... | 113 |

| | |
|---|-----|
| IV.2 Un nuovo strumento si diffonde in Europa (circa 1510-1550)..... | 114 |
| Germania | 115 |
| Italia | 122 |
| Altri centri europei | 127 |
| IV.3 Repertorio..... | 133 |
| «Per cantare et sonare d’ogni sorte di stromenti»..... | 133 |
| Che cosa?..... | 133 |
| Con chi?..... | 137 |
| Come?..... | 142 |
| Idiomatizzazione e solismo. La viola bastarda | 146 |
| IV.4 Accordature..... | 151 |
| Diapason e trasporti | 151 |
| Le accordature delle viole da gamba nei trattati cinquecenteschi..... | 153 |
| Risultati..... | 179 |
| L’accordatura della viola bastarda | 184 |
| IV.5 Tecnica..... | 188 |
| IV.6 Struttura..... | 198 |
| Falsi testimoni? | 198 |
| Dettagli | 203 |
| Verso la standardizzazione..... | 211 |
| V. BAROCCO E CLASSICISMO | 215 |
| v.1 Italia..... | 217 |
| Il primo Seicento, fino al 1640 circa..... | 217 |
| Dopo il 1640: tracce..... | 226 |
| Strumenti | 226 |
| Musica italiana in Italia..... | 234 |
| Alcune pagine trattatistiche | 241 |
| Stranieri in Italia, italiani all’estero..... | 243 |
| Risultati..... | 247 |
| v.2 L’Inghilterra | 249 |
| L’età dell’oro..... | 249 |
| Gli strumenti | 258 |
| Accordature e scordature..... | 263 |
| Le corde di risonanza | 268 |
| «The Trinitie of Musicke» | 273 |
| La musica per <i>consort viol</i> | 273 |
| La musica per <i>lyra viol</i> | 276 |
| La musica per <i>division viol</i> | 279 |

| | |
|---|-----|
| La tecnica..... | 281 |
| Nuova linfa nel Settecento | 285 |
| v.3 Francia..... | 291 |
| Da 5 a 6 corde..... | 291 |
| Da 6 a 7 corde..... | 296 |
| In famiglia..... | 299 |
| La <i>querelle</i> | 302 |
| L'apogeo..... | 304 |
| La tecnica..... | 312 |
| <i>Avec la basse?</i> | 325 |
| In compagnia..... | 326 |
| La liuteria..... | 330 |
| Dalla <i>basse</i> al <i>pardessus de viole</i> | 333 |
| v.4 L'Impero e i Paesi Bassi | 338 |
| <i>Germania monstro simile</i> | 338 |
| Il primo Seicento: «Con viole da gamba, o, in mancanza, da braccio» | 338 |
| Strumenti, taglie e misure..... | 343 |
| La seconda metà del Seicento: l'idioma violistico | 350 |
| Il Settecento..... | 363 |
| Funzioni musicali e repertorio | 368 |
| Strumenti e liuteria tra Sei e Settecento..... | 377 |
| Gli ultimi decenni | 382 |
| VI. VITA NUOVA..... | 389 |
| Italia, seconda metà del Settecento | 391 |
| La prima metà dell'Ottocento | 392 |
| Gli ultimi decenni dell'Ottocento | 396 |
| Il Novecento..... | 404 |
| Oggi | 409 |
| VII. GLOSSARIO | 411 |
| VII.1 Glossario illustrato | 413 |
| VII.2 Glossario dei termini tecnici..... | 415 |
| BIBLIOGRAFIA | 425 |
| I. Fonti storiche..... | 427 |
| II. Studi moderni | 437 |
| Abbreviazioni | 453 |
| Indice dei nomi..... | 455 |

I. PER FARE CONOSCENZA

1.1 Cos'è la viola da gamba?

La domanda è legittima e, all'apparenza, tanto banale da poter essere liquidata con una rapida risposta: la viola da gamba è un cordofono ad arco, munito di sei corde accordate negli intervalli quarta-quarta-terza-quarta-quarta; il manico è provvisto di tasti. Il suo aspetto esteriore si distingue da quello della famiglia del violino per le spalle spioventi, i fori armonici a forma di C, gli spigoli degli incavi laterali meno acuti, il fondo piatto che termina in alto con una piega a tettuccio; tavola e fondo combaciano con le fasce senza sporgenze. Lo strumento viene suonato in posizione verticale, tenuto sulle gambe. L'arco è impugnato con il palmo della mano rivolto verso l'alto. Ecco soddisfatto chi ama le definizioni concise e nette, le certezze indubitabili.

