PREFAZIONE

Si deve ai recenti studi di G. Furlong, L. Ayestarán e V. de Rubertis[1]) se la figura di Domenico Zipoli è stata tolta dall'oscurità che la circondava e le notizie concernenti la sua vita e la sua attività hanno potuto essere in gran parte precisate. Nato a Prato, in Toscana, il 16 ottobre 1688, si trasferì a Roma dove nel 1712 e 1714 fece rappresentare i due oratori *S. Antonio* e *S. Caterina vergine e martire*. Nel 1715 era organista della Chiesa del Gesù, titolo che egli stesso si attribuisce sul frontespizio delle *Sonate d'Intavolatura per Organo e Cimbalo* pubblicate nel gennaio 1716. Non si sa se la notizia data dal padre Peramás[2]), secondo cui Zipoli sarebbe stato Maestro nel Collegio Romano, sia esatta. Il De Backer e il Sommervogel[3]) citano un'opera pubblicata da Zipoli a Roma nel gennaio 1716, *Principia seu Elementa ad bene pulsandum Organum et Cimbalum;* benchè varî studiosi pensino trattarsi di un'opera teorica oggi irreperibile, non mi sembra inverosimile vedere in tale citazione null'altro che una traduzione latina inesatta del titolo delle *Sonate d'Intavolatura per Organo e Cimbalo* apparse appunto nel gennaio 1716, tanto più che la citazione stessa precisa che l'opera è scritta „*italice*". Nello stesso anno 1716 Zipoli si recò a Siviglia ed entrò nel noviziato della Compagnia di Gesù; il 5 aprile dell'anno seguente partì in missione, con un gruppo di Gesuiti, per la provincia del Paraguay e si stabilì a Córdoba, dove seguì gli studi teologici e filosofici, dedicandosi al tempo stesso con fervore all'attività di compositore e di organista nella Chiesa dei Gesuiti. La sua fama e la sua influenza di artista dovettero ben presto superare i confini di Córdoba se, come riferisce il citato Peramás[4]), gli venivano richieste per corrispondenza musiche da chiesa da luoghi molto lontani e persino il Viceré del Perù sollecitava da Lima sue composizioni. Nel pieno di questa attività, al compimento degli studi teologici ed alla vigilia dell'ordinazione sacerdotale, la morte colse Domenico Zipoli il 2 gennaio 1726.

Le citate notizie, dettagliate soprattutto nei riguardi dell'ultimo periodo della vita di Zipoli, non valgono tuttavia a diradare l'oscurità che avvolge gli anni giovanili e la formazione musicale del compositore toscano. Le affermazioni di Fétis[5]), che vorrebbero lo Zipoli nato a Nola nel 1675 ed allievo nel Conservatorio della Pietà ai Turchini di Napoli, si sono rivelate infondate in seguito alle scoperte e ai citati studi di Furlong, Ayestarán e De Rubertis. Recentemente, le ricerche tra i manoscritti di Padre G. B. Martini conservati presso l'Archivio del Convento di S. Francesco di Bologna, ora in via di riordinamento, mi hanno condotto alla fortunata scoperta di un documento che, pur nella sua brevità, fornisce preziose informazioni proprio sul periodo della vita di Zipoli sinora avvolto nella più completa oscurità. Si tratta di una specie di abbozzo di dizionario biografico musicale di cui è conservato solo l'ultimo volume (iniziali N—Z), contenente appunti vergati dalla mano del padre Martini sulla vita e sulle opere di varî musicisti e teorici. Il volumetto, che porta sul dorso l'indicazione „*Scrittori di Musica | Notizie storiche e loro opere. | Tomo piccolo in piedi | F. G. B. Martini M. C.*", contiene alla pag. 557 le seguenti notizie su Zipoli: „*Domenico Zipoli da Prato apprese i primi principij sotto il M^o di Cappella del Domo di Firenze, dal Gran Ducca fù mandato a Napoli sotto di Alessandro Scarlatti, dal quale scapò per acuta differenza, e si portò in Bologna l'anno 1709, dove fù accolto dal P. D. Lavinio Vannucci Monaco di S. Barbaziano, poscia dal gran duca suddetto fù mandato in Roma sotto Bernardo Pasquini. Nota che quando capitò in Bologna aveva 19. Anni sicche era nato nel 1690. In ultimo si fece Gesuita*". (Segue la citazione

[1]) Guillermo Furlong S. J., *Los Jesuitas y la Cultura Rioplatense*, Montevideo 1933, p. 80 seg. — 2ª ed. Buenos Aires 1945, p. 161 seg.; Lauro Ayestarán, *Domenico Zipoli, el gran compositor y organista romano del 1700 en el Rio de la Plata*, in: *Revista Histórica*, año 35 (2ª época) tomo 13, Montevideo, agosto 1941, n^o 37; L. Ayestarán, *D. Zipoli, organista e compositore pratese*, in: *Arch. Storico Pratese*, XX (1942), fasc. III—IV; Victor de Rubertis, *Dove e quando morì D. Zipoli*, in: *Rivista Musicale Italiana*, LIII (1951), p. 152 segg.; G. Furlong, *D. Zipoli músico eximio en Europa y América*, in: *Archivium Historicum Societatis Jesu*, XXIV (1955), p. 418 segg. Cfr. anche R. Barbacci, *I primi fasti della musica nell'Argentina*, in: *Rivista Musicale Italiana*, XLVII (1943), p. 330 segg. e P. Grenón S. J., *Noticia de D. Zipoli músico y jesuita*, Córdoba 1948.

[2]) J. M. Peramás, *Diario del viaje de los expatriados de Córdoba*, n^o 116, Torino, dicembre 1768, ms. nella Biblioteca del Collegio della Compagnia di Gesù a Granada; cfr. Ayestarán, op. cit., appendice n^o 4.

[3]) Aug. e Al. de Backer, *Bibliothèque des écrivains de la Compagnie de Jésus*, III (Liegi 1856), 1722. C. Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Bruxelles-Paris, 1890—1909, T. VIII, col. 1511.

[4]) J. M. Peramás S. J., *De vita et moribus tredecim virorum paraguaycorum*, Faenza 1793. Cfr. Ayestarán, op. cit., appendice n^o 5.

[5]) A. e L. Farrenc, *Le Trésor des Pianistes*, Paris 1861—72, vol. XV. La nota biografica su Zipoli è dovuta a F. J. Fétis.

dettagliata delle *Sonate d'intavolatura)*. Tali notizie sono senz'altro degne di fede, anche se la data di nascita appare ricostruita con due anni d'approssimazione. Il Martini si mostra esattamente informato sulla nascita di Zipoli a Prato e sul suo ingresso nella Compagnia di Gesù. Sulle altre notizie, sinora sconosciute, valgano le seguenti brevi considerazioni: maestri di cappella del Duomo di Firenze alla fine del XVII e all'inizio del XVIII secolo furono Piero Sammartini (dal 1686 al 1700) e Giovanni Maria Pagliardi (dal 1701 al 1712), entrambi apprezzati compositori[6]); nell'uno o nell'altro è dunque da identificare il primo maestro di Domenico Zipoli. Non è improbabile che durante il soggiorno fiorentino Zipoli abbia avuto rapporti anche con Giovanni Maria Casini, dal 1703 organista del Duomo di Firenze, uno degli ultimi maggiori rappresentanti della grande tradizione organistica italiana. Don Lavinio Felice Vannucci, che fu guida al giovane Zipoli durante il soggiorno bolognese, non fu musicista di rinomanza, ma fu certo un ottimo didatta, come è dimostrato dalle sue limpide „*Regole da Sonare, e Cantare, e Comporre, e Trasportare per li Principianti*" conservate manoscritte nella Biblioteca Musicale „G. B. Martini" di Bologna. Interessante la notizia del soggiorno napoletano di Zipoli e dei suoi acuti contrasti (di indole musicale o di carattere?) con il grande Alessandro Scarlatti, tali da indurlo ad abbandonare ben presto Napoli. Di importanza decisiva fu l'andata di Zipoli a Roma, che può essere datata, in base alla testimonianza del documento martiniano, non anteriormente al 1709 (anno in cui lo Zipoli si recò a Bologna) e non dopo il 1712 (nella Quaresima di tale anno fu dato a Roma il suo oratorio *S. Antonio*); determinanti furono certo, per il completamento della formazione musicale dello Zipoli, l'incontro con Bernardo Pasquini e l'accostamento all'ambiente musicale della scuola romana.

La fama di Zipoli compositore è affidata oggi quasi esclusivamente alle *Sonate d'Intavolatura* apparse a Roma nel 1716 e più tardi ripubblicate a Londra in due volumi[7]). Oltre a quest'opera sono noti solamente una cantata per soprano e basso continuo „*Delle offese a vendicarmi*" conservata manoscritta nella Deutsche Staatsbibliothek di Berlino e un brano per violino e basso continuo, manoscritto nella Sächs. Landesbibliothek di Dresda. Dei due citati oratorî composti e rappresentati a Roma la musica non è stata sinora rintracciata e si conservano solo i libretti. Purtroppo della produzione di Zipoli in America nulla è tornato alla luce. Un'erronea indicazione apparsa nel „*Catalogue general des livres de musique*", Paris 1729, è valsa a gettare sulla produzione musicale e sulla figura stessa dello Zipoli un'ombra di dubbio e di mistero che è doveroso rimuovere completamente: il citato catalogo elenca infatti a pag. 15 come opere di Zipoli i seguenti brani: *Pièces d'Orgue, Six Ouvertures et Concerts pour le Violon; l'Apollo*[8]), composizioni che sono invece dovute probabilmente, come Marpurg e Gerber hanno precisato[9]), a Michel Corrette; che si tratti di un errore del catalogo o che invece, come suppongono Marpurg e Gerber, Corrette abbia fatto citare i suoi brani sotto il nome di Zipoli per meglio adescare i compratori, resta incerto; fuori dubbio è comunque che essi nulla hanno a che fare con il compositore toscano. Tuttavia la cosa ha indotto taluno a confondere addirittura lo Zipoli col Corrette[10]); data poi l'oscurità che sino a pochi anni fa avvolgeva la biografia di Zipoli, alcuni studiosi sono giunti al punto di dubitare della reale esistenza dello Zipoli e dell'autenticità della sua produzione[11]). Pannain afferma infatti che alcuni brani contenuti nelle *Sonate d'Intavolatura* dello Zipoli sono di Durante e di Alessandro Scarlatti.

---

[6]) Devo alla cortesia del M° Adelmo Damerini e del Sig. Mario Fabbri, che hanno condotto accurate ricerche nell'Archivio dell'Opera del Duomo di Firenze, le notizie esatte, sinora sconosciute, concernenti le successioni dei maestri di cappella nel Duomo fiorentino.

[7]) Dell'edizione originale delle *Sonate* di Zipoli verrà data più avanti la descrizione dettagliata. La prima parte, quella organistica, è stata ripubblicata a Londra presso Walsh, s. a., con il titolo „*A Third Collection of Toccates Vollentarys and Fugues . . . Compos'd by Domenico Zipoli*", e la parte cembalistica è riapparsa separatamente presso lo stesso editore con il titolo „*Six Suites of Italian Lessons for the Harpsichord or Spinett . . . . op. 1*". Riedizioni moderne complete sono state curate da Farrenc nel vol. XV del *Trésor des pianistes* e, in veste pianistica, da Alceo Toni nella collezione „*I Classici della Musica Italiana*", Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1919. Singole composizioni sono apparse inoltre nelle note collezioni di Torchi e Tagliapietra ed in numerosissime antologie pianistiche, cembalistiche ed organistiche. Svariate sono pure le trascrizioni ed elaborazioni. Notevole è l'elaborazione dell'*Elevazione* in do magg. curata da Ireneo Fuser nella sua antologia „*Classici Italiani dell'Organo*", Padova 1955, p. 160 segg.

[8]) La citazione è ripetuta da J. G. Walther nel suo *Musikalisches Lexicon*, Leipzig, W. Deer, 1732, p. 658.

[9]) F. W. Marpurg, *Historisch-kritische Beiträge*, Berlin 1754—78, I, 460. E. L. Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, Leipzig, Breitkopf 1790—92, I, 302, s. v. Corette.

[10]) Nuovi elementi di confusione sono apportati dal Riemann che, nel suo *Musiklexikon* s. v. Corrette, per sfatare la leggenda dell'identità di Zipoli con Corrette, afferma che a quest'ultimo si deve semplicemente un'edizione delle opere di Zipoli nel 1739. Di tale ipotetica edizione non sembra però esservi alcuna traccia.

[11]) Cfr. G. Pannain, *Le origini e lo sviluppo dell'arte pianistica in Italia*, Napoli 1919, p. 162 e A. Della Corte — G. Pannain, *Storia della Musica*, Torino 1942², I, p. 627 seg.; 1952³, I, p. 855 seg.

Effettivamente nella Biblioteca del Conservatorio di Napoli esiste una copia manoscritta della *Canzona* in re minore di Zipoli sotto il nome di Durante, il che però va semplicemente spiegato come errore del copista; quanto ad A. Scarlatti, il ms. 34. 6. 31 della stessa biblioteca contiene, dopo una serie di toccate di Alessandro Scarlatti, la copia di alcuni brani delle *Sonate* di Zipoli senza indicazione dell'autore, il che non autorizza per altro minimamente ad attribuire le composizioni allo Scarlatti. Certo è invece che il volume delle *Sonate* di Zipoli si presenta opera autentica, organica, permeata di un' inconfondibile unità stilistica e testimone eloquente della personalità del suo autore. Limpida discorsività, equilibrio tra flessuosa linearità contrappuntistica e verticalismo armonico, varietà ed agilità di ritmi e soprattutto vaghezza dell'invenzione melodica (quale traspare dalle due *Elevazioni* e dai tempi lenti delle *Suites* per cembalo): questi sono alcuni dei contrassegni inconfondibili dello stile zipoliano. I brani organistici componenti la prima parte dell'opera, aperti da una *toccata* introduttiva, si articolano in cinque serie di quattro brevi *versi* e *canzona;* seguono altri brani espressamente destinati a commentare varî momenti della liturgia della Messa. La parte cembalistica comprende quattro vere e proprie *suites* e due serie di *partite* (cioè catene di brevi variazioni).

Per la registrazione delle opere organistiche di Zipoli sarebbe di notevole interesse la conoscenza dello strumento che a Zipoli era affidato nella Chiesa del Gesù a Roma. Tale organo purtroppo non è oggi più conservato e non ce ne è nota la disposizione; sappiamo però che esso era stato costruito dal celebre organaro fiammingo Guglielmo Hermans, molto attivo in Italia ed autore tra l'altro dei grandi organi del Duomo di Como e di S. Maria di Carignano a Genova[12]). Un solo strumento di Hermans si è conservato sino ad oggi; si tratta dell'organo della Chiesa dello Spirito Santo di Pistoia, la cui disposizione presenta uno splendido esempio di fusione di elementi dell'organaria italiana (cfr. la disposizione del ripieno suddiviso nelle singole file) e di quella transalpina. Tipica dello Hermans, questa disposizione non è molto dissimile, per esempio, da quella del *Gran—d'Organo* dello strumento del Duomo di Como e non è inverosimile che anche l'organo suonato da Domenico Zipoli nella Chiesa del Gesù a Roma fosse costruito in maniera analoga. Credo perciò interessante riprodurre qui la disposizione dell'organo pistoiese:

[12]) Cfr. R. Lunelli, *Descrizione dell'organo del Duomo di Como e l'attività italiana di Guglielmo Hermans*, in: *Collectanea Historiae Musicae II*, Firenze 1956, p. 255 seg.

MANUALE (DO—do‴, con prima ottava „corta")

Principale	8′	Ripieno
Ottava	4′	
Quintadecima	2′	
Decimanona	$1^1/_3$′	
Vigesimaseconda	1′	
Vigesimasesta	$^2/_3$′	
Flauto (coperto)	8′	
Flauto in quinta	$2^2/_3$′	
Cornetto	3 file	(soprani)
Ottavino	2′	(bassi)
Tromba	8′	(soprani)
Tromba	8′	(bassi)
Mosetto (ancia)	8′	(soprani)
Violoncello (ancia)	4′	(bassi)

PEDALE (DO—fa, con prima ottava „corta" e costantemente unito al manuale)

Subbasso	16′

Registri accessori

2 Rosignuoli, Tamburo (ottenuto facendo risuonare contemporaneamente più canne gravi), Ventile, Tremolo[13])

Tre volte nella sua opera organistica Zipoli richiede espressamente determinati timbri: nel *Postcommunio* e nel brano centrale della *Pastorale*, che vanno suonati „*co' flauti*", e nella sezione finale della stessa *Pastorale*, dove tuttavia l'indicazione „*piva*" potrebbe riferirsi oltre che ad un particolare registro ad ancia del tipo del *Mosetto* pistoiese (non di rado ancie a tuba raccorciata negli antichi organi italiani portavano la denominazione *piva*) anche al carattere del brano. La registrazione „*co' flauti*" può essere realizzata, sulla base dell'organo di Pistoia, con *Flauto coperto* 8′ e *Flauto in quinta* $2^2/_3$′, la „*piva*" con *Violoncello* 4′ (mano sinistra, un'ottava sotto) e *Mosetto* 8′ (mano destra). Per gli altri brani valgano i seguenti suggerimenti,

[13]) La riportata disposizione è stata rilevata in un accurato sopraluogo ed esame dello strumento.

anch'essi basati sulla disposizione dell'organo Hermans di Pistoia: la *Toccata* si registri preferibilmente limitandosi alla famiglia del *Ripieno* (ripieno completo solo nelle battute 1—6, qui con l'eventuale aggiunta delle *Trombe*, e 35—48); col ripieno completo si registrino inoltre i primi *Versi* di ogni serie. Per brani calmi come i *Versi* II e III in re minore, III in do maggiore, II e III in fa maggiore, II in mi minore, II in sol minore e *Canzona* in re minore si adottino registrazioni come *Principale* e *Ottava* o *Flauto coperto* e *Ottava;* per brani più animati (*Verso* II in do magg., *Canzona* in do magg., *Verso* IV in mi min. e *Verso* IV in sol min.) può essere consigliabile una registrazione più luminosa, come *Principale* e *Quintadecima* o *Flauto coperto* e *Quintadecima*, oppure un piccolo ripieno come *Principale*, *Quintadecima* e *Decimanona;* per composizioni brillanti (*Verso* IV in re min., *Verso* IV in do magg., *Verso* IV in fa magg., *Verso* III in mi min. e *Canzona* in fa magg.) si adotteranno registrazioni briose e scintillanti, come *Flauto coperto* e *Flauto in quinta*, questi stessi registri più la *Vigesimaseconda*, ecc. Nella *Canzona* in sol min. ognuna delle tre sezioni richiede una distinta realizzazione sonora: più calma la prima (p. es. *Principale* e *Ottava*), brillante e trasparente la seconda (*Flauto coperto* e *Flauto in quinta*), più luminosa la terza (*Flauto coperto*, *Decimanona* e *Vigesimaseconda;* ripieno completo nelle ultime battute). Le due *Elevazioni* esigono una registrazione delicata ed espressiva (*Principale* solo, *Flauto coperto* solo con l'eventuale aggiunta del tremolo; su un organo prettamente italiano dell'epoca la registrazione ideale sarebbe *Principale* 8' e *Voce Umana* 8'). Il gioioso *Offertorio* si potrà realizzare con *Flauto coperto*, *Ottavino bassi*, *Cornetto soprani* e *Subbasso* al pedale, suonando la mano sinistra un'ottava grave.

Quanto all'uso del pedale, l'autore stesso lo ha spesso esplicitamente prescritto, limitandolo, secondo la tradizione italiana e le ristrette possibilità delle pedaliere italiane (anche le pedaliere di Hermans si uniformavano a questa tradizione), a note lunghe. Il pedale potrà venire saltuariamente usato, secondo la pratica organistica italiana dell'epoca, anche in altri punti, limitatamente a note lunghe o a formule cadenzanti; in tali casi le indicazioni *Ped.* poste tra parentesi sono suggerimenti del revisore. Nel *Verso* I in fa magg. Zipoli si è limitato ad indicare il pedale nella prima battuta; sembra però sottinteso che al pedale vada affidata durante tutto il brano la parte grave, tranne che alla misura 10 e nella prima metà della 11. La stessa cosa dicasi per il *Verso* I in sol min. che andrà tutto eseguito con pedale, tranne che nella misura 9.

