

DOMENICO ZIPOLI E LA SUA MUSICA
un religioso e musicista di fronte ad una cultura “altra”
nel contesto delle riduzioni gesuitiche in America
sul principio del XVIII secolo.

FILIPPO CORALLI
(PONTIFICIA UNIVERSITÀ GREGORIANA)

Introduzione

Vi sono delle vite che, per il mistero di cui sono circondate e per gli spunti che offrono, si prestano in maniera particolare ad essere romanzate o ad essere utilizzate per la sceneggiatura di pellicole in stile americano. Il personaggio sul quale intendo soffermarmi potrebbe sicuramente appartenere a questa categoria: di modeste origini, giovane talento e discepolo dei maggiori musicisti della sua epoca, indicato da taluni come protagonista di una love-story (infelice) con una nobildonna sposata e spinto dalla delusione ad entrare nella Compagnia di Gesù e ad andare nelle missioni in America del Sud, ove muore ancor giovane ma lascia, con la sua opera, un segno profondo nella cultura musicale sudamericana del XVIII secolo.

Affascinante – certo – ma credo che in luogo di scrivere romanzi sia ancora più utile soffermarsi a esaminare questa vicenda dal punto di vista storico e culturale, perché ritengo possa offrire ancora oggi spunti interessanti di riflessione sull'interpretazione storica sia della vita delle riduzioni e del loro progetto culturale, sia dei motivi che portarono alla soppressione della Compagnia.

Nella sua purtroppo breve vita a cavallo tra il XVII ed il XVIII secolo, Domenico Zipoli (1688-1726), illustre organista e compositore pratese, autore delle *Sonate d'Intavolatura per Organo e Cembalo*, ci rende testimonianza attraverso la sua musica di un tentativo di approccio verso la realtà degli indigeni delle riduzioni gesuitiche per mezzo di un linguaggio così universale come quello delle note, adattando il proprio stile barocco alle caratteristiche fisiche e culturali degli indigeni, con risultati sorprendenti. La sua vocazione religiosa nella Compagnia di Gesù, se da un lato lo rende così interessante per gli esiti prodotti, dall'altro è forse la causa della fitta nebbia che fino a poco tempo fa circondava la sua figura e che solo da non molti anni si è andata diradando: solo recentemente sono state ritrovate delle composizioni scritte nel suo soggiorno in America Latina, musiche essenzialmente di carattere sacro destinate a cantori e musicisti indigeni.

Il presente intervento non si propone certo di esaurire un tema complesso – e ormai conosciuto grazie al ben noto film “Mission” interpretato da Robert De Niro – ma di offrire un semplice spunto di riflessione su un aspetto particolare dell'attività missionaria dei Gesuiti nelle Indie Occidentali, ovvero su quanto l'incontro di culture profondamente diverse ed in rapporto certamente asimmetrico abbia potuto produrre nel campo musicale in genere e nell'opera di un mio insigne e poco conosciuto concittadino in particolare.

D'altra parte, la spiegazione che generalmente la storiografia ha dato della soppressione della Compagnia di Gesù in Spagna e Portogallo ne attribuiva la motivazione sostanzialmente ai cambiamenti nei rapporti di forza tra Stato e Chiesa avvenuti in maniera particolare dopo la metà del diciottesimo secolo, all'interno del processo di trasformazione da uno stato postfeudale verso lo stato moderno centralizzato che oggi conosciamo. Una lettura più attenta delle vicende della politica portoghese e spagnola nelle Indie Occidentali ha portato negli ultimi decenni a rivedere almeno in parte questa visione eurocentrica ed a spostare l'attenzione sull'attività delle riduzioni gesuitiche in America e sul loro rapporto con la politica e l'economia del XVIII secolo, restituendo loro, dopo anni di oblio, l'importanza che gli spetta.

Parte I:

Le riduzioni nel quadro della storia della Compagnia di Gesù

1.1 Le conseguenze dell'attività missionaria delle Riduzioni nella soppressione della Compagnia

Nella sua azione politica indirizzata alla distruzione della Compagnia, il primo ministro portoghese Pombal¹, attuatore tutta una serie di riforme nello spirito del dispotismo illuminato, non fu solo spinto dal desiderio di sottomettere la Chiesa portoghese al sovrano (e da tutta una serie di pregiudizi antigesuiti), ma anche e soprattutto dal fatto di avere tra i suoi principali obiettivi lo smantellamento delle Riduzioni e delle missioni della Compagnia nelle colonie del Portogallo. Già dopo le rivolte degli indiani durante la “guerra delle sette riduzioni” gestite dai gesuiti nel Paraguay, passate sotto la monarchia lusitana in seguito al trattato dei confini tra Spagna e Portogallo del 1750, si era scatenata nel paese una campagna antigesuitica, campagna che creò una forte ostilità verso la Compagnia e che vide, soprattutto dopo il 1757, «[...] pubblicata una serie di libelli spirata dallo stesso Pombal e composti, fra gli altri, da un cappuccino sfratato, l’abate Platel»², per non parlare delle accuse mosse al sistema delle riduzioni da Voltaire e dai filosofi che vedevano in esse una smentita alla teoria del “buon Selvaggio”.

Giovanni Antonio Timoni³, allora Vicario Generale della Compagnia, si trovò di fronte alla notizia dell’espulsione di quattro gesuiti dal Brasile, indizio della politica del Pombal contro di loro: scrisse perciò una lettera al re Giuseppe I nella quale si dichiarava disposto ad accogliere le critiche ed i suggerimenti per correggere tutto quello che era stato ritenuto degno di rimprovero. Poiché la risposta fu che quei comportamenti riguardavano solo alcuni gesuiti del Maranhão e non tutti i gesuiti del Portogallo, giunse del tutto inaspettato il breve di visita emanato da Benedetto XIV che nominava il card. Saldanha visitatore. Questi, il 31 maggio 1758 iniziò la sua visita alla

¹ Sebastião José de Carvalho e Mello, poi marchese di Pombal (1699-1782), uomo politico e statista tra i più importanti della storia del Portogallo. Primo ministro dal 1756, cercò di risollevarne le sorti del proprio paese, già in declino e colpito dal terremoto del 1755, attraverso delle riforme nello spirito del dispotismo illuminato. In materia religiosa egli cercò in tutti i modi di limitare i privilegi della Chiesa, crecando di sottometterla allo Stato, fino a progettare la creazione di una vera e propria Chiesa portoghese indipendente da Roma. La soppressione della Compagnia di Gesù, che egli considerava non solo uno degli ostacoli più forti alla sua politica religiosa, ma anche di quella economica fu uno degli obiettivi principali ai quali dedicò la sua azione politica e diplomatica, a sostegno della quale mise in atto una campagna diffamatoria su vasta scala, ispirando tutta una serie di opere letterarie atte a screditare la Compagnia, come la *Deduzione cronologica*. Dopo la morte di Giuseppe I, fu processato e esiliato (1782) nelle sue terre. Cfr. M. CHEKE, *Dictator of Portugal*, Londra 1938; A. FERRAO, *O Marquês de Pombal e a expulsão dos jesuitas (1759)* Coimbra 1928; L. PASTOR, *Storia dei papi*, Roma 1932, vol XVI-2 *passim* e XVI-3 *ad indicem*

² S. PAVONE, *I Gesuiti: dalle origini alla soppressione*, Roma-Bari 2004, p.125.