Raramente però i prodotti dell'ingegno umano si lasciano inquadrare da definizioni semplici e la viola da gamba sembra volersene sottrarre con zelo particolare. E così, non senza rammarico, dobbiamo ammettere che poche delle suelencate affermazioni siano sempre, dovunque e comunque vere. Innanzitutto, osserviamo meglio la forma della cassa. Nel periodo barocco, è vero, si stabilizza un aspetto esteriore tipico e inconfondibile, ma prima d'arrivarci, quante forme diverse, quante bizzarrie, quante sperimentazioni! La pittura rinascimentale ci offre sì immagini con viole dalle spalle spioventi, ma anche ad angolo retto come il violino, o perfino rientranti. Ci sono viole con fasce senza rientri laterali pronunciati ma stonati, a forma di chitarra; talvolta hanno un solo spigolo in basso e sono stonati in alto, oppure viceversa; altre viole seguono linee del tutto fantasiose, oppure, anzi, presentano proprio gli spigoli acuti tipici del violino (fig. 1). Non sempre il fondo è piatto, e non di rado tavola e fondo sporgono sopra le fasce. I fori armonici possono essere a C, rivolti verso l'interno o l'esterno, talvolta con un taglietto a metà che li fa assomigliare ai baffi, ma anche a F o in altre fogge fantasiose, a goccia, fiamma o a forma di delfino; molte viole hanno inoltre una rosa vicino alla tastiera. Le nostre categorie vanno definitivamente in crisi quando vediamo viole che strutturalmente hanno tutte le caratteristiche del violino, e le riscontriamo non solo in quadri del fluttuante periodo rinascimentale (fig. 1) e non solo in opere di pittori avulsi da ogni interesse organologico, ma perfino nell'autorevole metodo di Christopher Simpson del 1659 in un'immagine che analizzeremo nel prossimo capitolo (fig. 5). Dove sta allora il limite tra le due

famiglie? Quali sono i segni particolari che identificano la viola da gamba? La domanda ci accompagnerà per tutta questa trattazione; per ora resti aperta.



Fig. 1. Aurelio Luini e Carlo Urbino,
Assunzione della Vergine, 1576, particolare,
Verbania-Pallanza, Chiesa della Madonna di Campagna.
Viola da gamba con sei corde, tasti e impugnatura supina dell'arco,
ma cassa da violoncello.

Né c'è unanimità neanche sul numero delle corde: abbiamo periodi e paesi in cui erano normali viole a 5 o a 7 corde; seppur rarissimamente leggiamo perfino di quelle a 8 o 9 corde, mentre, viceversa, nella Francia del tardo Settecento un *pardessus* a 4 corde venne accettato nella famiglia delle viole da gamba. Anche l'accordatura è lungi dall'essere standardizzata. La successione quarta-quarta-terza-quarta-quarta è senza dubbio la norma. Ma non mancano le soluzioni diverse, a sole quarte, a quarte e quinte, o con la terza spostata rispetto al centro. Senza parlare delle innumerevoli scordature in uso in particolare nell'Inghilterra del Seicento.

Sulla posizione esecutiva invece abbiamo almeno una certezza: la viola da gamba viene suonata, lapalissianamente, nella posizione a gamba. Ma la

vediamo appoggiata in terra, su uno sgabello (talvolta col suonatore in piedi), tenuta di traverso sulle gambe, perfino legata a tracolla con una corda che passa dietro le spalle del suonatore. Sono, certo, eccezioni, talvolta dettate più da motivazioni pittoriche che musicali, ma fanno pur parte del percorso della viola. L'arco può essere tenuto da sotto, quindi con la mano supina, ma anche con la mano che impugna il tallone da dietro; rarissimi sono invece gli esempi dell'impugnatura dall'alto tipica del violino. Però attenzione: né la posizione dello strumento né l'impugnatura dell'arco sono caratteristiche esclusive della viola da gamba, ed entrambe vengono talvolta condivise dagli strumenti bassi della famiglia degli strumenti da braccio.

Un elemento – piccolo, effimero, spesso trascurato dai pittori, eppure determinante – è però imprescindibile in tutte le viole: la presenza dei tasti, o legacci, sul manico. Questa presenza accomuna le viole con gli strumenti a pizzico: in entrambi i tasti servono a facilitare l'esecuzione di accordi e bicordi. Sulle viole i tasti sono ordinariamente limitati a sette, per coprire sette semitoni ovvero una quinta. Su uno strumento ad arco l'esecuzione di accordi ancora più acuti sembrava giustamente un *nonsense* idiomatico. Eppure ci fu chi volle sfidare anche questo limite: Christopher Simpson, ad esempio, aggiunse un ottavo tasto alla distanza d'ottava per facilitare le sue virtuosistiche improvvisazioni.

Riassumendo, restano poche caratteristiche da cui le viole da gamba di tutti i tempi non derogano mai: oltre alla banale presenza delle corde e dell'arco, la posizione a gamba e i tasti. Per definire uno strumento è decisamente poco. Eppure, la viola da gamba non fu per i suoi contemporanei così sfuggente e imprevedibile come appare dal nostro elenco di variabili, anzi fu per musicisti e pubblico una presenza forte e ben definita. Non perdiamoci dunque nella ricerca di una definizione universalmente valida e prendiamo atto che il nostro fu uno strumento in vivace evoluzione, capace di adattarsi con prontezza alle innovazioni musicali di tre secoli. Un elemento è però da aggiungere al quadro, sebbene trascenda il campo del tangibile e strutturale, ossia la sua posizione sociale: la viola da gamba fu, durante tutta la sua esistenza storica, lo strumento nobile per eccellenza. «Noi chiamiamo viole da gamba quelle con cui i gentiluomini, i mercanti e altre persone virtuose passano il loro tempo»: ¹ questa è per Philibert Jambe de Fer nel 1556 una definizione del tutto sufficiente, cui nient'altro aggiungere. Per Benedetto Varchi è la perfetta metafora del genere eroico, opposto alla leggerezza del genere lirico: «Io per me torrei d'essere anzi buono heroico che ottimo lirico. E chi non eleggerebbe di toccare più tosto mezzanamente un violone che perfettamente