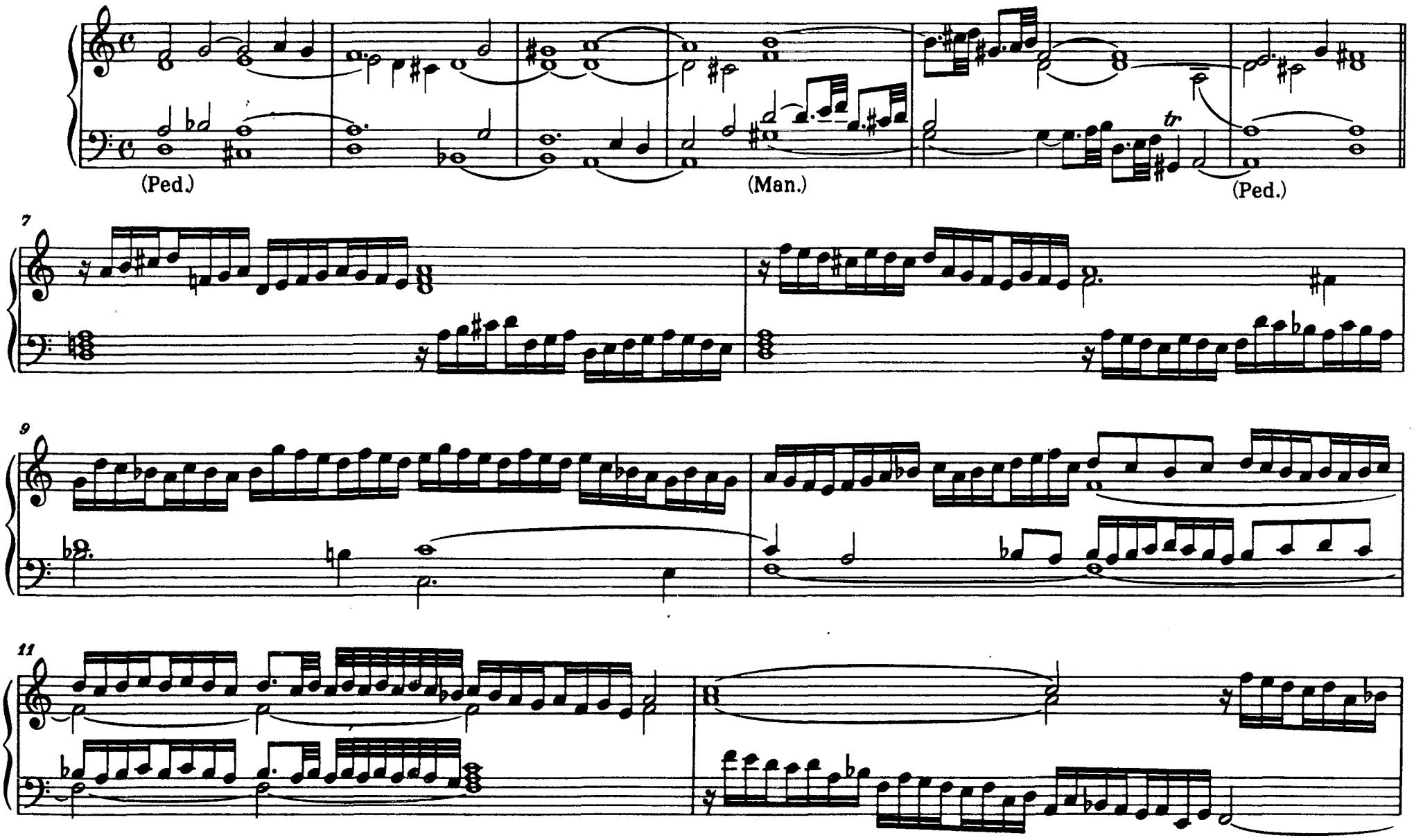
La tecnica manualistica si attenga, nei brani più rigorosamente polifonici e lineari, ad uno scrupoloso legato (che non esclude naturalmente l'uso di cesure atte a chiarire il fraseggio), adottando invece un'articolazione viva e spiccata per i brani vivaci e brillanti (nel *Verso* IV in re min. si eseguano staccate tutte le crome dell'inciso tematico; nel tema della Canzona in do magg. si potranno staccare la 3ª e 4ª croma della seconda battuta e la 5ª e 6ª della terza; nel tema della *Canzona* in fa magg. non si leghi la seconda delle due crome ribattute alla nota seguente). Tocco nervoso ed articolazione viva richiedono specialmente la *Canzona* in fa magg., la seconda e la terza sezione della *Canzona* in sol min. e l'*Offertorio*. Un perfetto legato ed un chiaro fraseggio esigono le due *Elevazioni*.

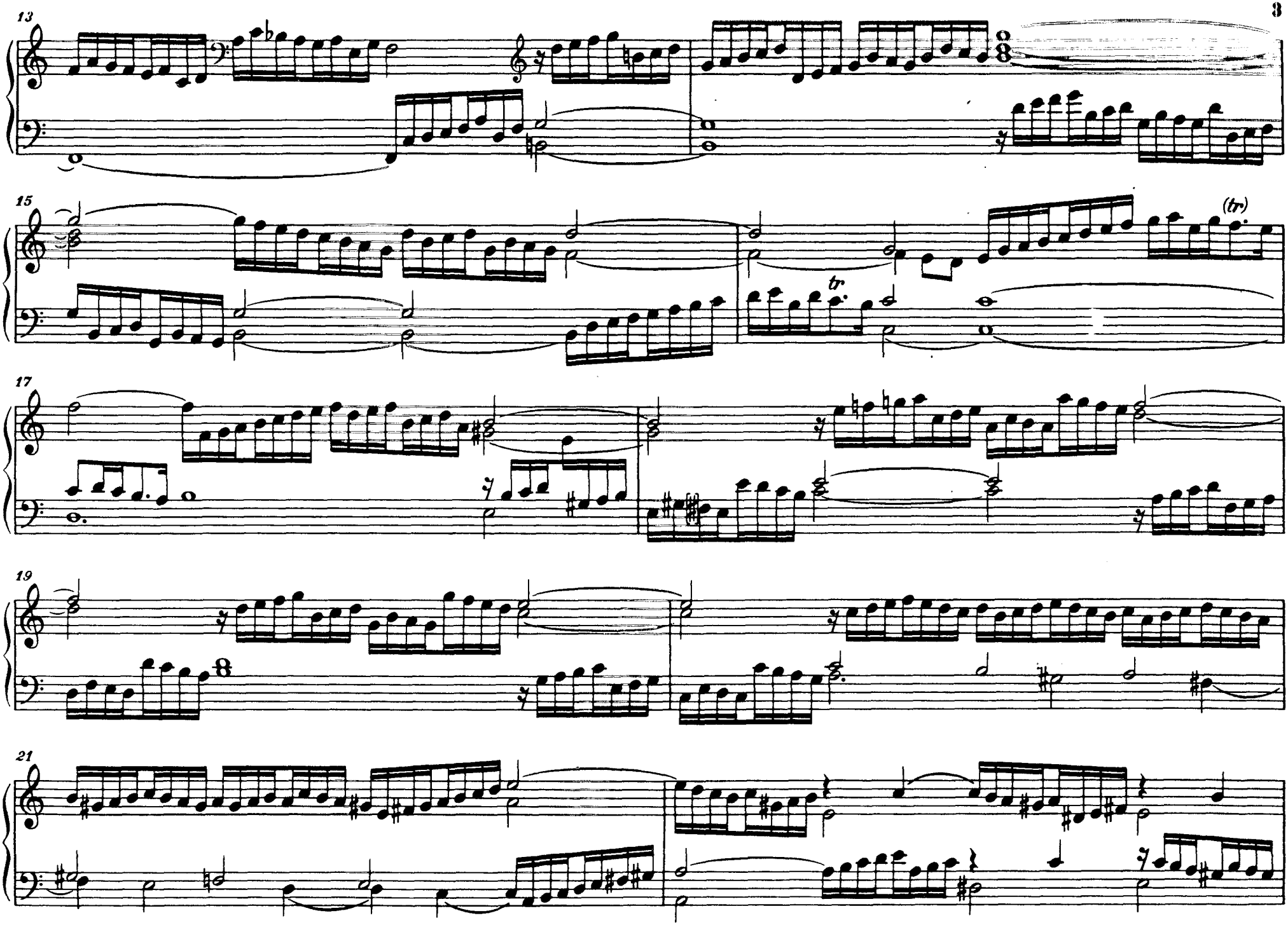
Per ciò che riguarda gli ornamenti, nei brani organistici di Zipoli ricorre solamente il trillo. È problematico se Zipoli seguisse l'antica prassi strumentale italiana che preferiva spesso l'inizio del trillo dalla nota reale o se già sentisse l'influsso delle nuove tendenze che porteranno anche in Italia nel XVIII secolo la regola dell'inizio del trillo dalla nota ausiliaria. Più naturale mi sembra in Zipoli, in quasi tutti i casi, l'inizio dalla nota reale; nei seguenti punti è consigliabile il trillo con risoluzione: *Toccata*, misura 5; *Verso* IV in do magg., tema; *Canzona* in do magg., tema; *Canzona* in fa magg., mis. 4, 8, 13; *Verso* IV in sol min., tema; *Postcommunio*, mis. 35, 38, 41; *Elevazione* II, mis. 3, 11.

