



***La musica come linguaggio  
interculturale:  
l'esempio dei gesuiti  
di  
Antonino Lo Nardo***





## **PARTE I**

### **Chi sono i Gesuiti?**

Anzitutto, chi sono i gesuiti?

Dal loro sito web apprendiamo che sono "religiosi", cioè persone consacrate con voti all'amore e al servizio di Dio, della Chiesa e degli uomini. Soltanto che, oltre ai tre voti di povertà, castità e obbedienza comuni a tutti i religiosi, i gesuiti "professi" fanno un quarto voto di speciale obbedienza al Papa, il quale in forza di tale voto può mandarli in ogni parte del mondo e affidare loro qualsiasi "missione" egli ritenga necessaria o utile per il bene della Chiesa.

In quanto religiosi, i gesuiti fanno parte di un particolare Ordine religioso, che si chiama la "Compagnia di Gesù".

È importante notare che il termine "Compagnia" non ha un significato militare, ma significa soltanto un gruppo di persone che stanno insieme per il raggiungimento di uno scopo. Quello che stupisce chi ripercorre anche frettolosamente la storia della Compagnia di Gesù è che in essa è fiorita in modo eccezionale la santità cristiana: sono oltre 50 i gesuiti che la Chiesa ha proclamati "santi" e oltre 150 quelli proclamati "beati". La maggior parte di essi hanno sofferto il martirio per la fede. A questi santi e beati va aggiunta una moltitudine immensa di gesuiti che, in ogni parte del mondo, hanno sofferto il martirio o hanno vissuto santamente secondo il Vangelo.

La Compagnia di Gesù ha oggi più di 450 anni. Essa è nata, infatti, nel 1539, quando un gruppo di "maestri in arti", che avevano conseguito il baccellierato in filosofia e in teologia alla Sorbona di Parigi, si riunirono a Roma e decisero di costituire un Ordine religioso. A Parigi essi avevano fatto gli Esercizi Spirituali sotto la guida di Ignazio di Loyola, erano divenuti "amici nel Signore" e avevano fatto voto di recarsi in Terrasanta a "aiutare le anime". Non essendo riusciti a partire per la Terrasanta a causa della guerra tra veneziani e turchi, avevano deciso di andare a Roma e di offrirsi al Papa per essere inviati in missione dovunque Egli avesse voluto. La decisione di fondare un nuovo Ordine religioso fu presa il 24 giugno 1539.



Ignazio di Loyola, riconosciuto come il capo del piccolo gruppo, a nome dei suoi amici presentò al Papa Paolo III un breve schema in cinque punti che delineava l'istituzione che si voleva fondare, chiamato in seguito *Formula Instituti*.

Il 27 settembre 1540 il Papa la approvò con la Bolla *Regimini militantis Ecclesiae*. Nasceva, così, un nuovo Ordine religioso, con alcune particolarità rispetto a quelli allora esistenti: si sarebbe chiamato "Compagnia di Gesù"; il suo superiore generale sarebbe stato eletto non per un certo tempo, ma a vita; i membri della Compagnia non sarebbero stati obbligati a pubbliche penitenze; sarebbero stati, infine, legati al Papa da uno speciale voto di obbedienza. La Compagnia di Gesù non avrebbe dovuto occuparsi di un'opera particolare: per esempio, dei malati o dell'istruzione cristiana dei bambini, ma avrebbe avuto come scopo "precipuo" quello di "occuparsi del progresso delle anime nella vita e nella dottrina cristiana e della difesa e propagazione della fede", mediante la predicazione della Parola di Dio, gli Esercizi Spirituali, le opere di carità, l'insegnamento della verità cristiana ai fanciulli e ai rozzi, l'ascolto delle confessioni.

Era un programma assai vasto, che avrebbe potuto avere applicazioni molteplici e diverse.

Come la Compagnia di Gesù ha concretamente realizzato questo programma nella sua lunga e complessa storia? Per comprenderlo, bisogna rilevare che la Compagnia fin dalla sua nascita ha cercato di rispondere, pur nell'esiguità delle sue forze, ai bisogni "nuovi" della Chiesa nel secolo XVI. Quali erano questi "nuovi" bisogni? Nel 1492 Cristoforo Colombo arrivò in l'America. Nel 1498 Vasco de Gama, circumnavigando l'Africa, approdò in India. Nel 1500 Pedro Alvares Cabral toccò le coste del Brasile e ne prese possesso a nome del Re del Portogallo. Nel 1511 Hernan Cortes si impossessò di Cuba e in pochi anni conquistò il Messico. In tal modo nuovi popoli si aprivano all'evangelizzazione: nacquero così le prime missioni dei francescani, dei domenicani e degli agostiniani.

Nello stesso periodo aveva inizio la Riforma di Lutero (1517) in Germania, di Zwingli (1518) in Svizzera e di Calvino (1536) a Basilea e a Ginevra, e lo scisma di Enrico VIII in



Inghilterra (1534). In tal modo, il Centro e il Nord dell'Europa correvano il pericolo di staccarsi dalla Chiesa cattolica e di dare origine a Chiese e Comunità protestanti, in rottura con la Chiesa di Roma. Infine, nei Paesi latini, da una parte c'erano corruzione e rilassamento del clero e grande ignoranza religiosa nel popolo cristiano; dall'altra, l'Umanesimo e il Rinascimento avevano creato un clima culturale d'ispirazione pagana, non favorevole alla fede.

Perciò, questi erano i bisogni più urgenti alla metà del Cinquecento, quando nacque la Compagnia: l'attività missionaria di evangelizzazione dei popoli dei Paesi recentemente scoperti; la lotta alla diffusione dell'eresia luterana e calvinista per impedire la protestantizzazione del Centro e del Nord dell'Europa; il miglioramento morale e culturale del clero e la diffusione di una cultura cristianamente ispirata, mediante la creazione di scuole per l'educazione cristiana dei giovani nei Paesi latini e nel resto dell'Europa.

Questi bisogni della Chiesa costituiscono gli obiettivi essenziali della Compagnia non solo all'inizio della sua esistenza, ma per tutto l'arco della sua storia. Si deve però sottolineare che sant'Ignazio, eletto nel 1541 superiore generale e incaricato di redigere le Costituzioni del nuovo Ordine religioso, avvertì subito quanto fossero difficili i compiti che la Compagnia aveva davanti a sé; essi richiedevano persone formate, attraverso dure prove, alla preghiera, alla rinuncia a se stessi, alla povertà e all'obbedienza più rigorose; richiedevano, inoltre, persone di elevata cultura, in campo sia filosofico-teologico, sia letterario. Per tali motivi stabilì che i giovani gesuiti avessero una formazione spirituale e culturale lunga e rigorosa.

La Compagnia di Gesù è sempre stata ed è ancora oggi un Ordine religioso "missionario". Lo storico deve obiettivamente constatare che la Compagnia ha onorato questo suo carattere, perché la sua opera missionaria, pur con limiti e difetti, costituisce una straordinaria epopea, che ha visto i gesuiti impegnati nel lavoro missionario in tutte le parti del mondo, affrontando situazioni difficili e che noi oggi facciamo fatica a credere.



L'epopea missionaria della Compagnia di Gesù fu iniziata il 7 aprile 1541 da san Francesco Saverio: partito da Lisbona con la qualifica di nunzio apostolico, dopo avere circumnavigato l'Africa, raggiunse Goa, in India nel 1542, dopo 13 mesi di navigazione, e per due anni lavorò infaticabilmente per la conversione degli indiani della Pescheria; nel 1544 si spinse nella penisola di Malacca, di là raggiunse le Molucche (l'attuale Indonesia) e poi nel 1549 approdò nel Giappone, dove rimase oltre due anni. Nel 1552 volle partire per la Cina per aprire al Vangelo l'"impero di mezzo", ma morì il 3 dicembre 1552 alle porte della Cina, nell'isola di Sancian. Con le sue lettere inviate dall'Oriente egli creò tra i giovani gesuiti dell'Europa un incredibile entusiasmo per le missioni in Asia. Per oltre due secoli un gran numero di gesuiti si sparse per tutti i Paesi del continente asiatico: ricordiamo soltanto i nomi di Alessandro Valignano, Roberto de' Nobili, Rodolfo Acquaviva, Matteo Ricci, Alessandro de Rhodes, Adamo Schall, Ferdinando Verbiest, Costanzo Beschi.

Se ora dall'Asia passiamo all'America, rileviamo che lo stesso ardore missionario spinse i gesuiti a evangelizzare quasi tutti i Paesi di quel continente, cominciando dal Brasile col padre Emmanuele Nobrega nel 1549, per giungere nella Florida (1566), passando per il Perù (1568), il Messico (1572), il Tucumàn (1586), il Paraguay (1588), il Cile (1592), l'Ecuador (1592).

Un'altra opera straordinaria fu realizzata in aiuto agli schiavi che dall'Africa venivano portati a Cartagena (Colombia): essi, che giungevano in America Latina in condizione spaventose, venivano accolti e curati da san Pietro Claver e da alcuni suoi compagni gesuiti. È anche vero che, come tutti, altre case di gesuiti avevano i loro schiavi. Nell'America del Nord, i gesuiti furono i primi missionari nel Canada, dove dovettero lavorare in condizioni di vita umanamente insopportabili e dove parecchi di loro furono uccisi a causa della fede: tra di essi splende la figura di san Jean de Brébeuf, mistico e grande missionario († 1546). Le missioni dei gesuiti in Africa furono meno fortunate; ma molti Paesi africani, come l'Angola, la Guinea, l'Egitto, il Congo, furono toccati dall'azione missionaria della Compagnia di Gesù. Va ricordato in particolare l'impegno speso per la missione in Abissinia dove, dopo i primi successi



all'inizio del Seicento, si registrò un fallimento per gli errori di qualche missionario.

Un settore nel quale fu molto intenso l'impegno della Compagnia di Gesù fu quello della cultura, a difesa e propagazione della fede cattolica. Anzitutto, nel campo della filosofia, della teologia dogmatica e morale, dell'esegesi biblica, della patristica. Va ricordata la lotta contro il giansenismo e il favore mostrato dai gesuiti a una pastorale moderata, non rigorista, incline alla comunione frequente, alla devozione al S. Cuore: qua e là qualche moralista gesuita (attaccato da Pascal) eccede verso un certa indulgenza, ma in sostanza la maggior parte dei moralisti gesuiti mantiene l'equilibrio e costituisce un solido fronte contro il rigorismo giansenista.