¹ Jambe de Fer 1556, p. 62: «Nous appellons violes celles desquelles le gentilz hommes, marchant, & autres gens de vertuz passent leur temps».

scarabillare un ribechino?»² E ancora nel 1789 il musicologo Charles Burney osserva che «nel secolo passato in tutta Europa [la viola da gamba] era un orpello indispensabile nella famiglia di un nobile o di un uomo di rango».³ All'estremo opposto si colloca, nella coscienza collettiva dell'epoca, il «violino, poco dianzi cavato dal concerto ignorante di quei triviali sonatori che per le più vili bettole vanno furfantando».⁴

1.2 Come si chiama la viola da gamba?

Il Novecento, secolo normativo, nel promuovere la rinascita della viola da gamba ha voluto dare allo strumento nomi pacificamente biunivoci: oggi usiamo senza timor di fraintendimento «viola da gamba» in italiano, «viol» in inglese, «viole» in francese, «Gambe» in tedesco e via viaggiando di paese in paese. Risalendo invece a ritroso il corso dei secoli le acque si confondono vieppiù e chi ama le certezze e le definizioni di matematica esattezza dovrà constatare che il nostro strumento non possedeva neanche un nome suo proprio. Ancora una volta il periodo di maggiore oscillazione è il Rinascimento, il periodo giovanile e irrequieto della viola da gamba, che le darà nomi sempre diversi e spesso condivisi con altri strumenti. Per districarci tra termini e significati vediamo rapidamente come si coniuga «viola da gamba» nei vari tempi e nelle varie lingue.

*In italiano*⁵

VIOLA DA GAMBA. Il termine appare per la prima volta già nel 1511 nell'inventario di Ippolito d'Este.⁶ Ma è tutt'altro che un battesimo ufficiale: dopo quella prima apparizione, lo s'incontrerà poi raramente negli anni successivi. Jambe de Fer nel 1556 non ha però dubbi sul fatto che «Gli italiani le chiamano *viole da gambe*».⁷ Solo negli ultimi decenni del secolo l'espressione viene impiegata con maggiore frequenza e in sistematica contrapposizione alla viola da braccio da trattatisti e cronisti come Vincenzo Galilei nel *Dialogo della*

² B. Varchi, *L'Ercolano*, Firenze, Giunti, 1570, p. 846.

³ Burney 1789, vol. IV, p. 679: «during the last century was a necessary appendage to a nobleman or a gentleman's family throughout Europe».

⁴ T. Boccalini, *Ragguagli di Parnaso*, Venezia, Farri, 1612-15. Citato da Lorenzetti 2003, pp. 174-176.

⁵ Cfr. per maggiori dettagli ed esempi Hoffmann 2007, pp. 10-29.

⁶ Modena, Archivio di Stato, Registro d'amministrazione del Cardinal Ippolito d'Este, 1511, c. 245r. Citato da Prizer 1982, p. 110.

⁷ Jambe de Fer 1556, p. 62: «Les Italiens les appellent viole da gambe».

musica antica et della moderna, Girolamo Dalla Casa e Lodovico Zacconi.⁸ Francesco Rognoni attesta l'espressione «violino da gamba» per il soprano della famiglia.⁹ Anche nel periodo di decadenza in Italia, cioè dopo la metà del Seicento, il termine rimane in auge per le rare volte in cui lo strumento viene ancora nominato. L'espressione è di agevole univocità, turbata però da qualche raro caso in cui viene applicata agli strumenti bassi della famiglia del violino. Nella collezione medicea a palazzo Pitti, nella metà del Seicento si registra ad esempio uno strumento a quattro corde, quindi della famiglia da braccio, col nome «Basso di Viola Grande da Gamba».¹⁰ Dobbiamo aver comprensione per chi associa la posizione esecutiva dello strumento con il suo nome e si domanda perché mai chiamare 'da braccio' uno strumento che ha visto suonare sopra o tra le gambe.