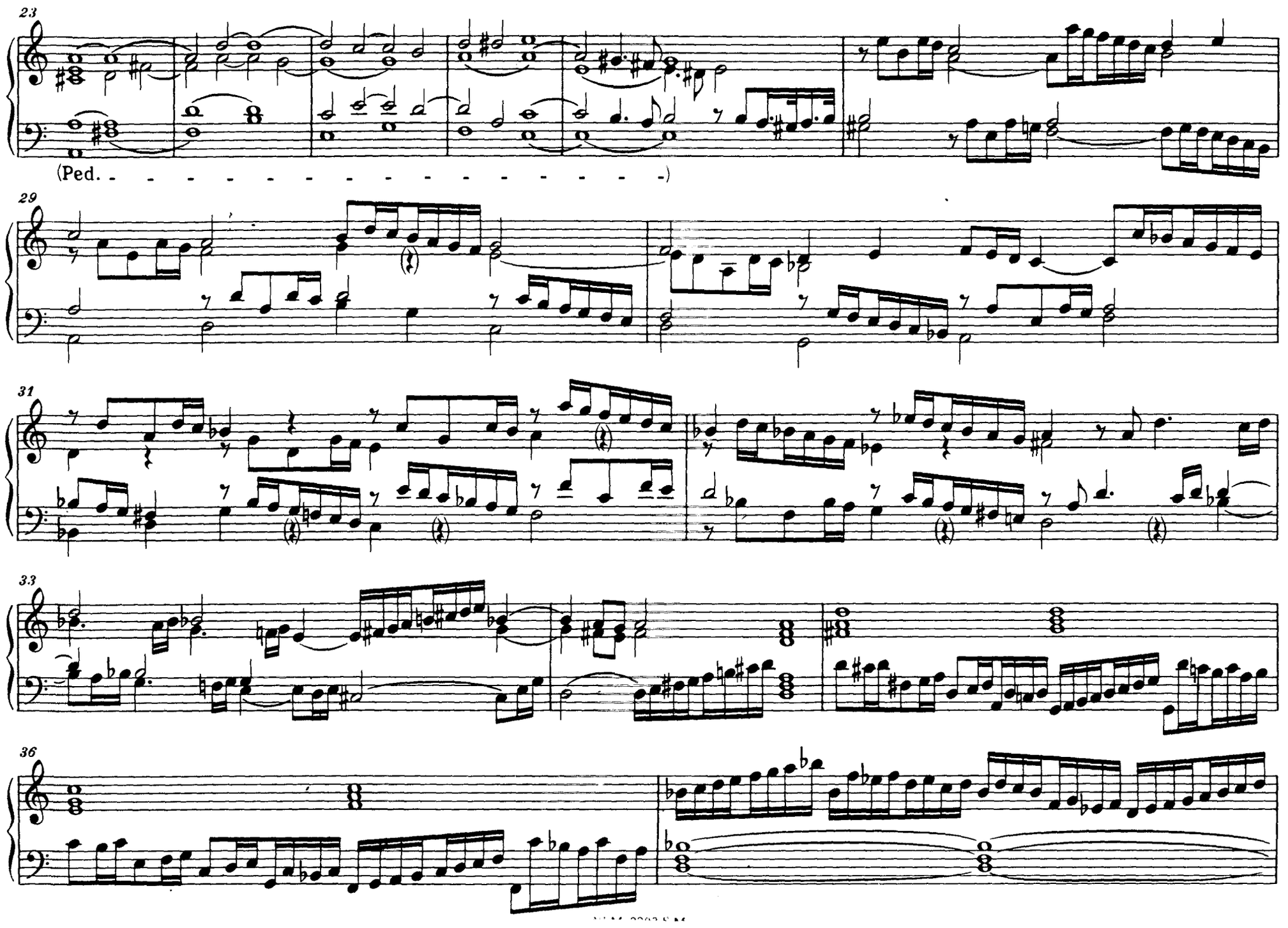
Aufführungsrecht
vorbehalten

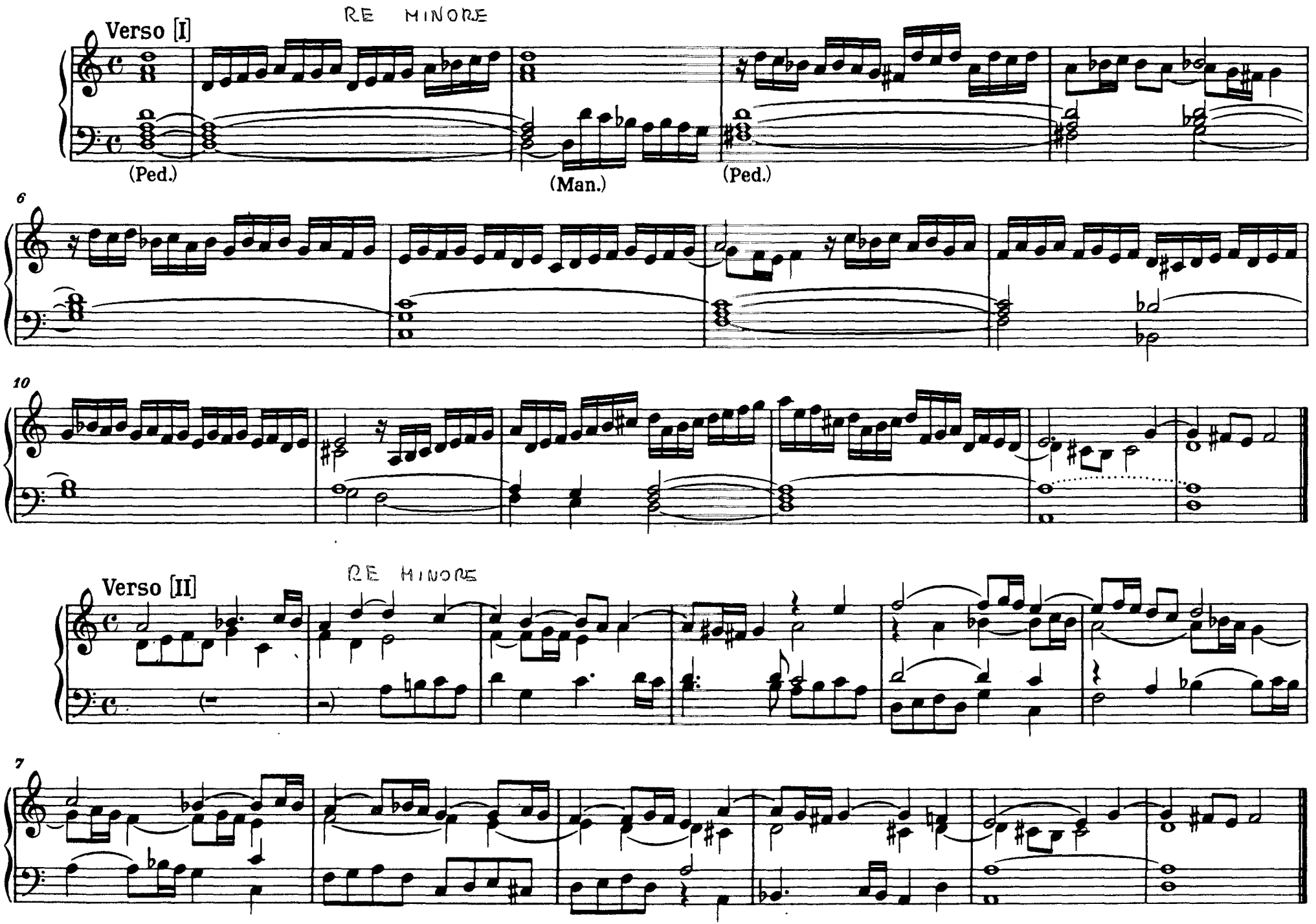
TOCCATA RE MINORE

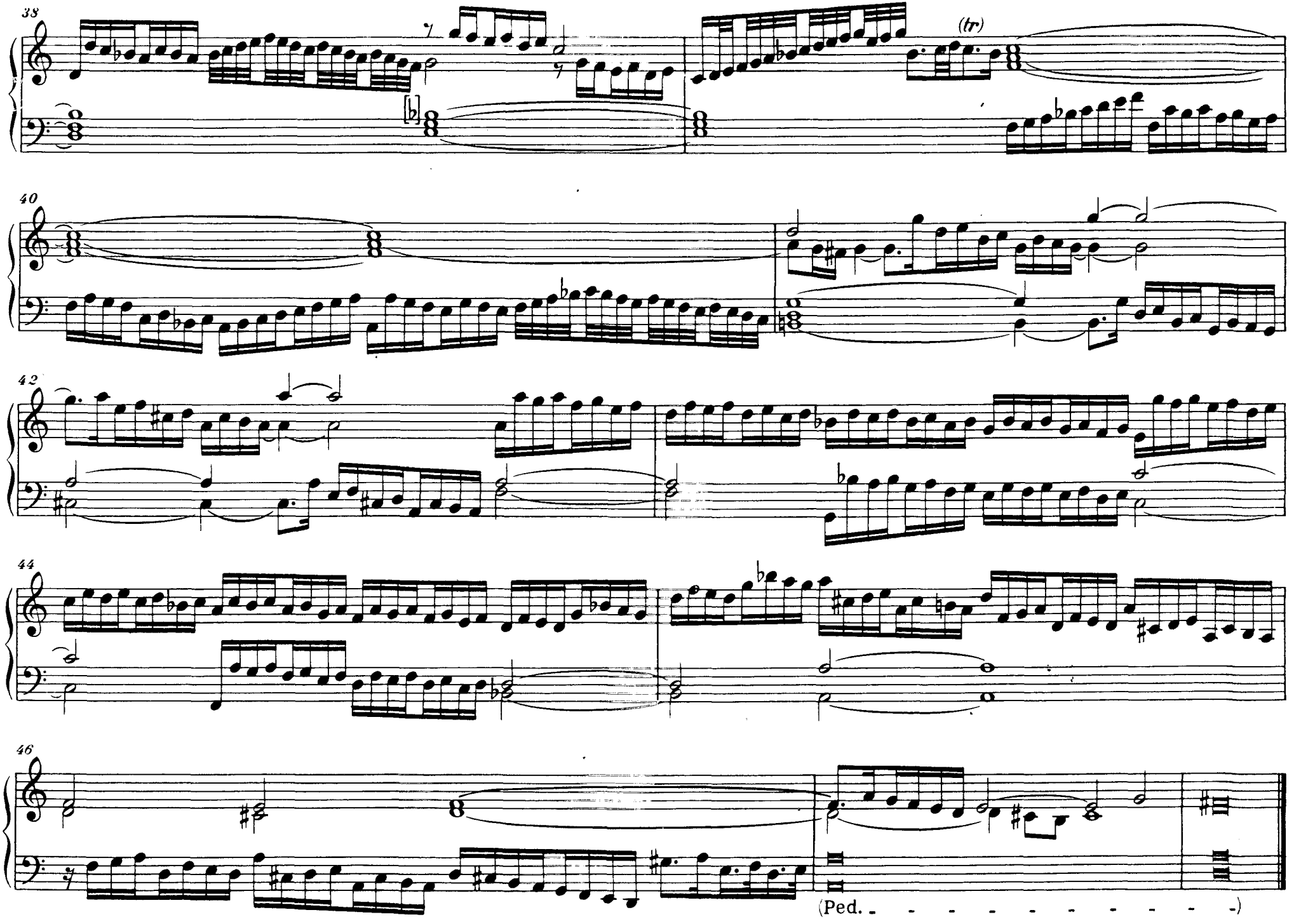
Domenico Zipoli

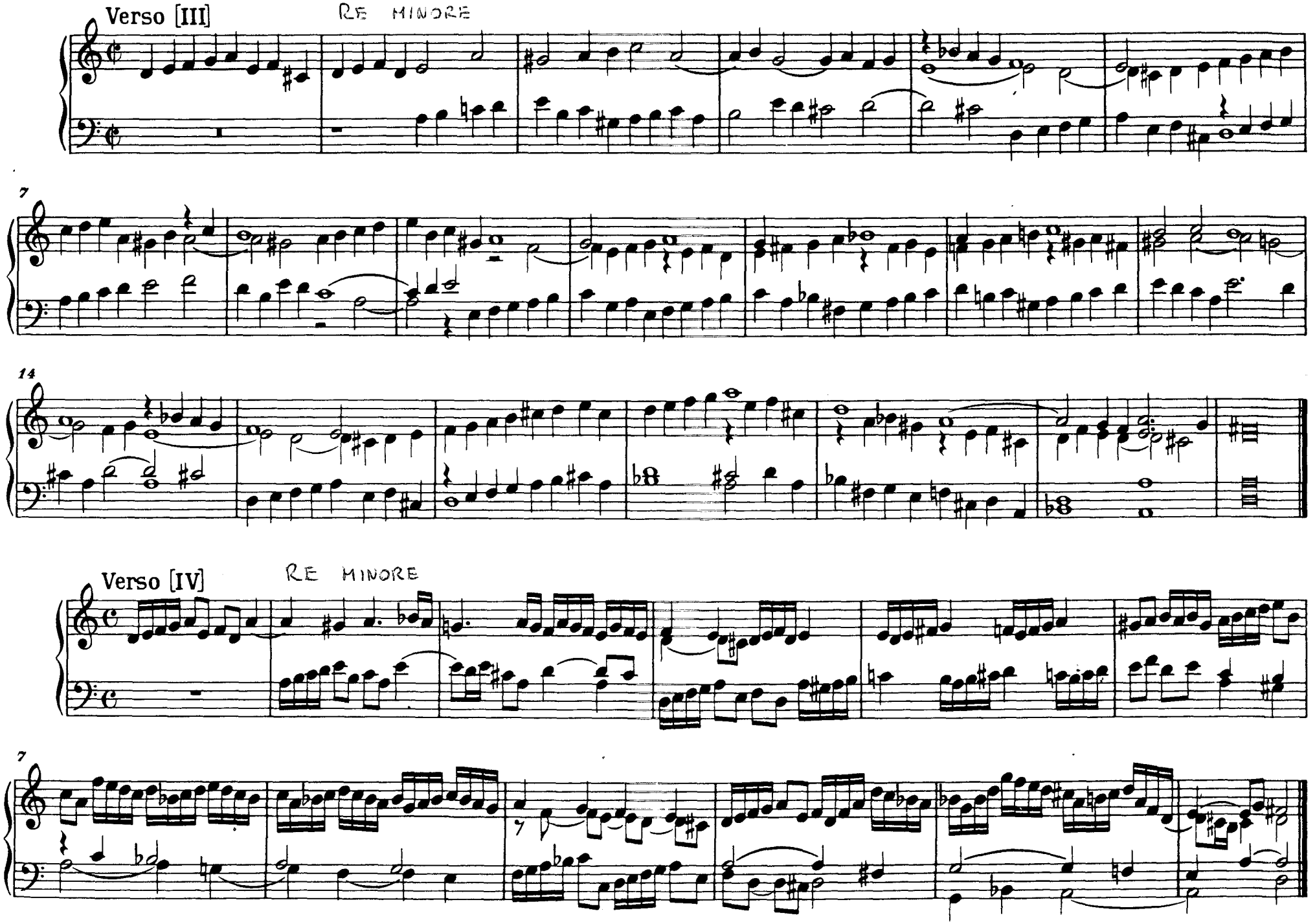



13
15
(tr)
tr
17
19
21


23
(Ped. - - - - - - - - - - - - - - - - -)
29
31
33
36

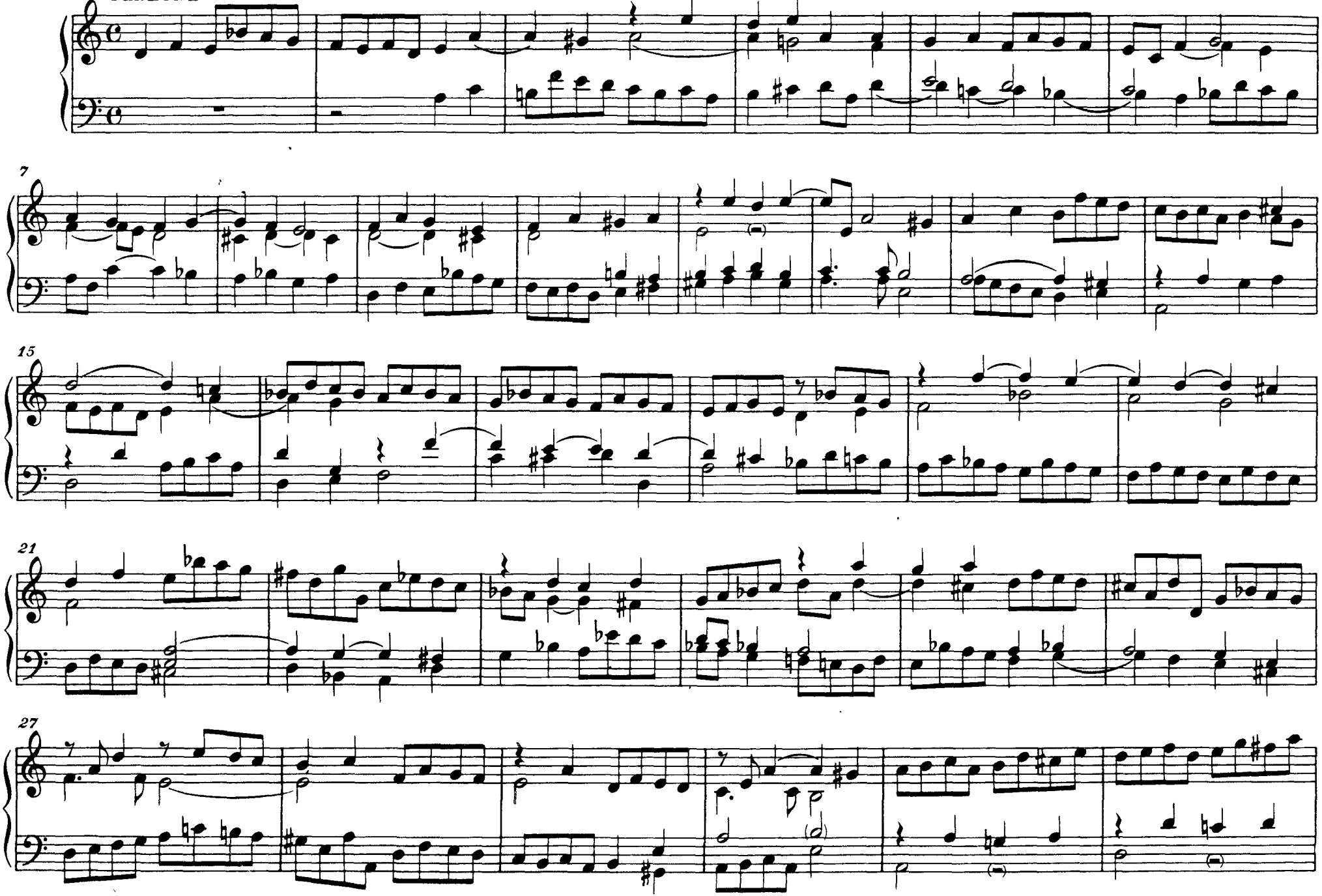

RE MINORE
Verso [I]
(Ped.)
(Man.)
(Ped.)
6
10
RE MINORE
Verso [II]
7

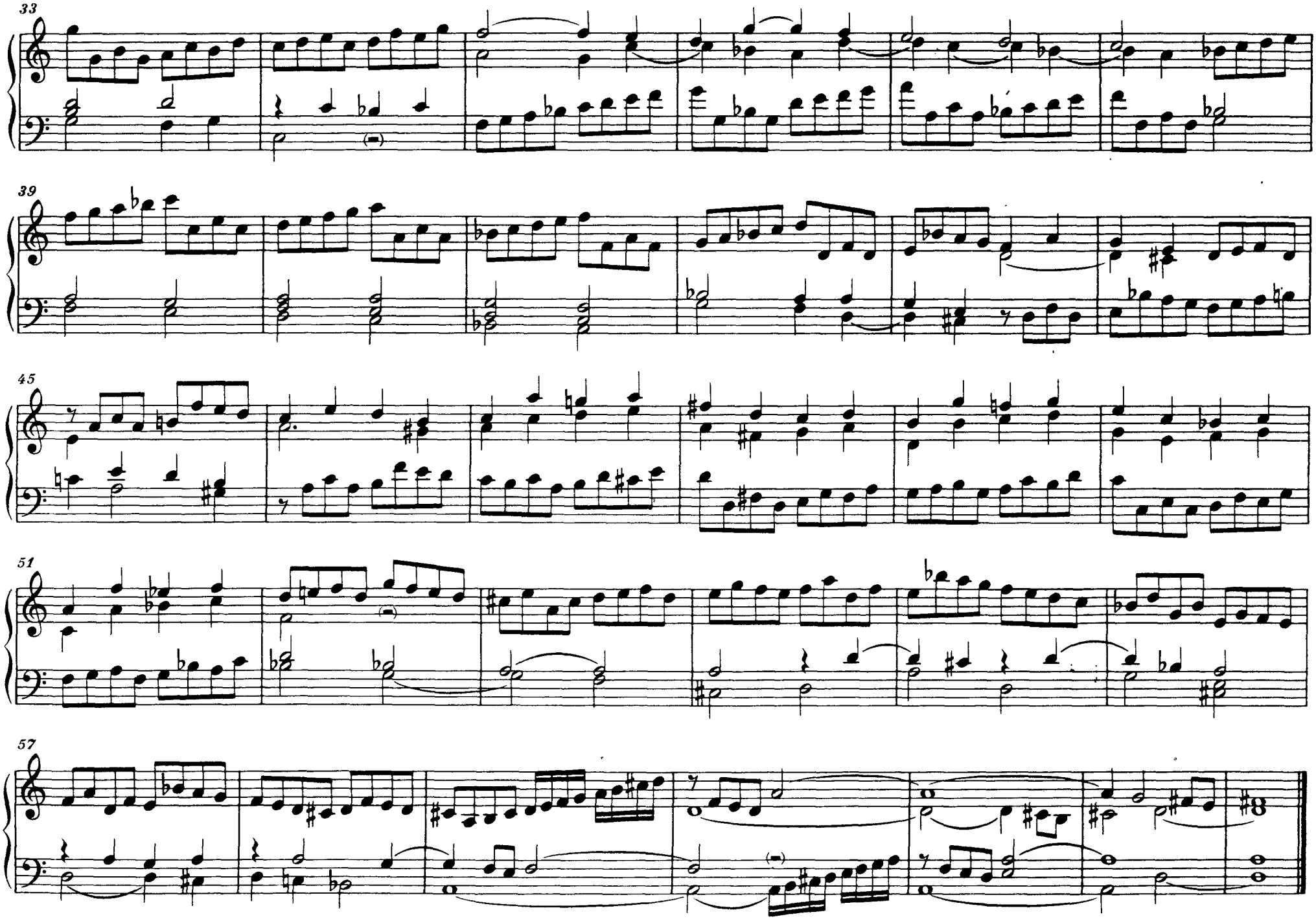

38
(tr)
40
42
44
46
(Ped. - - - - - - - - - - -)

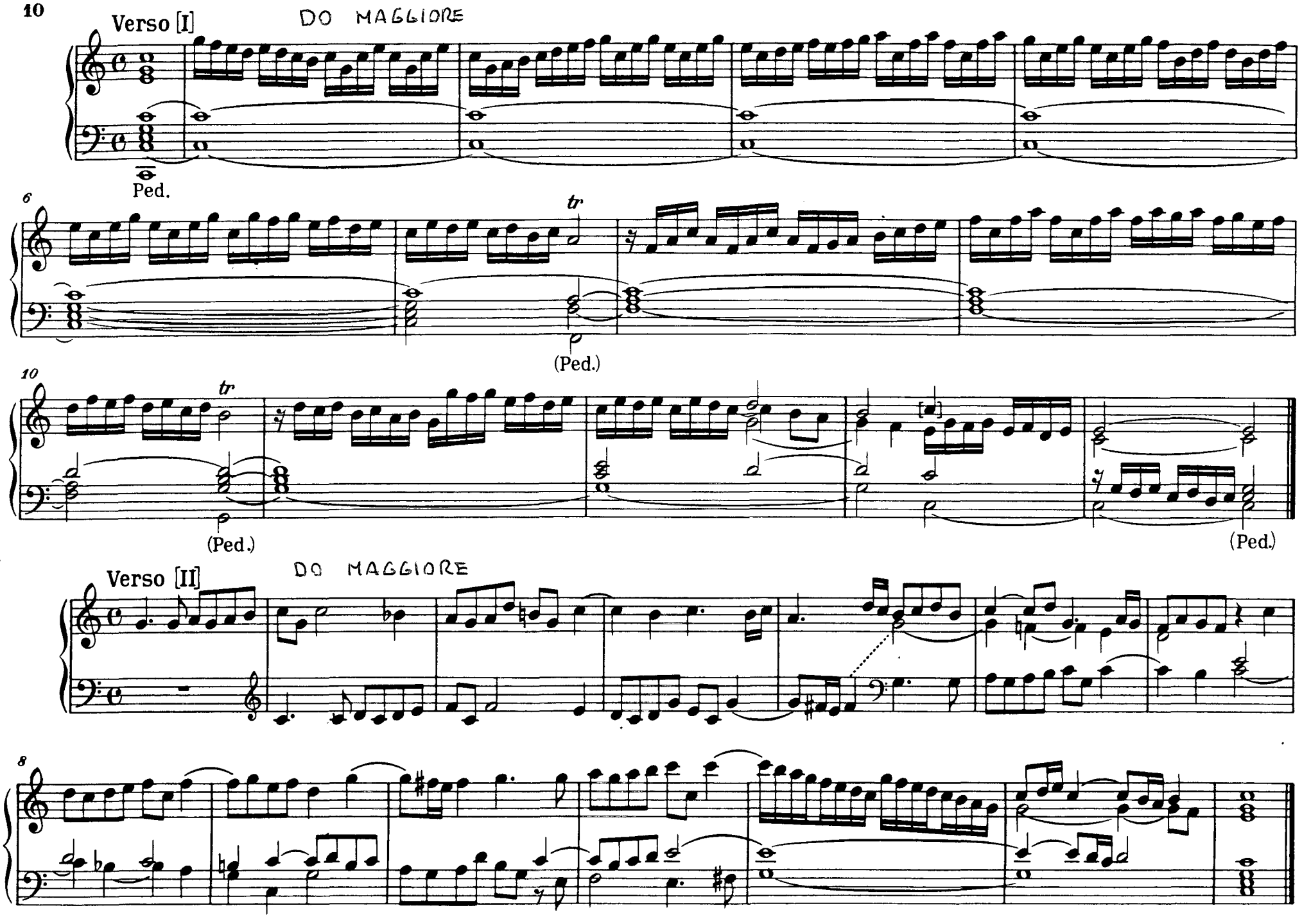

Verso [III]
RE MINORE
7
14
Verso [IV]
RE MINORE
7

Canzona

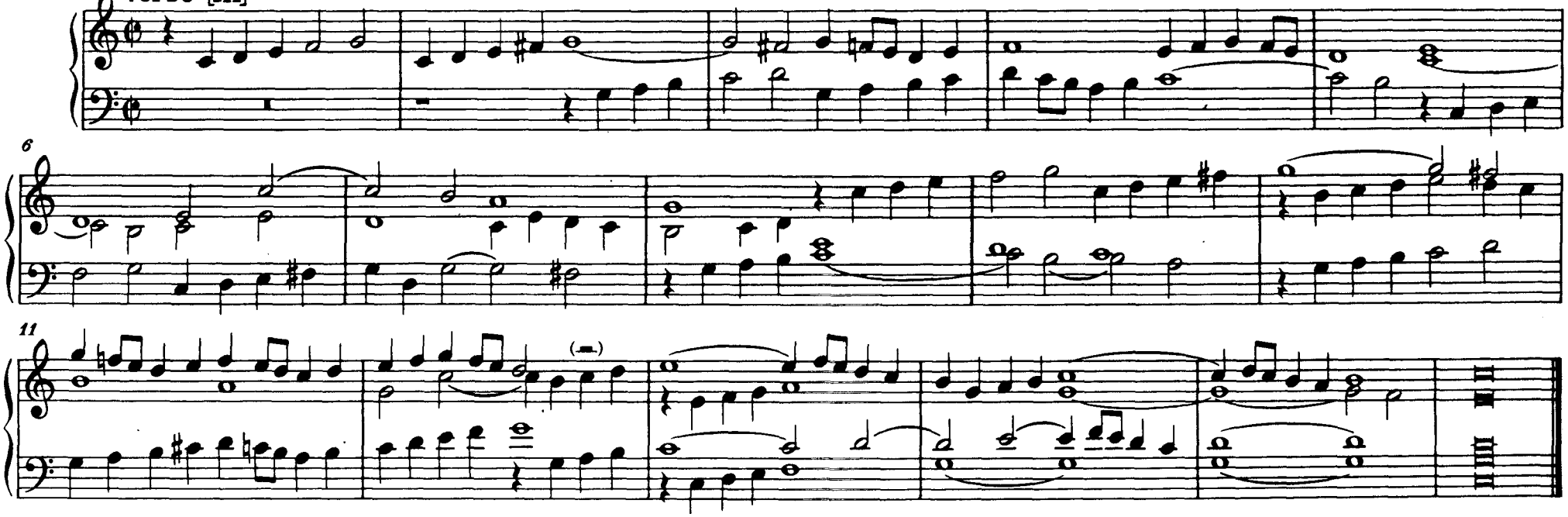
RE MINORE



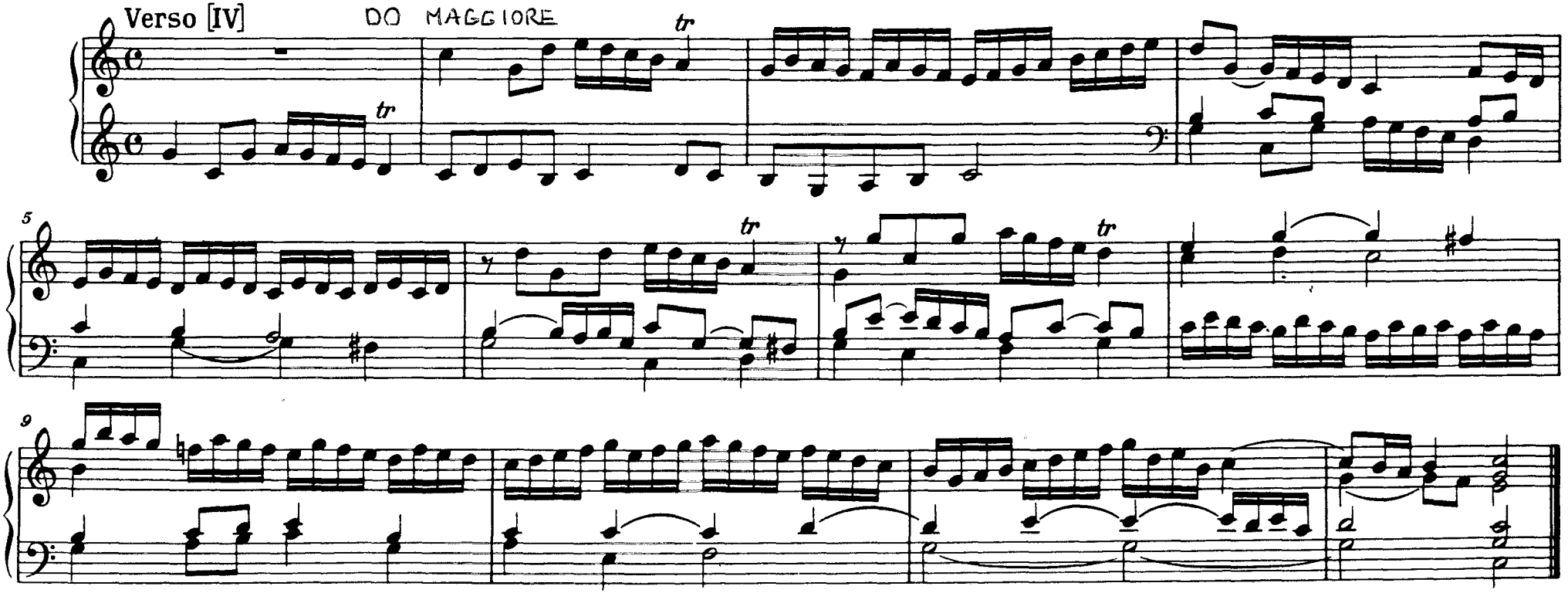

33
39
45
51
57


Verso [I]
DO MAGGIORE
Ped.
6
tr
(Ped.)
10
tr
(Ped.)
(Ped.)
Verso [II]
DO MAGGIORE
8