³ Giovanni Antonio Timoni S.J. (1690-1761) Nato a Chio in Grecia, era uomo stimato per virtù ed intelligenza. Insegnò umanità a Viterbo (1715-1716) e retorica a Siena (1716-1717); compiuti gli studi teologici, fu docente di retorica in Collegio Romano (1721-1723) e successivamente di filosofia al Collegio Tolomei di Siena (1723-1726) e di nuovo in Collegio Romano (1727-1730). Fu rettore del Convitto dei nobili presso il Seminario Romano (1739-1744) e del Collegio Romano (1744-1748), durante il cui rettorato furono terminati i lavori a villa Rufinella a Frascati. Alla morte del p. generale Luigi Centurione – 2 ottobre 1757 – per sua designazione era divenuto vicario generale. Tale rimarrà fino all’elezione di Lorenzo Ricci il 21 maggio 1758. Cfr. M. COLPO, voce *Giovanni Antonio Timoni*, in *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús* (DHSJ) a cura di C. E. O’Neill e J. M. Domínguez, Madrid-Roma 2001, Vol IV p.3803; M. Ruiz Jurado, *La elección del Padre General Lorenzo Ricci (1758)*, in “Archivum Historicum Societatis Jesu” XLIV (1975) pp. 236-244; Sommervogel, *cit.*, Vol. VIII pp. 29-30. Per la storia della Compagnia vedi anche A. DE BACKER, C. SOMMERVOGEL, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Bruxelles-Paris 1890-1932; *Monumenta Historica Societatis Jesu*, Madrid-Roma, 1894-...; L. POLGÁR, *Bibliographie sur l’histoire de la Compagnie de Jésus*, Roma 1909-1980; E. RIVIERE, *Corrections et additions à la Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. Supplément au De Backer-Sommervogel*, Toulouse 1911.

casa professa di S. Rocco in Lisbona, incontrò la comunità e ripartì immediatamente: il 5 giugno successivo, senza ulteriori inchieste, emise l'editto in cui accusava tutti i gesuiti di Portogallo di operazioni commerciali proibite e vietava loro di svolgere attività pastorale alcuna fuori delle loro case. Dopo l'attentato al re del 3 settembre 1758, fu facile per il Pombal incolpare i gesuiti, che vennero *in toto* espulsi dal Regno e dalle colonie del Portogallo, e così l'11 gennaio successivo vennero arrestati dieci gesuiti come cospiratori e, nonostante le proteste del nunzio apostolico (che verrà anche lui espulso) il 5 ottobre tutti i gesuiti portoghesi verranno dichiarati dal re ribelli e traditori ed espulsi verso lo Stato Pontificio. In fasi successive 1.100 gesuiti, su un totale di 1.700, lasceranno il Portogallo e l'America Latina; tra i missionari poi ben 180 verranno rinchiusi nelle carceri portoghesi, ove rimarranno per ben 18 anni, fino alla morte di Giuseppe I.

Questo accanimento verso i missionari in America latina non è casuale se si considera che il p. Malagrida, uno dei dieci "cospiratori" e che poi sarà condannato a morte per eresia, era stato un noto ed apprezzato missionario in Brasile e qui aveva avuto alcuni contrasti con il governatore portoghese, fratello dello stesso Pombal⁴.

In Spagna sia l'opinione pubblica che la politica furono favorevoli ai gesuiti per tutta la prima metà del XVIII secolo; le cose cambiarono però – anche grazie all'esempio dato dal Portogallo e dalla Francia, che aveva soppresso la Compagnia nel 1764 – a partire dagli anni sessanta del secolo, in un clima politico che sempre più vedeva nei gesuiti il maggiore ostacolo alle riforme sociali illuminate, del quale i protagonisti furono De Roda (ambasciatore a Roma e dal 1765 ministro della giustizia), Monino⁵ (ambasciatore a Roma nel 1772), ed altre importantissime figure

⁴ Gabriele Malagrida S.J. (1688-1761). Nato presso Como, dopo essere entrato nella Compagnia completò gli studi teologici a Genova. Insegnante nei collegi di Nizza, Bastia e Vercelli, venne destinato alle missioni del Maranon in Brasile, ove continuò l'attività didattica. Predicatore famoso, si scontrò con il governatore generale del Gran Parà, che era il fratello del Carvalho: il gesuita rientrò a Lisbona nel 1755 per presentare al re le difficoltà creategli da governatore, ma Carvalho gli impedì l'accesso a corte. All'indomani del terribile terremoto di Lisbona del 1755 affermò che la causa dell'evento era da ricercarsi nei peccati del popolo portoghese, giustamente puniti. Fu anche l'autore dello scritto *La verdadeira causa do terremoto que pedeceu a corte de Lisboa no 1 de novembre 1755*. Poiché aveva predicato diverse volte presso la famiglia Távora, fu facile al Pombal coinvolgerlo nell'attentato contro il re del 3 settembre 1759. In carcere diede segni di squilibrio mentale, dovuti anche alla severità del trattamento; condannato come "falso profeta ed eretico" dal tribunale dell'Inquisizione presieduto da Paulo de Carvalho, fratello del Pombal, venne giustiziato il 20 settembre 1761. Per i riferimenti contemporanei, vedi ARSI, Hist. Soc. 244: G. C. CORDARA *Istoria della vita del p. Gabriele Malagrida*. Per i riferimenti biografici e bibliografici, vedi AA. VV. *La figura storica e l'opera sociale e religiosa di p. Gabriele Malagrida S.J. nel Brasile e nel Portogallo del settecento. Atti del convegno internazionale*. (Como 1996); D. MAURICIO, voce *Malagrida Gabriele*, DHSJ, vol. III p.2481.

⁵ José Moñino y Redondo poi conte di Floridablanca (1728-1808). Fu economista, politico e giurista insigne. Legato alla massoneria, fu certamente uno dei più tenaci assertori della politica realistica del governo spagnolo ed acerrimo nemico dei gesuiti. Come fiscale presso il consiglio della Camera di Castiglia, fu uno dei protagonisti, insieme al Campomanes, delle vicende che portarono all'espulsione dei gesuiti dalla Spagna (L. PASTOR, *Storia dei papi*, vol. XVI-1, pp. 874-886). Come ambasciatore spagnolo presso la S. Sede ebbe primo tra i suoi incarichi quello di ottenere con ogni mezzo la soppressione della Compagnia, per il quale successo sarà premiato con il titolo comitale. Rientrato in patria, divenne Primo segretario di Stato (cioè Primo Ministro) dal 1777 a 1792. Seguace della dottrina del dispotismo illuminato, fu promotore di numerose riforme economiche e della costruzione di molte opere pubbliche. Spaventato dai fatti rivoluzionari di Francia, inizierà una forte repressione per impedire che le idee rivoluzionarie oltrepassassero la frontiera. Vedi L. Pastor, *Storia dei papi*, cit., vol. XVI-2 *passim* e XVI-3 *ad indicem*.

come Aranda e Campomanes. Quest'ultimo, dopo i moti popolari contro il ministro siciliano Squillace⁶, presentò un documento⁷ che accusava i gesuiti di incitamento alla disubbidienza al sovrano ed al tirannicidio, di accumulare indebitamente ricchezze ingenti e di diffondere dottrine pericolose come il probabilismo, cosa della quale erano stati accusati in particolare dal generale degli agostiniani Vasquez. Queste motivazioni convinsero il re Carlo III ad espellerli dalla Spagna e dalle sue colonie, sicché «[...] la notte del 31 marzo a Madrid e nella giornata del 2 e 3 aprile 1767 nel resto del territorio, tutte le case della Compagnia furono accerchiate dai soldati del re Carlo III»⁸, ed i gesuiti espulsi verso lo Stato Pontificio, che in un primo tempo si rifiutò di accoglierli per protestare contro l'improvvisa decisione.

Naturalmente gli stati che gravitavano nell'orbita spagnola seguirono l'esempio ed i gesuiti furono cacciati da Napoli nello stesso 1767 per le pressioni del potente ministro Tanucci, e l'anno successivo dal Ducato di Parma.

Le accuse furono più o meno le stesse: ribellione, negoziazioni vietate agli ecclesiastici, accumulo di ingenti ricchezze e soprattutto creazione di un potere parallelo a quello statale. Donde venivano queste accuse se non dall'esperienza delle missioni in America Latina, ove oltretutto le missioni gesuitiche disponevano – come vedremo – quasi di eserciti propri? La falsa *Histoire de Nicolas I Roy du Paraguay et Empereur des Mamelus*, che narra di un gesuita fattosi imperatore nelle Indie occidentali, non è solo che il più clamoroso degli esempi.

1.2 Alcuni brevi cenni sulle Riduzioni gesuitiche

Corposa è ormai la letteratura che, specie a partire dall'ultimo quarto di secolo, si è occupata delle riduzioni gesuitiche⁹, viste di volta in volta come un tentativo di mettere in atto un sofisticato piano di inculturazione forzata degli indigeni e sottometerli ad un sistema economico paternalistico, oppure come una via originale e modernissima per l'epoca in cui fu pensata di incontro di culture "altre". Queste posizioni, che possono essere considerate esemplificate dai films di S. Back e F. Joffe¹⁰, non sono altro che i punti estremi di oscillazione del pendolo di una polemica che va avanti

⁶ Leopoldo de Gregorio, Marchese di Squillace (Esquilache), divenuto segretario di stato del Gabinetto di Finanza nel 1759 e successivamente ministro della Guerra e della Giustizia, fu il bersaglio, a causa delle riforme da lui proposte, della rivolta del 23 marzo 1766 della quale i ministri di Carlo III incolparono la Compagnia. Cfr. C. EGUÀ, *Los jesuitas y el motín de Esquilache*, Madrid 1947; J. M. BENÍTEZ I RIEIRA, *L'espulsione dei gesuiti dalla Spagna al tempo di Carlo III* in AA. VV. *Expulsions i Exilis – Espulsioni ed esili in Spagna*, Roma 1996; F. RENDA, *L'espulsione dei gesuiti dalle Due Sicilie*, Palermo 1993.