VIOLA: È un termine quanto mai vago e multiforme che serve non solo a tutti gli strumenti ad arco – vielle, lire da braccio, viole da braccio, viole da gamba, nonché la ghironda – ma perfino a quelli a pizzico.¹¹ Inoltre viene usato come nome di genere, per indicare l'insieme degli strumenti ad arco: «quattro sonatori di viola (a braccio ò gamba poco rilieva)» chiede ad esempio Marco da Gagliano per l'esecuzione di un'aria della sua *Dafne* del 1608;¹² per Lorenzo Allegri nel 1618 gli strumenti si dividono nelle categorie strumenti armonici, strumenti a fiato e «viole», con cui comprende gli strumenti ad arco.¹³ Coll'avanzar del Seicento il termine si specializza diventando comune per tutti gli strumenti della famiglia da braccio; anche il violoncello può essere allora chiamato 'viola'. Bonanni, nel suo *Gabinetto Armonico*, ce ne fornisce una prova illustrata (fig. 2). Quest'uso era invalso in particolare a Venezia e vi si conservava tenacemente: ancora intorno alla metà del Settecento i liutai veneziani Selles chiamano 'viola' il violoncello.¹⁴

VIOLA D'ARCO O VIOLA AD ARCO. L'ambivalenza del termine 'viola' imponeva una specifica per distinguere la viola suonata coll'arco da quella a pizzico, detta anche 'viola di mano'. Certamente però una 'viola d'arco' poteva essere tanto uno strumento a braccio quanto a gamba. Se Tinctoris contrappone la «viola sine arcu» (usata in Spagna e Italia) alla «viola cum

⁸ Galilei 1581, p. 147; Dalla Casa 1584, secondo libro, *passim*; Zacconi 1592, p. 217 e *passim*.

⁹ F. Rognoni 1620, parte seconda, p. [2].

¹⁰ Trascritto da Hammond 1975, pp. 210 e 213.

¹¹ Cfr. Lorenzetti 1996, con alcune mie integrazioni in Hoffmann 2004, p. 45, nota 50.

¹² M. da Gagliano, prefazione a *La Dafne*, Firenze, Marescotti, 1608.

¹³ L. Allegri, *Il primo libro delle musiche*, Venezia, Gardano, Magni, 1618: «Hò voluto situare le Sinfonie spartite per commodità dell'Instrumenti perfetti come Liuto, Organo, e in particolare dell'Arpa doppia. Si possono sonare co'l primo Soprano, e con dua Soprani, e'l Basso continuato, immanchanza dell'altre parti; oltre con Viole, e Instrumenti di fiato».

¹⁴ Comunicazione personale di M. White.



Fig. 2. Filippo Bonanni, *Gabinetto Armonico*, Roma, 1722, tavola LVI Viola.
Lo strumento raffigurato è indubbiamente un violoncello.

arcuola» (usata in tutto il mondo per accompagnare la recitazione),¹⁵ non si riferisce certo alla viola da gamba che intorno al 1487 era lungi dall'essere diffusa in tutto il mondo. Anche Lanfranco conosce le «violette da arco», da suonare a braccio.¹⁶ Ganassi deve specificare nel titolo del suo trattato *Regola Rubertina* che vuole parlare della «viola darcho Tastada», evidentemente per evitare l'equivoco con la viola senza tasti, vale a dire uno strumento da brac-

¹⁵ Tinctoris s. d., p. 45.

¹⁶ Lanfranco 1533, p. 137.

cio. Altrove il termine 'viola d'arco' si riferisce invece pacificamente alla viola da gamba, ad esempio nei trattati di Nicola Vicentino¹⁷ e di Scipione Cerreto che scrive «la Viola da gamba, da altri detta Viola d'Arco».¹⁸ Per l'ultima volta, a mia conoscenza, il termine viene usato in opposizione al violino nel 1615 da Trabaci: «Canzon Francesa à Quattro per concerto de Violini, ò Viole ad Arco».¹⁹ In un'anonima poesia fiorentina del primo Seicento, 'viola d'arco' significa ormai solo la viola da braccio.²⁰

VIOLONE: Punto di riferimento e di partenza della famiglia delle viole da gamba è lo strumento basso; ce lo insegna il suo nome 'violone', in uso per tutto il Rinascimento, significativamente anche per le taglie piccole della famiglia. Già allora però era tutt'altro che univoco. Sia Lanfranco che Ganassi sentirono infatti il bisogno di descrivere lo strumento come «violone d'arco da tasti», per distinguerlo sia dagli strumenti a pizzico, sia dagli strumenti ad arco senza tasti, cioè da braccio.²¹ È bene ricordare, infatti, che anche il violino, fin dalle prime sue apparizioni, aveva formato una famiglia completa di una taglia bassa che con uguale diritto si chiamava 'violone'.²² Ma il termine sembrava per certo sufficientemente univoco a Ortiz, Zarlino e a molti altri che lo usavano senz'altre specifiche per la sola viola da gamba.²³ La trasparenza etimologica di quest'augmentativo comporta però facili slittamenti semantici, tanto che all'inizio del Seicento il termine 'violone' intende comunemente lo strumento basso della famiglia del violino, ossia il proto-violoncello.²⁴ Una prima certa prova ci viene da Giovanni Ghizzolo, che in un mottetto del 1624 chiede che il canto sia accompagnato «con due violini et chitarrone o violone da braccio»;²⁵ più tardi abbiamo una seconda attestazione nella *Musurgia* di Athanasius Kircher che descrive la «Chelys [...] major dicitur vulgo Violone», strumento dalle inequivocabili fattezze e caratteristiche della famiglia da braccio e contrapposto a una viola da gamba a sei corde (fig. 3).²⁶

¹⁷ Vicentino 1555, libro quinto, ultima pagina.

¹⁸ Cerreto 1601, p. 329.