Ma l'opera più nota dei gesuiti fu la creazione di collegi per l'educazione cristiana dei giovani in tutte le città, piccole e grandi, dell'Europa. Fu lo stesso sant'Ignazio ad aprire la strada a quest'opera apostolica, che non era prevista nel primitivo disegno della Compagnia, fondando nel 1548 il primo collegio a Messina e nel 1551 la prima scuola gratuita a Roma: scuola che divenne il famoso Collegio Romano. In tal modo, la massima parte della gioventù europea fu educata nei collegi dei gesuiti: ne furono alunni, in Francia, Cartesio e Voltaire e, in Italia, G. B. Vico. Il metodo d'insegnamento si ispirava a quello in uso alla Sorbona di Parigi, ma a poco a poco fu elaborata una *Ratio Studiorum*, cioè un metodo d'insegnamento tipicamente gesuitico. Per la formazione spirituale degli alunni in ogni collegio c'era una Congregazione Mariana: in tal modo, questa istituzione, nata nel Collegio Romano nel 1563 per opera di un giovane gesuita belga, G. Leunis, si diffuse in tutta l'Europa e nell'America Latina. Nei collegi dei gesuiti si diede grande impulso allo studio del latino e del greco; fu così che lo studio delle lingue classiche caratterizzò l'istruzione scolastica europea.

Infine, la Compagnia prese a cuore la formazione del clero nei seminari da essa diretti, dando importanza alla formazione sia intellettuale filosofica e teologica, sia spirituale con la predicazione degli Esercizi Spirituali e la direzione spirituale. Si distinse, poi, in maniera straordinaria per la predicazione al popolo delle città e delle campagne, sia con le costruzioni di grandi chiese in stile gesuitico, cioè adatte alla predicazione, sia



con l'organizzazione delle missioni popolari, un ministero, questo, nel quale si segnarono san Francesco de Geronimo a Napoli, il beato Antonio Baldinucci e, nell'Italia Centrale, Paolo Segneri, grande quaresimalista, san Francesco Régis e il beato Giuliano Maunoir in Francia, sant'Andrea Bobola in Polonia, ucciso dai cosacchi nel 1654 tra atroci torture. A questa attività di evangelizzazione delle persone povere, umili e senza istruzione delle campagne e delle città, bisogna aggiungere l'opera caritativa a favore dei carcerati, degli ammalati, soprattutto nei casi, assai numerosi, di peste: è impressionante il numero dei giovani gesuiti morti nell'assistenza agli appestati: ne è esempio - ma è soltanto uno tra i tanti - san Luigi Gonzaga, morto a Roma nel 1591 a 23 anni nell'assistere gli appestati.

Sia per i grandi successi nell'attività apostolica, sia per i nuovi metodi di apostolato usati dai missionari gesuiti (in India, con R. de Nobili, e in Cina con M. Ricci), sia per l'opposizione all'Illuminismo e al Giansenismo, sia per la difesa di teorie in campo morale che sembravano troppo lassiste, sia per l'antipatia suscitata in taluni ambienti a causa della cosiddetta "superbia gesuitica", sia soprattutto per l'opposizione contro i gesuiti da parte delle corti cattoliche del Portogallo, della Spagna, della Francia, di Napoli e di Parma, la Compagnia di Gesù dalla metà del Settecento incorse in un periodo burrascoso che in pochi anni la condusse dapprima alla cacciata dai territori di Portogallo, Spagna, Francia, Napoli e dalle colonie del Sud e Centro America, e poi alla totale soppressione. Ciò non poté avvenire durante il pontificato di Clemente XIII, che fu un ardente difensore dei gesuiti; ma avvenne sotto il suo successore, Clemente XIV, sul quale le corti borboniche esercitarono una pressione talmente violenta da costringerlo a sopprimere la Compagnia di Gesù "per la pace della Chiesa". Così il 21 luglio 1773 egli firmò il decreto di soppressione della Compagnia di Gesù *Dominus ac Redemptor*.

Il Breve papale non esprimeva nessuna condanna dei gesuiti; da parte di essi per lo più non ci fu nessuna reazione e nessuna opposizione. Il generale della Compagnia, padre Lorenzo Ricci, accusato di non svelare i "tesori" dei gesuiti - che in realtà non esistevano - fu rinchiuso nel carcere di Castel Sant'Angelo. Ma egli non si lamentò mai; soltanto in punto di



morte (1775), nel momento di ricevere il Viatico, fece una dichiarazione, in cui, dinanzi all'Eucaristia, affermava che la Compagnia non aveva dato nessun pretesto alla sua soppressione e che egli - personalmente - non aveva dato "motivo alcuno seppure leggerissimo" alla propria carcerazione. Con la scomparsa della Compagnia di Gesù, l'evangelizzazione in Asia, in Africa e nell'America subì un duro colpo, dal quale non si sarebbe ripresa se non faticosamente e in parte modesta.

Ma, distrutta nelle nazioni cattoliche, la Compagnia sopravvisse nella Prussia di Federico II e nella Russia Bianca di Caterina II; apparve di nuovo nel Regno di Napoli, finché dopo la Rivoluzione Francese (in cui furono uccisi molti ex gesuiti "refrattari") e la tempesta napoleonica, Pio VII, il 7 agosto 1814 ridiede vita alla Compagnia con la bolla *Sollicitudo omnium Ecclesiarum*. La ripresa fu lenta e difficile, ma presto si aggiunsero ai gesuiti della Compagnia soppressa, restati fedeli alla propria vocazione, forze nuove, che furono formate secondo lo spirito e le regole del passato. Si ricominciò a fondare collegi in molte nazioni, si riprese l'attività missionaria negli Stati Uniti - dove già nel 1815 fu fondata l'Università di **Georgetown** e nel 1829 quella di St. Louis nel Missouri -, in tutti gli Stati dell'America Latina, in Cina, in Africa, nel Madagascar. Fu ripresa l'attività dei bollandisti per lo studio critico delle vite dei santi. Così, già nel 1844 i gesuiti nel mondo erano 4.136 con 44 collegi e 37 missioni.

I tempi però erano molto cambiati rispetto a quelli dell'antica Compagnia. Erano i tempi del liberalismo rivoluzionario, erede dell'Illuminismo e della Rivoluzione Francese, e perciò fortemente avverso ai Governi nati dalla Restaurazione del 1815 e alla Chiesa, in particolare al Papa e allo Stato pontificio.

I gesuiti si resero ben conto di quanto stava avvenendo in campo sia politico sia filosofico, senza tuttavia riuscire a vedere quello che di positivo e di giusto portavano con sé le nuove idee: un discernimento, questo, che era molto difficile in persone che pensavano con le categorie del passato, e che forse era del tutto impossibile. Avvenne, così, che i gesuiti si schierarono contro il liberalismo e il socialismo in politica e contro le nuove correnti di pensiero in campo filosofico. In



particolare, i gesuiti schierarono le proprie forze in difesa del Papa. Fu così che Pio IX nel 1849 volle che essi dessero la vita a una rivista che, in campo filosofico, combattesse le nuove correnti di pensiero, avverse al cristianesimo, e, in campo politico, combattesse il liberalismo massonico e il socialismo: nacquero così a Napoli *La Civiltà Cattolica* (6 aprile 1850), nel 1856, a Parigi la rivista *Études* e poi negli anni seguenti riviste simili in altri Paesi.

Questa attività dei gesuiti suscitò l'avversione dei Governi liberali, che in Francia, in Italia, nella Spagna li espulsero a varie riprese, impadronendosi dei loro beni e destinando i loro collegi e le loro case a scuole, università, carceri, tribunali e ospedali. Tuttavia queste continue espulsioni non impedirono ai gesuiti di crescere numericamente, di espandersi in ogni parte del mondo e di mantenere opere importanti, come l'Università Gregoriana a Roma, i cui professori diedero un notevole contributo al Concilio Vaticano I e in cui compirono la loro formazione intellettuale e spirituale giovani di ogni parte del mondo, che divennero in seguito vescovi diocesani o professori nei seminari e negli istituti universitari. In particolare i gesuiti combatterono con serio impegno il modernismo sotto il pontificato di Pio X.

Un grande sviluppo ha in questi anni la Compagnia di Gesù negli Stati Uniti, dove sono create molte Università Cattoliche, fiorenti ancora oggi, nel Canada, nel Messico, nel Giappone (dove sorge l'Università Sophia), nel Libano (dove è creata a Beirut l'Università Saint-Joseph), in India, in Cina, dove è fondata l'Università Aurora. Un grande impegno fu posto nel promuovere l'insegnamento della filosofia e della teologia neoscolastica, secondo le direttive date da Leone XIII nel 1879. Tale impegno fece rifiorire nella Chiesa cattolica il pensiero di san Tommaso d'Aquino, con grande giovamento della cultura cattolica. Anche *La Civiltà Cattolica* s'impegnò in questo campo, divenendo uno dei più importanti strumenti di diffusione della filosofia neoscolastica.

Tuttavia fu l'Università Gregoriana il centro di maggiore elaborazione filosofica e teologica. Ad essa si affiancarono, all'inizio del secolo XX, l'Istituto Biblico, per la promozione degli studi biblici, e poi **Istituto Orientale** per lo studio dei problemi del mondo orientale, cattolico e ortodosso.



Dopo la prima guerra mondiale (1914-1918) sorsero i regimi totalitari (comunismo, fascismo e nazismo). La Compagnia di Gesù li combatté fortemente per la loro ideologia atea e anticristiana; ma subì le conseguenze di questa lotta, poiché alcuni gesuiti da molte parti d'Europa finirono nei campi di concentramento tedeschi e nei *gulag* sovietici. Tutte le loro opere nei Paesi conquistati dall'Unione Sovietica furono distrutte. Soltanto in questi anni si stanno riprendendo faticosamente.

Nonostante queste enormi difficoltà, sia in Europa sia nei Paesi che da pochi anni avevano conquistato l'indipendenza in Africa, in Asia e nell'America Latina, i gesuiti proprio nel 1965 raggiunsero la quota più alta della loro storia: 36.038 soggetti. In questi anni, la Chiesa celebrava il Secondo Concilio Vaticano: Giovanni XXIII scelse molti di loro come "periti" conciliari.

Questa è la Compagnia di ieri. E quella di oggi? Tra le due Compagnie rimane una continuità profonda, per quanto riguarda sia la vita spirituale sia le opere. Tuttavia, sotto i due ultimi generali della Compagnia - Pedro Arrupe e Peter-Hans Kolvenbach - sono state celebrate quattro Congregazioni Generali (queste sono le più alte istanze legislative dell'Ordine), le quali hanno cercato di adattare la Compagnia (i suoi membri e le sue opere) ai nuovi bisogni della Chiesa e del mondo. In particolare la Congregazione Generale XXXII (1974) ha pubblicato un decreto nel quale si afferma che "la missione della Compagnia oggi è il servizio della fede, di cui la promozione della giustizia costituisce un'esigenza assoluta in quanto fa parte di quella riconciliazione tra gli uomini, richiesta dalla loro riconciliazione con Dio" (Decreto 4, 1). In tal modo, la missione della Compagnia oggi è "la diaconia della fede e la promozione della giustizia".