⁷ È il *Dictamen fiscal de la expulsión*: per notizie su questo documento e sulla storia dell'espulsione dalla Spagna, rimando al testo di J. M. BENÍTEZ, *L'espulsione dei gesuiti dalla Spagna...*, cit., pp. 69-83.

⁸ J. M. BENÍTEZ, *L'espulsione dei gesuiti dalla Spagna...*, cit., p. 69.

⁹ Per chi volesse approfondire, segnalo i testi di P. CARAMAN, *The lost Paradise. An account of the Jesuits in Paraguay 1607-1768*, Londra 1975; E. PADOAN S.J., *Le riduzioni del Paraguay*, Modena, 1990.

¹⁰ Rispettivamente Repubblica Guarani (1986) ed il celeberrimo Mission.

dal XVII secolo con le opere di letterati, filosofi, politici, storici, antropologi, di cui non è possibile qui dare conto per motivi di brevità e di limiti imposti alla presente ricerca.

Sulle riduzioni è comunque opportuno precisare innanzitutto che non furono un'invenzione della Compagnia di Gesù, ma che, dopo i documenti *Pastorale Officium e Veritas ipsa* di Paolo III, in cui veniva affermata la piena umanità degli Indios, e dopo la contemporanea emanazione delle leggi istitutive del sistema dell'*encomienda* nelle colonie della Corona di Spagna, si affermò l'esigenza di "ridurre" gli indiani in villaggi lontani dalle città dei coloni spagnoli, perché non fossero influenzati dai cattivi costumi degli europei e per non essere catturati dai mercanti di schiavi. Questa esigenza venne tradotta in realtà dai frati francescani per primi a partire dalla seconda metà del XVI secolo, trasferendo gli indigeni in villaggi ove avrebbero potuto vivere in maniera stanziale e secondo le esigenze di essenzialità e radicalità dello spirito di Francesco¹¹.

I primi gesuiti che arrivarono nel Nuovo Mondo, siamo nel 1585, si dedicarono inizialmente alla fondazione di Collegi per i figli dei coloni. All'inizio del secolo XVII le cose però andarono mutando e, dopo la creazione della provincia del Paraguay da parte del Generale Caludio Acquaviva nel 1604 (che comprendeva – è bene precisarlo – un territorio molto più grande dell'attuale Paraguay andando dall'Argentina settentrionale alla Bolivia), cinque anni dopo, il 29 dicembre 1609, venne fondata dai padri della Compagnia la prima riduzione di San Ignacio Guazù, un mese dopo il decreto del governatorato del Rio de la Plata e del Paraguay che proibiva agli spagnoli di reclutare indiani per le encomiendas nei territori delle missioni gesuitiche.

I padri gesuiti si resero conto che, perché fosse possibile l'evangelizzazione degli indios, bisognava prima «ridurli», ovvero farli passare da un sistema di vita seminomade ad uno stanziale. D'altra parte la concentrazione di popolazioni abituate a vivere sparpagliate su un vasto territorio poneva seri problemi per la loro alimentazione: per questo motivo le riduzioni svilupparono l'agricoltura e soprattutto l'allevamento, suscitando le invidie delle aziende dei coloni. Indubbiamente questa intuizione ebbe successo, tanto che, in un secolo e mezzo circa, i gesuiti arriveranno a creare più di 57 insediamenti con una popolazione di circa 100/150 mila indios, tra cui Moxos e Chiquitos a Nord e Guaranì a Sud-Est. La situazione geografica delle riduzioni dei guaranì facilitò, per certi versi, le relazioni reciproche tra i diversi villaggi, grazie anche all'organizzazione interna della Compagnia di Gesù, che li coordinò istituendo un superiore unico per l'insieme di esse. La loro autonomia non era però totale, perché politicamente dipendevano dai governatori di Asunción e di Buenos Aires, spiritualmente dipendevano dai vescovi delle stesse città e dai superiori centrali dei gesuiti, economicamente dipendevano dalle città ispanoamericane e perfino dall'Europa, dato che, anche al momento della loro massima espansione, le riduzioni non riuscirono mai a produrre tutto

¹¹ Vedi A. PACQUIER, *Les Chemins du baroque dans le nouveau monde*, Parigi 1996, pp. 112-115.

ciò di cui avevano bisogno¹². Anche questa sia pure relativa autonomia suscitò ostilità negli encomenderos e soprattutto nei politici ed economisti della madrepatria, che non esitarono a costruire la leggenda delle favolose ricchezze delle missioni: tuttavia i gesuiti proseguirono sulla strada della separazione tra indios e coloni, sapendo che l'avidità e la scarsa considerazione umana che questi avevano degli indigeni sarebbe stata fatale alle riduzioni, per cui seguirono la strada tracciata dai francescani nel XVI secolo e cercarono di costruire un "cristianesimo felice" il più lontano possibile (geograficamente e moralmente) dall'esempio delle atrocità, avidità, ingiustizie dei coloni.

Ben presto però le missioni gesuitiche ebbero a che fare con i "bandeirantes" o "paulistas", cacciatori di indios da ridurre in schiavitù provenienti dall'altopiano di Sao Paulo de Piratininga (da qui il nome), che depredavano le riduzioni di beni e popolazione. Contro di essi le grida dei governatori spagnoli erano numerose ma – come direbbe il Manzoni – del tutto inutili, per cui alla fine i padri decisero di armarsi e resistere: l'11 marzo del 1641 un esercito paolista viene sconfitto dagli indios guidati ed armati dai padri, dopo aver faticosamente ottenuto nel 1637 l'autorizzazione a tenere armi da fuoco nelle riduzioni. Da questo momento in poi le riduzioni vivranno un momento di tranquillità relativa fino al trattato dei confini tra Spagna e Portogallo del 1750, in seguito al quale sette riduzioni guaranì si troveranno in territorio portoghese. Gli indigeni si rifiutarono di abbandonare i propri villaggi e scoppiò una guerra contro gli eserciti spagnolo e portoghese che alla fine, nel maggio 1756, li sottomisero. Alla fine però Carlo III di Spagna, vista l'inosservanza da parte dei portoghesi del trattato, si riprese il territorio delle riduzioni e gli indios poterono tornare e ricostruirle insieme ai gesuiti, credendo di poter ricominciare come prima. Come abbiamo visto ciò non sarà possibile perché, con l'espulsione dei gesuiti da tutti i territori della Corona spagnola, l'esperimento delle riduzioni nella sua forma più alta ebbe fine.

Riguardo al sistema sociale in vigore nelle riduzioni, sappiamo che dal tempo dei loro primi contatti con questi popoli, i gesuiti riconobbero la necessità di un genere di vita ordinato e ben programmato, per poter creare i presupposti della conversione al cristianesimo e della nascita di una chiesa locale matura e duratura¹³.

Questo ordine si rispecchiava nella struttura urbanistica stessa delle riduzioni e nell'organizzazione del lavoro. La struttura dei villaggi era sempre la stessa: una grande piazza centrale con ad un lato la chiesa, la canonica e la scuola gestite dai padri, sugli altri lati le case degli indigeni disposte rigidamente secondo l'ordine gerarchico con i maggiorenti della tribù (cacicchi) più vicini alla chiesa. Cambiando la tradizionale mentalità nomade delle tribù, i padri, organizzarono nei villaggi non solo l'allevamento del bestiame e varie coltivazioni, ma anche botteghe di artigianato e di

¹² A. SCURANI, *Le «riduzioni»: una pagina di storia missionaria*, "Civiltà cattolica" 138 (1987) pp. 129-130.

¹³ W. BANGERT, *Storia della Compagnia di Gesù*, Genova 1990, p.277.

lavorazione dei metalli. L'economia del villaggio si basava su un singolare miscuglio tra quello che potremmo chiamare una specie di "collettivismo primitivo" in cui però la proprietà privata non veniva abolita, poiché ogni famiglia aveva il proprio appezzamento di terra del quale godeva i frutti mentre il lavoro che ognuno doveva svolgere nei campi comuni serviva per mantenere gli spazi e i servizi comuni, ed il sistema corporativo di stampo medievale, in cui le arti ed i mestieri erano organizzati verticalmente.