¹⁹ G. M. Trabaci, *Il Secondo libro de Ricercate* [...], Napoli, Giovanni Giacomo Carlino, 1615.

²⁰ Firenze, I-Fn cod.II.I.92, cc. 122r-125v (vecchia numerazione).

²¹ Lanfranco 1533, parte IV, cap. *Dei Violoni da tasti: & da Arco*; Ganassi 1543.

²² Baroncini ha rintracciato quest'uso in particolare nelle confraternite veneziane. Baroncini 1994.

²³ Ortiz 1553, Zarlino 1588, Prandi s. d.

²⁴ S. Bonta, *From Violone to Violoncello: A Question of Strings?*, «Journal of the American Musical Instrument Society», 3, 1977, pp. 64-99; e dello stesso autore, *Terminology for the Bass Violin in Seventeenth-Century Italy*, «Journal of the American Musical Instrument Society», 4, 1978, pp. 5-42.

²⁵ G. Ghizzolo, *Quem terra pontus* in *Seconda raccolta de' sacri canti* [...] fatta da Don Lorenzo Calvi, musico nella cathedrale di Pavia, Venezia, A. Vincenti, 1624.

²⁶ Kircher 1650, pp. 486-487.

Ovviamente, ‘violone’ sta inoltre per lo strumento contrabbasso ad arco, ed è bene tenere presente che la scelta tra i termini ‘violone’ e ‘contrabbasso’ non connota mai l’appartenenza dello strumento alla famiglia da gamba o da braccio, ben diversamente dall’uso invalso oggi. Riassumendo, il versatile termine ‘violone’ designava nel Rinascimento solitamente ma non esclusivamente la viola da gamba; dal Seicento in poi principalmente lo strumento a 8 piedi della famiglia del violino ma anche lo strumento a 16 piedi, indipendentemente dalla sua più o meno stretta parentela con la famiglia da braccio o quella da gamba.

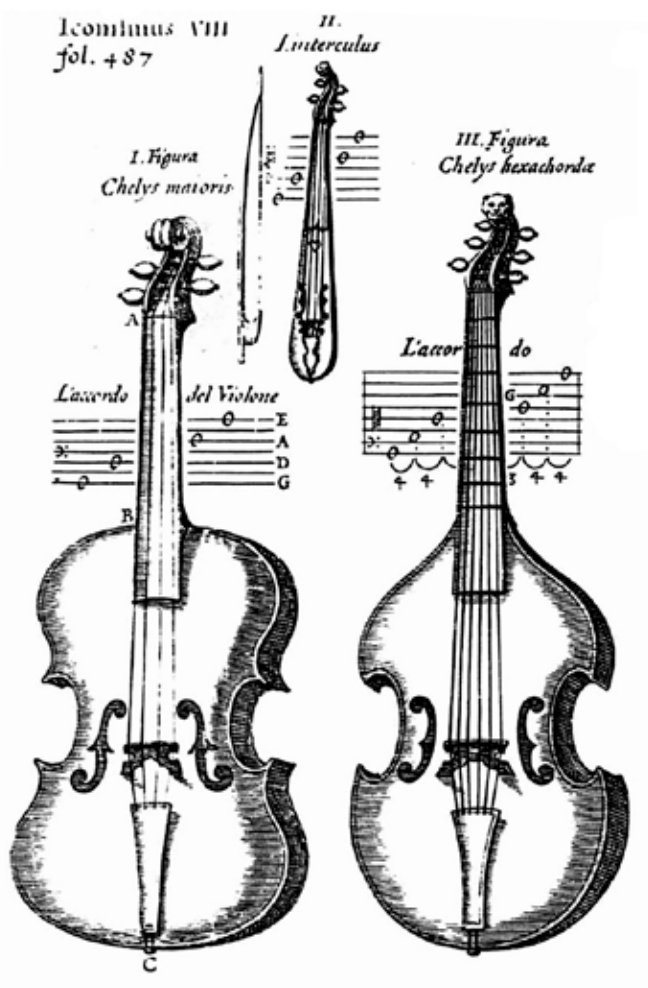


Fig. 3. Athanasius Kircher, *Musurgia Universalis*, Roma, 1650, da p. 487.

BASSO DI VIOLA. L'espressione affiora verso la fine del Cinquecento e diventa comune nel Seicento. La sua funzione è quella di distinguere lo strumento grande dagli altri membri della famiglia, mai quella di distinguere la viola da gamba dal violoncello. Non bisogna infatti farsi ingannare da un insidioso 'falso amico' linguistico: nella Francia barocca *basse de viole* indica inequivocabilmente lo strumento basso della famiglia delle viole da gamba, e l'espressione ha una netta funzione distintiva rispetto al *basse de violon*. In italiano non esiste una coppia paragonabile, non c'è traccia di un 'basso di violino'. Al 'basso di viola' manca la sua controparte, cosicché l'espressione può essere usata tranquillamente per il basso tanto della famiglia da braccio che da gamba. Ne troviamo abbondanti prove negli inventari medicei, in cui il termine viene usato indifferentemente per strumenti a 4 come a 6 corde;²⁷ e l'interpretazione è tanto più pacifica se ricordiamo che a Firenze il neologismo 'violoncello' fa la sua prima apparizione solo nel 1700.

