

Registrando Zipoli

di Gabriele Giacomelli

È recentemente uscita in due cd l'Opera Omnia per tastiera di Domenico Zipoli: *Domenico Zipoli. Sonate d'Intavolatura per organo e cimbalo. Opera omnia per tastiera*, Gabriele Giacomelli organo, Andrea Banaudi cembalo, Elegia, 2019. Si tratta della naturale evoluzione del cd antologico che fu registrato sette anni orsono: *Domenico Zipoli from the Old World to the New on the ancient Organs of his City*, Gabriele Giacomelli organo, Elegia, 2013. L'inaspettata fortuna sul mercato editoriale di questo cd, che andò esaurito in pochissimo tempo, ha dato l'impulso alla realizzazione di un progetto più ampio, che ha compreso tutte le composizioni tastieristiche (sia quelle pubblicate che quelle giunte a noi manoscritte) dell'illustre compositore - nato a Prato nel 1688 e morto a Còrdoba (oggi in Argentina) nel 1726 -, nell'ambiziosa prospettiva di registrare in tappe successive anche il resto della sua non vastissima produzione vocale e strumentale.

La fortuna del cd antologico fu in parte dovuta al fatto che per la prima volta si è deciso di registrare la musica di Zipoli utilizzando gli organi della sua città natale, in particolare quello della Cappella del Sacro Cingolo nella Cattedrale di Santo Stefano, prezioso strumento costruito nel 1588 dal cortonese Cesare Romani e ampliato nel 1773 da Michelangelo Crudeli, strumento che fu suonato con ragionevole certezza da Zipoli stesso durante i suoi studi presso la Cappella musicale del massimo tempio pratese. Sono, infatti, abbastanza numerose le registrazioni delle composizioni tastieristiche zipoliane effettuate su strumenti di varie epoche e di differenti scuole. Da quella storica di Luigi Ferdinando Tagliavini (un'antologia di brani tratti dalle *Sonate d'Intavolatura per organo e cimbalo* uscita in vinile e poi riprodotta in cd da Diapason nel 1991) a quella di Sergio Vartolo (l'integrale delle *Sonate d'Intavolatura per organo e cimbalo*, esclusa la pro-



L'organo della Pieve di San Giusto in Piazzanese, Prato (Foto don Antonio Pivetta)

duzione manoscritta, Tactus 1991), fino a quella realizzata sul moderno pianoforte da Giovanni Nesi (l'integrale della parte cembalistica delle citate *Sonate d'Intavolatura*, Héritage, 2015). Per tacere di tante altre più o meno recenti e non sempre di qualità eccelsa. Ma è fuor di dubbio, senza voler fare i filologi a tempo pieno, che l'idea di registrare tutti i brani organistici conosciuti (quindi oltre alle *Sonate d'Intavolatura* anche i brani presenti nel manoscritto di Macerata e in quelli sudamericani) sugli strumenti pratesi rivesta un fascino particolare, rappresentando una sorta di valore aggiunto. Quanto al motivo per cui, oltre all'organo della Cattedrale sia stato utilizzato anche il Michelangelo Crudeli della Pieve di San Giusto in Piazzanese (risalente al 1777, con aggiunte primo-ottocentesche di Michelangelo Paoli), ciò è chiarito più avanti in questo scritto.

Il valore di questa operazione è stato in effetti riconosciuto dagli enti locali (Comune di Prato e Fondazione Cassa di Risparmio di Prato) che hanno facilitato l'uscita del doppio cd - promosso dall'Associazione Prato per Zipoli - mediante l'acquisto di un certo numero di copie. Di queste hanno beneficiato anche gli istituti scolastici cittadini, in parte coinvolti nel progetto *Domenico Zipoli: un viaggio a bordo della musica* che si è svolto nell'ambito delle ultime edizioni del Festival Zipoli. Ciò nella prospettiva di una valorizzazione del territorio, delle sue risorse artistiche e della sua identità storico-culturale, che, pur nell'inevitabile mutare attraverso il tempo, è doveroso sia conservata e tramandata alle future generazioni. Interpretare una musica del passato, suonare uno strumento antico sono esperienze che acquistano un senso profondo nel momento in cui ancora oggi quella musica, quelle sonorità - oltre a parlarci della nostra identità storico-culturale - continuano a trasmetterci emozioni, se pur probabilmente diverse da quelle che dovettero provare i contemporanei del nostro Domenico Zipoli. Dunque, celebrare l'illustre concittadino sia ripropo-
nendone la musica in esecuzioni dal vivo, sia facendolo conoscere tramite convegni, conferenze e lezioni, sia registrandone il repertorio, non è affatto un'operazione meramente accademica né tantomeno di limitato respiro provinciale: l'ampiezza geografica dell'agire del nostro, per tacere dell'eccellenza della sua produzione musicale, stanno a smentire eventuali simili timori.