D'altra parte, la Congregazione Generale XXXIV (1995) ha stabilito che le "priorità" in cui la Compagnia deve oggi maggiormente impegnarsi sono essenzialmente tre: la proclamazione della fede e la promozione della giustizia; l'evangelizzazione delle culture con lo sforzo di inculturazione della fede; il dialogo con le altre religioni. In base all'intima connessione tra l'annuncio della fede e la promozione della



giustizia, il P. Pedro Arrupe, nel 1980, creò come "opera propria" della Compagnia il Jesuit Refugee Service (Servizio dei gesuiti per i rifugiati, che sono oggi nel mondo circa 50 milioni): questo lavoro per i rifugiati impegna oggi molti gesuiti in tutto il mondo.

In questi ultimi anni c'è stato, come del resto in tutti gli Ordini e gli Istituti religiosi un calo di soggetti, cosicché oggi, dai circa 36.000 degli anni '60, si contano circa 21.000 gesuiti, di cui in Italia sono circa 800.



## **PARTE II**

### **La musica nei collegi dei gesuiti**

Abbiamo visto come la Compagnia di Gesù costituisce un ordine religioso diverso dagli altri. I suoi membri non sono destinati a trascorrere molto tempo in comunità; non sono – infatti – monaci che stanno in monastero né frati che stanno in convento e quindi “*Jesuita non cantat*” (i gesuiti non cantano) è l’assioma che circola fra i chierici cattolici.

Le Costituzioni della Compagnia di Gesù (Parte VI nn. 586 e 587) prevedevano (e prevedono) che “Poiché le occupazioni, che si accettano in aiuto delle anime, sono molto importanti e proprie del nostro istituto e si offrono con tanta frequenza; mentre la nostra permanenza in un luogo o in un altro è, d’altra parte, così incerta, i nostri non useranno il coro per la recita delle ore canoniche, né per la celebrazione delle messe o delle ufficiature cantate. Infatti, chi avrà devozione per assistervi, non mancherà occasioni di appagarle; mentre per i nostri è preferibile che si dedichino a ciò che è più peculiare della nostra vocazione, a gloria di Dio nostro Signore”. Subito dopo, si legge “Se in alcune case o collegi, quando la sera si deve tenere una predica o una lezione sacra, si giudicherà conveniente fare così, si potranno recitare solo i vesperi per trattenere il popolo prima di queste lezioni o prediche. E lo si potrà fare anche, di regola, le domeniche e le feste, senza suono d’organo né canto fermo, ma in tono devoto, piacevole e semplice”.

A maggior conferma di ciò, nella Parte III ai nn. 266 e 267, le Costituzioni prevedevano “è bene che non si tengano in casa né armi né oggetti che fanno di mondanità [...] per esempio, oggetti da gioco e strumenti musicali, libri profani e cose simili”. Sarà soltanto la Congregazione Generale (massima assise dei gesuiti) 34 nel 1995 ad abolire gli strumenti musicali come esempio di oggetti che fanno di mondanità e quindi da non tenere in casa.

Con ciò non si intende affatto dire che Ignazio non amasse la musica, anzi – da alcuni indizi – possiamo affermare il contrario. Molto probabilmente, Ignazio studiò musica, poiché nella formazione di un futuro *caballero*, era richiesta una certa conoscenza letteraria e musicale. Si sa, inoltre, che all’inizio



della sua conversione, a Manresa, ascoltava ogni giorno la messa principale, i vespri e compieta, cantando tutto il tempo, cosa che gli dava tanta consolazione che una delle regole dei suoi Esercizi Spirituali (355) per il retto sentire che nella chiesa dobbiamo avere è: "Lodare l'ascoltare spesso la Messa; così pure canti, salmi e lunghe orazioni, nella Chiesa e fuori di essa".

Lo stesso terzo Padre Generale della Compagnia, Francesco Borgia, fu un eccellente musicista ed alcune sue composizioni venivano, a quel tempo, cantate in numerose cattedrali spagnole.

Abbiamo già detto che il primo collegio dei gesuiti fu aperto a Messina. Vediamone, allora e brevemente, la storia della nascita.

Lo "sbarco" della Compagnia di Gesù in Sicilia avvenne più per caso che per volere dell'allora ancora suo vivente fondatore S. Ignazio.

Era l'anno 1546 e ad Agrigento (allora "Girgenti") il Cardinale Rodolfo Pio di Carpi era vescovo residente da circa due anni, vale a dire da quando nel 1544 aveva rinunciato alla Diocesi di Faenza in favore del fratello Teodoro.

In piena epoca di Riforma Cattolica, promossa dal Papa Paolo III, anche la Diocesi di Girgenti necessitava di un'attenta visita pastorale e della riforma d'alcuni monasteri che, come molti altri non solo in Italia ma in tutta l'Europa cattolica, mostravano i segni di un profondo scadimento della vita claustrale in essi svolta. Ed il Cardinale, uomo zelante e pieno di fervore, nominò suo vicario "Girolamo de Valentinis, con istruzione d'incominciare la visita della diocesi accompagnato da uno dei nuovi Preti Riformati di Santa Maria della Strada." A quest'altra importante missione (il Rodolfo Pio aveva già inviato i primi Padri nell'Emilia e nella Romagna) fu destinato il giovane Giacomo Lostio che, nato a Jodoigne nel 1520, era da poco giunto a Roma per completare la sua preparazione sotto il magistero d'Ignazio.

Fu così che il primo gesuita mise piedi nell'isola "sul finire di aprile o sull'entrare del maggio 1546".



Gli avvenimenti che intendiamo ricordiamo prendono avvio dalla nomina nel 1547 di Juan de Vega, dal 1543 Ambasciatore presso la corte di Paolo III, a Viceré di Sicilia. Nel partire per il nuovo incarico, affidatogli personalmente da Carlo V, il de Vega - appoggiato dalla moglie Doña Leonor Osorio Sarmiento - chiese ad Ignazio di essere accompagnato da un Padre della Compagnia.

La richiesta dei coniugi de Vega fu accolta con entusiasmo da Ignazio che scelse per accompagnarli in Sicilia il P. Doménech che si recò a Gaeta per attendere Don Juan ed imbarcarsi assieme a lui per la Sicilia.

Il Viceré con il suo seguito non giunse a Palermo che ai primi del mese di maggio del 1547 e subito Doña Leonor si dedicò, coinvolgendo il P. Doménech, a quella che aveva eletto come sua opera caritatevole principale: salvare le prostitute e creare per loro, a Palermo, un ospizio sull'esempio di quello di Santa Marta a Roma. Ed il P. Jeronimo, non solo riuscì a riportare sulla retta via quasi tutte le ragazze ospitate presso il monastero delle Convertite, ma, la sua opera fu talmente feconda, che si rese necessario riaprire il convento del Riglione. La situazione, però, era così degradata che per risolverla era necessario qualcosa di più innovativo. Doña Leonor ebbe allora un'idea che confidò a Doménech il quale così la espose nella lettera del 4 luglio 1547 ad Ignazio: "... La Signora Viceregina desidera di farci qui un collegio che sarebbe un grandissimo bene di tutto questo regno, e specialmente di questa città. Qui, infatti, v'è tra i chierici una profonda ignoranza da non credersi se non da chi l'abbia veduta; e ciò in buona parte perché manca la comodità di studiare. Infatti, anche in questa città, che è la capitale del regno non v'è neppure una lezione pubblica di grammatica. Or con questo collegio oltre agli studenti iscritti ai corsi (i quali con i buoni costumi e con le lettere saranno utili in tutto il regno) si potrà giovare anche agli uditori come si fa in Gandia; i chierici poi avranno da chi prendere esempio e nello stesso tempo crescere in sapere e confermarsi in un retto tenore di vita".

Mentre la lettera viaggiava per raggiungere Roma, la residenza vicereale veniva spostata da Palermo a Messina dove



Don Juan, accompagnato dalla moglie, dalla corte e da P. Doménech - quale confessore di famiglia - arrivava il 9 settembre di quell'anno. Restava sempre attuale il desiderio di Doña Eleonor, la quale riusciva a coinvolgere nel suo progetto non solo il marito, ma anche il Sindacatore del regno, Don Diego de Córdoba nonché i Giurati della città che, con una lettera del 17 dicembre 1547 supplicavano il Vicerè di chiedere l'invio di "...quattro professori per insegnare la teologia e le arti, e altri cinque per occuparsi dei ministeri spirituali." Per meglio esprimere il loro desiderio, i Giurati scrivevano, il 19 dicembre, una lettera direttamente a Ignazio.

Erano appena passati pochi giorni, quando da Roma partivano, in sequenza, due lettere con le quali Ignazio si apprestava ad accogliere in pieno la richiesta inviando dieci elementi.

Siamo indubbiamente davanti ad un piccolo capolavoro di "politica" da parte di Ignazio che volle così dare una solennità particolare all'avvenimento che apriva una nuova epoca nella vita della Compagnia. Non vi è dubbio, infatti, che Essa, nata insegnante "in una *maniera potenziale e virtuale*", diveniva tale in atto in Sicilia con il collegio di Messina: il famoso **Primum ac prototypum**.

Nel periodo compreso tra il 1548, anno di apertura del collegio di Messina, e il 1556, anno della morte di Ignazio, egli fondò in Europa trentatré scuole per studenti laici e diede la sua approvazione perché ne fossero fondate altre sei.

E nei collegi la musica è materia d'insegnamento quasi fin da subito, prima nell'ambito dell'educazione teatrale e successivamente come materia indipendente. Era in atto, in Europa, una profonda revisione del mottetto, quella forma polifonica che affonda le sue radici nelle prime *clausolae* degli organi polifonici della scuola di Notre Dame e che - appunto - ebbe particolare evoluzione nel periodo rinascimentale attraverso trasformazioni diverse. Aggiunse prima due voci su tenor gregoriano, denominate rispettivamente *motetus* e *triplum*, per poi divenire *Motetto Politestuale*, con l'aggiunta di testi di argomento diverso. Assunse - infine - carattere *isoritmico* nell'Ars Nova e si sviluppò ulteriormente e



liberamente nelle evoluzioni melodiche orizzontali, mediante l'uso delle fioriture, nel periodo della civiltà fiamminga. Le più antiche citazioni di utilizzo del mottetto appaiono nel 1566, in una serie di istruzioni per il collegio dei gesuiti a Vienna. Le istruzioni erano state preparate da Nadal, che era uno dei principali assistenti di Ignazio. "Il tipo di musica sia il seguente: nella Messa, solo il *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus* e la risposta all'*Ite Missa Est* sia cantato in polifonia. Durante i Vespri, i salmi siano cantati in falsobordone<sup>1</sup>, come si chiama o in un modo simile. Il *Magnificat*, comunque, può essere cantato in polifonia. Tutto il resto sia cantato in canto gregoriano. [...] E ancorché si possono permettere mottetti durante la Messa e i Vespri, questi pezzi non dovrebbero essere troppo lunghi, specialmente durante la Messa".