Insomma, «bisognava eliminare l'ingordigia, l'avidità immoderata abituandoli a una distribuzione equanime dei beni, delle case, dei terreni. Bisognava imporre loro una disciplina, con un orario quasi da collegio o da caserma. Era pericoloso regalare loro strumenti o animali da lavoro: li avrebbero venduti per ubriacarsi. I missionari li davano loro in prestito: finito il lavoro dovevano restituirli. Sorvegliavano attentamente la condotta di ciascuno, presiedevano ai giochi, perché non degenerassero in risse. Conservarono un elementare tessuto sociale, governato dai cacicchi, ma garantito dalla loro autorità personale. Organizzarono la vendita dei prodotti in città. Il ricavato serviva per le spese della comunità e per il pagamento delle modeste tasse al re»¹⁴.

1.3 La musica nelle riduzioni

In una recente intervista, l'attuale proposito generale della Compagnia di Gesù, Peter Hans Kolvenbach, esemplifica bene la funzione della musica nelle riduzioni¹⁵: «L'evangelizzazione passava attraverso la persuasione e soprattutto la liturgia che incantava l'indio, grazie a compositori come Domenico Zipoli [...] : la straordinaria dedizione, missionaria e creativa, dei gesuiti ha conquistato gli indios del Paraná»¹⁶.

Ad un singolare interesse degli indigeni per la musica si accompagnava, pur nella grande diversità delle civiltà indigene esistenti nella provincia gesuitica del Paraguay, la mancanza nella loro musica etnica, di un sistema tonale e la limitatezza degli strumenti utilizzati per suonare (alcuni tipi di flauto e di percussioni) che rendevano il contrasto con la musica europea ancora più evidente. Le informazioni più interessanti sulla musica indigena le dobbiamo agli stessi gesuiti¹⁷, i

¹⁴ A. SCURANI, *Le «riduzioni»*, cit. p. 131.

¹⁵ Sulla musica nelle riduzioni, oltre ai testi di Herzog e Pacquier, vedi J. ARLEDLER, *Domenico Zipoli: il gesuita musicista delle riduzioni*, "La Civiltà Cattolica" CL (1999), pp. 40-52; ID., *Attualità del teatro barocco dei gesuiti*, "La Civiltà Cattolica" CLIV (2003), pp. 605-611; S. CLARO, *La musica en las misiones jesuitas de Moxos*, "Revista musical chilena" 108 (1969), pp. 7-31; G. FURLONG S. J., *Los Jesuitas y la Cultura Rioplatense*, Buenos Aires 1945; F. CURT LANGE, *La música eclesiástica argentina en el periodo de la dominación hispánica*, "Revista de estudios musicales" III (1954), pp. 15-171.

¹⁶ *Intervista al generale della Compagnia di Gesù Peter-Hans Kolvenbach* di G. Rusconi, in "Consulente Re" 1/2005 pp. 72-73.

¹⁷ Vedi i documenti a stampa dell'epoca: P. LOZANO, *Descripción chorographica del terreno, ríos, arboles, y animales de las dilatadissimas Provincias del gran Chaco, Gualamba; y de los ritos y costumbres de las innumerables Naciones barbaras, y infieles que la habitan*, Cordoba 1733 (4 voll.); ID., *Historia de la Compañía de Jesús en la Provincia del Paraguay*, Madrid 1754-55 (2 voll.); J. M. PERAMÁS, *Diario del Destierro* (1768), a cura di G. Furlong; ID., *De vita et moribus sex sacerdotum Paraguaycorum, Faventiae 1791*; ID., *De vita et moribus tredecim virorum Paraguaycorum*,

quali nelle loro relazioni e racconti parlano di canti rituali utilizzati per le cerimonie ed anche per le feste, spesso sotto l'effetto stupefacente di semi dell'albero "cebil", la cui melodia era un guazzabuglio di grida lancinanti alternate a melodie di una certa udibilità. A questo bisognava aggiungere il fatto che il canto veniva unito a danze considerate lascive e spesso violente, per non parlare dell'abitudine di ricorrere all'alcol, cosa normale anche tra le popolazioni considerate più docili, come Chiquitanos e Guarani¹⁸.

I gesuiti partirono dalla consapevolezza, che sarà poi un tema caro alla cultura neoclassica (nella letteratura poetica italiana comparirà solo con Parini, la *Musogonia* di Monti, con l'*Urania* di Manzoni ed in particolare con le opere del Foscolo), che la bellezza e le arti avessero la funzione di calmare gli istinti bellicosi e passionali dell'uomo e favorire l'incivilimento¹⁹, e si prefissero di raggiungere questi obiettivi con l'arte figurativa espressa nell'architettura sacra, con la solennità delle funzioni sacre e con la musica. Nella loro opera evangelizzatrice e moralizzatrice i padri portarono un nuovo modo di far musica che di fatto soppiantò negli indios le loro musiche e danze rituali, pur senza sopprimerle del tutto come vedremo più avanti.

Ma come fu possibile? Intanto occorre anche qui precisare che l'utilizzo della musica nell'opera di evangelizzazione era già stato sperimentato in Messico nel XVI secolo²⁰, tuttavia i gesuiti lo sistematizzarono, facendo tesoro della loro esperienza come educatori nei collegi di tutta Europa, nei quali grande rilievo veniva dato alla musica liturgica ed alle rappresentazioni sceniche. Già agli inizi del secolo XVII i provinciali insisterono più volte perché le litanie venissero cantate, prima in gregoriano e successivamente in un facile stile polifonico, perché gli indigeni fossero abituati ad un canto sacro più facile e ripetitivo e nello stesso tempo si diffondesse la devozione mariana; poco dopo padri iniziarono a ricorrere sia ai canti religiosi di origine popolare ispanica che, per favorire la comprensione, agli inni in lingua guarani scritti verso la fine del XVI secolo dal francescano Luis Bolanos²¹, iniziando una prassi esecutiva di fatto, se non proprio multiculturale, multilinguistica, che si basava – è bene rimarcarlo – sull'apprendimento mnemonico delle melodie, che poi venivano rimesse insieme nell'esecuzione polifonica. In questo primo periodo comparvero le due prime figure di missionari musicisti, Louis Berger²² e Jean Vaisseau²³, arrivati entrambi nel

Faventiae 1793. A. SEPP, *Reißbeschreibung, Wie dieselbe aus Hispanien in Paraquarian kommen; und kurzer Bericht der denkwürdigsten Sachen selbiger Landschaft, Völkern und Arbeitung der sich all dort befindenden PP. Missionariorum*, Nurnberg 1698.

¹⁸ J. HERCZOG, *Orfeo nelle Indie...*, cit., p. 153 e ss.

¹⁹ G. BALDI et al., *Dal testo alla storia, dalla storia al testo*, Torino 1993, vol.III-1 p.81.

²⁰ P. CARAMAN, *The lost Paradise. An account of the Jesuits in Paraguay 1607-1768*, Londra 1975, pp. 315 e ss.

²¹ Cfr J. HERCZOG, *Orfeo nelle Indie...*, cit., pp. 169-170; su Bolanos anche P. CARAMAN, *The lost Paradise...*, p. 214

²² Louis Berger (1588-1639) Nato ad Abbeville, fece il suo noviziato a Tournai. Era un uomo di molti talenti, dotato non solo nella musica, ma anche nella pittura e nella danza, tutte cose che cercherà di trasmettere agli indios.

²³ Jean Vaisseau (1584-1623) nacque a Tournai. Studiò nel collegio di S. Paolo nella sua città e poi all'Università di Parigi. Fece anche parte della cappella reale di Bruxelles, ove aveva imparato il severo stile della polifonia vocale fiamminga.

1617: se grazie a quest'ultimo i guaraníes del Guayrà presto furono in grado di eseguire musica polifonica con accompagnamento strumentale, il primo, per la sua poliedrica formazione e per il suo soggiorno parigino, trasmise la capacità di danzare, un tocco francesizzante nel repertorio e soprattutto portò nelle riduzioni l'arte di costruire gli strumenti, rendendole il più possibile indipendenti dagli acquisti costosi in Europa. «Era dunque un repertorio sostanzioso e alquanto variegato quello che cominciava a prendere forma nelle riduzioni a partire dal 1617»²⁴, e venivano curiosamente a convivere pur nell'inculturazione non una cultura musicale di un paese ben definito, ma in pratica di mezza Europa, senza contare che l'altra metà – Germania e Italia – sarebbe ben presto stata rappresentata da Sepp e Zipoli.