E infatti la produzione - almeno quella tastieristica - di Zipoli ha rivestito un ruolo affatto secondario nella storia musicale barocca italiana ed europea. Non è questa la sede per parlarne diffusamente, basti ricordare che il suo capolavoro, le citate *Sonate d'Intavolatura per Organo e Cimbalo* (Roma, 1716 l'unica opera che il pratese dette alle stampe) furono copiate in manoscritti e ripubblicate in numerose occasioni, segno indubbio della fortuna di cui godettero per diversi anni. Oltretutto, erano molto rare all'epoca le edizioni di composizioni strumentali per tastiera: basti

pensare che il grande Bernardo Pasquini, considerato il tastierista italiano più valente del periodo post-frescobaldiano, lasciò decine e decine di composizioni manoscritte, senza riuscire a stamparne nemmeno una. I costi per un'edizione musicale erano elevati e raramente i musicisti potevano permetterseli, a meno che non intervenisse in loro sostegno un mecenate, come appunto accadde a Zipoli, che trovò nella nobildonna Maria Teresa Mayorga Renzi Strozzi, principessa di Forano, l'illuminata patrona della stampa. Ne uscì dunque un volume prezioso, suddiviso in due parti, la prima delle quali contiene una toccata, cinque *canzone* precedute da quattro versi ciascuna, due elevazioni, un offertorio, un postcommunio e una pastorale, quindi tutti brani concepiti per la liturgia (e preferenzialmente destinati all'organo), mentre la seconda parte consta di quattro sonate (corrispondenti a quelle che i francesi all'epoca chiamavano *suites*, ossia sillogi di brani ispirati alle danze del tempo) e due partite (vale a dire collane di variazioni) più adatte a un contesto profano e quindi tendenzialmente destinate al clavicembalo.

Quanto al titolo *Sonate d'Intavolatura*, chiarisce che si tratta di composizioni da suonare (e non da cantare), scritte sul caratteristico spartito per strumento a tastiera (detto, appunto, intavolatura), consistente in due righe musicali, una per la mano destra, l'altra per la sinistra. In queste composizioni traspare, dunque, da un lato la sapienza contrappuntistica dell'autore (soprattutto nelle *canzone*), dall'altro il gusto per la cantabilità melodica (evidente nelle due elevazioni e nei movimenti lenti delle sonate) ma anche per la grazia dell'invenzione ritmica (come nel caso delle correnti e delle gigue). È musica, dunque, che appartiene alla tarda stagione barocca, ormai proiettata nel clima dell'Arcadia settecentesca (sodalizio cui apparteneva la principessa Strozzi), lontana dagli eccessi ridondanti del Seicento. È la lezione di Gerolamo Frescobaldi - il celebre organista della basilica di San Pietro in Vaticano - mediata dal toscano Bernardo Pasquini e arricchita da elementi extratastieristici propri del nuovo linguaggio violinistico coniato a Roma dal grande Arcangelo Corelli: una lezione di stile che pone Zipoli fra i maestri italiani più eminenti nell'ambito della musica destinata agli strumenti a tastiera.

La presente registrazione include dunque, com'è ovvio, l'integrale delle citate *Sonate d'Intavolatura* - sia la parte organistica che quella cembalistica - cui sono stati aggiunti i brani zipoliani conservati nelle fonti manoscritte e non inclusi nella pubblicazione romana. Si tratta *in primis* dei versetti liturgici (destinati quindi all'organo) tramandati nel manoscritto 24/21 della Biblioteca Comunale "Mozzi - Borgetti" di Macerata. In tale importante manoscritto, privo di datazione e di attribuzione, sono integralmente copiate le *Sonate d'Intavolatura* di Zipoli, con l'aggiunta di undici versi assenti nell'edizione. Gli studiosi concordano nell'attribuire a

L'organo della
Cappella del Sacro
Cingolo, Prato,
Cattedrale di Santo
Stefano (Foto
Claudio Cerretelli)



Zipoli anche questi versi (considerando il manoscritto una copia antecedente all'edizione), che l'autore avrebbe poi deciso di non includere nella pubblicazione. Si tratta di quattro versi in Re minore e di sette versi in La minore (i cui primi sei cadenzano al quinto grado Mi) che, analogamente a quelli pubblicati, alternano vari stili, da quello improvvisativo toccatistico a quello imitativo, a quello in accordi da sciogliere, a quello con melodia accompagnata.

