

FONDAZIONE
CASSA
RISPARMIO
DI PRATO



PRATO
STORIA E ARTE

102

DICEMBRE 2007

 Fondazione
Cassa Risparmio
di Prato

Ricordando Domenico Zipoli, musicista fra due mondi

di Gabriele Giacomelli

Ricordare Domenico Zipoli significa per chi scrive affondare la memoria quasi nell'adolescenza, quando sedevo allo splendido organo pratese di San Domenico (oggi abbandonato nell'indifferenza generale) suonando le pagine delle *Sonate d'Intavolatura per Organo e Cimbalo*, la sua opera maggiore. Sì, perché è soltanto su strumenti come quello citato, risalente al Seicento, che il fascino delle composizioni zipoliane rivive degnamente, rivelando una freschezza ancora attuale. Non per niente tali pagine punteggiano i programmi concertistici di organisti e cembalisti di ogni dove, incontrando sempre il favore del pubblico. In effetti, nonostante i cospicui ritrovamenti negli archivi boliviani una trentina d'anni orsono di musica zipoliana fino ad allora sconosciuta, le *Sonate* rimangono indubbiamente il capolavoro del maestro pratese. Anche a motivo di ciò, nella programmazione del Festival dedicato a Zipoli – promosso sin dal 1998 dagli Assessorati alla Cultura del Comune e della Provincia di Prato con la direzione artistica dello scrivente – le dette sonate trovano sempre uno spazio adeguato, come nello splendido concerto tenuto su due antichi strumenti a tastiera (un clavicembalo e un gravicembalo a martelletti) da Ella Sevskaya l'8 dicembre 2007 a Palazzo Banci Buonamici, nell'ambito della V edizione del Festival. Accanto a queste celebrate composizioni vengono proposti negli appuntamenti concertistici della rassegna brani meno frequentati, messi anche a confronto con opere di autori coevi o presentati in soluzioni originali anche dal punto di vista scenografico, come nel caso della rappresentazione del suggestivo *San Ignacio* nella Cattedrale di S. Stefano (II edizione del Festival, 29 novembre 2000) o del curioso *Drama de Adan y Eva* al Teatro Magnolfi Nuovo (V edizione, 16 dicembre 2007), un testo in tre lingue (spagnolo, latino e guarani) in cui alla recitazione si alternano musiche di vari compositori.

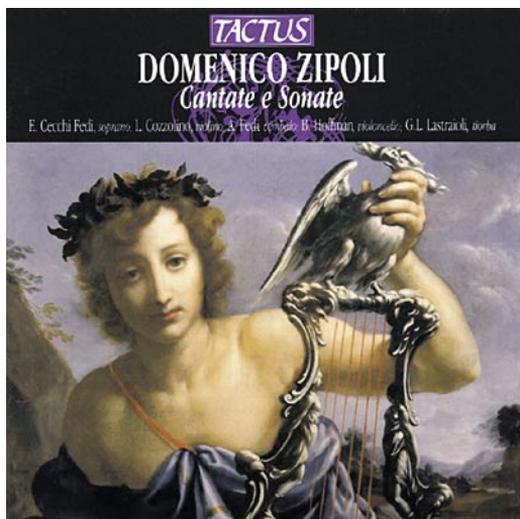
Zipoli è, dunque, un autore che sa commuovere, sa allietare, sa anche esaltare, ma sempre con quella misura che è propria della tarda stagione barocca, alla quale a pieno titolo appartiene. Abbandonati gli eccessi di certo Seicento, il clima che promana dalle musiche del maestro pratese è ormai pienamente arcadico, anche quando scrive brani destinati alla liturgia. Chi, ad esempio, potrebbe oggi immaginare che i ghirigori pastorali della sonata per il *Post Communio* siano stati appunto concepiti per quel particolare momento liturgico che ci piace invece immaginare solenne e introspettivo? E non è forse un caso che in un archivio francescano della Toscana mi sia imbattuto qualche tempo fa in una copia ottocentesca del brano citato, che in luogo del titolo originale recava il curioso titolo (ovviamente apocrifo!) di ... *Zipolata*.