Verso [III] DO MAGGIORE

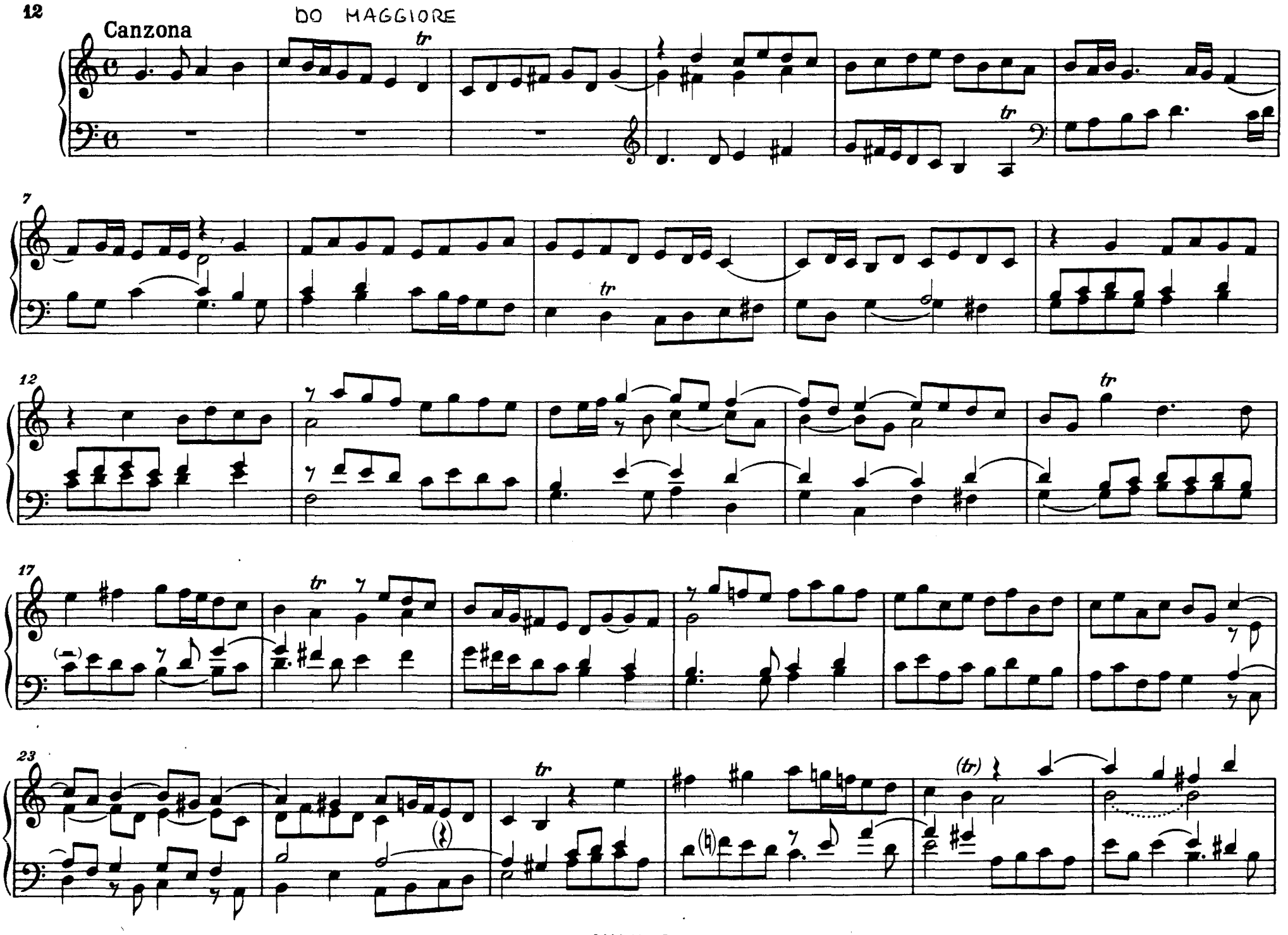


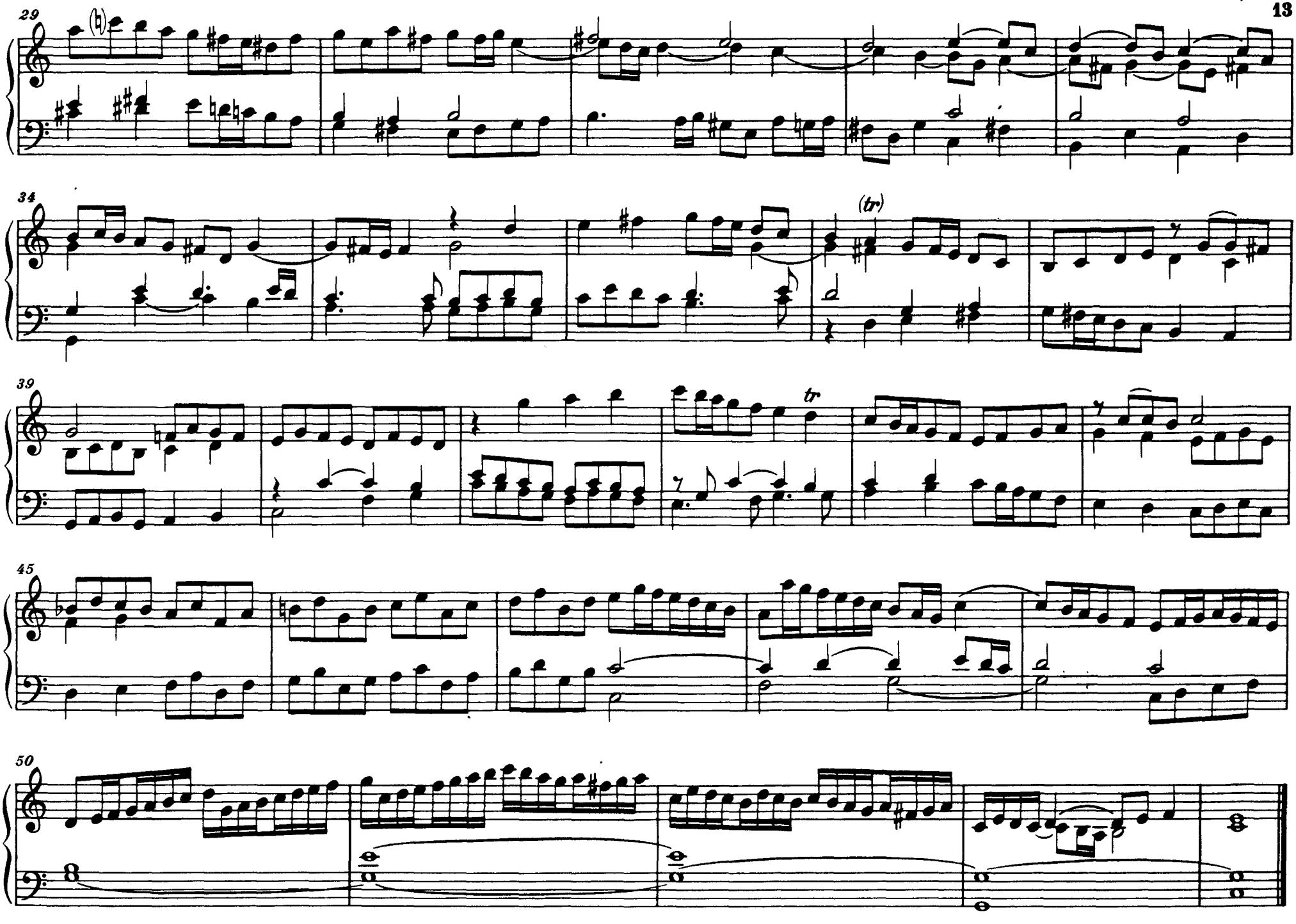
Verso [IV] DO MAGGIORE

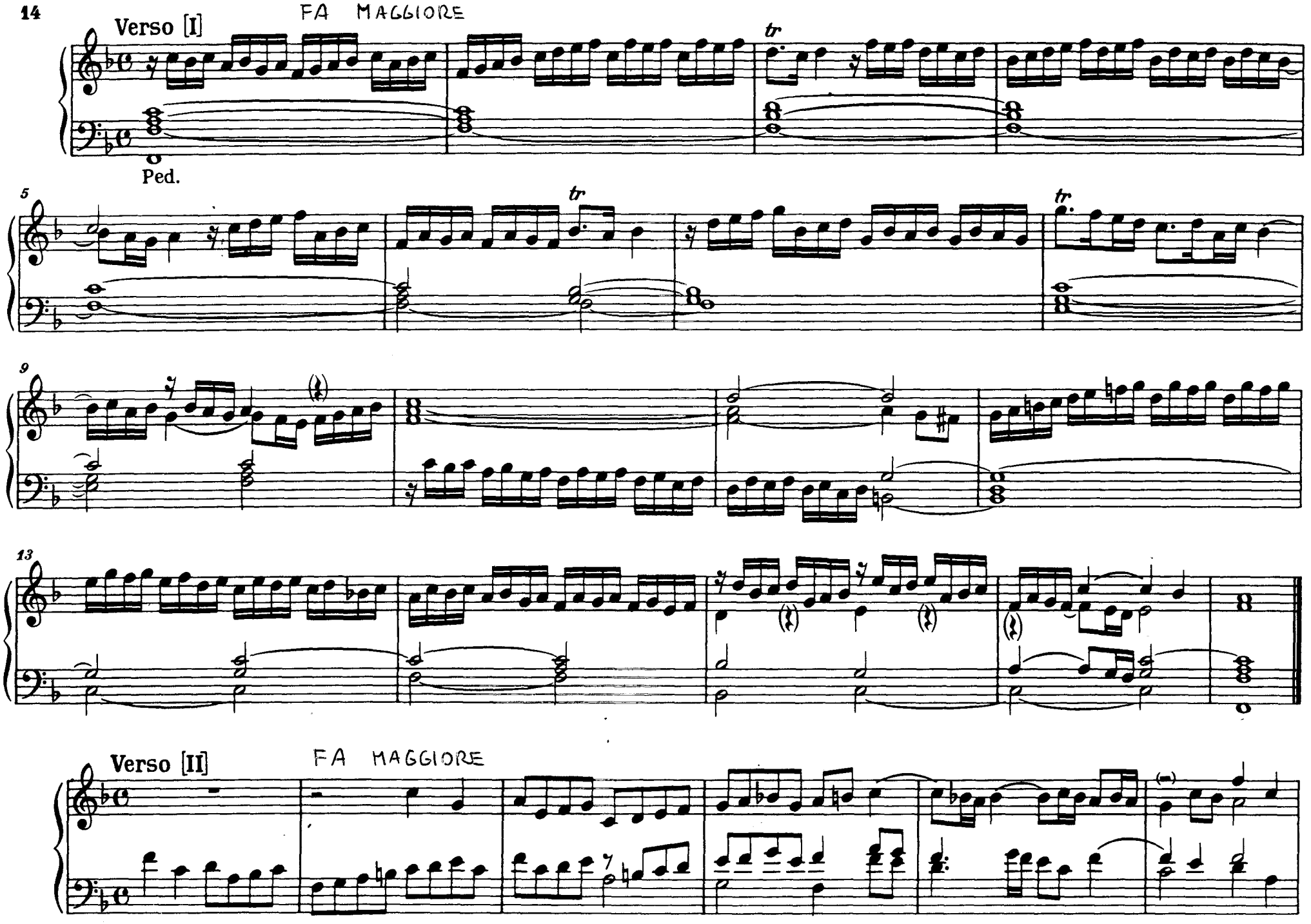


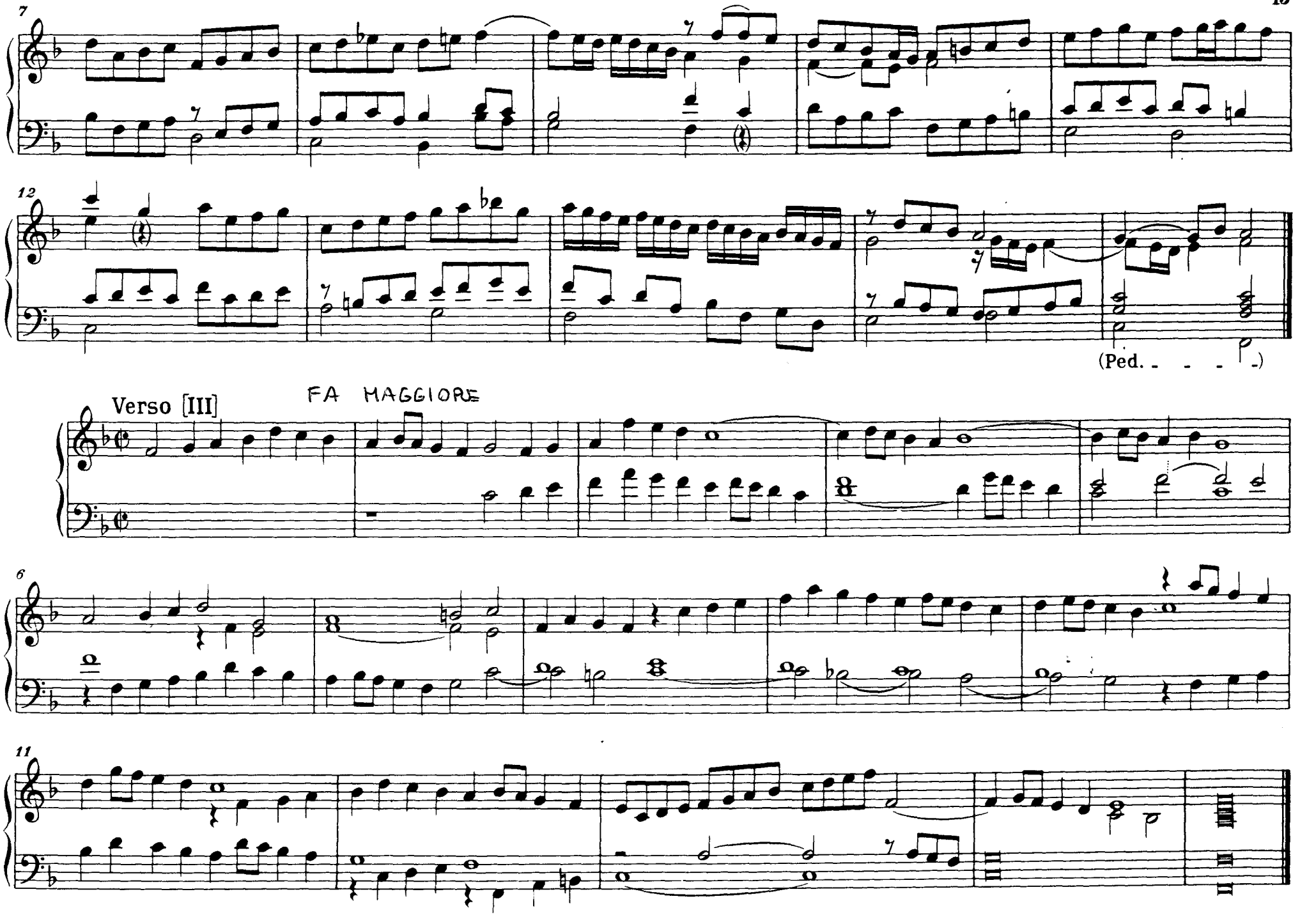
Canzona

DO MAGGIORE

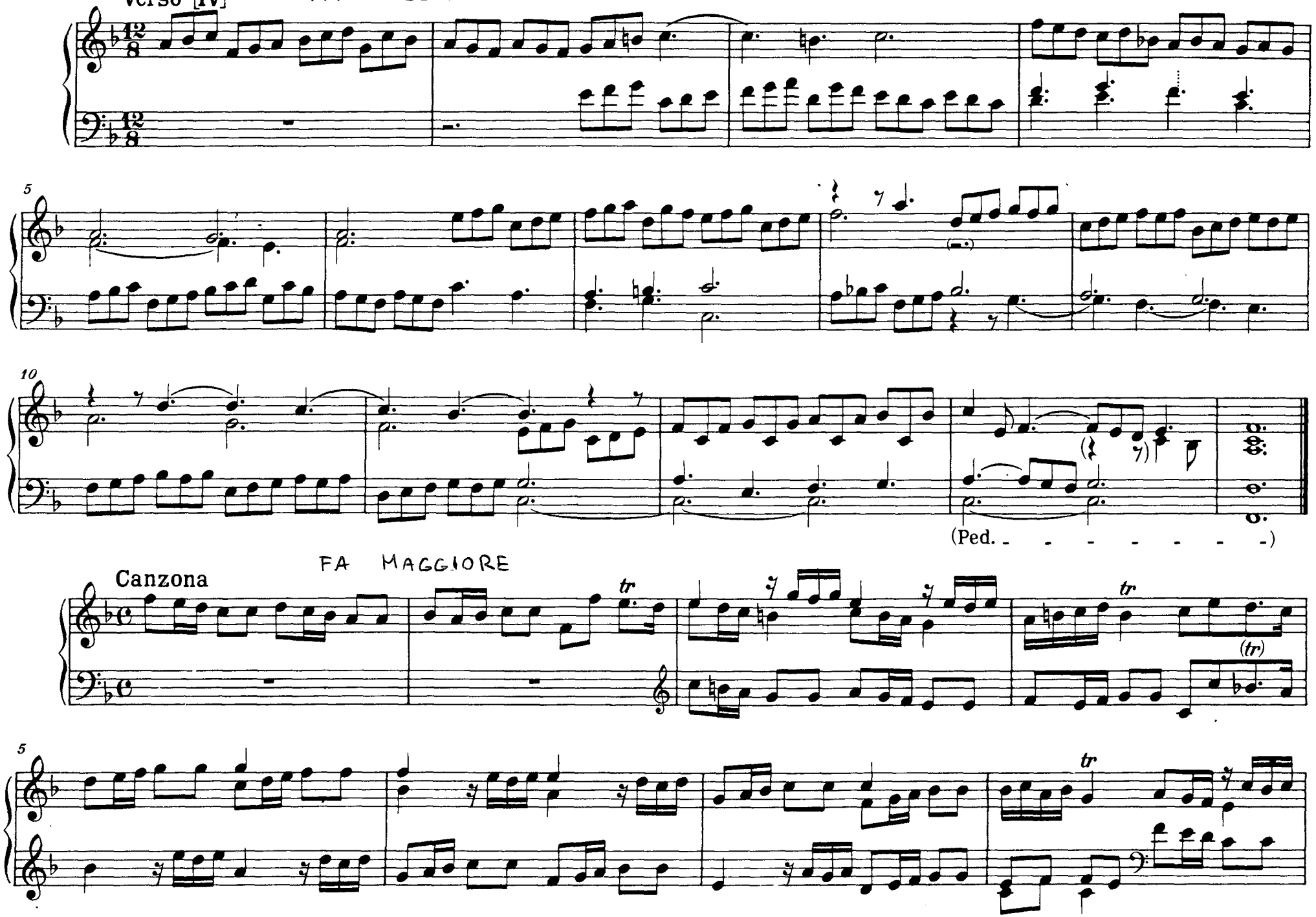


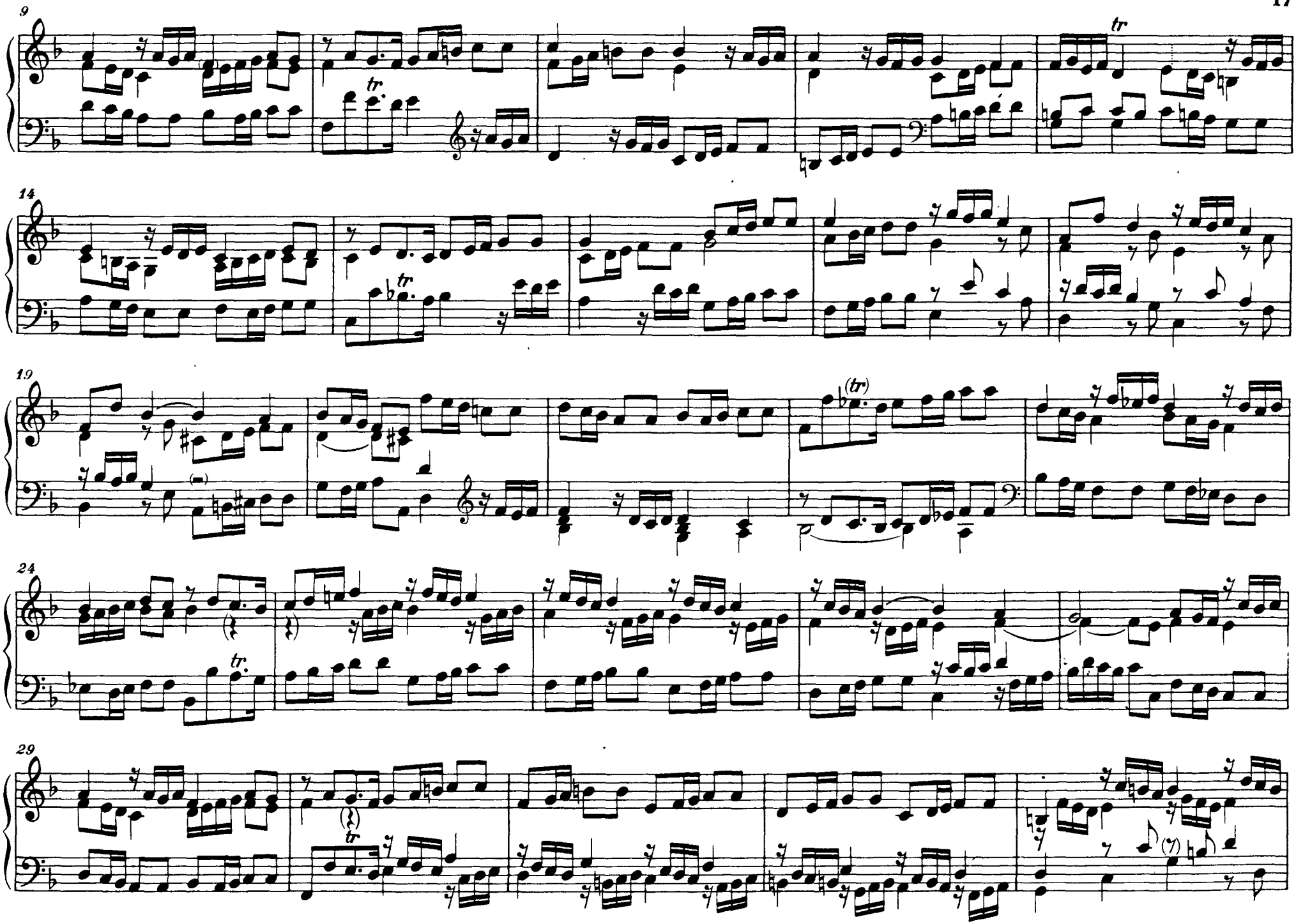

29
34
(tr)
39
tr
45
50

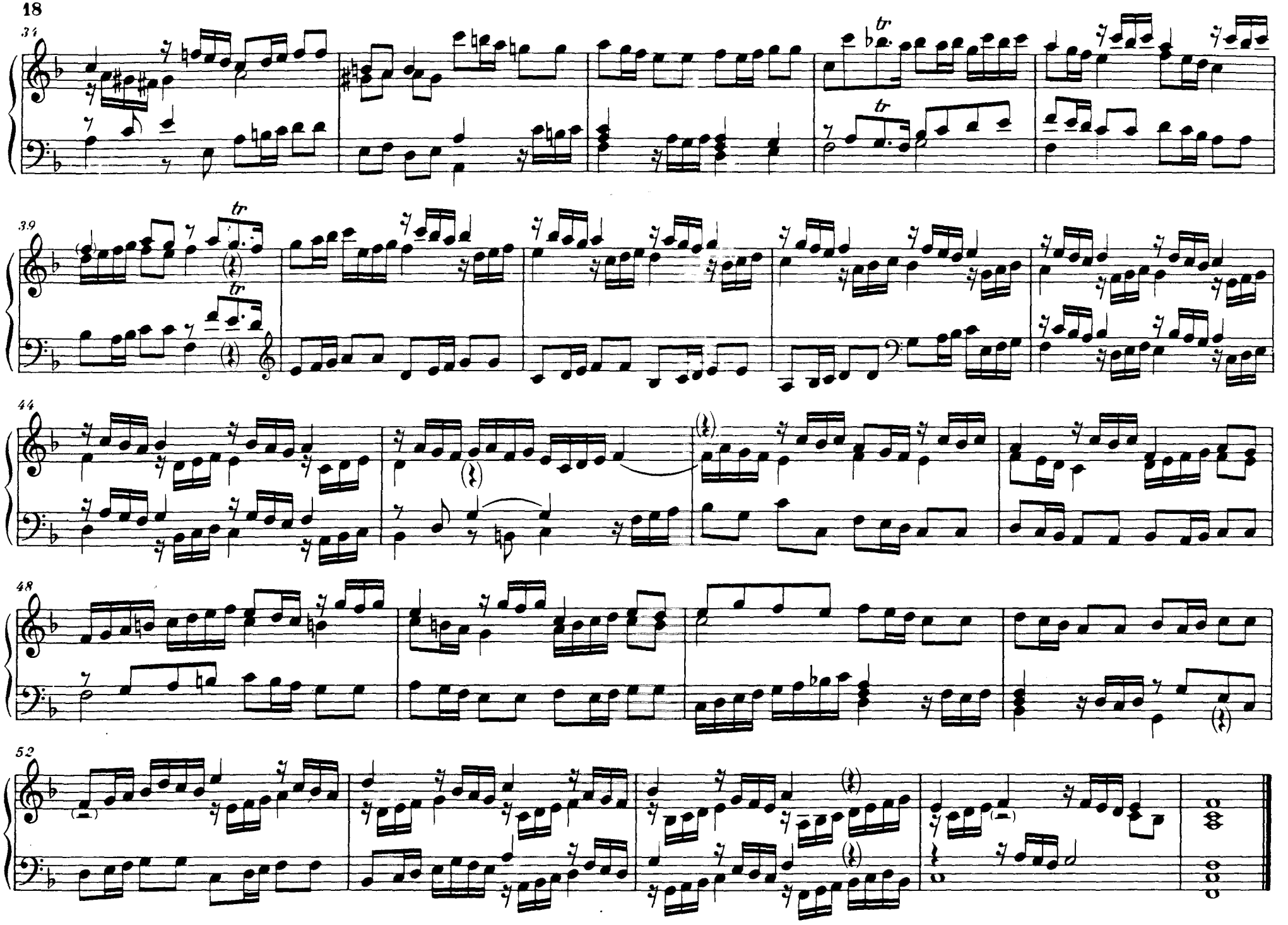

Verso [I]