Sono state registrate all'organo anche quattro composizioni conservate in alcuni manoscritti sudamericani. Infatti, com'è ormai noto da tempo, Zipoli si trasferì nel 1717 in America Latina al seguito di una missione gesuitica, stabilendosi definitivamente a Córdoba, dove visse il resto della sua vita fino alla morte giunta nel 1726, ancor prima che potesse essere ordinato sacerdote. In quelle terre remote il pratese esercitò con soddisfazione universale il mestiere di musicista, compositore, organista e didatta. In alcuni archivi, soprattutto appartenenti alle antiche riduzioni gesuitiche, sono state ritrovate copie di sue opere sacre e tastieristiche. Due di queste ultime sono concordemente attribuite a Zipoli, mentre le altre due qui registrate hanno un'attribuzione incerta. Tutte e quattro sono

L'organo della
Cappella del Sacro
Cingolo, Prato,
Cattedrale di Santo
Stefano. Particolare
con le canne interne
(Foto Gabriele
Giacomelli)



attualmente conservate presso l'Archivo Musical de Chiquitos, ubicato a Concépcion in Bolivia. Le prime sono intitolate *Del principe e Retirada del emperador - Los dominicos de España*. Legate probabilmente a occasioni celebrative ufficiali che intendevano commentare o rievocare, queste due interessanti composizioni rivelano stretti legami con altre opere del maestro pratese. La prima, in particolare, è una trascrizione tastieristica del salmo vespertino zipoliano *Deus in adiutorium - Domine ad adiuvandum* per coro e orchestra, conservato nel medesimo archivio boliviano. Quanto alle due composizioni di attribuzione incerta, intitolate *Africa* e *Folias*, sono brani piacevolissimi che potrebbero figurare a pieno titolo nel catalogo zipoliano sia per livello qualitativo che per proprietà stilistiche. *Africa* si configura, a dispetto dell'esotico titolo, come un galante minuetto, perfettamente confezionato ad uso di incipriati ballerini di corte. *Folias* (Follia) è una collana di nove variazioni sull'omonima aria popolare di origine iberica, cui tanti compositori dal barocco in avanti hanno dedicato splendidi brani. Queste variazioni risultano piuttosto semplici (sono molto lontani gli elaborati modelli di Arcangelo Corelli o di Alessandro Scarlatti, tanto per citare due esempi all'incirca coevi), anche se non mancano di sorprendere per freschezza d'invenzione.

Per quanto riguarda gli strumenti impiegati nella registrazione, la scelta è caduta su due antichi organi pratesi (ricordiamoli: quello della Cappella del Sacro Cingolo in Cattedrale - con ogni verosimiglianza suonato da Zipoli - e quello della Pieve di San Giusto in Piazzanese) e su un moderno clavicembalo, costruito presso il Laboratorio di costruzione di antichi strumenti a tasto dell'Accademia del Santo Spirito di Torino, in copia di un Carlo Grimaldi del 1697, custodito presso il Germanisches Nationalmuseum di Norimberga. Si tratta quindi, com'è giusto che sia, di un cembalo italiano, dotato di caratteristiche comuni agli strumenti dell'epoca in cui Zipoli si muoveva tra Prato, Firenze e poi Napoli, Bologna e Roma.

Quanto alla scelta degli organi, si è già evidenziato come essa abbia inteso privilegiare il territorio di provenienza di Zipoli, anche se risulta evidente che egli abbia concepito i suoi brani per strumenti un po' diversi, non tanto dal punto di vista timbrico, quanto dal punto di vista delle dimensioni. Infatti, entrambi gli organi pratesi mancano ad esempio dei tasti per le note Fa diesis¹ e Sol diesis¹ richieste da Zipoli, la prima nelle *canzone* in Sol minore e in Mi minore, la seconda nella *canzona* in Re minore. Tali note si trovavano all'epoca in Italia soltanto in organi di grandi dimensioni basati sul Principale di 16 piedi, nei quali la canna maggiore di tutto l'organo è appunto lunga 16', corrispondenti a circa m 4,50. E questo non è certo il caso dei due strumenti qui utilizzati. D'altra parte in Prato l'unico organo dotato di un Principale di 16' è quello barocco e bellissimo della chiesa di San Domenico, che però versa in condizioni di notevole