Sepp fu il maggiore organizzatore e coordinatore dell'attività musicale nella regione²⁵ e riuscì a fare della riduzione di Yapeyù «il principale centro di formazione e di diffusione della musica nell'insieme delle riduzioni»²⁶. Nella sua lunga ed instancabile opera si preoccupò non solo di affinare ed estendere a più strumenti possibili l'arte della liuteria, ma contribuì in maniera determinata a tenere aggiornato il repertorio musicale scrivendo a tutti i suoi conoscenti perché gli inviassero le partiture delle produzioni – soprattutto sacre – più recenti di autori come Gletle, Biber e Kerll. Queste musiche non solo diffondevano nella riduzioni uno stile proveniente dalla Germania meridionale cattolica che era a sua volta entrata in contatto con le recenti produzioni e conquiste delle scuole italiane, ma contribuì in maniera decisiva ad innalzare il livello esecutivo vocale e soprattutto strumentale, soppiantando di fatto il repertorio precedente, ed a fare passare la didattica da un processo semplicemente mnemonico alla capacità di lettura delle note. Sepp, conoscendo bene le esigenze e le capacità dei suoi musicisti, riprese dall'atavica cultura e dal patrimonio musicale degli indios «[...] ritmo, tamburi e sonagli, essendo gli strumenti melodici indiani di estensione alquanto limitata e perciò disponibili solo all'esecuzione di melodie interamente autentiche, della quali non è da escludere l'impiego in occasione di feste»²⁷. Ed è appunto di grande importanza notare come, a proposito delle feste, la danza rivestisse una certa importanza sia nelle cerimonie religiose, con l'adattamento di danze processionali di origine spagnola, sia in quelle profane, attraverso gli eleganti balletti di origine francese introdotti da Berger: è chiaro che ai missionari premeva che queste danze non trascendessero i confini della rigida morale dell'epoca, ma «una purezza morale delle danze doveva essere garantita dal fatto

²⁴ J. HERCZOG, *Orfeo nelle Indie...*, cit. , p. 173.

²⁵ Anton Sepp von Reinegg (1655-1733). Originario di Kaltern (Caldaro), fin da giovane mostrò un vivace interesse per la musica. Trasferitosi a Vienna nel coro della Cappella di Corte, ebbe modo di perfezionare i suoi studi. Entrato nella provincia gesuitica della Germania Superiore, insegnò in diversi collegi prima di partire per il Nuovo Mondo nel 1689. Prese contatto con la realtà delle riduzioni nel 1691 e vi rimase per lunghissimo tempo fino alla morte.

²⁶ A. PACQUIER, *Lés chemins...*, cit. , p. 132.

²⁷ J. HERCZOG, *Orfeo nelle Indie...*, cit. , p. 184.

che, analogamente all'istruzione musicale, vi partecipavano solo ragazzi e mai ragazze e ne rimanevano esclusi pure gli adulti»²⁸.

Dell'ultimo periodo delle riduzioni e di poco posteriore allo Zipoli è da segnalare l'opera di Martin Schmid S.J.²⁹, il quale, al termine del suo viaggio verso la riduzione di San Javier, si preoccuperà non solo di farsi costruire un organo per la sua futura parrocchia, ma anche e soprattutto di procurarsi copie sufficienti dell'opera di Zipoli da eseguire nelle feste sacre e profane. Ma non fu tutto: l'infaticabile gesuita svizzero, sull'esempio di Sepp, riuscì a mettere su una vera e propria scuola di musica per gli indigeni, per la quale mise insieme e compose l'oratorio-opera *San Ignacio*, di cui alcune parti sono dello stesso Zipoli e soprattutto diede il via ad una profonda trasformazione della prassi esecutiva, che passava dalla memorizzazione alla lettura delle partiture. Certamente senza di lui difficilmente avremmo potuto oggi ritrovare copie delle partiture di tanta musica dell'epoca.

Parte II:

Domenico Zipoli: vita e attività musicale

2.1 Domenico Zipoli da Prato a Roma

²⁸ J. HERCZOG, *Orfeo nelle Indie...*, cit. , p. 222.

²⁹ Martin Schmid (1694-1772) Nato in Svizzera a Baar da una delle maggiori famiglie cittadine, fin da molto giovane fu attratto dagli studi musicali e manifestò la sua vocazione. Entrato nella Compagnia di Gesù nel settembre del 1717, la sua robusta costituzione e la salute di ferro favorirono la sua destinazione alle missioni, comunque preceduta da anni di preparazione e di insegnamento negli istituti educativi della Compagnia. Arrivato nel Nuovo Mondo nell'aprile 1729. Qui, continuando l'opera di Zipoli nell'apostolato "musicale" agli indigeni, rimarrà fino al 1767 quando, nonostante la tarda età, sarà costretto a far ritorno in Europa per l'epulsione dei gesuiti dai territori della Corona di Spagna. Morirà nella sua città natale il 10 marzo 1772.

Non sono molte, come abbiamo già avuto modo di dire, le tracce della presenza a Prato di Domenico Zipoli, tant'è vero che per molto tempo si è erroneamente creduto che fosse originario di Nola. Fortunatamente i documenti rinvenuti da Lauro Ayestaràn³⁰ in America Latina e da altri studiosi negli archivi italiani³¹ hanno non solo dimostrato oltre ogni ragionevole dubbio l'origine toscana del compositore, ma anche documentato i primi studi compiuti nella sua città natale. Dunque Domenico Zipoli nacque a Prato il 16 ottobre 1688 da Sabatino ed Eugenia Varrocchi e, come riportano i registri, venne battezzato il giorno seguente nella Cattedrale³².

La famiglia di origine era di modeste condizioni, tuttavia Domenico venne avviato agli studi di musica grazie a borse di studio ed al «lavoro umile di un cameriere, il fratello maggiore Giuseppe [...] che si trovava a Roma a servizio dell'abate Filippo Baldocci»³³. Per inciso occorre affermare che a Prato il giovane poté trovare un ambiente favorevole alla sua formazione, non solo per esservi dei buoni organisti, ma anche una consolidata tradizione di costruttori d'organi.

Domenico poté dunque studiare organo prima presso la Cattedrale della sua città natale sotto la guida del maestro Becattelli, poi, trasferitosi nel 1707 a Firenze, divenne allievo di Giuseppe Maria Orlandini, compositore di opere celebre in quegli anni, che lo coinvolse nella realizzazione dell'oratorio *Sara in Egitto*³⁴. Verso la fine del 1708, si recò una prima volta a Roma ove, per guadagnarsi da vivere divenne anch'egli servitore dell'abate Filippo Baldocci³⁵ della chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini, presso il quale già da tempo lavorava il fratello. Qui, su interessamento di Ferdinando de' Medici, venne mandato a studiare presso il famoso musicista napoletano Alessandro Scarlatti³⁶, ma dopo pochissimo tempo se ne andò a Bologna presso Lavinio Vannucci, monaco di

³⁰ L. AYESTARÁN, *Domenico Zipoli, organista e compositore pratese*, "Archivio Storico Pratese" XX (1942), pp. 77-94 (traduzione italiana a cura di G. Nuti di *Domenico Zipoli, el gran compositor y organista romano del 1700 en el Rio de la Plata*, "Revista Histórica" XXXV 1941, pp. 49-75); *Domenico Zipoli y el Barroco musical sudamericano*, "Revista Musical Chilena" XVIII (1962), pp. 94-124.

³¹ R. FIORAVANTI, *Un grande musicista pratese: Domenico Zipoli*, in "Prato Storia e Arte" I (1960), pp. 19-23; ID., *Il culto della musica in Prato. Il Settecento. Parte seconda: Domenico Zipoli*, in "Prato Storia e Arte" VII (1966), pp. 67-90; ID., *Domenico Zipoli musicista pratese del Settecento*, Prato, 1968. R. FANTAPPIÈ, *Domenico Zipoli. Aggiunte alla biografia*, in "Prato Storia e Arte" XI (1970), pp. 5-26; L. F. TAGLIAVINI, voce *Zipoli Domenico*, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol. XIV, Basel - Paris - London - New York 1968, col. 1316-1318.