Quello di Zipoli è dunque un mondo decisamente diverso da quello del pressoché contemporaneo Johann Sebastian Bach (nato nel 1685, tre anni prima del pratese), le cui composizioni organistiche sono da sempre le preferite in assoluto dagli organisti e dal pubblico di ogni dove. Il grado di virtuosismo rilevabile nelle toccate e nelle fughe del tedesco è incomparabilmente superiore rispetto a quello necessario per affrontare le pagine zipoliane. La maestria contrappuntistica, la complessa densità di scrittura dei brani bachiani – che non aveva eguali neanche in patria – è molto lontana dalla leggerezza cristallina delle sonate del pratese, se pur fondate su solide basi. Ma è inutile tentare un confronto: i due maestri appartengono a tradizioni diverse, soprattutto religiose, prima ancora che artistiche. Infatti, l'organo nella liturgia luterana svolgeva una funzione centrale, preludiando, interludiando il canto, ma anche sostenendolo con vigore, quando ad esso partecipava l'intera assemblea dei fedeli. Non altrettanto accadeva nella penisola italiana, dove l'organo sostanzialmente rispondeva alla cappella dei musicisti, dialogando con essa o accompagnandola, ma senza sostenere il canto dell'assemblea, che praticamente non prendeva parte attivamente al rito cattolico, limitandosi ad assistervi, come ad uno spettacolo teatrale ben confezionato. E anche questo è uno dei motivi per cui nei paesi dell'area protestante si è avuta una diffusione della musica e del canto corale ben più capillare che da noi.

D'altro canto Zipoli manifestò spiccate doti didattiche, soprattutto negli ultimi anni della sua breve esistenza, quando si trovò ad insegnare musica agli abitanti della provincia latinoamericana del Paraguay, dove si recò nel 1717 al seguito delle missioni gesuitiche. Ma procediamo con ordine, ripercorrendo brevemente le tappe principali della sua biografia (già ampiamente tracciate da altri studiosi¹), non mancando, tuttavia, di soffermarci sulle sue composizioni, prima fra tutte la cantata *O Daliso*, pubblicata dal-

¹ Si veda in proposito la bibliografia pubblicata in calce al presente scritto. A tali studi si rimanda per le citazioni relative alla biografia zipoliana qui ripubblicate.

Copertina del CD
promossa
dalla Camera
di Commercio
di Prato



lo scrivente nel 2000 ed eseguita in prima mondiale nello stesso anno nell'ambito della II edizione del Festival Zipoli. Nato dunque a Prato il 17 ottobre 1688 da una famiglia di contadini, ricevette i primi rudimenti musicali dai maestri locali e in particolare da Giovan Francesco Becattelli, autore di musica sacra e tastieristica. Una prima svolta avvenne nel 1707, quando ormai diciannove-

venne «povero giovane studioso, di buono spirito e di buona aspettativa» ottenne una borsa di studio che gli permise di proseguire la sua formazione a Firenze, dove da lungo tempo la corte medicea proteggeva musicisti di gran fama. Nella capitale del granducato, Zipoli entrò dunque in contatto con musicisti di vaglia, come l'operista Giuseppe Maria Orlandini, oggi pressoché dimenticato, all'epoca celebrato sia in Italia che all'estero. Della permanenza del maestro pratese a Firenze rimane un ricordo nella partecipazione all'oratorio-centone (composto, cioè, da più autori) *Sara in Egitto* che fu eseguito nel febbraio del 1708 presso la «Congregazione ed Ospizio di Gesù, Maria e Giuseppe e della Santissima Trinità, posta nella Compagnia di S. Marco». In questa impresa, Zipoli si trovava accanto a celebri nomi del firmamento musicale italiano, come, oltre al già citato Orlandini, Antonio Caldara, Francesco Gasparini, Alessandro Scarlatti e i fiorentini Giovanni Maria Casini e Francesco Veracini.