degrado, tanto da risultare assolutamente inutilizzabile per un'incisione discografica. La mancanza dei tasti citati ha dunque reso necessario qualche adattamento, consistente sostanzialmente in una trasposizione di alcune note all'ottava alta. Si è proceduto in maniera simile anche nei casi in cui le limitate estensioni dei registri Flauto in Ottava (in entrambi gli organi iniziante da Do₂) e Nasardo (nell'organo del Duomo iniziante da Fa₃, in quello di San Giusto da Fa₃) avrebbero pregiudicato il loro impiego in brani come il *Post Comunio* o la *Retirada del emperador - Los dominicos de España*. In quest'ultimo brano si è anche reso necessario qualche analogo intervento per la divisione alta fra bassi e soprani dei registri di Trombe e di Cornetto nell'organo di San Giusto. Si è trattato di un compromesso che al rigoroso rispetto della lezione originale ha anteposto la necessità di dare piena voce ai variopinti timbri dell'organo, rendendo giustizia ai colori per cui tali brani furono concepiti. Simili adattamenti nulla tolgono al fascino originario della musica, risultando, altresì, storicamente praticati. Discorso a parte va fatto per i *Versi e canzona* in Mi minore del manoscritto di Macerata che spesso prevedono la nota La diesis, laddove nell'organo di San Giusto, accordato in tono medio a 1/4 di comma, essa suona come Si bemolle, donde l'asprezza di certi passaggi cui non si è potuto porre rimedio. Dunque, se proprio avessimo voluto scegliere un organo che fosse il più vicino possibile alle sonorità che Zipoli aveva in mente, avremmo dovuto allontanarci da Prato, andando per esempio a scegliere uno fra gli strumenti superstiti costruiti nel Seicento dal gesuita fiammingo Willem Hermans (1601 - 1683). Costui, infatti, si trasferì in Italia, dove costruì vari strumenti fra cui quello della Chiesa del Gesù di Roma, di cui Zipoli era titolare nel 1716, secondo quanto dichiarato nel frontespizio delle citate *Sonate d'Intavolatura*. Ma di tale strumento oggi si è persa da tempo immemore ogni traccia persino documentaria. Sono, infatti, soltanto due gli organi superstiti costruiti da Hermans, ossia quello della chiesa di Sant'Ignazio a Pistoia e quello della collegiata di S. Maria Maggiore a Collescipoli (Terni). Entrambi opportunamente restaurati, ci testimoniano un gusto tipicamente barocco per sonorità variopinte, con ance, cornetti e flauti di vario tipo. Ecco, allora, la scelta di utilizzare per questa registrazione oltre all'organo della Cappella del Sacro Cingolo, ancora di austera impostazione rinascimentale, anche quello più ricco della Pieve di San Giusto, dotato di registri ad ancia come le Trombe, oltre al Cornetto e al Flauto in Selva, dalle sonorità non troppo distanti da quelle della tavolozza timbrica di Hermans.

Oltretutto, i due strumenti qui utilizzati si trovano in ambienti anche acusticamente molto differenti, che ne esaltano le rispettive peculiarità timbriche. Il Romani-Crudeli della Cappella del Sacro Cingolo è ubicato a un'altezza di oltre due metri dal pavimento, in una stretta nicchia scavata



Copertina del doppio cd contenente l'Opera Omnia per tastiera di Domenico Zipoli, con una riproduzione della Santa Cecilia di Matteo Rosselli, Prato, Museo dell'Opera del Duomo

nello spessore della parete di destra della cappella, la quale si apre tra la controfacciata della cattedrale e la parete di fondo della navata sinistra. La tastiera è invisibile dalla cappella essendo collocata nella sacrestia, secondo la tipologia cosiddetta 'monacale'. Tale definizione si deve al fatto che posizionando la tastiera sul lato opposto della facciata dell'organo - la quale doveva risultare visibile a tutti -, l'organo poteva essere suonato dalle monache senza che queste potessero essere viste dalla chiesa. Avendo la Cappella del Sacro Cingolo un soffitto molto più basso rispetto alle navate, la voce dell'organo viene diffusa in maniera molto pulita, quasi senza riverbero e conservando un volume notevole per tutta la lunghezza delle navate, fino quasi al transetto.