LIRA e LIRONE. Sono i nomi di due strumenti organologicamente ben definiti, la lira da braccio e la lira da gamba, ma il trascorso mitologico del termine è troppo ingombrante per limitarne il campo semantico. L'italiano aulico se ne adorna volentieri e in contesti in cui si mira non alla precisione organologica ma all'eleganza ed efficacia poetica, anche 'lira' può essere un nome per la viola da gamba. Nella poetica descrizione del ritratto di Leonora Baroni leggiamo che ella «s'attiene con la sinistra ad vna Lira, e con la destra sostiene l'arco di essa».²⁸ Fortuna vuole che conosciamo il ritratto (fig. 66) il quale ci rivela che questa metaforica «Lira» altro non è che la nostra viola da gamba. Ma anche i ben più prosaici documenti delle cinquecentesche scuole grandi di Venezia mescolano disinvoltamente termini come 'violino', 'lira', 'violone' e 'lirone' senza apparenti distinzioni organologiche.²⁹

VIOLA BASTARDA. Nell'Italia degli anni 1580-1630 circa il termine designa sia la pratica virtuosistica di fiorire sulla viola da gamba un madrigale senza attenersi a una singola voce, ma spaziando liberamente fra le parti; sia lo strumento stesso che può essere di taglia più piccola delle viole da gamba usuali. Ma le suggestioni dell'epiteto 'bastardo' sono tante, e se a Roma nel 1661 suonò il «S[igno]r Bucalino con la viola bastarda»,³⁰ si trattava con ogni probabilità di un qualche altro strumento difforme dalla norma.

²⁷ Cfr. *passim* Fabbri 1983; Hammond 1975; Ferrari 1990.

²⁸ F. Ronconi, prefazione a AA.VV., *Applausi poetici alle glorie della Signora Leonora Baroni* [...], Bracciano, a cura di F. Ronconi, 1639, pp. 11-12.

²⁹ Baroncini 1994, pp. 78-91. Pur accogliendo *in toto* le sue argomentazioni sull'intercambiabilità dei termini in quest'ambito, mi preme però ricordare che «violino» e «violone» certamente si riferivano a taglie diverse, padroneggiate dallo stesso gruppo di suonatori.

³⁰ Citato da H. Wesseley-Kropik, *Lelio Colista. Un maestro romano prima di Corelli. Con il catalogo tematico delle Sonate a tre a cura di Antonella D'Ovidio*, Roma, IBIMUS, 2002, p. 47.

VIOLA ALL'INGLESE. Anche questo è uno dei molti nomi della viola da gamba, almeno nella Venezia di Antonio Vivaldi. Se però sia un sinonimo perfetto, o se la viola all'inglese avesse qualche particolarità che la distingueva dall'ordinaria viola da gamba, è questione tutta da indagare; la sviscereremo nel capitolo dedicato all'Italia in età barocca.

Infine una parola sul principale antagonista della viola da gamba, il violoncello, a cui spesso dovremo fare riferimento. Come la famiglia delle viole da gamba, anche quella delle viole da braccio conosceva durante tutto il Cinquecento solo nomi generici, validi indistintamente per tutti i suoi membri, e la prassi sopravvive per buona parte del Seicento. Non esistevano termini specializzati per distinguere le taglie tenore e basso dal soprano, niente di paragonabile al termine tardo secentesco 'violoncello'. Se quindi leggiamo in documenti di quell'epoca di gruppi di «violini» o «viole da braccio» sono sottintese tutte le taglie della famiglia, in italiano come nelle altre lingue. Ancora nella seconda metà del Seicento l'orchestra di Re Sole è chiamata *Vingt-quatre Violons du Roy* («ventiquattro violini del Re») senza pericolo di fraintendimento e senza suggerire lontanamente che fosse composta di soli strumenti soprani. Lo sviluppo di una terminologia distinta per ogni taglia avviene durante il Seicento; come abbiamo visto, lo strumento basso della famiglia può allora chiamarsi, nei vari luoghi e tempi, 'viola', 'violone', 'basso di viola', nomi che deve condividere con la viola da gamba. Solo nel 1641 leggiamo per la prima volta di un «violoncino»; nel 1665 appare finalmente il «violoncello». Prima però che il termine s'imponga universalmente passerà quasi un secolo; solo nel 1760 anche i liutai veneziani abbandonano la tradizionale espressione 'viola' per chiamare lo strumento più modernamente 'violoncello'.

In spagnolo

La *vihuela* è per noi oggi lo strumento a pizzico d'origine spagnola, a forma di chitarra e accordato come un liuto. Teniamo però presente che nello spagnolo antico significava semplicemente 'viola'. E come tale segue tutta l'ambivalenza del corrispettivo italiano: come 'viola' può essere circostanziato con più precisi attributi (*vihuela de arco*, *vihuela grande*) e può essere impiegato per le due famiglie di strumenti d'arco.