Ma anche questa si rivelò soltanto una tappa all'interno di un percorso di studi piuttosto articolato, che lo portò già nel giugno dello stesso anno a Roma, dove si stabilì presso la dimora dell'abate Filippo Baldocchi. Era costui il priore di S. Giovanni dei Fiorentini, chiesa in cui si ritrovava la comunità toscana a Roma, al cui servizio lavorava da tempo come cameriere Giuseppe Zipoli, fratello maggiore del nostro Domenico. Da Roma Zipoli si recò quindi a Napoli alla scuola del grande Alessandro Scarlatti (da cui, però, stando alla testimonianza di padre G. B. Martini «scapò per acuta differenza»), quindi a Bologna presso Lavinio Vannucci e, infine, nuovamente a Roma, nel 1710. Nella capitale pontificia Zipoli rivestì ruoli di una certa rilevanza, essendo entrato a far parte della Congregazione dei Musicisti di S. Cecilia (poi confluita nella ben nota Accademia di S. Cecilia, tuttora in vita). Fu organista della basilica di S. Maria in Trastevere, autore

di vari oratori – oggi purtroppo perduti – e, infine, organista della Chiesa del Gesù, la casa madre dei padri gesuiti.

Al soggiorno romano – protrattosi fino alla primavera del 1716 – risalgono le uniche composizioni che Domenico Zipoli mandò alle stampe, ossia le già citate *Sonate d'Intavolatura per Organo e Cimbalo*, edite nel 1716. Con ogni probabilità nel medesimo periodo romano il pratese compose anche la Sonata per violino e le tre cantate per voce sola e basso continuo rimasteci. Si tratta di lavori di ottima fattura, che confermano quanto poc'anzi scrivevo a proposito delle composizioni organistiche. In particolare, la Sonata per violino in La magg. rivela un'adesione piena ai moduli stilistici in voga nel primo Settecento romano, dove la figura di Arcangelo Corelli dominava incontrastata. La Sonata di Zipoli è articolata in quattro movimenti: il primo funge da preludio mentre gli altri tre costituiscono altrettante stilizzazioni di danze barocche, quali la corrente, la sarabanda e la giga, ciascuna dotata di un proprio carattere. La corrente è rapida e in tempo ternario, la sarabanda lenta e in tempo ternario, la giga veloce e in tempo composto. Il movimento più interessante dal punto di vista formale è l'ultimo che prevede una netta bipartizione e una ricerca tematica che fa presagire – al pari di alcune sonate corelliane – i futuri sviluppi della forma-sonata.

Motivi di interesse ancora maggiori destano le tre cantate per voce e basso continuo composte dal maestro pratese. Fino a non molto tempo fa se ne conoscevano soltanto due, *Dell'offese a vendicarmi* e *Mia bella Irene*. A queste si è poi aggiunta *O Daliso* (totalmente ignorata da tutti i biografi zipoliani) che fu presentata in prima mondiale – come precedentemente ricordato – nel II Festival Zipoli del 2000, nella trascrizione dello scrivente. L'edizione cartacea fu promossa dal Comitato Cittadino Attività Musicali (facente capo all'Assessorato alla Cultura del Comune di Prato), mentre l'edizione discografica uscì nel 2003, in occasione della III edizione del Festival Zipoli, grazie all'impegno della Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura di Prato². Si tratta di una vera perla che ci proietta nel tipico clima bucolico e galante dell'Arcadia romana d'inizio Settecento. Essa condivide il soggetto poetico con la cantata *Mia bella Irene*: l'amore desiderato e poi infelice fra la ninfa Irene e il pastore Daliso (forma abbreviata di Fiordaliso). Mentre, infatti, in *Mia bella Irene* l'amante (di cui è invero taciuto il nome) nutre la speranza di essere corrisposto dalla ninfa Irene, in *O Daliso* è costei che canta le sue pene d'amore per essere stata abbandonata dall'amato Daliso: la «dolce aurette» che faceva ricordare Irene all'amante nella prima cantata, si tramuta nella seconda nell'«aurette vezzosetta» in cui si sciolgono i sospiri della leggiadra ninfa. Se

² Si veda in proposito il CD intitolato *Domenico Zipoli. Cantate e Sonate* incluso nella discografia pubblicata in calce al presente scritto.