³² Vedi R. FIORAVANTI, *La musica a Prato dal duecento al novecento*, Prato 1973, p. 84 e ss.

³³ R. FANTAPPIÈ, *Nuove giunte alla biografia di Domenico Zipoli*, in *Domenico Zipoli, itinerari iberoamericani...*, cit., p.33.

³⁴ R. LUSTIG, *Saggio Bibliografico degli Oratori stampati a Firenze dal 1690 al 1725*, "Note d'archivio" XIV, Roma, 1937, pag. 116.

³⁵ Filippo Baldocci era nato a Roma nel 1669 da una importante famiglia fiorentina. Priore della chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini, aveva buoni mezzi finanziari e diversi possedimenti in Roma.

³⁶ Alessandro Scarlatti (1660-1725). Nato a Palermo, studiò a Roma probabilmente sotto la guida del compositore Giacomo Carissimi. Una delle sue prime opere, "L'errore innocente", fu prodotta a Roma nel 1679. Tra il 1702 ed il 1703 visse a Firenze protetto da Ferdinando de' Medici. Tra il 1703 ed il 1713 Scarlatti fu nominato assistente maestro di cappella presso la chiesa di Santa Maria Maggiore di Roma. Tornò a Napoli nel 1713 con la carica di direttore musicale del Vicerè d'Austria e come direttore del conservatorio di Sant'Onofrio. Dato che non si hanno notizie di lui come docente, ad esclusione del breve rapporto con Zipoli e del figlio Domenico, non è da scartare l'ipotesi che anche la sua inesperienza possa essere stata una delle cause della repentina partenza del pratese. Scarlatti perfezionò la struttura

S. Barbanziano, non è chiaro se per dissapori con il maestro o per sopravvenute tensioni tra questo ed il Medici³⁷.

Di nuovo a Roma, continuò a studiare presso Bernardo Pasquini³⁸, celebre compositore di origine toscana. Qui le peregrinazioni dello Zipoli, che non rientrerà più stabilmente in Toscana, trovarono una momentanea conclusione e poté dedicarsi all'attività di esecuzione e soprattutto composizione. Come membro della Congregazione dei Musicisti di S. Cecilia compose alcune messe, cantate profane, gli oratori *S. Antonio di Padova* (1712), *S. Caterina Vergine e Martire* (1714) e soprattutto le *Sonate d'intavolatura per organo e cembalo* (1716)³⁹, il suo capolavoro. Insieme a questa intensa attività creativa, della quale purtroppo rimangono a noi solo le *Sonate*, Zipoli ebbe però anche delle delusioni, come quella del novembre 1714, quando al concorso per maestro di cappella per la chiesa di S. Girolamo della Carità gli venne preferito il più anziano Giovan Battista Pioselli.

Al di là delle delusioni e di un presunto suo amore infelice verso la principessa Maria Teresa Strozzi, alla quale aveva dedicato le *Sonate*, illazione che non sembra coerente con il suo carattere estremamente schivo in particolare verso le donne⁴⁰, la profonda religiosità che aveva assimilato in famiglia (aveva due fratelli sacerdoti ed una sorella terziaria carmelitana) il prestigio di cui godeva la Compagnia di Gesù e il sentirsi chiamato all'attività missionaria fecero maturare in lui la decisione di diventare un gesuita, abbandonando una carriera che si presentava molto promettente. Ad ogni modo, pubblicate le *Sonate* nel gennaio 1716, nell'aprile successivo partì per Genova, per imbarcarsi alla volta di Siviglia ed entrare nel noviziato della Compagnia, col preciso scopo di partire per le Indie Occidentali.

2.2 Zipoli in America

Da Roma, Zipoli si trasferisce a Siviglia, per svolgere un periodo di preparazione (comprendente anche i rudimenti delle lingue indigene) prima di partire per l'America. Alcuni storici della Compagnia hanno parlato di concerti d'organo tenuti nella Cattedrale e di una proposta fatta al pratese di diventare maestro di Cappella⁴¹, ma non si hanno conferme di ciò nei documenti. Quello che è certo è che il 5 aprile 1717 Domenico si imbarcò alla volta delle Indie come "filosofo", ovvero come studente, non come musicista. Arriverà a Buenos Aires nel luglio successivo.

dell'opera, ed infatti fu uno dei primi compositori operistici a differenziare fortemente lo stile vocale ed interpretativo dell'aria da quello del recitativo ed a strutturare l'ouverture nella forma in tre tempi.

³⁷ J. HERCZOG, *Orfeo nelle Indie*, cit., pp. 84-85.

³⁸ Bernardo Pasquini (1637-1710) Originario di Massa di Valdinievole in Toscana, fu apprezzato organista, clavicembalista e compositore di musica strumentale e sacra. Zipoli poté avvalersi degli insegnamenti di questo grande maestro per poco tempo, dal 1709 al 1710, tuttavia l'impronta di Pasquini rimarrà indelebile nelle composizioni del pratese.

³⁹ D. ZIPOLI, *Sonate d'intavolatura per organo e cembalo*, Roma 1716.

⁴⁰ J. HERCZOG, *Orfeo nelle Indie*., cit., p. 91.

⁴¹ G. FURLONG, *José Manuel Peramás y su Diario del Destierro (1768)*, Buenos Aires 1952, p. 32.

Da Buenos Aires, Zipoli venne inviato a Cordoba, popolosa città universitaria e sede del noviziato della Compagnia, posta in una posizione strategica tra la costa e l'interno.

La presenza di Zipoli a Cordoba, nel cui collegio risiedette stabilmente, fu di grande importanza per la storia della musica delle riduzioni, che si trovarono ad avere a disposizione un compositore che potesse fornire un repertorio adeguato alle loro necessità; fu però anche di grande importanza per l'avviamento di una prassi musicale nell'importante città che ospitava il collegio e nelle altre realtà coloniali, paradossalmente meno provviste di una tradizione musicale delle riduzioni⁴² dato che in esse si pensava più al commercio che alla cultura e non vi erano le necessità di civilizzazione ed evangelizzazione proprie delle missioni. Di grande interesse il fatto che Zipoli svolse la sua attività di insegnamento e formazione di musicisti a beneficio degli schiavi di colore, con risultati molto buoni, perché contribuissero a rendere le cerimonie ancora più grandiose e solenni ed a celebrare con concerti e feste le solennità della Compagnia⁴³, cosa che continuò a fare fino alla sua morte prematura per tubercolosi avvenuta il 2 gennaio 1726, senza essere stato ordinato sacerdote per la vacanza della sede episcopale. Grazie a queste composizioni, la fama di Zipoli si espese rapidamente in tutto il Sudamerica fino ad arrivare a Lima alla corte del Vicerè, come racconta uno dei suoi biografi⁴⁴ e la sua musica venne ripetutamente copiata e conservata negli archivi delle riduzioni presso Moxos e Chiquitos in particolare, ove una parte è stata ritrovata nel 1972⁴⁵.

Ironia della sorte, Zipoli non ha mai messo piede in una riduzione: ciò naturalmente non significa che non conoscesse gli indigeni e le loro caratteristiche fisiche e culturali. Ma perché non gli fu concesso di allontanarsi dal suo collegio? Le motivazioni di questo fatto risiedono, oltre che nella sua delicatezza di salute, proprio nella sua stessa bravura di musicista. Non mi convince del tutto invece l'ipotesi che ciò sia dovuto, come è stato ipotizzato, ad una sua debolezza caratteriale unita ad una crisi nella vocazione, che avrebbe convinto i superiori a tenerlo a Cordoba⁴⁶. Certamente per la Compagnia egli era molto più utile per le riduzioni come compositore piuttosto che come missionario ed inoltre la sua musica costituiva un importantissimo veicolo pubblicitario per i gesuiti verso le autorità spagnole e soprattutto verso la popolazione creola, con la quale i rapporti non erano sempre idilliaci. Proprio questo suo impegno nella composizione e nell'insegnamento –

⁴² J. HERCZOG, *Orfeo nelle Indie...*, cit. , pp. 90-91.

⁴³ G. FURLONG, *José Manuel Peramás y su Diario...*, cit., passim e p. 132.

⁴⁴ J. PERAMÁS, *De vita et moribus tredecim virorum Paraguaycorum*, Faventiae 1791, p. 294.