In francese

Il termine medievale *viole* già nel 1556 aveva compiuto perfettamente il suo spostamento semantico e significava pacificamente 'viola da gamba': *Jambe de Fer* lo usa senza necessità di ulteriori specifiche e in inequivocabile contrapposizione al *violon*, il violino. Per fugare ogni nostro eventuale dubbio, egli, come già sappiamo, fornisce perfino la traduzione coll'italiano «viole

da gambe». Da allora, la mappa dei termini si presenta con una chiarezza davvero eccezionale. Il *basse de viole* si riferisce nel Sei e Settecento alla viola da gamba bassa, in sicura contrapposizione al *basse de violon*; gli strumenti acuti sono il *dessus de viole* e il *pardessus de viole*.

In tedesco

Anche nella Germania rinascimentale il nuovo strumento deve dividere inizialmente il suo nome con tutti gli altri strumenti ad arco. Nelle istruzioni iconografiche dell'imperatore Massimiliano I, intorno al 1510, è chiamato «rybebe», ribeca;³¹ altrove è detto *Geige*, termine che verrà poi monopolizzato dal violino. La viola da gamba si caratterizza fin dall'inizio per la sua grandezza, guadagnandosi così la specifica *Gross Geige*, 'grande viola'. Con questo attributo *Virdung*, *Agricola*, *Gerle* e *Judenkünig* la distinguono dalle piccole ribecche e violini. *Agricola* vi aggiunge l'aggettivo «welsch», che può significare 'romanzo', in particolare 'italiano' o 'francese', o genericamente 'straniero'.³² Alla fine del Cinquecento si introduce invece l'italianismo 'viola da gamba', storpiandolo secondo le imperscrutabili leggi della giungla ortografica dell'epoca: gustosa la «phyola de gamba» del 1582,³³ mentre «Viol di gamba» diventa perfino la norma nella Germania barocca. Talvolta il termine viene germanizzato in *Kniegeige*, *Beingeige* o *Beinviole*, non senza velata polemica contro l'imbarbarimento del tedesco.

Praetorius ci alletta con una chiarezza terminologica secondo cui l'abbreviazione 'viola', fra i professionisti, denota esclusivamente la viola da gamba: «Queste due specie vengono distinti dai pifferi comunali chiamando le viole da gamba *Violen*, le viole da braccio invece *Geigen* oppure *Geigen polacche*». ³⁴ Ma la situazione è in realtà ben più complessa e il semplice 'viola' sta facilmente anche per gli strumenti da braccio, spesso come controparte della viola da gamba. Solo un'attenta contestualizzazione può allora decidere a quali delle due famiglie si riferisce la parola o se ha funzione generica; e talvolta anche quest'esame non basta. La sempre maggiore diffusione della famiglia del violino inverte anzi la regola di *Praetorius*: il semplice 'Violen' designa il più comune gruppo di vari strumenti da braccio, mentre la viola da

³¹ Nelle miniature del suo *Triumphzug*. Vedi H. Myers, *The Musical Miniatures of the Triumphzug of Maximilian I*, «The Galpin Society Journal», LX, aprile 2007, pp. 3-28: 10.

³² J. e W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig, Hirzel, 1854-1960, voce «welsch». Le altre ricorrenze del termine raccolte Woodfield 1984, p. 100, potrebbero riferirsi a una provenienza fisica dall'Italia, senza funzione come indicazione di genere.

³³ Inventario della Hofkapelle Baden-Baden del 1582; citato da Woodfield 1984, p. 192.

³⁴ *Praetorius* 1619, cap. XX, II: «Diese beyde Arten werden von den Kunstpfeiffern in Städten also unterschieden / daß sie die Violn *de gamba* mit dem Namen *Violen*: Die *Violen de bracio* aber / *Geigen* oder *Polnische Geigeln* nennen».

gamba richiede la specifica.³⁵ La bizzarra ma univoca abbreviazione *Gambe* è invece raramente usata nel Seicento, e si impone solo verso la metà del Settecento quando la viola da gamba è ormai in via d'estinzione; così, però, viene traghettata fino ai tempi nostri.

Dall'italiano si adotta inoltre la *Viol Bastarda* o *Bastardviol*; passando attraverso le Alpi il termine conosce però un forte allargamento semantico e in particolare comprende nel tedesco secentesco anche quel che in Inghilterra si chiama *lyra viol*, termine del tutto assente in Germania.

In inglese

Che cosa fosse, per un inglese della prima metà del Cinquecento, una *viol* (con le sue innumerevoli varianti grafiche *vyol*, *vyalle* e via dicendo) è molto difficile dire. Non abbiamo fonti letterarie dirette che ci permettano di stabilire quando questo termine passò dagli strumenti medievali e i loro successori a braccio allo strumento a gamba. In un inventario del 1557 leggiamo però di «vii vyalles & vyolans»;³⁶ è probabilmente la prima volta che si accostano i termini 'viola' e 'violino', e vi potremmo leggere un'intenzione contrappositrice tra due famiglie di strumenti, o almeno tra due diverse taglie. In simili indicazioni della fine del secolo, ad esempio nelle danze di Holborne per «Viole, Violini o altri strumenti musicali da fiato»,³⁷ il termine 'Viol' designa ormai univocamente la viola da gamba. Ciononostante *viol* nel Seicento può stare ancora genericamente per ogni tipo di strumenti ad arco.³⁸ Solo negli ultimissimi anni del Cinquecento appare l'univoco termine 'viola da gamba',³⁹ anglicizzato variamente in «vyoll di gamba», «vyoldegambo», «gambo violl» etc.; lo impiegano poi, ad esempio, William Shakespeare nel 1601⁴⁰ e il trattatista Thomas Robinson nel 1603.⁴¹ Al tempo stesso *viol* si era imposto con vasto consenso come nome comune dello strumento. La famiglia è formata da *treble* (o *descant*) *viol*, *tenor viol* e *bass viol*. Non sempre però il