Si conservano presso l'Archivio della Curia Generalizia della Compagnia di Gesù i seguenti documenti:

- 1) il primo intitolato *Totius cantus ratio in sacello Collegii Societatis Iesu Parisiis* che descrive l'uso della musica nel collegio dei gesuiti a Parigi dal 1582 al 1583;
- 2) un secondo intitolato *Informatio et Iudicium de Musica ex Provincia Rheni* che descrive le pratiche liturgiche nella Provincia tedesca della Compagnia verso il 1586.

A Roma, il Collegio Romano sviluppò una tradizione musicale seconda soltanto a quella del Collegio Germanico e i suoi allievi, già nel 1587, cantavano due mottetti al giorno anche durante le messe ordinarie. Ovviamente ogni celebrazione liturgica solenne era occasione buona per cantare mottetti o in polifonia. A volte questi canti avvenivano a richiesta di vari personaggi intervenuti ad una specifica manifestazione. Nel 1599, in occasione della posa della prima pietra della nuova

---

<sup>1</sup> Falso bordone (o falsobordone) Nella sua forma più semplice, il falsobordone consiste in un cantus firmus e due altre *parti* a intervallo di sesta ed una quarta perfetta in basso. Per prevenire la monotonia o creare una cadenza, la voce più bassa alcune volte scende di un'ottava e ciascuna delle voci di accompagnamento può avere meno abbellimenti. Normalmente solo una piccola parte della composizione impiega la tecnica del falso bordone.



Casa Professa attaccata alla Chiesa del Gesù a Roma, si cantarono mottetti a richiesta del Cardinale Alessandro Farnese.

La prima rappresentazione musicale in un collegio di cui si ha notizia avvenne nel 1556. Si trattò della "Égloga de Santa Catalina", con un testo del P. Pedro P. de Acevedo tenuta a Cordoba (Spagna) nella quale sono nominati degli strumenti musicali. La Compagnia di Gesù non faceva altro che seguire l'influsso dell'arte lirica nella docenza universitaria e vita scolastica, giacché l'apprendimento della musica faceva parte del "Quadrivium<sup>2</sup>" sin dai tempi antichi.

La Compagnia inserisce dunque la musica nella sua attività apostolica nei collegi, e questo essenzialmente sotto quattro forme: musica liturgica e paraliturgica nelle chiese e nei collegi; accompagnamento di spettacoli teatrali; quella delle assemblee accademiche e di sostenimento pubblico di tesi e quella delle congregazioni mariane.

Infatti, le congregazioni gesuitiche offrivano un'altra occasione per lo sviluppo dell'attività musicale. Queste congregazioni di laici erano società che nascevano dalla devozione alla Vergine Maria, e periodicamente i congregati facevano gli Esercizi Spirituali e si impegnavano sempre in un'intensa attività apostolica. Il rilievo musicale di queste congregazioni era evidente durante i loro frequenti incontri nei quali erano suonata ogni tipo di musica liturgica e non liturgica: musica per rappresentazioni spirituali, per canzoni in lingua dialettale e per accompagnare le meditazioni.

Dei vari collegi in cui lo studio della musica assunse aspetti particolarmente importanti desideriamo qui dare un breve cenno del *Collegium Germanicum*.

Il Collegio nasce per intuizione del Cardinale Giovanni Morone il quale reputa indispensabile per le sorti della chiesa in Germania una solida formazione del suo clero che ritiene si possa ottenere a Roma. A tal fine avvicina Ignazio di Loyola che

---

<sup>2</sup> Ricordiamo che nell'antichità l'insegnamento delle sette arti, così dette liberali, era diviso in due parti: Trivium e Quadrivium. Il Trivium comprendeva: grammatica, logica e retorica. Il quadrivium, invece, comprendeva: aritmetica, geometria, musica e astronomia.



supporta l'idea entusiasticamente ed in breve i due uomini decidono di aprire un seminario a Roma in cui possano studiare seminaristi tedeschi i quali, finito il periodo di formazione, possano tornare in Germania a lavorare per la Chiesa in quel paese.

Fu così che Papa Giulio III nel 1552 fondò il *Collegium Germanicum* che, successivamente nel 1573, sull'onda del successo, Papa Gregorio XIII rinnovò dotandolo di un fondo finanziario notevole. In quel periodo la musica cominciò ad essere un'attività abbastanza seria per i seminaristi e la Chiesa del Collegio Sant'Apollinare diventò famosa per la sua musica meravigliosa.

L'influenza musicale del *Germanicum* come centro musicale non si limitò soltanto a Roma e all'Italia. Poiché i seminaristi ritornavano alla fine degli studi nei loro paesi di origine portavano con loro il gusto e la tecnica della musica italiana che arrivò a dominare sui centri musicali europei nel 17° secolo.

L'importanza del *Germanicum* per la storia della musica è evidente dalla qualità dei suoi insegnanti: Carissimi, Agazzari<sup>3</sup>, de Vittoria, Catalani e tanti altri vi insegnarono come maestri di cappella.

Di questi il più conosciuto è sicuramente quel Giacomo Carissimi che nato a Marino (vicino Roma) nel 1605 fu nominato maestro di cappella a Sant'Apollinare nel 1629.

Carissimi fu sempre amico e grande estimatore dei gesuiti. Pur di restare con loro, rifiutò due offerte di lavoro di primissimo piano. La prima lo invitava a Venezia, come successore di Monteverdi e maestro di cappella a San Marco. La seconda fu fatta nel 1647 dall'Arciduca Leopoldo Guglielmo, figlio dell'Imperatore Ferdinando II, e cugino di Filippo IV. Preferì continuare a suonare fino alla morte avvenuta il 12 gennaio 1674 nella sua chiesa dove, alla fine, fu pure sepolto.

Tra i compositori italiani del XVII secolo, Carissimi è uno di quelli che più hanno contribuito al perfezionamento del

---

<sup>3</sup> Agostino Agazzari compose – nel 1606 - l'Eumelio per le feste del carnevale al Collegio Romano.



recitativo, messo in voga in quell'epoca da Giulio Caccini, Jacopo Peri e Claudio Monteverdi. Aveva una vera e propria passione per questa parte della musica, è a lui che Kircher deve gli insegnamenti dei quali aveva bisogno per trattare del recitativo nella sua *musurgia*. Se non fu l'inventore della cantata propriamente detta, lo si può perlomeno considerare come uno dei maestri che contribuirono più efficacemente a perfezionarne le forme, e che, per la bellezza delle opere in questo genere, le fecero preferire ai madrigali, che non si adattavano più allo stile patetico e drammatico che l'invenzione dell'opera aveva fatto nascere.

Fu anche uno dei primi compositori italiani a togliere al basso continuo la pesantezza e la monotonia che aveva nelle opere di Peri e di Caccini e anche di Monteverdi, dandogli movimento e varietà di forme. Il canto di Carissimi ha della grazia, vi si nota soprattutto un'espressione vera e spirituale, sostenuta da un'armonia che, senza essere sapiente come quella dei maestri dell'antica scuola romana, è, nonostante ciò, molto pura. La sua musica è, alla luce di ogni evidenza, il prototipo della musica *moderna*. Perfezionata dai suoi allievi Bassani, Cesti e Bononcini, e soprattutto da Alessandro Scarlatti, la sua maniera ha condotto per gradi allo stile della musica del XVIII secolo.

Tanto fecondo quanto originale, Carissimi ha scritto un numero considerevole di messe, di mottetti, di cantate e di oratori, ma non è stata stampata che una piccola parte delle sue opere, da qui l'estrema rarità.

Giacomo Carissimi fu uno dei massimi esponenti dell'oratorio. Ricordiamo che l'**oratorio** è una composizione musicale d'ispirazione religiosa, ma non liturgica, con trama compiuta, presentata in forma narrativa ma senza rappresentazione scenica che viene fatto derivare dalla Lauda cinquecentesca. Più ancora che in quella, qui la musica ha lo stesso carattere e il medesimo stile di quelle che saranno, da lì a poco, le opere teatrali puramente intese.

L'oratorio *Historia de Jepthe*, che Carissimi compose verso il 1665, è cantato ancora oggi ed è scritto in uno stile vocale che



coniuga le tecniche della musica sacra con quelle della primitiva opera italiana.

Tra gli allievi di Carissimi ci furono Alessandro Scarlatti, Johann Kaspar Kerll, Johann Philipp Krieger, Christian Bernard, e Marc-Antoine Charpentier.

Degli altri insegnanti e maestri di cappella alla chiesa di Sant'Apollinare ci piace ricordare Ottavio Catalani, in quanto siciliano.

Purtroppo di lui ci restano poche notizie. Nato ad Enna verso il 1585 fu maestro di cappella dal 1603 al 1608, mentre restò insegnante al *Collegium Germanicum* fino al 1615. Nel 1613 compose l'unica opera sacra, assieme al P. Alessandro Donati, di cui ci resta traccia: il *David Musicus*. Nel 1624 si trasferì a Messina dove compose musiche in stile "oratorio" per particolari occasioni in questa città; si ricorda la musica scritta in occasione della devozione delle 40 ore nella chiesa dei gesuiti il 19 febbraio 1640. In queste sue composizioni, Catalani usò un aggiornatissimo repertorio di strumenti di ogni genere. Si sparse a Messina (o vicino Messina) nel 1645.