Pagina iniziale della cantata *O Daliso* di Domenico Zipoli

è corretta l'identificazione dell'amante della prima cantata nel Daliso della seconda, è dunque probabile che entrambe facessero parte di una struttura più ampia, quasi una scena d'opera, di cui le presenti sarebbero i superstiti lacerti. *Mia bella Irene* si compone di una serena aria iniziale (il cui incipit intitola l'intera cantata), notevole per la felicità della vena melodica, la lineare gentilezza del ritmo e la chiarezza dell'accompagnamento armonico, cui fanno seguito il recitativo *Sarà troppo dolore* e l'aria conclusiva *Ma la speranza*, ricca di delicate fioriture barocche. Le due arie condividono la forma col da capo, tanto di moda all'epoca, consistente nella struttura ABA, dove la ripetizione di A permette all'interprete di variare e abbellire la linea melodica secondo l'estro del momento.

La cantata *O Daliso* è conservata in esemplare unico presso la Musiksammlung della Staats und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky di Amburgo, in un manoscritto (*MA/833:2*) copiato in Italia nella prima metà del Settecento³. Già appartenuto al musicologo tedesco Friedrich Chrysander (noto soprattutto per i suoi fondamentali studi haendeliani), tale manoscritto fu dal medesimo venduto alla biblioteca amburghese nel 1875 per reperire i fondi necessari alla pubblicazione dell'edizione delle opere di Haendel. Durante la seconda guerra mondiale se ne perse traccia, essendo finito insieme ad altri volumi in vari magazzini dispersi tra Berlino

³ Per notizie sulla biblioteca cfr. R. CHARTERIS, *The Music Collection of the Staats- und Universitätsbibliothek, Hamburg: a Survey of its British Holdings prior to the Second World War*, in «The Royal Musical Association Research Chronicle», XXX, 1997, pp. 1-105.

e Dresda. Ma questa circostanza si rivelò in realtà una fortuna perché la biblioteca di Amburgo fu distrutta sotto i bombardamenti. Soltanto dopo la caduta del muro di Berlino la biblioteca tornò lentamente in possesso degli antichi manoscritti che erano andati dispersi in vari fondi. E soltanto recentemente è stato dunque possibile studiare attentamente il manoscritto in questione e preparare l'edizione della cantata di Zipoli. Esso contiene, infatti, un'ampia raccolta di cantate profane in italiano (in tutto 69 brani), composte da autori quali G. C. Arresti, E. D'Astorga, F. Barsanti, P. P. Bencini, G. Bononcini, F. Gasparini, G. F. Haendel, J. A. Hasse, F. Mancini, B. Marcello, G. B. Pescetti, N. Porpora, G. B. Sammartini, P. G. Sandoni, A. Scarlatti e D. Zipoli. Un prezioso florilegio musicale, dunque, in cui si cantano gli amori e le pene di ninfe e pastori, secondo il tipico codice stilistico arcadico, tanto in voga nell'Europa del primo Settecento. Anche *O Daliso* di Zipoli, copiata alle pagine 374-379 dove compare l'attribuzione al «Sig.r Zipoli Domenico», s'inquadra dunque in questo clima pastorale e galante. La struttura della composizione presenta la successione (appartenente ad una tipologia fra le più frequentate del periodo): recitativo *O Daliso da quel dì che partisti* – aria *Per pietade aure serene* – recitativo *Aure, fonti, sì sì* – aria *Senti o caro quell'auretta*. Le due arie sono immancabilmente nella forma col da capo. Anche l'intonazione musicale si colloca in un ambito definibile come tardobarocco, ma con una punta di più moderna galanteria nell'aria conclusiva, *Senti o caro quell'auretta*, caratterizzantesi per la facile vena melodica, la lineare gentilezza del ritmo e la chiarezza dell'accompagnamento armonico: una vera e propria gemma di idilliaca bellezza.