⁴⁵ Sul ritrovamento delle opere di Zipoli negli archivi Moxos e Chiquitos vedi F. C. LANGE, *Domenico Zipoli: storia di una riscoperta*, "Nuova Rivista Musicale italiana" XIX (1985), pp. 203-226; J. R. NESTOSA, *La verdadera historia del Archivo musical de Chiquitos* in L. SZARÁN, J. R. NESTOSA, *Música en las reducciones Jesuíticas de América del Sur. Colección de instrumentos de Chiquitos, Bolivia*, Asunción 1996; W. A. ROLDÁN, *Catálogo de manuscritos de música colonial de los archivos de San Ignacio y Concepción (Moxos y Chiquitos) de Bolivia*, "Revista del Instituto de investigación musicológica Carlos Vega", XI (1990), pp. 225-478.

⁴⁶ J. HERCZOG, *Orfeo nelle Indie...*, cit. , pp. 87 e ss.

che andava a scapito della formazione teologica – fu probabilmente il motivo per cui venne ritardata anche la sua ordinazione sacerdotale rispetto ad altri allievi più giovani di lui⁴⁷.

2.3 La musica di Domenico Zipoli e il dramma “San Ignacio”

Domenico Zipoli costituisce il momento più alto, dal punto di vista creativo, dell’esperienza musicale delle riduzioni⁴⁸; della sua attività a Cordoba rimangono significative tracce nella diffusione di trascrizioni delle sue opere nelle riduzioni, per quanto su di esse rimanga aperto il problema della fedeltà delle copie all’originale ed alle intenzioni dell’autore. Nonostante questo – e nonostante ci manchi, della sua produzione italiana, tutta la musica sacra – credo sia doveroso a questo punto spendere qualche parola sulle differenze stilistiche tra la musica scritta in Europa e quella scritta in America, per provare a quantificare il peso che nella sua opera hanno avuto le esigenze ed il carattere degli indios e degli schiavi per i quali componeva. Innanzitutto il musicista si trovò ad avere a che fare con voci umane diverse da quelle europee, nel senso che mancavano quasi del tutto voci basse, per cui tutti i brani corali vennero composti per cori maschili (uomini e voci bianche) formati da Soprano, Alto e Tenore: «bisogna quindi apprezzare il fine intuito di Zipoli, nell’essersi reso conto di tali condizioni, che seppe però valorizzare scrivendo brani a tre voci di un’ammirevole leggerezza»⁴⁹, e quando scrisse brani a quattro voci come il *Tantum Ergo* si preoccupò di non far scendere il basso sotto il Do. A questo è da aggiungere una notevole semplificazione nelle linee armoniche e melodiche⁵⁰. Nelle linee armoniche, ove tuttavia non mancano successioni di particolare effetto, non si può affatto escludere che sia dovuta alla consapevolezza, da parte dell’autore, di alcune caratteristiche della cultura musicale tradizionale degli indigeni, «il cui patrimonio sonoro era determinato al massimo da modelli pentatonici»⁵¹, della quale avrebbe potuto benissimo essere informato dai suoi stessi allievi indigeni che venivano a Cordoba a perfezionarsi nello studio dell’organo. Più originale il trattamento melodico, nel quale, oltre ad una minore tendenza al virtuosismo e ad una relativa abbondanza dei ritornelli nelle arie (ricordo che erano imparate a memoria), convivono spezzettamenti della declamazione tipici del genere comico di area romano-napoletana, con il quale il pratese poteva essere benissimo entrato in contatto nei suoi studi con Scarlatti e Pasquini, e a momenti più raccolti e solenni. Sia ciò dovuto al fatto che spesso la musica serviva come accompagnamento di danze o alle caratteristiche degli indigeni (o tutte e due le cose insieme), ancora una volta vale la pena sottolineare l’opera di

⁴⁷ L. SZARÁN, *Domenico zipoli, una vita un enigma*, cit. , pp. 133-134.

⁴⁸ L’affermazione è di un testimone dell’epoca, J. M. Peramás, *De la vida y costumbres de trece varones paraguayos*, Faenza 1793, vedi A. PACQUIER, *Les chemins...*, cit. , p. 174.

⁴⁹ J. HERCZOG, *Orfeo nelle Indie...*, cit. , p. 192.

⁵⁰ Vedi P. NAWROT, *Vespers Music in the Paraguay Reductions*, Ann Arbor 1993.

⁵¹ J. HERCZOG, *Orfeo nelle Indie...*, cit. , p. 193.

adattamento compiuta dall'autore. Ecco allora l'originalità dell'opera di Zipoli, il quale non compie solo un'opera di semplificazione, ma, attraverso tutta una serie di innovazioni stilistiche atte a "captare" la sensibilità musicale degli indigeni, forza in tal misura i canoni principali del barocco da creare quasi un genere nuovo – il barocco americano – che potrà essere fatto proprio dagli indigeni in maniera tale che quello stile sarà un modello, peraltro inarrivato, dei suoi successori e rimarrà per molti anni dopo l'espulsione dei gesuiti il modo più comune di fare musica colta nelle ex-riduzioni. Né ciò è andato a scapito della forma artistica: la profondità espressiva di molte delle opere americane del pratese non è per niente messa in discussione dall'abbandono di certe forme "retoriche del barocco"⁵²

Esempio significativo dell'incontro dello stile musicale europeo con la cultura indigena nella musica di Zipoli è il dramma sacro *San Ignacio*, giustamente definito da Bernardo Illari "opera dell'alterità"⁵³. Questo piccolo capolavoro è giunto a noi purtroppo frammentario e la sua ricostruzione è dovuta a Bernardo Illari, che ha utilizzato di copie dei manoscritti originali fatte dal XVIII al XX secolo rinvenuti negli archivi dei Chiquitos, dai quali si può desumere che il compilatore originale sia stato Schmidt utilizzando brani propri, ma soprattutto di Zipoli ed anche di elementi indigeni anonimi, fatto di prima rilevanza, se si tiene conto anche del fatto che ad essi era demandata tutta la parte tecnica della messa in scena, come i costumi e la cura degli spazi. Ma perché può essere definita in relazione all'alterità? Risponde Illari: «Di fatto è pressoché l'unica opera barocca profondamente marcata dall'impronta di una cultura extraeuropea»⁵⁴. Anche se lo stile nel quale è stata composta è europeo, se non vi sono tratti musicali tipicamente indigeni e la lingua utilizzata è il castigliano, tuttavia essa si distingue dai lavori coevi scritti in Europa. Prima di tutto si distingue nel genere: infatti questa messa in scena si colloca a metà tra un oratorio (per il suo tema religioso) ed un'opera lirica propriamente detta (perché – appunto – messa in scena e perché parla di un tema schiettamente religioso come la vita del fondatore della Compagnia e del suo incontro con Francesco Saverio); ma il dato più interessante è che, sebbene in essa si cercherebbe inutilmente la minima traccia di sincretismo, porta nonostante tutto nella sua struttura le tracce del continente ove è nata⁵⁵. Dell'opera seria contemporanea essa mantiene le caratteristiche alternanze tra arie e recitativi col basso continuo (mentre è notevole la mancanza di parti corali e di un narratore tipici dell'oratorio) tuttavia i canoni dell'opera seria vengono riformulati per popolazioni che non avevano conoscenza dei canoni del teatro musicale europeo: l'argomento è estremamente semplice, senza complicazioni dell'intrecci; i personaggi non sono

⁵² A. PACQUIER, *Les chemins...*, cit. , p. 193.

⁵³ B. ILLARI, *San Ignacio de Loyola. Un opéra de l'altérité dans les Réductions Jésuites*, libretto del CD "Les chemins du baroque" K617065, p. 7.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 8.