Da non sottovalutare che, contemporaneamente, al Collegio Romano avevano insegnato (o ancora insegnavano) compositori come Giovanni Pierluigi da Palestrina, Tomas Luis de Victoria e Giovanni Francesco Anerio. Per questo collegio composero, tra gli altri, Bernardo Pasquini, la cantata «*Il colosso della Costanza*» (1689), Alessandro Scarlatti, l'oratorio «*Sedecia, re di Gerusalemme*» (1706) e Domenico Sarri, l'oratorio «*S. Ermenegildo*» (1725). Prima del 1773, anno della soppressione della Compagnia di Gesù, esistevano già numerosi gesuiti musicisti (cioè che componevano musica). Ricordiamo i principali. In Francia troviamo Michel Coysard, che con i suoi "Hymnes Sacrez" difese la canzone popolare religiosa e i cantici di natale, Charles d'Ambleville, Jean B. Geoffrey e Louis le Quoynte. In Germania abbiamo Szymont Berent, Jakob Gippenbusch e Franz Xavier Epp, autore del dramma "Otto Imperator Humnos debellans", rappresentato nel collegio di Monaco nel 1770. In Slovenia ci sono Janes K. Dolar, autore di due messe di sapore popolare e pezzi strumentali. In Portogallo incontriamo Cristóvão da Fonseca con messe, salmi e un Te Deum alla cui esecuzione assistette, nel 1719, la famiglia reale,



la quale seguiva la tradizione della buona musica che si ascoltava nella Casa professa di Lisbona, come scriveva il nunzio papale nel 1676.

Ricordiamo anche moltissimi gesuiti che non scrivevano musica, ma scrivevano **DI** musica.

Così abbiamo i lituani Sigismund Lauxmin, autore di *"Ars et Praxis musicae"*, e Georg Behm, con le sue *"Prepositiones Mathematico-Musurgicae"*; il moravo Karel Slavicek, autore di manoscritti sulla musica cinese; i francesi Antoine Parrai e Jean Bertet, con rispettivamente *"Traité de la musique théorique et pratique"* e *"Traité et tables très curieuses pour apprendre la musique parlée"*; Claude François Ménéstrier, molto apprezzato per il suo libro *"Des ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre"*; gli italiani Filippo Bonanni e Daniello Bartoli, autori rispettivamente del *"Gabinetto armonico"* e *"Del suono de tremori e dell'udito"*. E non possiamo concludere senza citare quel grande genio universale del P. Athanasius Kircher (1602-1680) che con il suo *"Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni in X. libros digesta"* - pubblicato nel 1650 - produsse non solo una delle più importanti enciclopedie musicali del 17° secolo, ma un testamento filosofico indicativo di come il mondo fosse concepito ai suoi giorni.

Ci sia consentito di spendere poche parole su quest'«opera fondamentale nella storia della musicologia».

Non proprio un musicista, Kircher manteneva essenzialmente il punto di vista medioevale che il cosmo si rivelava in rapporti musicali e che l'armonia musicale rispecchiava l'armonia di Dio. In questo approccio Kircher faceva riferimento allo scolasticismo di antichi come Pitagora ancorché in osservanza dell'ortodossia cattolica. In *Musurgia Universalis* le conoscenze di Kircher sono espresse con l'aiuto di diagrammi, tavole, incisioni allegoriche e altro materiale visivo. Bellissimo il frontespizio del volume nel quale Kircher presenta uno schema cosmico che incorpora la dottrina cattolica e rivela il suo punto di vista filosofico. In alto troviamo il simbolo della Santa Trinità (l'occhio nel triangolo) che manda la sua luce su nove cori di angeli. Assieme cantano un canone complesso (o a più voci) con un totale di 36 voci (*Sanctus, Sanctus, Sanctus*). Si pensava, a

quel tempo, che attraverso l'arte di cantare a più voci (nota come polifonia) l'uomo avesse imitato l'armonia cosmica. Tale polifonia metteva in evidenza le relazioni tra i sei rapporti planetari e i sei intervalli elementari in musica. Nell'angolo in basso a sinistra della pagina sta Pitagora, il quale secondo la leggenda scoprì il segreto della base matematica dell'armonia<sup>4</sup> dopo aver confrontato i vari toni emessi da martelli sull'incudine di un fabbro. Si credeva che fosse lo stesso segreto a puntellare il reale lavoro dell'intero universo.

Piena di simbolismi anche la meravigliosa iconografia (riprodotta in copertina) intitolata 'L'ARMONIA DELLA NASCITA DEL MONDO' nel Tomo II. Qui Kircher dipinge la creazione del mondo in termini di un organo. Ognuno dei sei giorni della creazione descritti nella Genesi corrisponde a un registro dell'organo. Le sei scene mostrano così la creazione dei mari, della terra, delle piante, dei pianeti, degli animali e dell'uomo. Sotto la tastiera dell'organo è scritto "*Sic ludit in orbe terrarum æterna Dei sapientia*" (Così l'eterna sapienza di Dio suona nella sfera del mondo); un fantastico Organo sul quale Dio, "Sommo Organista", "Sommo Musicista eterno", avrebbe suonato i diversi "Registri" dei giorni della Creazione.

La *Musurgia Universalis* è un pianeta ingiustamente poco esplorato dalla musicologia: al suo interno una delle parti meno note è senza dubbio l'ottavo libro "de Musurgia Mirifica", che destò invece l'interesse vivissimo dei contemporanei e determinò il successo, invero enorme, dell'intero lavoro. Discostandosi dall'impianto enciclopedico ed ampiamente compilatorio del resto dell'opera, Kircher espose in questa sezione un suo personale sistema di composizione che chiamò *musurgia mirifica*, termine che si può tradurre come "meravigliosa arte di forgiare la musica": con questo metodo avrebbero potuto cimentarsi nel campo della musica coloro che, ignorando anche le più elementari norme della teoria, vagheggiassero di dedicarsi alla composizione.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Nel 1784 un altro gesuita, P. Antonio Eximeno (1729-1808), pubblicherà il volume *Dell'origine e delle regole della musica* nel quale – per primo – negherà qualunque relazione tra la matematica e la musica (come sosteneva, appunto, Pitagora).

<sup>5</sup> Il metodo della *musurgia mirifica* ebbe grande successo presso i missionari gesuiti che si servivano della musica per indottrinare con maggior

Il metodo compositivo di Kircher, con un campo d'azione limitato alla sola musica vocale, era basato su diverse tabelle di accordi a quattro voci, cifrati secondo le convenzioni del basso continuo e combinati in centinaia di sequenze di lunghezza variabile. Compito del compositore era quello di assemblare in successione più sequenze di accordi. Il testo da musicare era il punto di partenza per la composizione: il contenuto affettivo complessivo, il numero delle sillabe e la distribuzione degli accenti determinavano la scelta di una piuttosto che di un'altra serie di sequenze.<sup>6</sup>

Si potrebbe essere tentati di pensare che tutta questa attività musicale possa essere stata qualcosa di molto lucrativo per i gesuiti, essendo un'attività destinata ai più facoltosi. Un famoso studioso giunse ad una conclusione diametralmente opposta affermando che il grande servizio reso della Compagnia di Gesù per quanto riguarda la musica è stato quello di indirizzarsi a tutto il pubblico in generale. L'ammissione alle produzioni teatrali era del tutto gratuita, così che i meno facoltosi avevano la possibilità di ascoltare la musica del teatro – dalla semplice canzone al coro musicale polifonico. Inoltre, le celebrazioni liturgiche quotidiane davano a tutti la possibilità di ascoltare i lavori di eccezionali compositori di musica liturgica. Con ciò, l'ordine – senza dubbio – contribuì alla coltivazione e alla diffusione di una cultura musicale fra il così detto "popolino".

---

facilità le popolazioni con cui venivano in contatto: sfruttando il metodo di Kircher erano in grado di comporre brani *ad hoc* utilizzando testi nella lingua indigena, cui difficilmente avrebbero potuto adattare musiche preesistenti.

<sup>6</sup> Kircher fu uno dei più autorevoli ed originali autori che si occuparono dell'*Affektenlehre*, la teoria degli affetti barocca, che egli rapportò ai quattro umori fondamentali riallacciandosi alla teoria dei quattro temperamenti di Galeno.



### **PARTE III**

## **La musica come strumento di conversione**

L'intenso scambio di informazioni tra le varie province e i vari collegi della Compagnia di Gesù coinvolgeva, per forza di cose, anche le terre di missioni dove i missionari appena giunti portavano le novità che avevano vissuto in patria. Una delle principali novità fu, appunto, la musica che, come abbiamo già visto, andava assumendo nell'ambiente gesuitico una importanza sempre maggiore.

Nessuna meraviglia che la prima scuola di musica nell'emisfero occidentale sia stata frutto di un impulso missionario. Difficile stabilire la data di fondazione di questa scuola, ma sembra che fosse già in attività prima del 15 giugno 1553, quando ne troviamo traccia in una lettera spedita dal Brasile. Il fondatore di questa scuola fu il P. Leonardo Nunes il quale fu, successivamente, definito il primo direttore di coro del Brasile.

Fu – infatti – proprio la musica a diventare un utilissimo strumento apostolico per l'evangelizzazione di popoli primitivi: dagli Huroni della Nouvelle France (Canada) ai Guarany del Paraguay; dai Tupi brasiliani ai Mapuche cileni. Per non parlare dei più primitivi e barbari indiani della Bassa California ai quali si dedicò il milanese Giovanni Maria Salvatierra il quale, richiedendo al P. Generale di essere inviato in missione, scrisse: *"Imparai per quattro anni a suonare di liuto, alla quell'arte m'applicai molto più quando intesi nella lettione di tavola, cioè della China, che con questa arte si era uno della Compagnia molto avanzato nella gratia di quei re Chinesi"*.

Ad introdurre il canto corale in quella missione, e perciò in quella parte del mondo, furono ancora due padri gesuiti e precisamente il boemo P. Xavier Bischoff e il veneziano P. Pietro Nascimben.

Nella Lettera annua del 1595 inviata a Roma dal non lontano Messico si enfatizzava la diligenza dei cantanti messicani, i quali erano già in grado di cantare messe



polifoniche, villancicos<sup>7</sup> e mottetti accompagnati da flauti, chirimias<sup>8</sup> e trombe.

La musica rappresentava quel linguaggio comune che mancava; l'elemento unificatore di culture estremamente diverse ma mai considerate dai gesuiti come contrapposte. E la musica conobbe un tale successo nei paesi in cui erano state stabilite delle missioni che il concetto di "musica missionaria", come stile musicale a sé stante, dovrebbe essere adesso considerato come un differente oggetto di studio, da tenere distinto dal genere "musica da cattedrale" esistente negli stessi paesi.

Il caso più studiato e di cui trattiamo brevemente riguarda il Paraguay dove rimase attiva una missione dei gesuiti dal 1607, anno della sua fondazione, al 1767, anno di espulsione dei gesuiti dai territori spagnoli.