FA MAGGIORE
tr
Ped.
5
tr
tr
9
13
Verso [II]
FA MAGGIORE

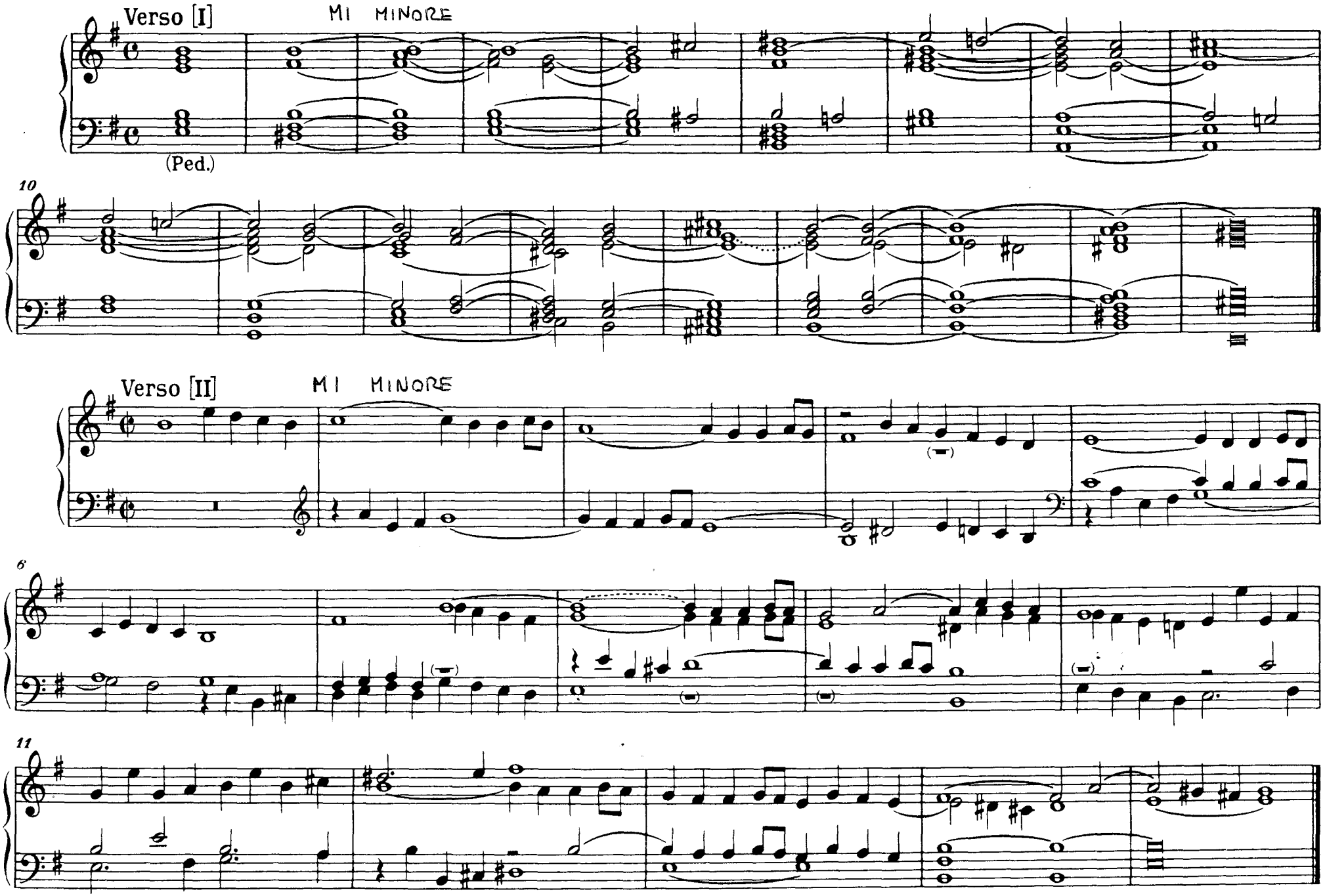

7
12
(Ped. - - - -)
Verso [III]
FA MAGGIORE
6
11

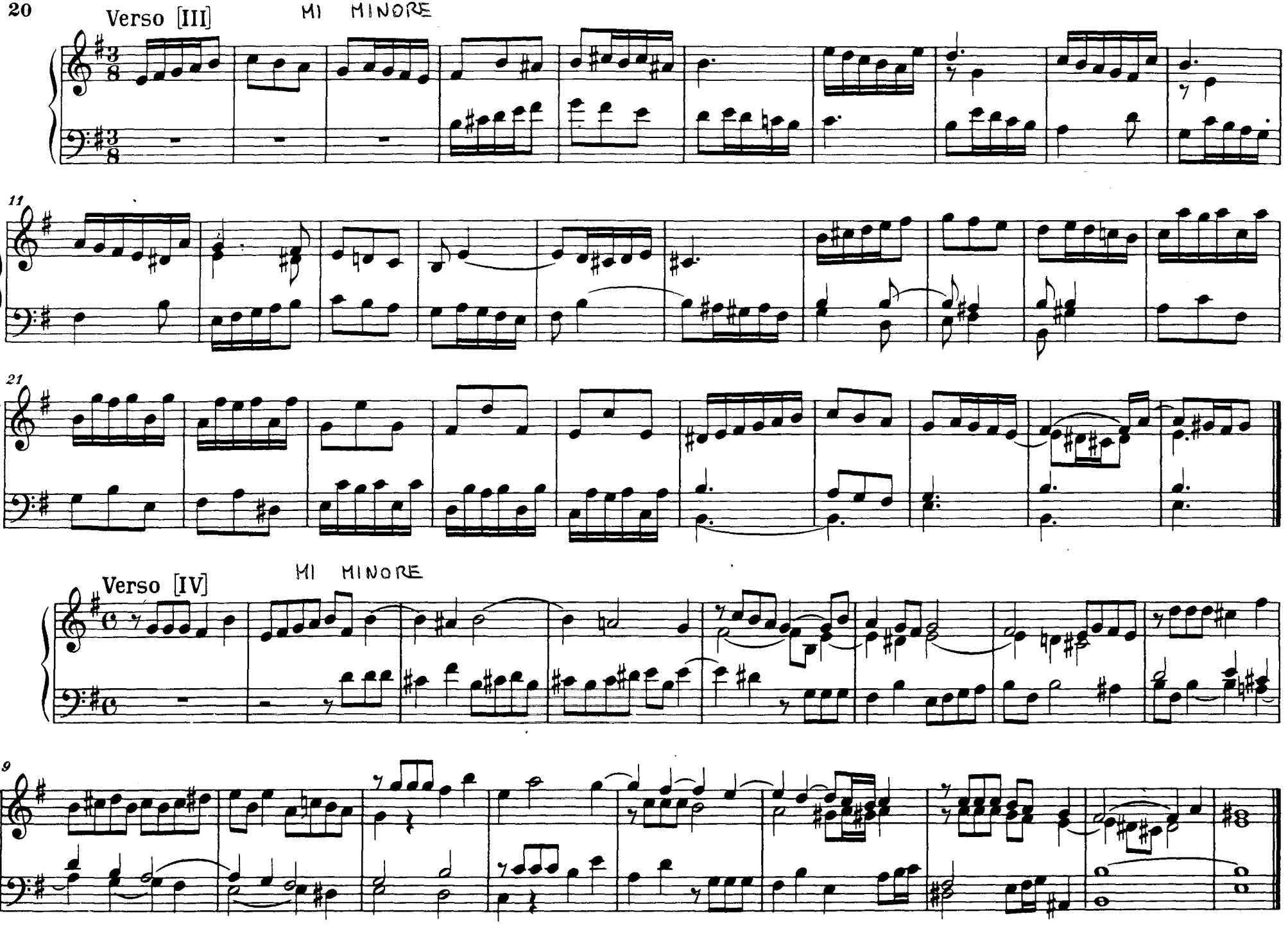
Verso [IV] FA MAGGIORE





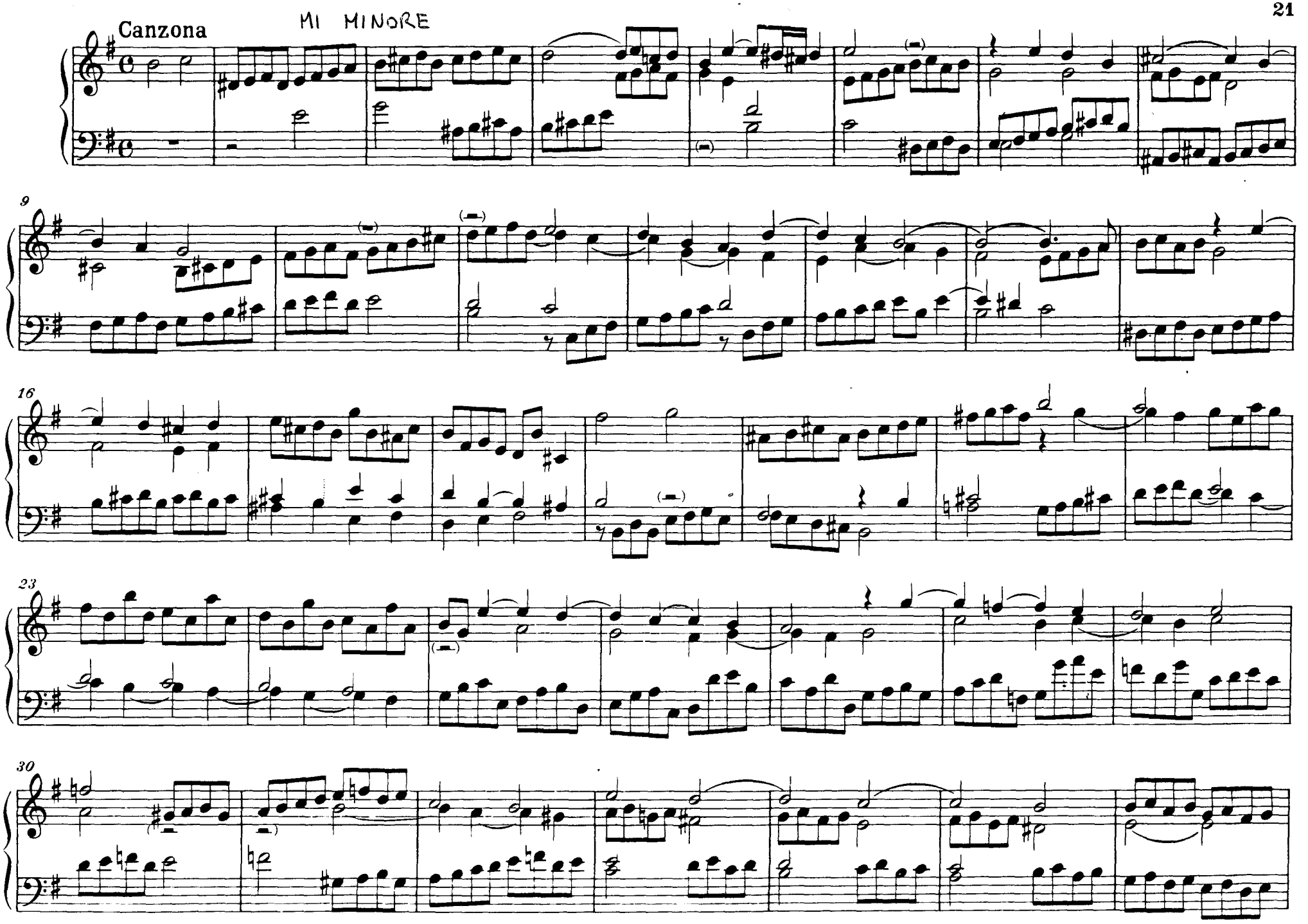

34
39
44
48
52

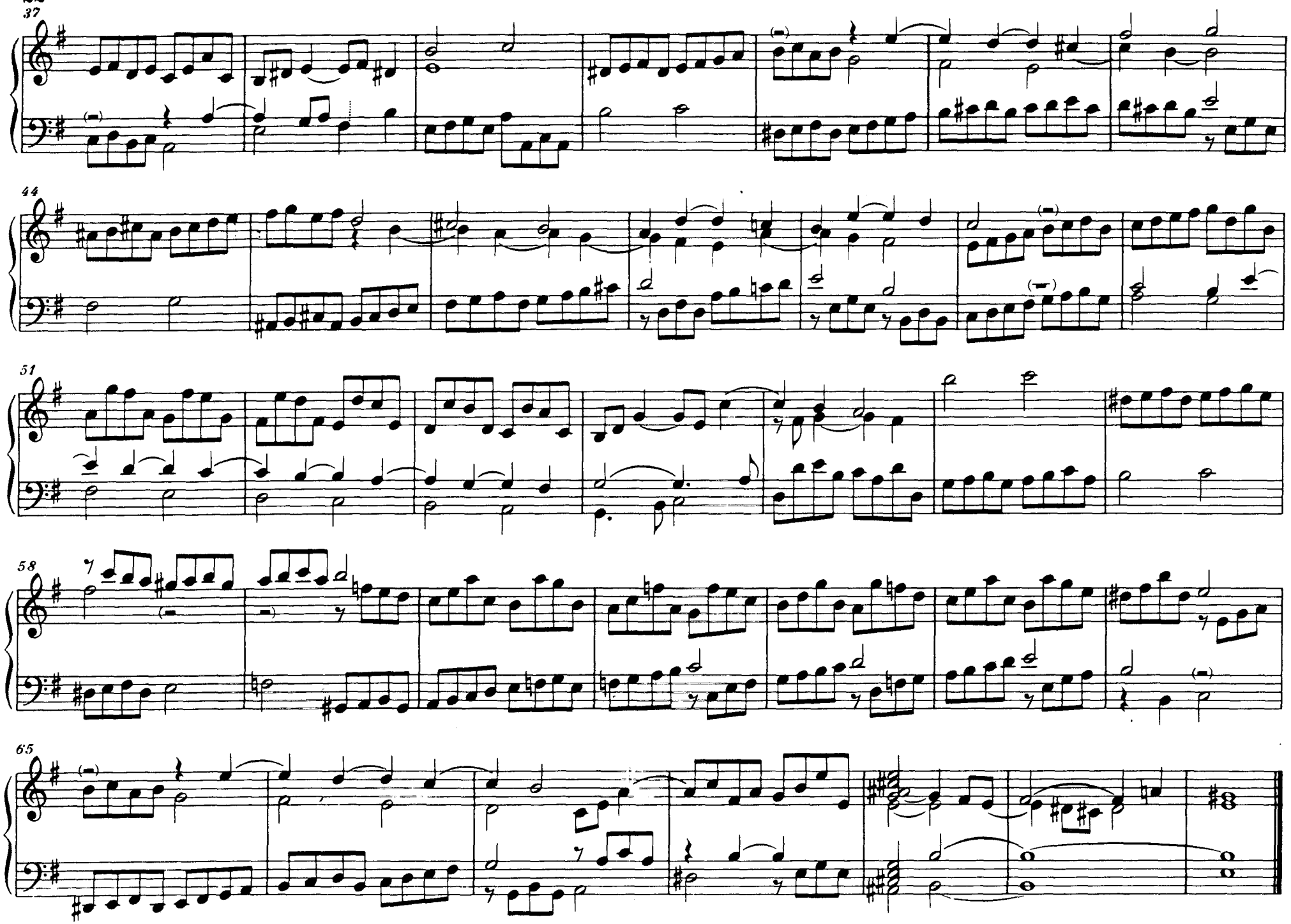

Verso [I]
MI MINORE
(Ped.)
10
Verso [II]
MI MINORE
6
11

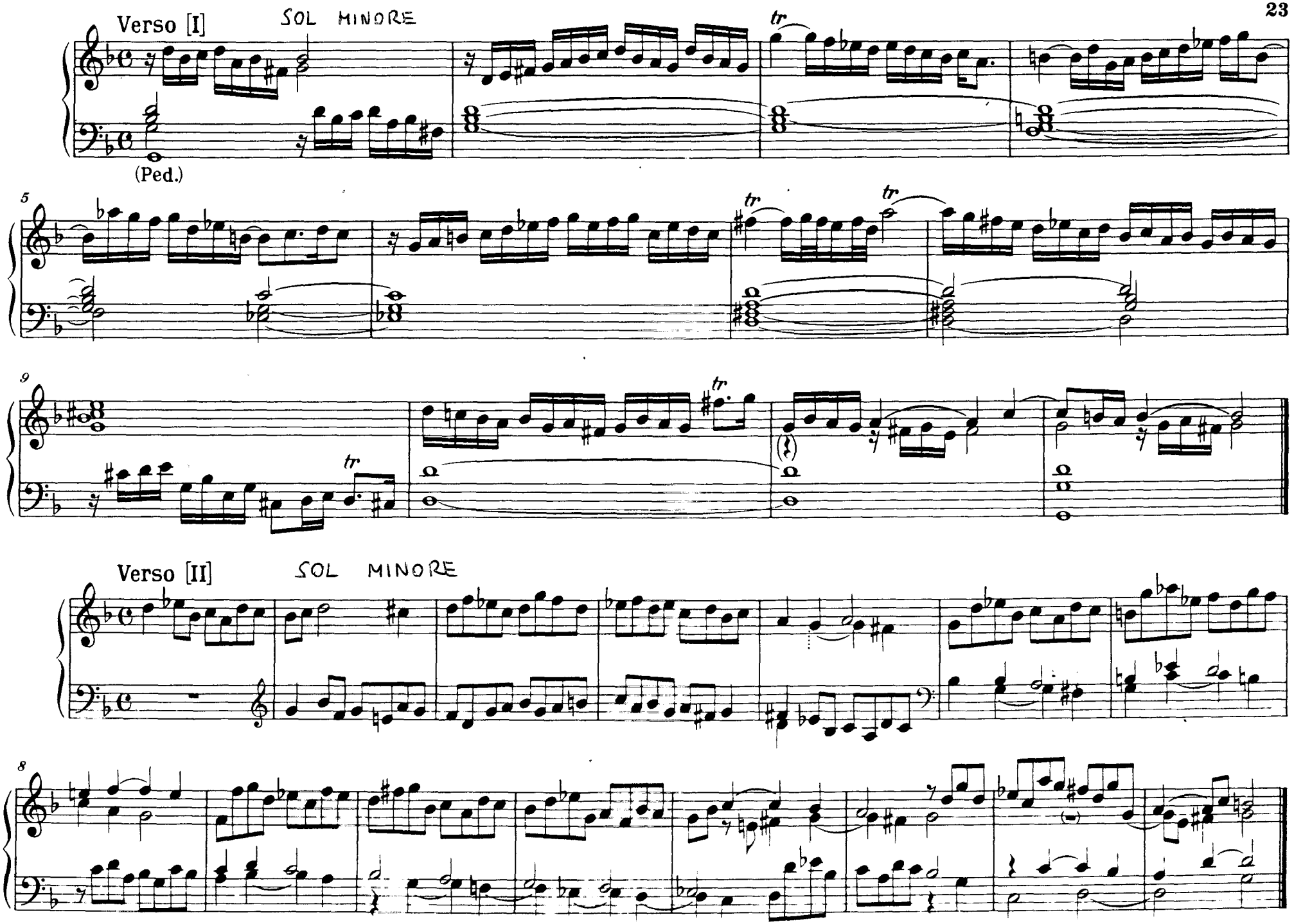