Quanto all'organo Crudeli-Paoli della Pieve di San Giusto, esso è ubicato in alto sulla cantoria che occupa l'intera controfacciata. La diffusione della sua voce risulta uniforme in tutta la chiesa, la quale, a differenza della Cappella del Sacro Cingolo, è mediamente vasta e conferisce all'organo un riverbero piuttosto significativo. Dunque, i problemi che il tecnico del suono si trova ad affrontare nel momento in cui è chiamato a realizzare la registrazione del suono di un organo sono davvero molti. Ma lasciamo che sia Andrea Benassai, il tecnico che ha curato le registrazioni di questo cd, ad esporli:

“L'organo è uno strumento di difficilissima gestione tecnica, dato che sviluppa grandi pressioni sonore, su frequenze ampie e con differenze timbriche consistenti nel corso di una stessa esecuzione. La complessità di questo quadro è acuita dagli ambienti in cui il suono si sviluppa: le chiese sono spazi con riverberazioni lunghissime e persistenti, poiché presentano superfici riflettenti come marmo, pareti lisce e pavimenti privi di gradienti significativi, che favoriscono lo sviluppo di grandi quantità di onde stazionarie. Le onde stazionarie sono riflessioni tra superfici parallele che si diffondono e si modulano a vicenda, sommandosi. A causa di questo fenomeno e delle grandi distanze percorse dalle riflessioni, la riverberazione delle chiese è sempre non intonata con la fondamentale (ovvero con la nota) emessa dallo strumento, risultando quindi calante di tonalità.

In fase di registrazione dell'organo questa peculiarità deve essere tenuta ben presente, visto che l'ambiente in cui è immerso è comunque parte integrante della voce dello strumento, dal quale non può essere in alcun modo svincolato, sia per questioni di impraticabilità tecnica che per più importanti considerazioni di filologia acustica. A tale proposito, in fase di registrazione, si predilige sempre una tecnica stereofonica che permetta di gestire, ex-post, il rapporto tra voce diretta dello strumento e ritorno ambientale. Nel corso del tempo, con molte sperimentazioni diverse, la tecnica più affidabile è risultata la ripresa M/S (Mid-Side), che permette un'efficace distinzione tra suono diretto (Mid) e ambiente (Side), conservando una sostanziale monocompatibilità e permettendo la gestione della coerenza delle fasi di ritorno. Con questa tecnica di ripresa il suono originale dell'organo viene mantenuto integro anche in ascolti non pienamente stereofonici, ad esempio in automobile, durante l'emissione radio o anche, per estensione, in un ascolto non fruito esattamente al centro dell'impianto di riproduzione.

Inoltre, nei passaggi di maggior pressione sonora generata dallo strumento, si possono ridurre i caotici ritorni dell'ambiente, contribuendo a una migliore intelligibilità dell'esecuzione e a una percezione eufonica

di un'intonazione più corretta, come è stato fatto in alcuni passaggi della presente registrazione.

Purtroppo nelle chiese ci sono sviluppi nodali (cioè di esaltazione) di diverse frequenze in punti diversi: per questo motivo è sempre necessario un ascolto mirato in loco, al fine di evidenziare i punti più critici e individuare l'area di maggior equilibrio di diffusione del suono che, nella maggior parte dei casi, si colloca al centro del coro, nel punto di incontro tra la navata centrale e il transetto. A tal proposito, vale la pena ricordare che in origine il coro dei frati o dei canonici occupava proprio questo spazio nel presbiterio, fino a quando, generalmente nel corso del XVI secolo, non fu spostato all'interno dell'abside.

Il transetto rappresenta una via di fuga essenziale per l'eliminazione delle onde stazionarie e consente una registrazione meno compromessa dalle problematiche illustrate in precedenza. Nel caso di strumenti collocati in controfacciata (come nella pieve di San Giusto) o nelle navate laterali (come nella Cappella del Sacro Cingolo), però, la distanza è significativa rispetto al fulcro di generazione sonora. È per questo che alla tecnica M/S si abbina una ripresa più ravvicinata dello strumento, che viene rimessa in fase a posteriori, misurando la distanza tra le due coppie di microfoni e compensandola con un ritardo temporale dei più vicini all'organo rispetto a quelli più lontani.

Nelle fasi successive alla registrazione il lavoro si concentra dunque sulla perfetta sincronizzazione delle due fonti e sulla gestione del rapporto tra suono ravvicinato e suono riverberato. Tale operazione ha il vantaggio di esaltare la vera voce dello strumento, rispettando la sua collocazione ambientale in una situazione privilegiata che nessuno, durante l'ascolto dal vivo di un concerto, potrà di fatto mai avere”.