Fu questo il periodo delle famose Reduccionés o Riduzioni del Paraguay sulle quali tanto si è scritto, nel bene e nel male; tanto si è favoleggiato, nel bene e nel male. Quelle Riduzioni che sono state – secondo i casi - chiamate "repubbliche gesuitiche", spesso con connotazione negativa; sede di un "cristianesimo felice", secondo la definizione di Ludovico Antonio Muratori; primo abbozzo di stato comunista; criticate da tanti ma apprezzate da Montesquieu e da Voltaire, nonostante la loro opposizione alla chiesa. Non sono mancate le accuse ai gesuiti di quel tempo come "portatori di utopie non realizzabili" o "vessatori" e "schiavisti" immorali volendo costringere, attraverso le Riduzioni, gli indigeni alla conversione. Ma in un mondo imperfetto, in cui il più forte prevale sul più debole, non possiamo non condividere l'idea di molti che i gesuiti fornirono agli indigeni del Paraguay una certa protezione contro i peggiori eccessi del colonialismo. Inoltre, come indica il P. Philip Caravan – uno dei grandi studiosi delle Riduzioni - nel suo volume: "*A loro credito [bisogno dire che] i gesuiti studiavano con precisioni*

---

<sup>7</sup> Composizione poetica e musicale spagnola di origine medievale, costituita da diverse strofe intercalate da un ritornello e organizzata, da polifonica che era in origine, in forma di cantata sacra in più parti per soli, coro e strumenti.

<sup>8</sup> Flauti di canna usati in Messico dagli Aztechi e dai Maya.



*le credenze delle tribù che incontravano e facevano di queste il punto di partenza della loro catechesi”.*

Cosa furono, dunque, le riduzioni? Va sottolineato, come giustamente ha fatto qualche studioso, “che stiamo parlando di una realtà, di un fatto storico, e non di un’utopia o di un sogno: si tratta dell’avvenimento di Cristo, un dato storico, un’esperienza umana autentica, l’evento di un Uomo che si è proclamato Figli di Dio, riaccaduto in un pezzetto di «selva» resa finalmente «umana»<sup>9</sup>. E il P. Antonio Ruíz de Montoya ci dice: “Chiamiamo «riduzioni» quei popoli di indios che, vivendo sui monti secondo le loro antiche usanze, a due o tre leghe di distanza l’uno dall’altro in gruppi di due-tre persone o poco più, sono stati riuniti dalla diligenza dei padri gesuiti a formare grandi villaggi in cui poter iniziare le prime forme di vita associata anche dal punto di vista politico. [...] Ciò a cui mirano le riduzioni è porre pace tra spagnoli e indios, cosa talmente difficile che nei cento anni che sono trascorsi dalla scoperta delle Indie Occidentali ad oggi non si è ancora riuscita ad ottenere. La parola «riduzione» deriva dal verbo spagnolo «reducir», usato nella sua accezione di «convincere», portare da uno stato nomade ad uno stato di «comunità», un gruppo che conduce una vita stanziale ma pur sempre libera.”

Quando i primi gesuiti, seguendo i corsi dei fiumi, erano penetrati nelle foreste vergini del Paraguay, inizialmente la loro impresa missionaria parve fallire, perché gli indigeni fuggivano spaventati innanzi a loro. Ma ben presto i padri notarono che, quando essi nelle loro barche cantavano inni religiosi, gli indigeni facevano capolino dal folto dei boschi, si mettevano in ascolto e mostravano di apprezzare moltissimo tali suoni. Fare tale osservazione e scoprire il mezzo più adatto per attirare i selvaggi (intesi come abitanti della selva) fuori dai boschi fu tutt’uno: sicché da allora i missionari portavano appresso nei loro viaggi strumenti musicali e suonavano e cantavano come meglio potevano.

I missionari seppero spiegare, prima di parlare la lingua locale, nella loro lingua materna agli indigeni, che ascoltavano pieni di stupore, che cosa avevano cantato, così da destare in

---

<sup>9</sup> Aldo Trento *“Il Paradiso in Paraguay. La vita quotidiana nelle Riduzioni gesuitiche del Paraguay”*. Milano: Marietti 1820, 2006.



loro un tale interesse che ben presto si videro invitati a seguirli nelle selve e a ripetervi e spiegarsi le canzoni davanti ai vecchi. La musica aveva fatto entrare nelle loro anime "il presentimento di più elevate forme di vita e la prima dolcezza dell'umanità", come disse Chateaubriand.

In tal modo i padri penetrarono in quelle regioni, che nessun europeo aveva mai toccato prima, in mezzo alla natura vergine. Questi selvaggi erano d'indole mite e pieni di confidenza come tanti fanciulli. È per questo che i primi missionari arrivati fino a loro scrissero in patria d'aver visto duecentomila indiani che erano "oltremodo adatti per il regno di Dio".

I padri sapevano oramai che col canto si poteva esercitare sugli indiani un influsso quasi magico e trovarono modo di sfruttare tale circostanza per i loro fini. Ogni resistenza contro un determinato provvedimento cessava appena i padri avevano intonato uno dei loro cori solenni.

Ma quello che era più strano, gli indiani stessi si provarono ad imitare gli esercizi musicali dei missionari e sotto la loro guida impararono presto a cantare cori a più voci. Da tali vincoli musicali ebbe origine la primitiva struttura di questo stato in formazione, giacché il comune desiderio di cantare non fu l'ultima ragione per cui i selvaggi si decisero a lasciare le selve e ad appressarsi sempre più gli uni agli altri.

Dapprima un certo numero di famiglie dei Guarany si radunò in una località che i padri chiamarono Loreto; poco dopo sorsero anche gli altri comuni indiani di San Ignazio, Itapua e Sant'Anna. Da questo primo nucleo di villaggi indiani si svilupparono le «riduzioni» del Paraguay. Nell'epoca d'oro di questo strano impero si contavano trentuno di tali «riduzioni», ognuna delle quali constava di tre fino a seimila abitanti.

E d'altronde i primi missionari giunti in Paraguay non avevano dimenticato la loro esperienza in Brasile, dove – come abbiamo già visto – già prima del 1553 avevano fondato una scuola di musica.



Fu così che i padri gesuiti non solamente crearono le prime scuole di musica, ma formarono cori polifonici fino a quaranta elementi. Non essendo ammesse le donne, per supplire le voci femminili venivano scelti i bambini: i piccoli fra i dodici e quattordici anni fungevano da soprani; quelli fra i quattordici e sedici da contralti. Gli uomini adulti erano tenori e baritoni. Questi cori cantavano durante la messa solenne della domenica e delle festività principali, come pure quando venivano in visita vescovi, governatori e superiori religiosi. La liturgia era bella e maestosa, come d'altronde le feste organizzate nelle riduzioni, perché ogni gesto, ogni dettaglio era curato nei minimi particolari.

Ognuna delle riduzioni aveva il suo coro e i suoi maestri di musica, che suonavano diversi strumenti come l'arpa, il violino, l'organo, le trombe, le chirimías, le cornette, i fagotti e le maracas. Qualcuna delle più grandi possedeva anche un conservatorio o un centro di fabbricazione di strumenti musicali.

Gli indigeni amavano la musica ed essa era sempre presente nel quotidiano della loro vita: dalle cerimonie politiche o di guerra, alle feste religiose. Il loro orecchio musicale si era affinato ed educato nei secoli attraverso l'attento ascolto del canto degli uccelli, del gorgoglio delle acque, delle folate di vento, predisponendo questo popolo ai mille rumori mescolati ai silenzi delle lunghe notti.

Il liuto e l'oboe, ammaliarono il loro cuore, nei primissimi contatti con i missionari, sicuramente più di quegli strani discorsi, tentati faticosamente in una lingua che non comprendevano, su uno strano Dio, morto sulla croce.

Per mantenere viva questa tradizione musicale, i gesuiti chiedevano ai loro confratelli in Europa di mandar loro copia delle opere musicali più recenti. Fu così che si creò fra l'Europa e il bacino del Rio de la Plata, un flusso musicale grazie al quale spartiti, artisti e musicisti gesuiti arrivavano al cuore della giungla. La Compagnia inviò numerosi musicisti professionisti in Paraguay, tra gli altri l'italiano Antonio Sepp.

Antonio Sepp von Seppenburg (o von Reinegg) nacque nel Trentino Alto Adige il 22 novembre 1655, da Johann Baptist e da



Eva Leis von Leimburg. Sepp apparteneva ad una nobile famiglia tirolese di Kaltern, attualmente Caldaro, città che all'epoca non era ancora italiana. Suddito austriaco, Antonio Sepp da piccolo, per la sua bella voce, cantò nel coro dei Pueri Cantores della Corte di Vienna con il quale si recò anche in Inghilterra. Studiò musica ad Augsburg, in quello che allora era un centro musicale di prima categoria e, oltre al canto, imparò a suonare diversi strumenti, come la viola, la tromba, l'organo e il clavicembalo. Ma a 19 anni decise di lasciare la promettente carriera per farsi gesuita, seguendo l'iter triennale di preparazione a Ingolstadt. Insegnò umanità nel collegio di Landsberg, dove fu pure direttore musicale, e di Lucerna, dove si offrì per le missioni.

Destinato alle missioni dell'antico Paraguay, salpò da Cadice il 17 gennaio 1691 sulla nave "Almiranta", ed allietò tutti i passeggeri suonando musica durante la traversata dell'Atlantico. Con se portava un importante carico della Compagnia di Gesù: strumenti musicali, tra i quali un organo destinato a Buenos Aires.

Preceduto da Luois Berger e da Jean Vaisseau, Antonio Sepp arrivò nelle Reduccionés (esattamente nella Reducción de los santos Reyes de Yapeyu), come abbiamo visto, nel 1691 trovandovi già scuole di polifonia spagnola e portando lo stile moderno dell'epoca, ovvero il Barocco Musicale.

Qui, il gesuita italiano lasciò di stucco i suoi confratelli spagnoli quando si mise a costruire un organo con pedaliera, novità assoluta. Per questo straordinario strumento, non avendo stagno a sufficienza, egli utilizzò tra l'altro legno levigato per le canne maggiori e l'eccezionale resa musicale dell'organo gli valsero l'incarico ufficiale di costruttore per le missioni dei Guarany.

Sulle doti musicali degli indigeni, scrisse nel suo diario: "Sono musicisti per natura, come se fossero stati creati per la musica; imparano a suonare con sorprendente facilità ogni tipo di strumento, e sempre in pochissimo tempo. Non hanno quasi bisogno di maestri, è sufficiente avviarli e poi imparano da soli perfino i passi più difficili. Così ad esempio, nella Riduzione di San Juan Bautista, c'è un bambino di dodici anni che suona con



dita ferme sonate tedesche, sarabande, balletti e molti altri pezzi composti dai più insigni maestri europei, quali Enrique Schmelzer, Enrique Francisco Ignacio de Biberon e Teubner. Anche i preludi che fanno pensare all'organista più abile, perché richiedono una capacità di concentrazione non indifferente, il mio piccolo indio li suona con l'arpa o con la cetra col sorriso sulle labbra".