³⁵ Lo stesso Praetorius infatti non si atteneva alla sua definizione: già nel 1611 aveva opposto le «Violen de Gamba» alle «gemeinen Violen oder Geygen» (comuni viole o violini). M. Praetorius, *Megalynodia Sionia*, Wolfenbüttel, s. n., 1611, *Nota ad Lectorem Musicum*.

³⁶ Holman 1993, p. 124.

³⁷ Anthony Holborne, *Pavans, Galliards, Almains, and Other Short Æirs both Grave, and Light, in Five Parts, for Viols, Violins, or Other Musically Winded Instruments*, Londra, Barley, 1599.

³⁸ Holman 1993, pp. 73-74 e 124.

³⁹ Così ad esempio nel 1598-99 nei libri contabili della contessa Eleanor of Rutland; v. Fleming 1999, p. 236.

⁴⁰ W. Shakespeare, *Twelfth night, or what you will*, atto I, scena III. V. Cfr. cap. V-2.

⁴¹ T. Hume, nello stesso titolo della *First Part of Ayres* [...], Londra, Windet, 1605, usa sia il termine «Viole de Gambo» che «Base Viol».

termine *bass viol* è nettamente opposto al *bass violin*,⁴² e nei primi decenni del Settecento, compiuto il declino del *viol consort* a cui sopravvive il solo basso, *bass viol* finisce per ridursi a livello vernacolare e per designare dei bassi a quattro corde non meglio specificati, un uso che negli Stati Uniti si conserverà fino all'Ottocento.⁴³ Un'enciclopedia inglese del 1728 definisce *bass viol* come «strumento musicale di forma simile al violino ma più grande. Ha lo stesso numero di corde».⁴⁴ Per lo strumento solista a sei corde si specializza nel Settecento invece l'italianismo 'viola da gamba'.

In greco e latino

Maggiore ancora, se possibile, è la confusione lessicale di chi si esprime nelle lingue classiche, perché greci e romani antichi non conoscevano nessuno strumento ad arco. Fin dal X secolo, da quando cioè iniziò la diffusione dell'arco in Europa, i dotti si dovettero quindi ingegnare ad adattare termini latini e greci ai nuovi strumenti. Di solito questi neologismi servirono indistintamente sia per tutti gli strumenti ad arco, sia per quelli a pizzico. Si rimette in uso allora *lyra* («*lyrae, & quae vulgò Violae vocantur*» scrive Salinas nel 1577⁴⁵) e *chelys*, accanto ovviamente alla facile latinizzazione del volgare 'viola'. Severo Bonini vi aggiunge *cithara* o *cethera*, *forminx* e *testudo*, dichiarando che questi nomi «tutti poi alfine significano il medesimo».⁴⁶ Giuseppe Antonio Bernabei chiama la viola da gamba «*Pentachordo (vulgò Viola da Gamba)*»;⁴⁷ «*Chelys hexachordae*» abbiamo letto sull'illustrazione di Kircher; Marin Mersenne usa il grecismo *barbiton*; la viola da gamba è allora la *barbiton decumana*, la viola maggiore.⁴⁸

⁴² B. Neece, *The Cello in Britain: A Technical and Social History*, «Galpin Society Journal», 56, 2003, pp. 77-89; Sadie 1985, p. 15; L. Lindgren, *Italian Violoncellists and some Violoncello Solos Published in Eighteenth-Century Britain*, in *Music in Eighteenth-Century Britain*, a cura di D.W. Jones, Aldershot, 2000, pp. 121-157; Holman 2010, pp. 54-56.

⁴³ Neece, *The Cello*, cit., pp. 87-88; Holman 2007, p. 22; Holman 2008, pp. 61-62; Holman 2010, pp. 54-56.

⁴⁴ E. Chambers, *Cyclopaedia: or, An Universal Dictionary of Arts and Sciences* [...], s. n., 1728, vol. I, voce «Bass-Viol»: «Bass-Viol, a Musical Instrument, of the same Form with that of the Violin, except that 'tis much larger».

⁴⁵ Salinas 1577, *liber III*, p. 141.

⁴⁶ Bonini s. d., pp. 27-28.

⁴⁷ G. A. Bernabei, *Orpheus ecclesiasticus. Symphonias varias commentus* [...], Augsburg, Koppmayer, 1698.

⁴⁸ Mersenne 1648, *Liber Primus, Propositiones XXVII-XXX*, pp. 44-49.