⁵⁵ A. PACQUIER, *Les chemins...*, cit. , p. 213.

reali, ma essenzialmente simbolici rappresentanti delle forze del bene e del male (queste ultime ridicolizzate); infine l'azione si svolge in maniera breve e concentrata nel tempo e nello spazio. Altra caratteristica significativamente importante di questo dramma è la presenza di un testo parallelo, in lingua chiquitana, che serviva per rendere comprensibile il testo agli indios: tale testo, che è andato perduto, non era però una semplice traduzione, ma un vero e proprio dramma parallelo in cui comparivano personaggi recitanti diversi da quelli del testo spagnolo, personaggi che costituivano una vera e propria interfaccia tra le due culture. Nell'unico frammento a noi pervenuto di questo testo è da notare la presenza di un personaggio, di nome Torribio, vero e proprio "ponte" tra le due culture ispanica ed indigena⁵⁶, al quale spetta il compito di spiegare la "morale" della storia e reinserirla nel contesto della riduzione, e, tramite l'espressione «il mio desiderio è di seguire S. Saverio per battezzare molta gente»⁵⁷ giocare sull'identificazione tra il nome del santo e il nome della riduzione nella quale operava lo Schmid, per consolidare culturalmente ed ideologicamente la conversione al cristianesimo. Queste parole di Torribio, liberate dai canoni e dagli schemi della retorica occidentale, hanno «[...] una forza particolare, più grande del libretto messo in musica. Se l'opera mette in scena il lavoro del missionario in un contesto immaginario, Torribio lo riporta al presente, rendendolo attuale e comprensibile»⁵⁸. I gesuiti con questi accorgimenti di non poco conto operarono una trasformazione del genere del tutto originale ed assolutamente anacronistica – tant'è che fu tentata solo per i Chiquitos a S. Xaver – a servizio della trasmissione di un messaggio morale ben determinato: insomma, questo dramma sacro, ispirato alle convenzioni dell'opera seria, costituisce un "unicum" interessantissimo, costruito ad uso degli indios, che non potevano avere le chiavi di lettura delle convenzioni del melodramma, ma che erano perfettamente capaci di comprendere, eseguire e rappresentare un dramma come questo⁵⁹.

Occorre a questo punto domandarsi se esso sia stato scritto esclusivamente per gli indigeni. Pur partendo dalla realtà – come si è visto – delle riduzioni, non è da scartare l'ipotesi che la composizione di *San Ignacio* abbia degli intenti apologetici per l'opera della Compagnia in un momento di accerchiamento culturale, tramutatasi poi in un testamento rivolto agli europei di quanto i figli di Ignazio erano riusciti a creare nelle Indie Occidentali. Questa affascinante ipotesi, che a mio modo di vedere contribuisce ad inquadrare maggiormente la vicenda musicale di Zipoli e degli altri autori gesuiti nel contesto degli avvenimenti che porteranno alla soppressione del loro ordine⁶⁰, ha degli elementi a proprio favore. Che quest'opera fosse destinata anche ad un pubblico

⁵⁶ *Ibidem*, p. 212.

⁵⁷ B. ILLARI, *San Ignacio*, cit., p.11.

⁵⁸ *Ibidem*, p.10.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 9.

⁶⁰ A. PACQUIER, *Les chemins...*, cit., pp. 203-221.

europeo in effetti sembra confermato dalla lingua castigliana del libretto e dall'importanza ricoperta in esso da personaggi come S. Francesco Saverio, il cui apostolato si era svolto in Asia, luogo nel quale si andavano acuendo le tensioni sulla questione dei riti (cosa che metteva in discussione l'approccio missionario della Compagnia). In quei momenti così travagliati per la Compagnia, al centro di attacchi molto forti da parte di illuministi e giansenisti, il poter parlare alla cultura europea con un'opera musicale che potesse far da efficace difesa del loro apostolato, sarebbe stato di importanza fondamentale. Purtroppo per loro, per quanto il canovaccio dell'oratorio fosse in circolazione nelle riduzioni già dall'inizio del secolo e la parte musicata da Zipoli fosse necessariamente composta entro il 1726, esso probabilmente non venne ordinato e completato da Schmid prima del 1758, troppo tardi, se non per impedire la sconfitta, almeno per attenuare la leggenda nera che si andava diffondendo intorno ai gesuiti.

Alcune brevi considerazioni finali

Per quanto riguarda la produzione musicale del pratese, si è visto come in essa, pur nell'assenza di un contributo paritario di culture diverse, l'adattamento di moduli europei alle caratteristiche fisiche e culturali di quelle popolazioni abbia portato alla creazione di un nuovo tipo di barocco musicale. Anche se nel complesso le composizioni americane del gesuita pratese non possono essere definite una esperienza "multiculturale" nel senso in cui il termine viene inteso oggi (né d'altra parte sarebbe giusto dal punto di vista storico pretendere che in quei tempi fosse possibile un'esperienza culturale nella quale convivessero in maniera paritaria le culture dei colonizzatori e dei colonizzati, i quali, come abbiamo visto negli accenni di storia delle riduzioni, erano visti – al di là delle buone intenzioni delle leggi – solo come esseri da schiavizzare per servire l'uomo bianco), tuttavia non sarebbe neppure corretto relegare *tout court* questa esperienza nel campo del paternalismo missionario. Se infatti andiamo a vedere nello specifico l'esperienza musicale, si può notare che essa presenta dei tratti di multiculturalità sia *in entrata*, perché non è riconducibile ad una singola cultura musicale nazionale, sia *in loco* nel momento in cui viene adattata alle esigenze degli indios e in particolare quando comincia ad essere da questi autonomamente prodotta. Il dramma *San Ignacio*, come si è visto, costituisce un piccolo ma significativo esempio del fatto che in qualche modo "l'altro" trovava un suo spazio in una produzione artistica costruita appositamente per lui, pur senza dimenticare il contesto culturale rigidamente eurocentrico nel quale si operava. Certo, non si può negare che questo spazio veniva concesso perché "l'altro" rinunciava «[...] più facilmente alle caratteristiche essenziali della sua alterità: la sua religione, i valori ed i principi tradizionali che si opponevano alla morale cattolica, la sua indipendenza

politica ed economica e la sua organizzazione sociale»⁶¹, ma è altrettanto indiscutibilmente vero che il brevissimo tempo nel quale l'insegnamento musicale venne fatto proprio dagli indigeni, che lo porteranno nella propria tradizione di fatto fino all'irruzione di modelli nordamericani tra le due guerre, dimostra che questa proposta culturale non è stata "appiccicata" sulle spalle di un popolo ignaro, ma si è fusa con la sensibilità musicale degli indigeni.

Per valutare nel suo complesso la figura di Zipoli dal punto di vista storico occorre a questo punto innanzitutto tornare ad inquadrarla nella più ampia storia della soppressione della Compagnia di Gesù e sui motivi che portarono a fraintendere, anche da parte dei maggiori ingegni dell'epoca, l'esperienza delle riduzioni e ad impegnarsi perché questa esperienza non avesse seguito. Il nodo sta proprio in questo punto. Se è vero, come è vero, che le riduzioni ebbero un peso rilevante nella campagna antigesuitica per motivi economici e politici, mi sorge a questo punto il dubbio che lo sia anche per motivi culturali. Mi sorge davvero il dubbio, in un momento in cui si andavano formando i moderni stati nazionali, l'odio verso i gesuiti non fosse dovuto, oltre che ai motivi che la storiografia tradizionalmente cita, all'incapacità dell'uomo occidentale – per parafrasare un brano di Pasolini – di pensare ad un modello di uomo diverso dal suo e di pensare ad una forma di stato e di laicità di stato diversa da quella che allora si andava formando, incapacità che ancora oggi fa oscillare tante delle nostre espressioni culturali e politiche da un multiculturalismo irenista e utopico, in cui si fa finta che le differenze non esistano, ad una paura del diverso che spinge anche spiriti cosiddetti "laici" a servirsi della religione per giustificare l'immutabilità e la sacralità del modello di uomo borghese, occidentale, europeo.

L'opera di Domenico Zipoli, nel suo modo di rapportarsi con altre culture, pur con i limiti che abbiamo detto, può essere l'occasione per una riflessione sul modo occidentale di considerare la propria civiltà, la propria organizzazione sociale in relazione ai modelli, culturali, etnici ed anche religiosi, di umanità diversi tra loro. Non solo: ci interroga anche sulla funzione che l'arte stessa può avere in una società multiculturale, in un mondo in cui, per dirla con Huntington, si sta verificando un graduale, inesorabile e fondamentale mutamento nei rapporti di forze tra varie civiltà⁶². Zipoli ed i suoi confratelli avevano chiara la risposta, perché «come la pittura, la scultura e l'architettura, la musica nelle riduzioni fu coltivata non tanto per amore dell'arte, e nemmeno come vetrina dei molti e straordinari talenti scoperti negli abitanti delle riduzioni, ma piuttosto come tributo alla Sorgente di tutte le Arti»⁶³.

⁶¹ B. ILLARI, *San Ignacio, cit.*, p.13

⁶² S. P. HUNTINGTON, *Lo scontro delle civiltà e il nuovo ordine mondiale*, Milano 2000, p.110-111.

⁶³ P. NAWROT, *Vespers Music in the Paraguay Reductions, cit.*, p. 654.