Antonio Sepp inventò, tra l'altro, anche l'arpa a corda doppia (che si estese ben presto in tutto il territorio) costruendo l'antenato diretto dello strumento nazionale di quelle terre: l'arpa paraguaiana. Tra i brani composti da Sepp, ci furono pezzi destinati a entrare nella storia della musica americana: egli compose un rituale della Passione in lingua Guarany e partiture per la festa di Natale, Pasqua e Pentecoste.

Egli dedicò tutta la sua vita ai suoi amatissimi allievi e non abbandonò mai più le terre del Paraguay; il missionario tirolese morì il 13 gennaio 1733 nella missione di San José. Aveva vissuto 77 anni, oltre quaranta dei quali li aveva passati nelle foreste amazzoniche, tra i suoi amatissimi indigeni.

Uno dei più grandi musicisti indigeni da lui formati nella scuola di Yapeyù fu un indio della riduzione di San Carlos, di nome Cristóbal Pirior, il quale, dopo l'espulsione dei padri, si trasferì a Buenos Aires e fece della sua casa una falegnameria e una scuola di musica e di canto. Di lui è stato scritto: "La cosa più sorprendente in quest'indio è la sua grande conoscenza della musica e dei principali compositori europei, la maggior parte a lui contemporanei. Tra la sua magnifica collezione di opere, troviamo sinfonie e quartetti di Franz Joseph Haydn, sonate per clavicembalo e violini di Luigi Boccherini, sonate di Muzio Clementi, il compositore italiano che all'età di soli sei anni mostrò di avere il pieno dominio del clavicordo, del clavicembalo e dell'organo; musiche di José Lidorn, grande musicista e compositore spagnolo, organista precoce e autore di più di sessanta opere di musica sacra e di regole per imparare a suonare l'organo e il pianoforte; sinfonie di Ignaz Joseph Pleyel, compositore, pianista e fabbricante di strumenti musicali, nato in Austria; nuove opere del compositore boemo Stamitz, creatore dello stile strumentale moderno; sinfonie di Juan Baptista Toeschi, compositore tedesco ecc."



Antonio Sepp contribuì, con la sua opera, a realizzare parte di quel grandioso progetto missionario delle Riduzioni e quando morì lasciò il suo testimone all'altro grandissimo, forse il più grande e sicuramente il più famoso, esponente della musica missionaria: Domenico Zipoli del quale andiamo a parlare.

Prima di parlare di Zipoli desidero accennare – brevemente per mancanza di tempo – a quello che sarebbe un altro capitolo interessantissimo e che potremmo chiamare “Matteo Ricci e la musica”. Anche in questo caso, la musica fu oggetto di scambio culturale. Ricordiamo brevemente che Matteo Ricci pubblicò, nel 1601, un volumetto in lingua mandarina dal titolo “Canzoni del manicordio d'Europa voltate alla lettera Cinese”. L'occasione della composizione fu la richiesta degli eunuchi di imparare a cantare e a suonare il clavicembalo donato dal Ricci all'imperatore.

Il Ricci, che vide come sempre in simili circostanze una buona occasione per far penetrare le idee di sana morale in ambienti pagani, accettò di buon grado.

Compose, pertanto, otto canzoni, in ciascuna delle quali trattava brevemente un argomento di morale naturale. E così intitolò le canzoni: I) In alto le nostre aspirazioni; II) Il pastore che cambia di collina; III) Buon calcolo per preparare la longevità; IV) Forza e influsso della virtù; V) Rinascimento di essere giunto alla vecchiaia ma non alla virtù; VI) Indifferenza di cuore; VII) La bisaccia sulle spalle e VIII) La morte si fa strada dappertutto.

Le canzoni, tradotte in mandarino, circolarono con successo tra le persone importanti e di cultura a cui i gesuiti le regalavano nello scambio di visite. Per queste occasioni e per maggiore ricercatezza, Ricci ne fece diffondere copie anche in italiano con testo cinese a fronte.

Trent'anni dopo la morte del Ricci, un altro gesuita – P. Adam Schall von Bell – tradurrà in mandarino per l'imperatore del tempo i due versetti dei Salmi che si leggevano in lettere d'oro sul clavicembalo nella sola versione latina, vale a dire: *Laudate Deum in cymbalis benesonantibus* (salmo 150) e



*Laudate nomen eius in choro, in tympano et cithara psallant ei* (salmo 149).

E concludiamo questa brevissima parentesi con una citazione. Più di un secolo dopo, negli anni 1772-1782, un persecutore dei cristiani, l'Imperatore Ch'ien Lung, fece inserire tra le 3461 migliori produzioni dell'immensa letteratura cinese di tutti i tempi otto opere del Ricci, tra le quali anche le otto canzoni citate sopra.

Torniamo – ora – al nostro Domenico Zipoli.

Domenico Zipoli nacque a Prato il 17 ottobre 1688, da Sabatino ed Eugenia Varocchi. Vide la luce in una casa del podere di S. Martino, di proprietà della famiglia Naldini, che il padre Sabatino lavorava come contadino. La casa si trovava fuori delle mura, oltre la porta al Serraglio, nella parrocchia della Cattedrale (attualmente in Via Bologna 79). Vi rimase fino all'età di 14 anni (1702), quando si trasferì nei dintorni della Cattedrale.

Fece i primi studi musicali con i maestri di cappella della Cattedrale, Ottavio Termini, Sebastiano Falagiani e Giovanni Battista Becattelli, considerato quest'ultimo il suo primo vero maestro.

Nel 1707, sostenuto economicamente dal Granduca Cosimo III proseguì gli studi a Firenze soprattutto con il coetaneo Giuseppe Maria Casini, maestro di cappella della Cattedrale. Nei primi mesi del 1708 si rappresentò in Firenze un Oratorio di creazione collettiva "Sara in Egitto", composto da 24 autori, alcuni dei quali assai importanti (A. Caldara, A. Scarlatti, G.M. Casini); tra questi vi era il giovane Zipoli che creò due arie.

Nel giugno del 1708 si trasferì a Roma, presso il fratello Giuseppe che prestava servizio nella casa dell'abate Filippo Baldocci. A Novembre era già a Napoli, dove si era recato - ancora sostenuto economicamente dal Granduca di Toscana - per studiare con Alessandro Scarlatti. Vi rimase pochi mesi, per difficoltà di rapporto personale col maestro o perché Scarlatti - dopo aver invano cercato di occupare un ruolo di rilievo a Firenze - era oramai in cattivi rapporti col Granduca.



Il 1709 lo trascorse a Bologna, allievo del monaco Felice Lavinio Vannucci, autore del metodo "Regole per suonare, cantare e comporre per principianti".

Nei primi mesi del 1710 la sua presenza è attestata nuovamente a Roma, dove prese dimora presso l'abate Baldocci fino al momento della sua partenza per la Spagna nel 1716. In questi mesi ha modo di venire in contatto con il vecchio Bernardo Pasquini, che sarebbe morto di lì a poco nel novembre del 1710. Divenne membro della Congregazione di S. Cecilia. La Congregazione gli commissionò i Vespri e la Messa per la festa di S. Carlo. Nello stesso novembre ottenne il posto di organista a S. Maria in Trastevere.

Ancora nel 1712 la Congregazione di Santa Cecilia nella Chiesa San Carlo ai Catinari, sede del sodalizio, gli affidò la composizione (o forse soltanto la direzione) di Vespri e Messa per la festa di San Carlo. La stessa cosa avvenne nel 1713.

Nella quaresima del 1712 presentò il suo Oratorio "Sant'Antonio di Padova" nella Chiesa Santa Maria in Vallicella, e nello stesso anno nella Chiesa di San Girolamo della Carità l'Oratorio "Santa Caterina Vergine e Martire".

In questi anni fu tra l'altro a stretto contatto con l'ambiente dell'Accademia dell'Arcadia, contatto riflesso nelle sue cantate per solista e basso continuo.

Nel gennaio del 1716 pubblicò a Roma le sue "Sonate d'Intavolatura per Organo e Cimbalo" nei quali egli stesso si qualificava già come "Organista della Chiesa del Gesu [sic!] di Roma [...]" (v. copertina in fondo). Titolo di non poco conto, come leggiamo, dal momento che questo splendido tempio cristiano del XVI secolo – sorto al centro di Roma grazie alla munificenza del cardinale Alessandro Farnese – era senz'altro da considerarsi uno dei luoghi più importanti della cultura e della spiritualità gesuitica e, più in generale, di tutta l'ecclesialità romana. Grazie, poi, all'incontro della sensibilità di Gian Paolo Oliva (Padre Generale dei Gesuiti) e dell'illustre pittore Giovan Battista Gaulli, detto il Baciccio, la Chiesa del Gesù fu completata con quegli splendidi affreschi che sintetizzano mirabilmente tutto il carattere gesuitico del progetto dell'edificio sacro – centrato sulla figura del Ss. Salvatore – che ha come



epicentro il monogramma IHS (di origine greca, ma reinterpretato in chiave gesuitica come "Iesum Habemus Socium", o ancora "Iesu Humilis Societatis"). Chissà se alla simbologia architettonica e pittorica della Chiesa, non sia possibile legare il titolo dell'opera zipoliana. L'acrostico offerto dalle prime due parole del titolo scelto – *Sonate d'Intavolatura* – sembrano, infatti, richiamare le parole Societatis Iesu e le stesse iniziali del fondatore della Compagnia di Gesù, S. Ignazio.

Ricordiamo che la dizione "d'Intavolatura" o "Intavolate", serviva nel Seicento a indicare che le composizioni erano state edite con un sistema di due pentagrammi, cioè con una scrittura propria degli strumenti a tastiera, in opposizione a quelle che venivano ancora pubblicate in forma di partitura polistrumentale/vocale, cioè con quattro o più righe, aventi ciascuno la propria chiave. Nel 1716 è ancora ben chiara questa distinzione, anche se essa appare superata da circa in cinquantennio.

Nelle vicinanze della Chiesa del Gesù aveva dimora la nobile Maria Teresa Strozzi, principessa di Forano; l'abitazione della principessa distava solo un centinaio di metri dalla Chiesa. È molto probabile che Zipoli abbia impartito alla nobildonna qualche lezione di musica, e che questa abbia poi finanziato le stampe delle *Sonate d'intavolatura* a lei dedicate. Non è escluso che Maria Teresa Strozzi fosse imparentata con Leone Strozzi, il vescovo che aveva cresimato Zipoli nella cattedrale di Prato nel 1699, ciò spiegherebbe con maggior coerenza la dedica. Nient'altro sappiamo su questo rapporto che ha fatto fantasticare molti.