Verso [III]
MI MINORE
11
21
Verso [IV]
MI MINORE
9

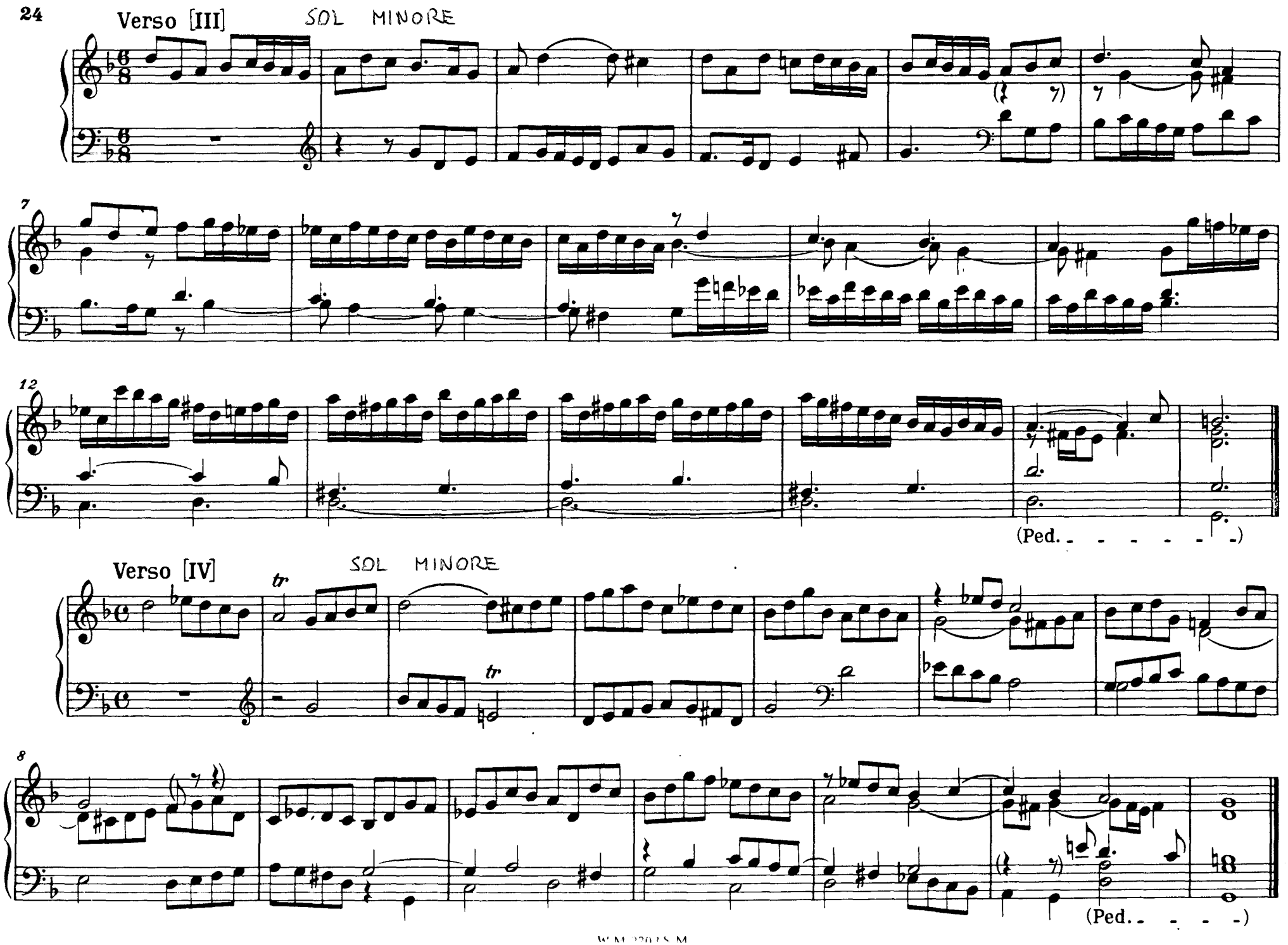
Canzona

MI MINORE



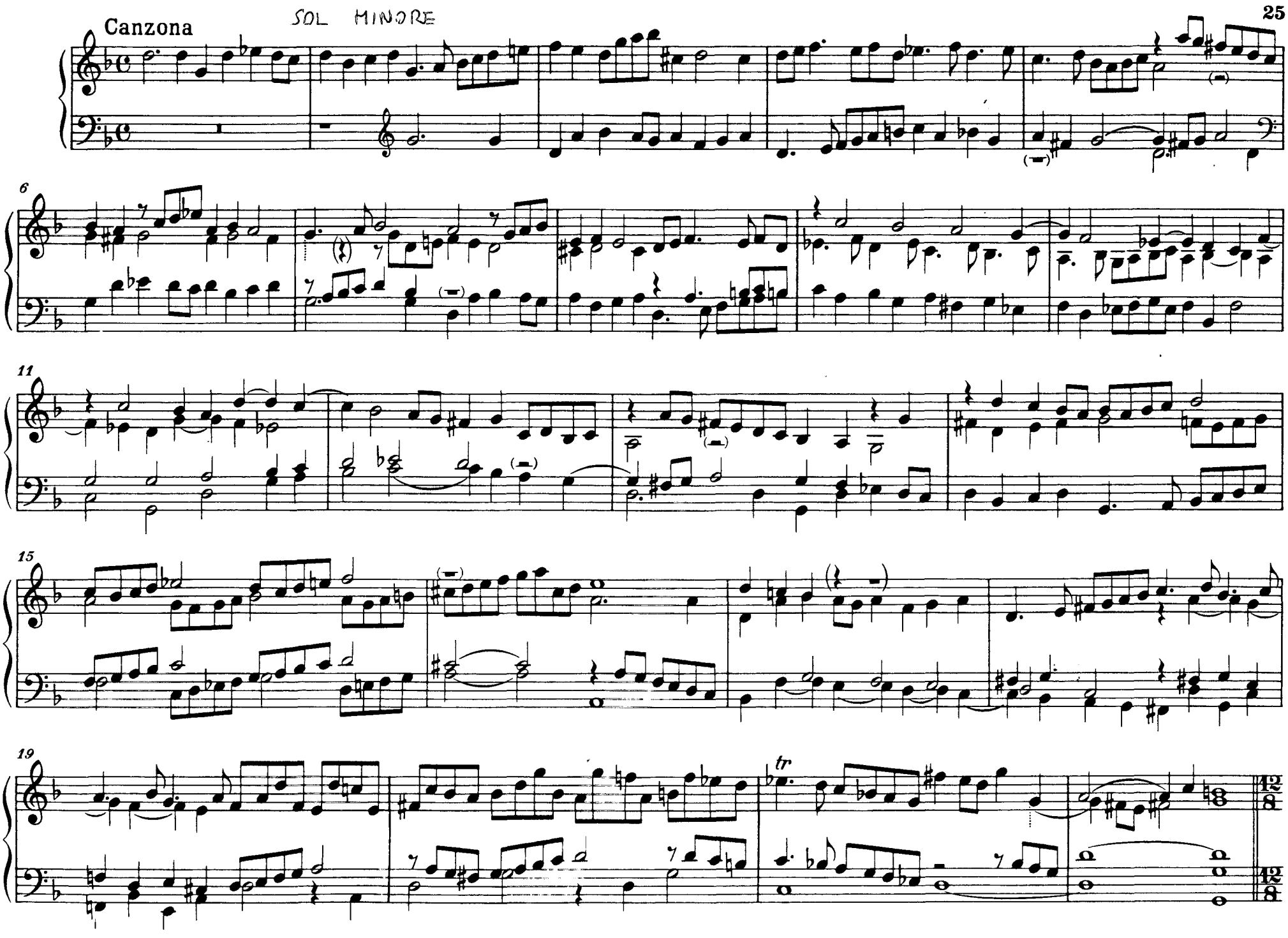

37
44
51
58
65

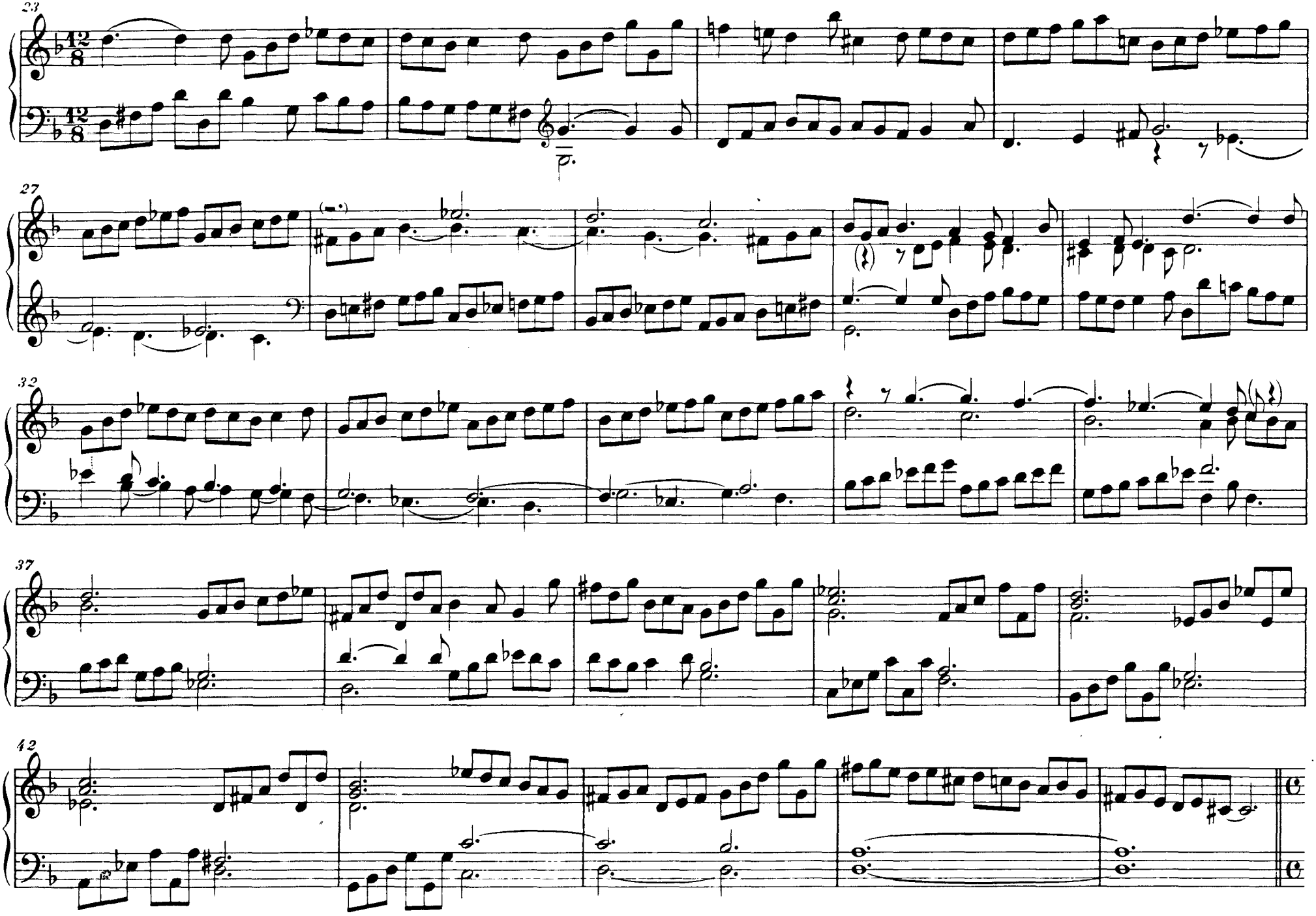

Verso [I]
SOL MINORE
(Ped.)
Verso [II]
SOL MINORE

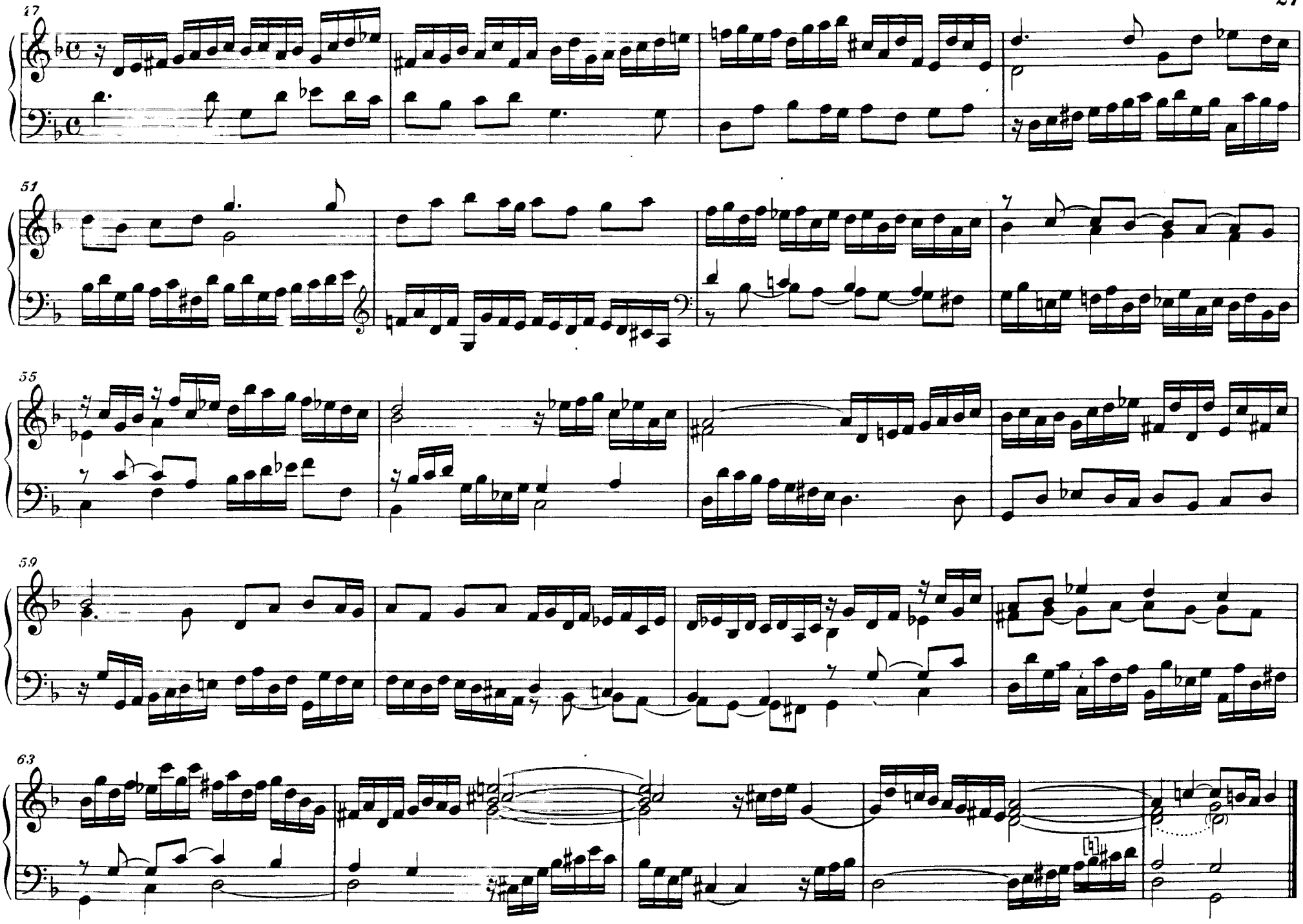

Verso [III]
SOL MINORE
7
12
(Ped. - - - - - -)
Verso [IV]
tr
SOL MINORE
tr
8
(Ped. - - - -)