Subito dopo, nell'aprile del 1716 partì da Roma alla volta di Genova e poi Siviglia, dove si trattenne per quasi un anno, facendo il suo ingresso nella Compagnia di Gesù.

Il 5 aprile del 1717 Zipoli, assieme a Pedro Lozano (che sarebbe divenuto uno dei principali storici della Compagnia), ai missionari Nussdorfer, Asperger e Lizardi, e agli architetti Primoli (creatore di molti edifici delle missioni gesuitiche sudamericane) e Bianchi iniziò la traversata di tre mesi alla volta del Rio de la Plata (Argentina). Nel documento di imbarco si ha



l'unica descrizione fisica: "Domenico Zipoli, di media statura, due nei sulla gota sinistra".

Arrivò a Buenos Aires nel mese di luglio ed in agosto si stabilì a Cordoba, dove aveva sede il noviziato e l'università, e dove doveva continuare gli studi teologici (era ancora studente). Qui svolse anche attività musicale - il che contribuì verosimilmente a ritardare il completamento degli studi teologici - presumibilmente come organista, maestro di cappella e compositore. Le sue composizioni si inviavano tramite emissari ai 30 villaggi che formavano parte delle Reduccionés.

Molto presto Zipoli diventò molto conosciuto, come riferiscono numerosi documenti: "Nessuno fu così illustre, o realizzò cose meravigliose, come Domenico Zipoli, musicista Romano, alla cui armonia perfetta nulla di più dolce si poteva comparare ... Componeva diverse musiche sacre che gli venivano chieste dalla città principale dell'America Latina, Lima, inviandole tramite messaggeri particolari nonostante le grandi distanze da percorrere" (Faenza 1793). Lo storico P. Lozano, che riuscì ad ascoltare le composizioni sudamericane di Zipoli, scrisse: "Diede grande solennità alle feste religiose con la musica, con grande piacere sia da parte degli spagnoli che della gente locale... Enorme era la moltitudine di gente che veniva alla nostra chiesa, con il desiderio di ascoltarlo suonare in maniera così armoniosa". Durante i brevi otto anni e cinque mesi di attività presso le Reduccionés Gesuitiche, Zipoli compose una enorme quantità di musica, che fino a poco tempo fa era completamente sconosciuta, perché la maggior parte andò distrutta dopo l'espulsione dei Gesuiti nel 1767. Recentemente nel 1959, il musicologo nordamericano Robert Stevenson trovò a Sucre, in Bolivia, una partitura composta da Domenico Zipoli nelle terre del nuovo mondo: "La Messa a quattro voci"<sup>10</sup> e soprattutto nel 1972 la scoperta di più di 10.000 manoscritti nella Reduccion di Chiquitos in Bolivia, da parte dell'architetto svizzero Hans Roth; ritrovamento considerato il più importante della musicologia ispano-americana degli ultimi anni. Tra questi manoscritti si trovano numerose Messe, Mottetti, Inni e brani per organo.

Nel 1725 Zipoli si ammalò, forse di tubercolosi. Morì il 2 gennaio del 1726 all'età di 37 anni o poco più. Sul luogo della sua morte non vi è certezza, dato che questa potrebbe essere avvenuta sia a Cordoba che nella Estancia Santa Catalina, luogo di riposo dei gesuiti, a 50 km da Cordoba, dove nel frattempo

---

<sup>10</sup> Nonostante il titolo "a quattro voci", l'opera è scritta solamente per tre, soprano, contralto e tenore, due violini e basso continuo. La Messa di Zipoli consta del Kyrie, Gloria, Credo e sanctus, e non ha l'Agnus Dei e il Benedictus.

sarebbe stato trasferito per curarsi. In tal caso sarebbe stato sepolto nel cimitero di Santa Catalina; ma fino ad oggi non si è potuta ritrovare la tomba.

Riportiamo il necrologio scritto dal P. Lozano S. J.:

«Tra gli studenti pagò per primo il debito naturale (=morì) Domenico Zipoli di Prato in Toscana, all'inizio dell'anno 1726. Aveva completato il quadriennio di teologia, ma non era stato ordinato prete perché mancava il vescovo. Era espertissimo nella musica, arte della quale lasciò una testimonianza non comune in un libretto dato alle stampe. Entrato a far parte del teatro della Casa di Roma, poteva sperare di ottenere risultati ancora maggiori, ma a tutto preferì la salvezza degli indiani e, come membro della Compagnia spagnola, navigò verso il Paraguay. Si occupò con diligenza di celebrare le feste con pio splendore per mezzo della musica, con grandissimo piacere sia degli ispanici che dei neofiti (indiani), senza però interrompere gli studi (teologici) ai quali si dedicava: in filosofia e teologia aveva fatto progressi non da poco. In tutte le solennità un popolo numerosissimo si recava alla nostra chiesa attirato dal piacere di ascoltarlo. Era dotato di un modo di fare estremamente tranquillo, e per questo caro a Dio e agli uomini. Teneva gli occhi sempre castamente custoditi, e non guardava in faccia nemmeno un bambino, men che meno una donna. Si pensava che grazie alla sua devozione all'Angelo Custode avesse ottenuto la pietà propria degli Angeli. Disciplinava proprio tutte le sue azioni sulla base dell'obbedienza, per niente discostandosi dal volere dei superiori, dai quali per cose minime chiedeva il perdono. Pendeva dalle labbra dei confratelli che parlavano di cose divine, ed era solito non parlare di altro. Sfinito da una grave malattia, per la quale aveva sofferto un anno intero, con la tranquillità con cui aveva vissuto rese l'anima a Dio il 2 di gennaio».

**Per** secoli interi la presenza di Zipoli nelle Reduccionés Gesuitiche fu un mistero, soprattutto per gli europei, per il fatto che da un giorno all'altro, nel momento più produttivo e creativo della sua carriera sparì dalla vita musicale romana, senza che si sapesse nulla della sua sorte. Per questo, alcuni studiosi arrivarono a mettere in dubbio l'autenticità delle sue opere pubblicate in Europa e altri misero in dubbio l'esistenza stessa del compositore. Nella sua Storia della Musica, Andrea Della



Corte e Guido Pannain affermano: "queste notizie (sugli studi di Zipoli) sono pura fantasia e l'unica cosa certa è che si pubblicò nel 1716 una raccolta di pezzi con il suo nome per organo e basso continuo dal titolo Sonate d'Intavolatura. Queste opere non portano nè il luogo dove sono state stampate, nè il nome dell'editore". Secondo Marpurgh nella sua *Historische-Kritische Beitrage* (1784) "queste composizioni sono dell'organista francese Michel Corrette, il quale prese lo pseudonimo di Zipoli per vendere un numero maggiore di copie, ma senza dubbio questa ipotesi manca di fondamento". Gerber identificò Zipoli con Corrette come se si trattasse di una verità storica.

Recentemente nell'anno 1957 attraverso le ricerche e la pubblicazione moderna delle sue opere da parte di Luigi Ferdinando Tagliavini è stato possibile recuperare la verità e correggere dubbi e sospetti sulle affermazioni prima descritte allo scopo di dimostrare l'unità ed il valore dell'insieme dell'opera dello Zipoli europeo. La scoperta dello Zipoli latino-americano si deve al musicologo uruguayano Lauro Ayestaran, che nel 1940, leggendo gli scritti dello storico P. Guillermo Furlong S.J. sui Gesuiti e la Cultura Rioplatense trovò dei riferimenti riguardo "un certo fratello Domingo Zipoli, organista della Chiesa dei Gesuiti di Cordova" e cominciò le sue ricerche fino al chiarimento completo. Nonostante questo, ancora per molti anni si dubitò che l'Hermano Domingo Zipoli fosse lo stesso Domenico Zipoli italiano, come affermava il musicologo spagnolo Adolfo Salazar nel 1946 "... e' arrischiato supporre che questo fosse l'autore delle Sonate d'Intavolatura ... perché testualmente non sono menzionate in nessun documento che si riferisce allo Zipoli morto in Argentina e perché queste sonate apparse nel 1715 nella edizione inglese sono di data anteriore" (*Nuestra Musica, Revista Mexicana* 1946). Tra i numerosi manoscritti trovati in Bolivia, alla pari delle oltre 23 opere complete già documentate e studiate da musicologi di differenti paesi, si trovano copie delle menzionate sonate scritte e pubblicate in Europa. La copiosa produzione sudamericana di Zipoli si sta studiando dal 1986 da parte di Carlos Seoane della Bolivia, Frank Kennedy degli Stati Uniti, Luis Szaran del Paraguay, Burckhard Jungcurt della Germania, Bernardo Illari, W. Axel Roldan, Leonardo Waisman, Carmen Garcia Muñoz dell'Argentina, Piotr Nawrot della Polonia ed altri.



E concludiamo con le bellissime parole di un altro confratello di Zipoli, quel P. José Peramàs che con il suo libro "La Repubblica di Platone e i Guarani" scrisse delle pagine indimenticabili descrivendo la regione della Provincia gesuitica del Paraguay, il quale asserì «è giusto affermare che chi abbia udito una sola volta qualche brano musicale di Zipoli, difficilmente gradirà qualche altro pezzo: come se a colui che si nutre di miele, si obblighi a mangiare qualcos'altro dal sapore cattivo che a lui non piace».

**SONATE D'INTAVOLATURA**  
PER ORGANO, E CIMBALO  
**PARTE PRIMA**  
TOCCATA, VERSI, CANZONE, OFFERTORIO  
ELEVAZIONI POST CONVINO E PASTORALE  
**DEDICATE**  
*All' Ill<sup>ma</sup> et Ecc<sup>ma</sup> Sig<sup>ra</sup>  
A. Maria Teresa Strozzi*  
*Principessa di Forano*  
DA  
DOMENICO ZIPOLI ORGANISTA DELLA CHIESA  
**DEL GIESU DI ROMA**  
**OPERA PRIMA**

*Sonate d'Intavolatura. Copertina del Volume 1*

**TOCCATA**

Domenico Zipoli

The image shows a page of a musical score for Domenico Zipoli's Toccata. The score is written for a single melodic line on a grand staff. It consists of three systems of music. The first system starts at measure 7 and includes a '(Ped.)' instruction. The second system starts at measure 9 and includes a '(Man.)' instruction. The third system starts at measure 11 and includes a '(Ped.)' instruction. The music is in a minor key and features a complex, rhythmic pattern. The page number '11' is visible at the end of the third system.

Copyright 1939 by Willy Müller, Süddeutscher Musikverlag, Heidelberg

W. M. 2203 S. M.

*Spartito della Toccata delle Sonate d'Intavolatura.*



*Messina, Università, recinto interno:  
portale del "Primum ac Prototypum"*