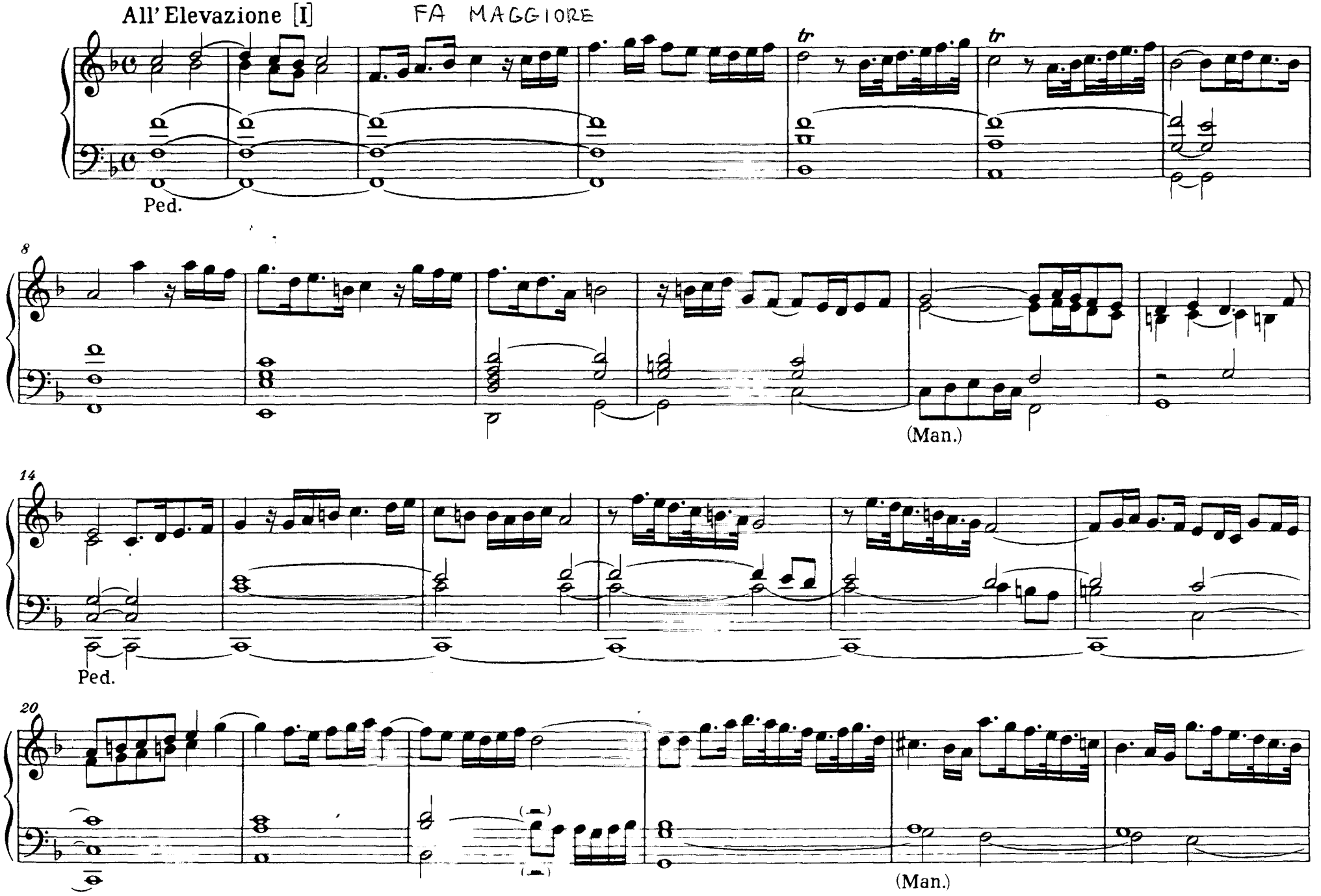
Canzona

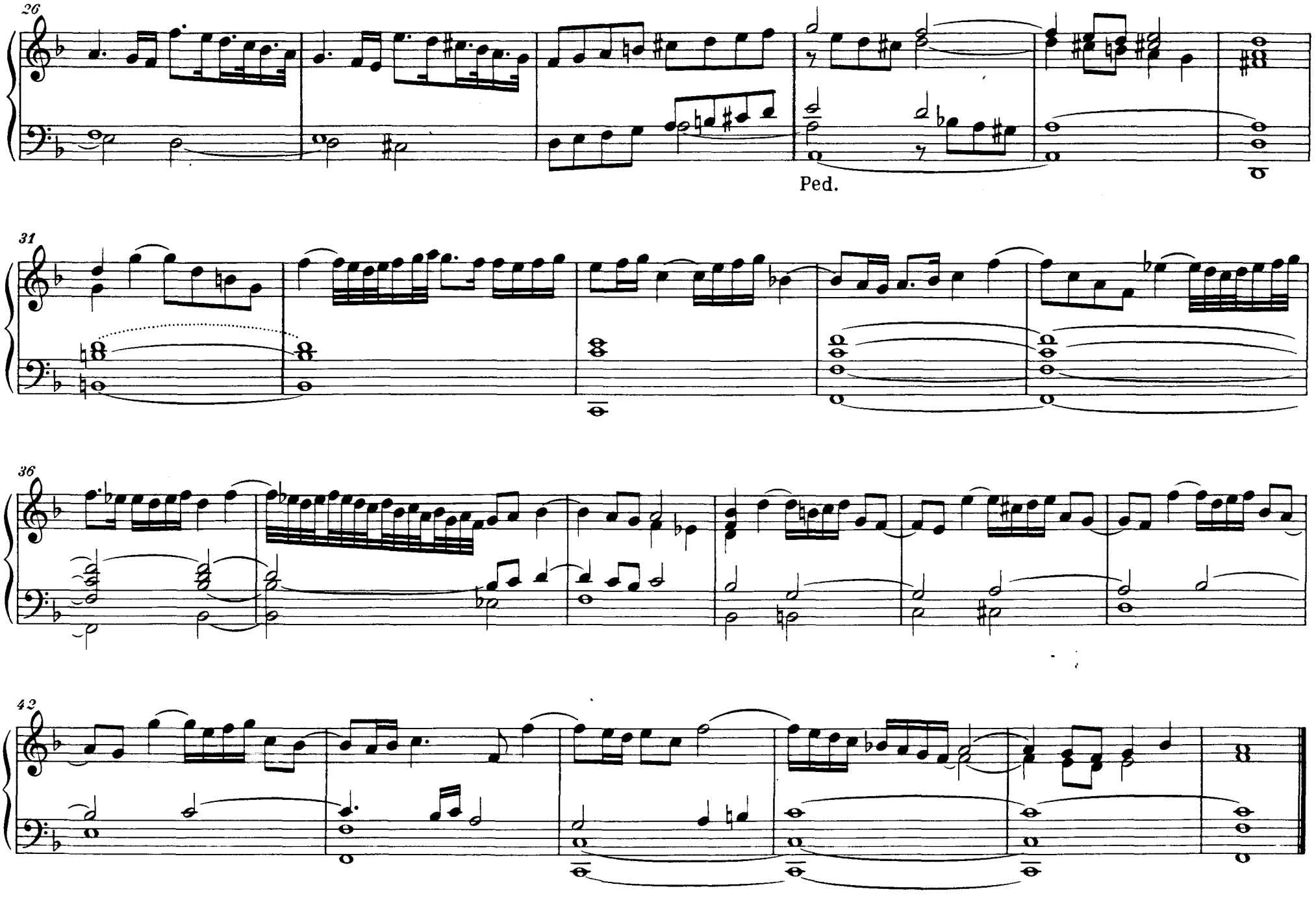
SOL MINORE





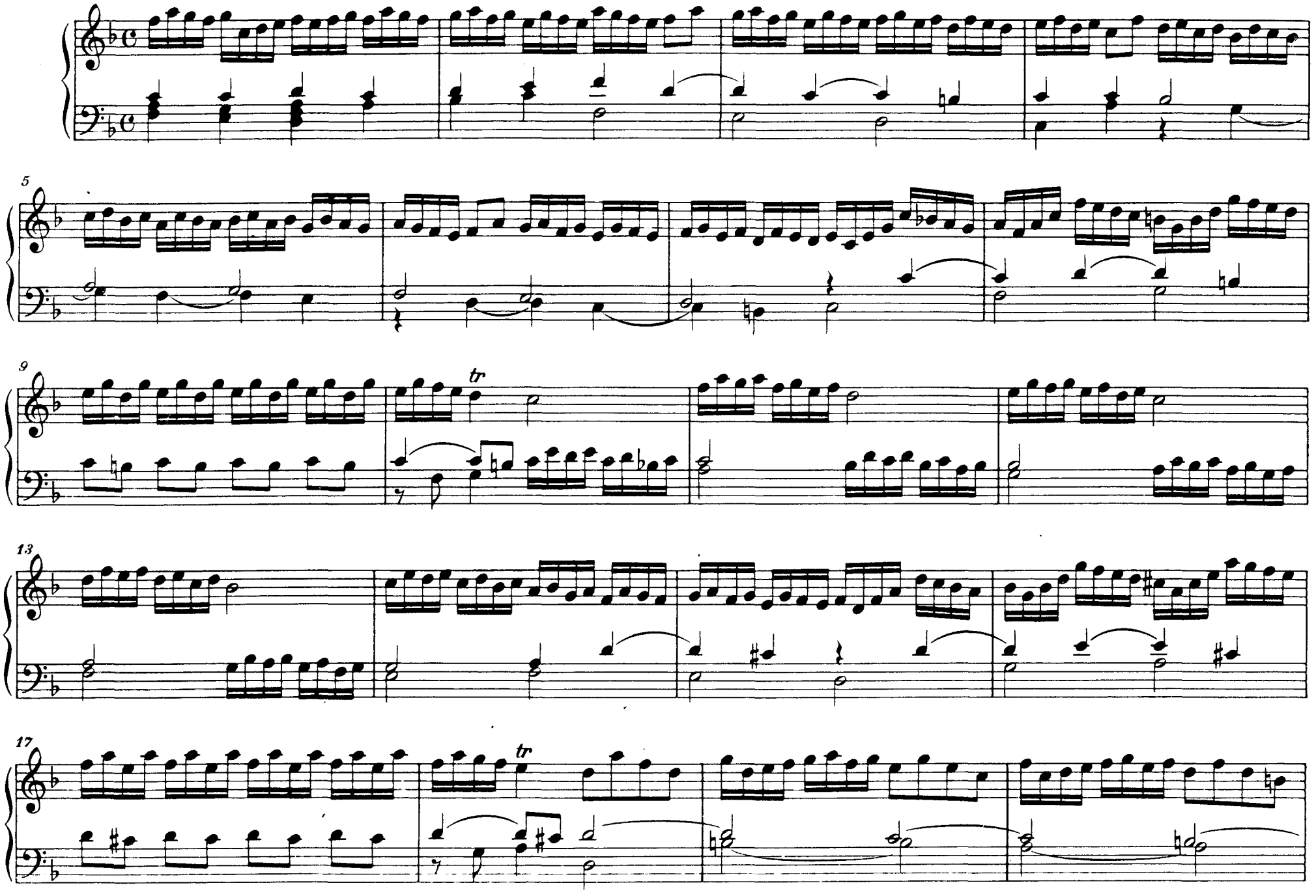

17
51
55
59
63

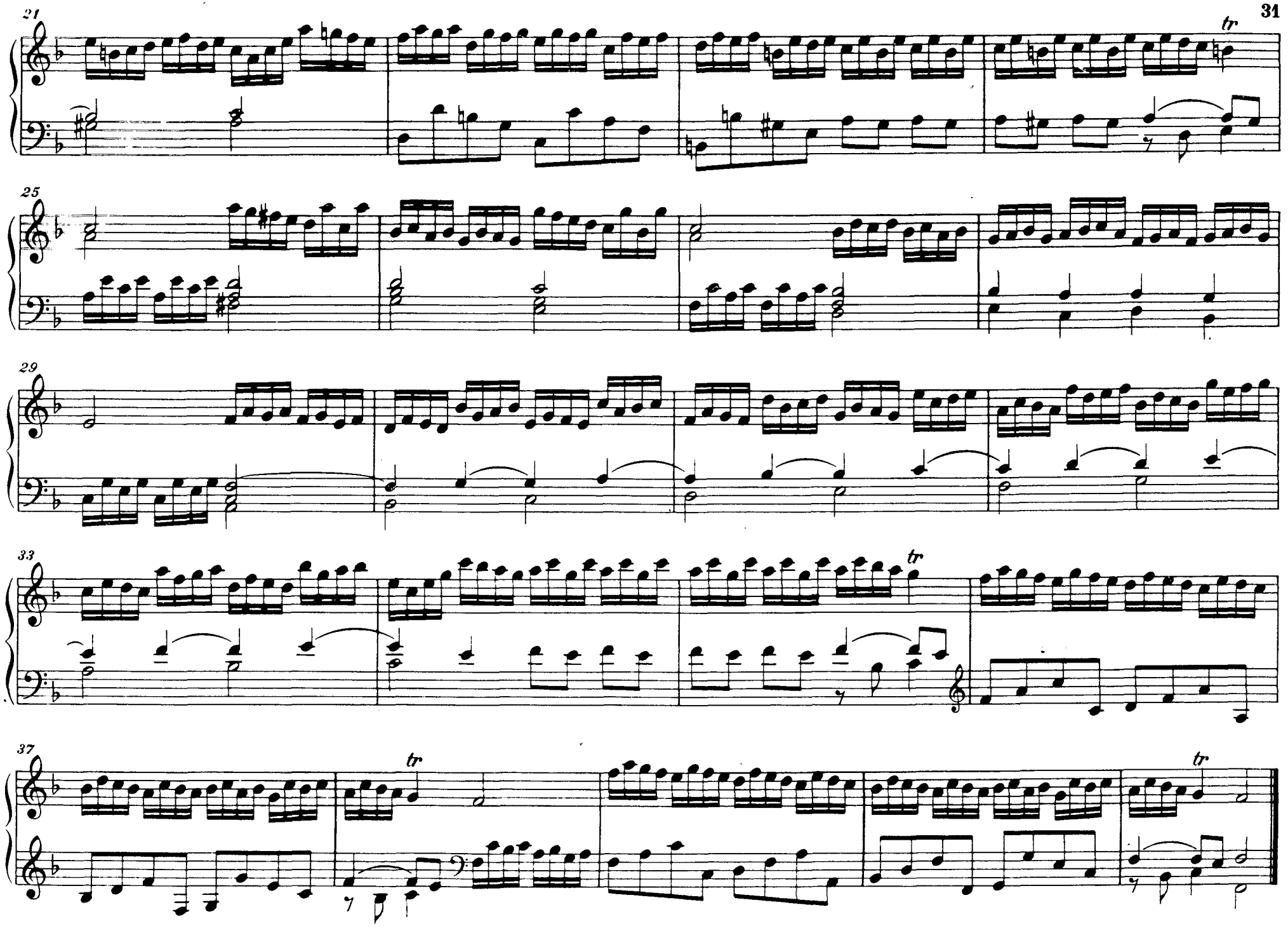

All' Elevazione [I]
FA MAGGIORE
tr
tr
Ped.
8
(Man.)
14
Ped.
20
(Man.)


26
Ped.
31
36
42

Al Post Comunio Co'flauti

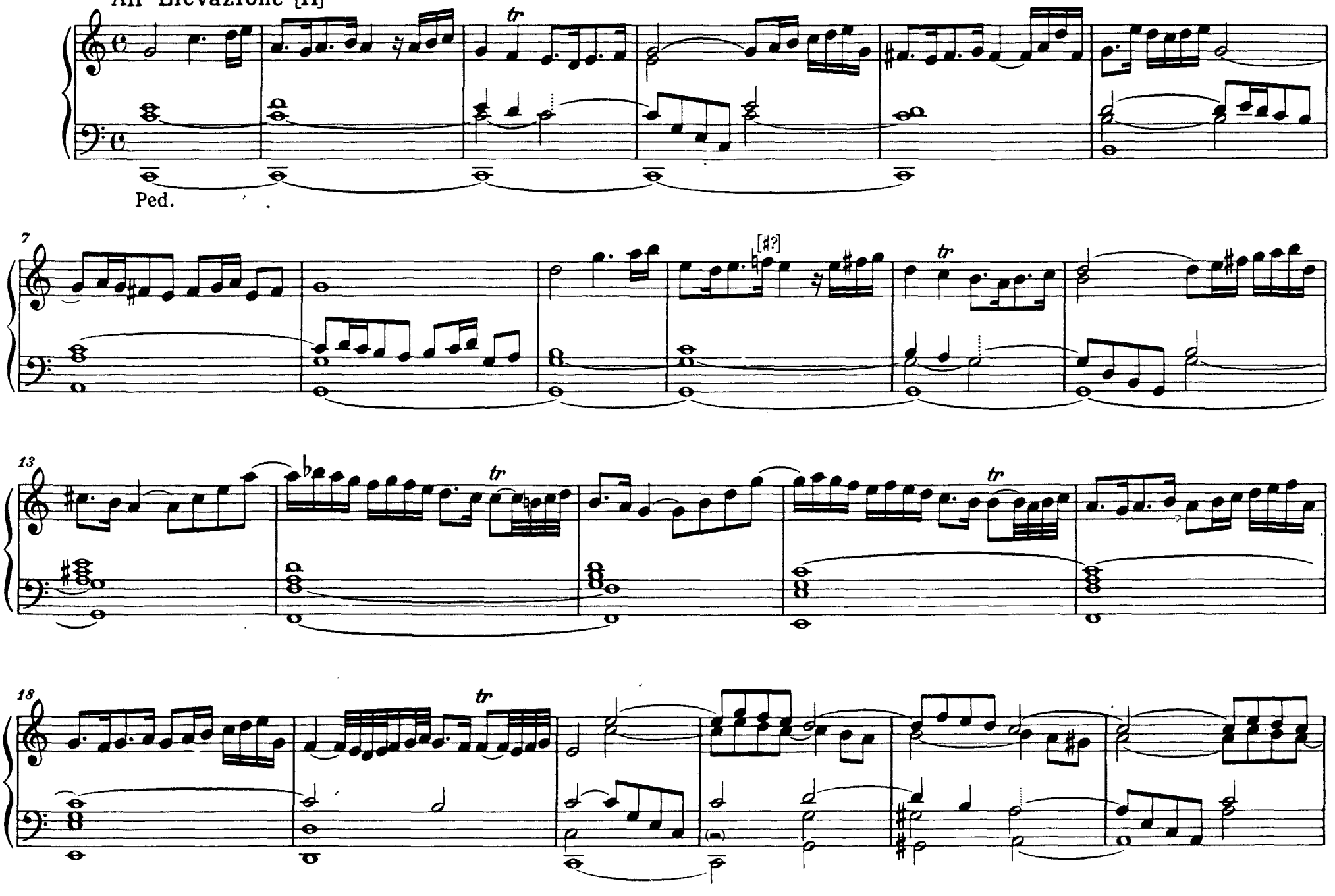
FA MAGGIORE

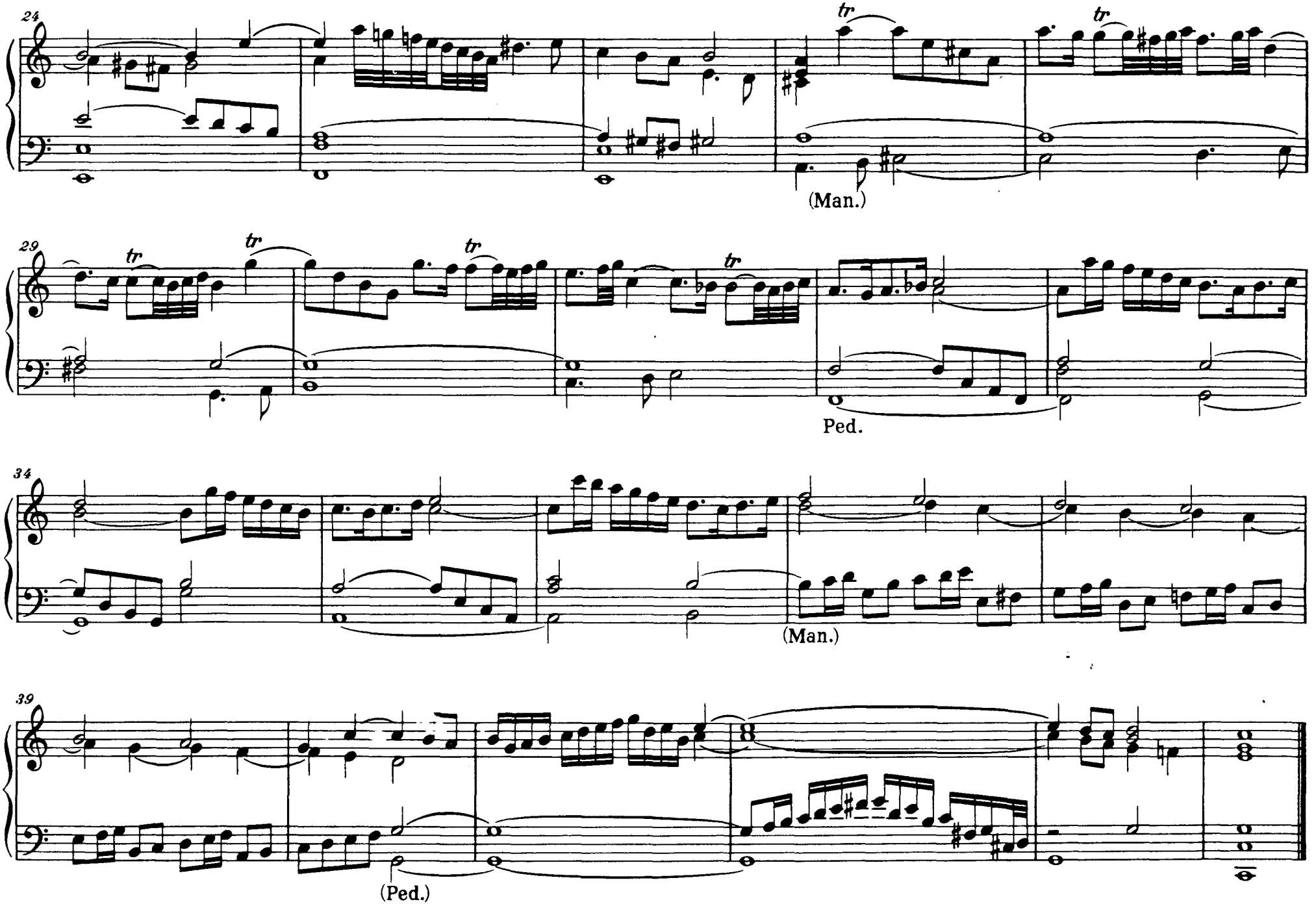



21
tr
25
29
33
tr
37
tr
tr

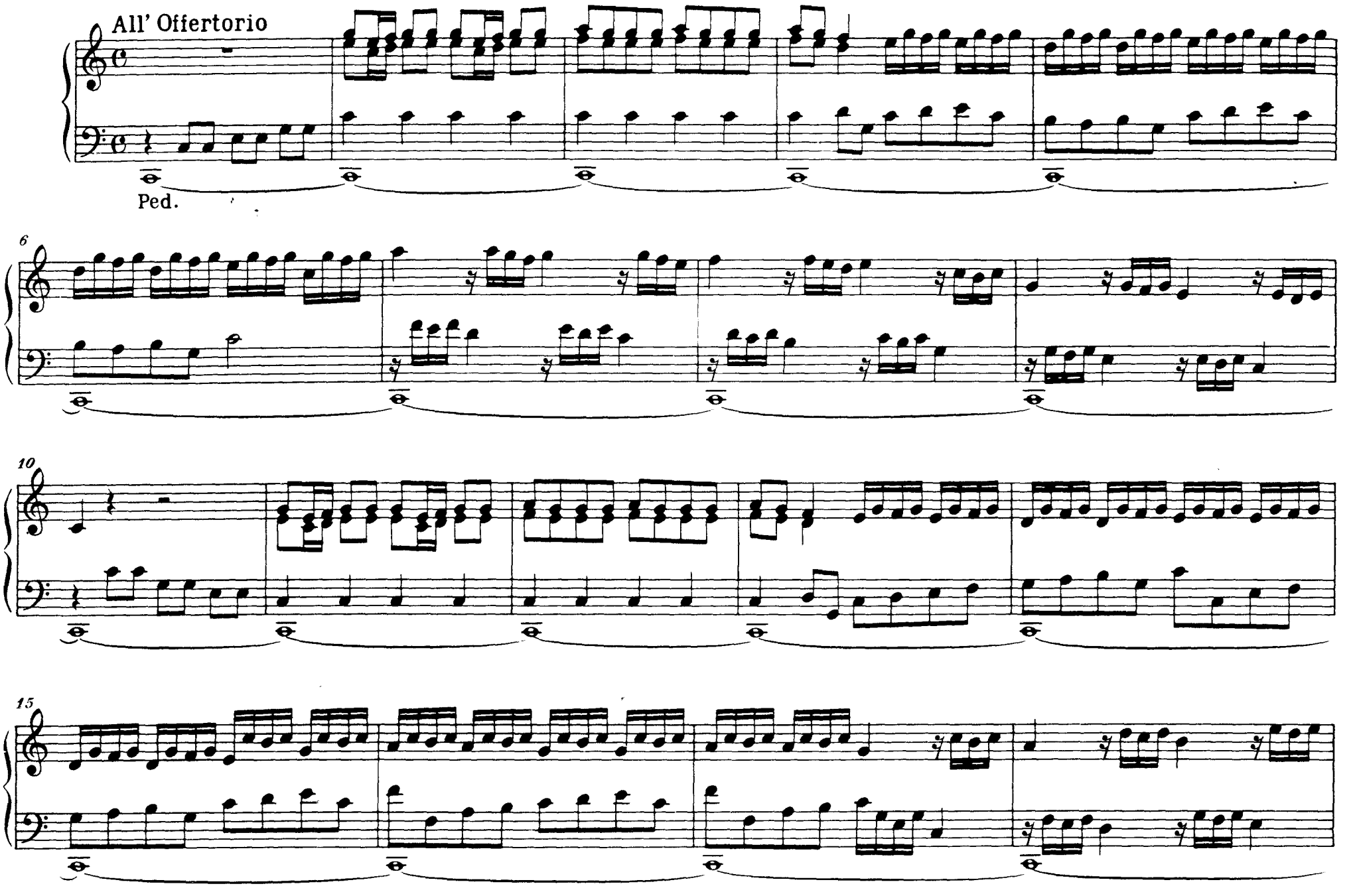
All' Elevazione [II]

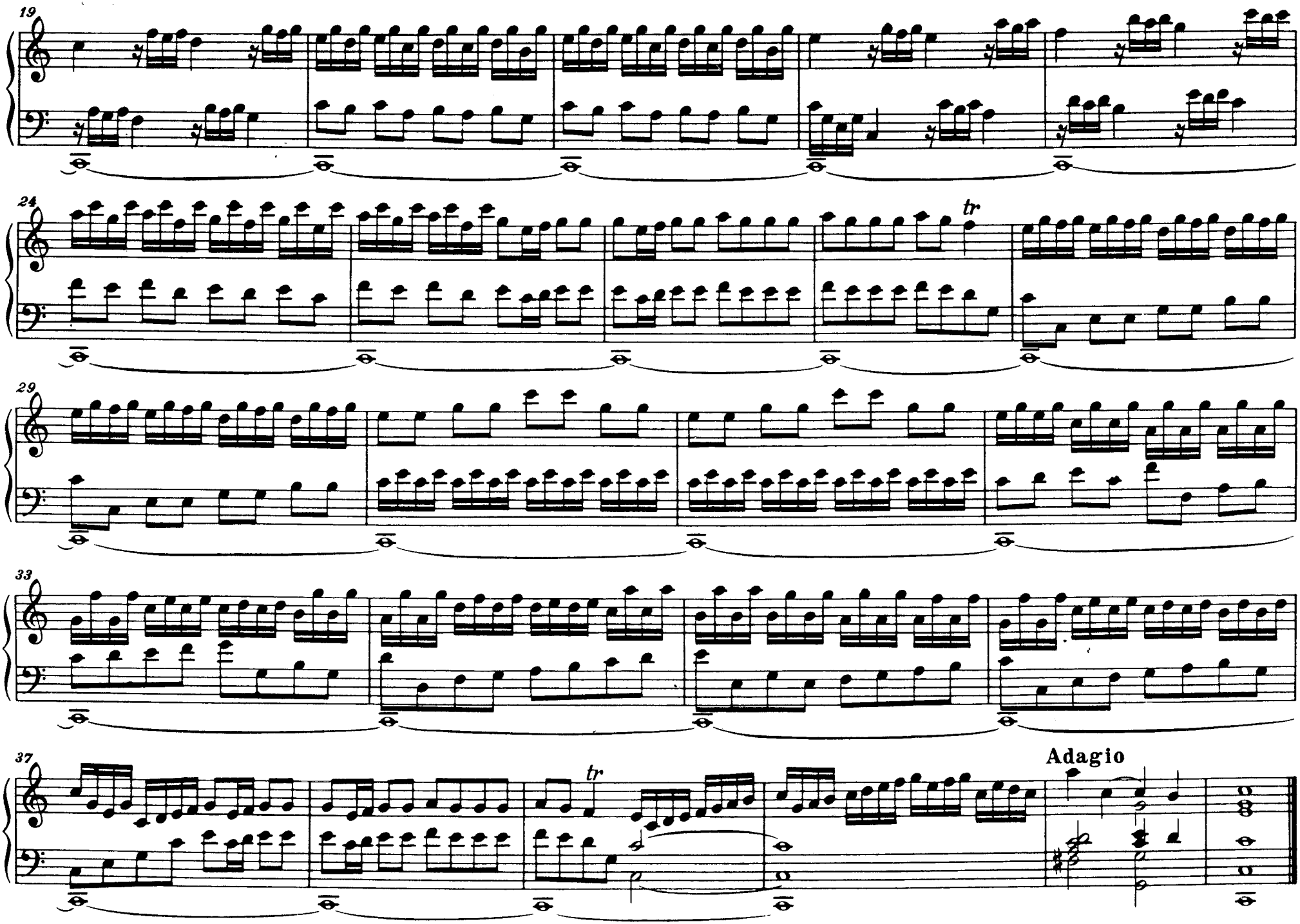
DO MAGGIORE




24
tr
tr
(Man.)
29
tr
tr
tr
Ped.
34
(Man.)
39
(Ped.)

DO MAGGIORE

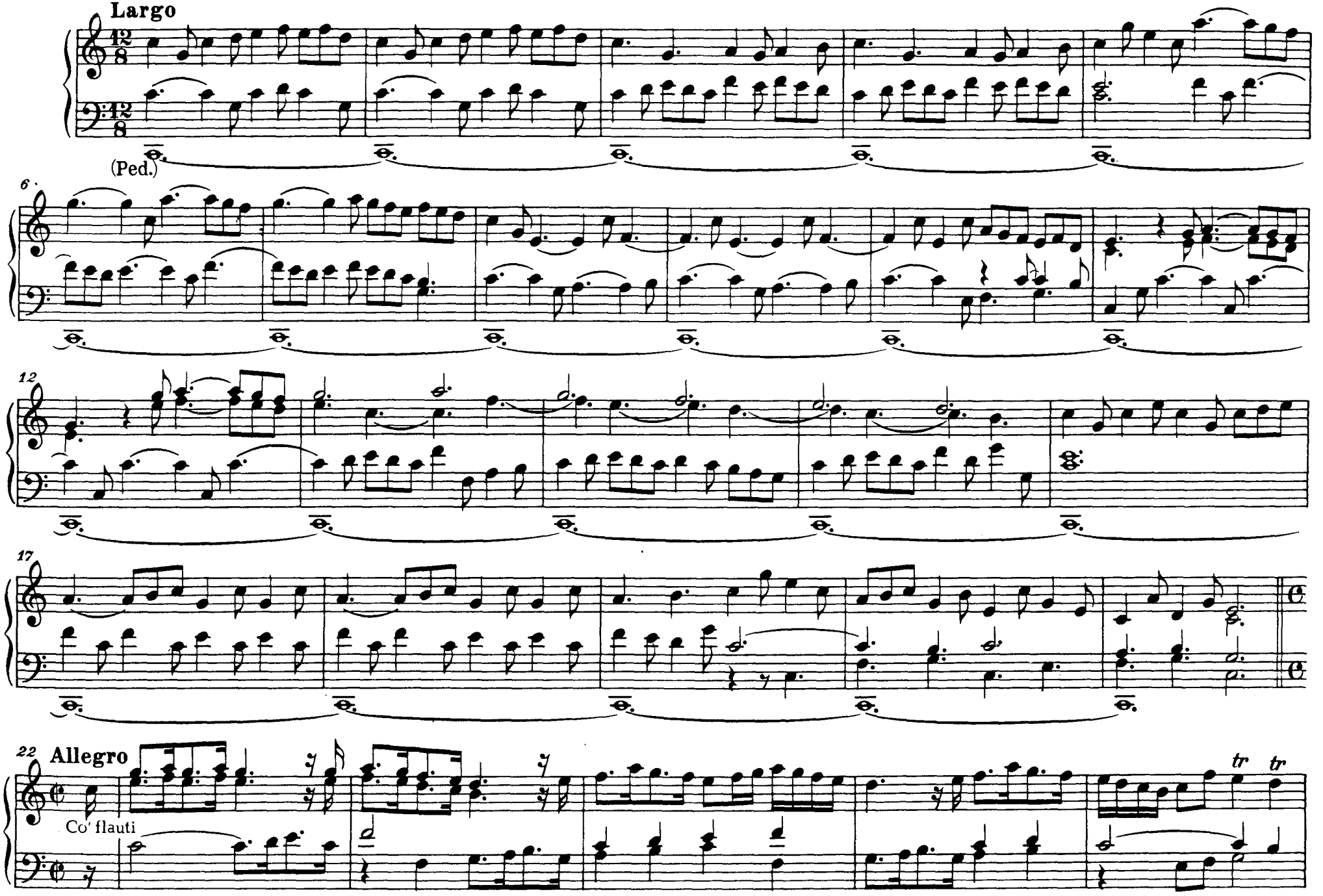


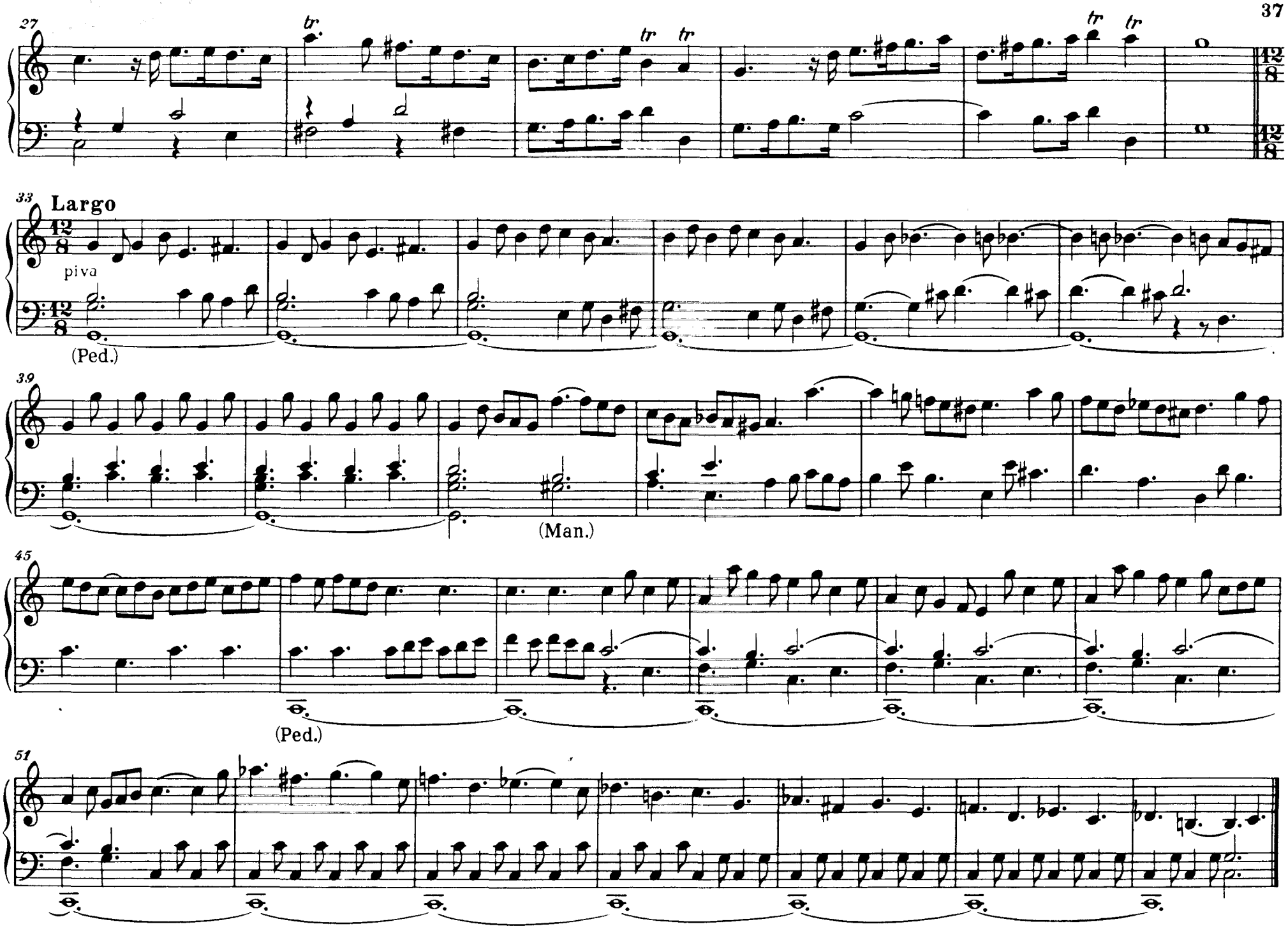

19
24
tr
29
33
37
tr
Adagio

Pastorale

DO MAGGIORE

Largo




27
tr
tr
tr
tr
33
Largo
piva
(Ped.)
39
(Man.)
45
(Ped.)
51