Delle tre cantate, *Dell'offese a vendicarmi* è sicuramente la più impegnativa dal punto di vista virtuosistico e la più 'secentesca' per stile, tale che si presenta quasi come una vera e propria scena d'opera barocca. Le tre arie col da capo offrono ulteriore occasione all'interprete per fare sfoggio di bravura. Già, l'interprete: il testo (non arcadico, come le cantate sopra descritte, ma storico essendo tratto da Tito Livio) è chiaramente cantato da una donna – la patrizia romana Lucrezia oltraggiata da Sesto Tarquinio, figlio dell'ultimo re di Roma Tarquinio il Superbo – ma la chiave con cui è scritta la parte vocale nell'unico manoscritto superstite è quella di basso. È ipotizzabile che il brano fosse stato concepito per voce femminile, ma almeno in un'occasione dovette essere cantato appunto da un basso per il quale fu approntato quell'unico spartito rimastoci (del resto non circolano, per motivi pratici, tanti *lieder* nella duplice versione per soprano e tenore?). La struttura formale è più articolata che nelle cantate 'arcadiche', consistendo in aria (il cui incipit intitola l'intera cantata) – recitativo *Ma che giova al mio mal* – aria *A morir chi mi condanna* – recitativo *Se a vendicar l'offese* – aria *Recidasi o numi*. Alla veemenza delle due arie di sdegno (d'esordio e di congedo) si contrappone il sofferto cromatismo dei recitativi e della

Dedica di Domenico Zipoli a Maria Teresa Strozzi delle *Sonate d'Intavolatura per Organo e Cimbalo*



patetica aria centrale (*A morir chi mi condanna*): tutte le corde del risentimento e della sofferenza psicologica di una donna offesa vengono toccate dal giovane ma già esperto compositore.

E veniamo a parlare del capolavoro zipoliano, le *Sonate d'Intavolatura per Organo e Cimbalo*. Come già detto, esse costituiscono l'unica opera che il pratese dette alle stampe, circostanza che appare piuttosto singolare nel panorama del primo Settecento italiano. Molto rare, infatti, erano le edizioni di composizioni strumentali per tastiera: basti pensare che il grande Bernardo Pasquini, considerato il tastierista italiano più valente del periodo post-frescobaldiano, lasciò decine e decine di composizioni manoscritte, senza preoccuparsi di stamparne nemmeno una. I costi per un'edizione musicale erano elevati e raramente i musicisti potevano permetterseli, a meno che non intervenisse in loro sostegno un mecenate. Ed è proprio ciò che accadde a Zipoli, che trovò nella nobildonna Maria Teresa Mayorga Renzi Strozzi, principessa di Forano, l'illuminata patrocinatorice della stampa. Era costei figlia della marchesa Ottavia di Scipione Renzi, gran dama dell'aristocrazia romana, le cui doti fisiche e intellettuali furono cantate da numerosi poeti. È ovvio ipotizzare che l'educazione ricevuta dalla figlia Maria Teresa (di sei anni più anziana del musicista pratese) fosse all'altezza delle migliori tradizioni nobiliari del tempo. La stessa dedica di Zipoli – che definisce la propria opera «primi parti», essendo, infatti, la prima (e l'ultima) data alle stampe – alla nobildonna ne sottolinea la «perfetta cognizione dell'armonia», intendendo evidentemente riferirsi alle avanzate conoscenze in ambito musicale possedute dalla medesima. Si può ragione-

volmente supporre che fra i due vi fosse un rapporto di maestro – allieva, senza procedere oltre immaginando chissà quali cose, come talvolta è stato fatto: ciò semplicemente a motivo della mancanza di prove documentarie. Comunque, quello che a noi ancora oggi interessa è che ne uscì un volume prezioso, ricco com'è di musica affascinante, destinato a segnare la storia della musica per organo e per cembalo del Settecento italiano. Il volume è suddiviso in due parti, la prima delle quali contiene una toccata, cinque canzoni precedute da quattro versetti ciascuna, due elevazioni, un offertorio, un postcommunio e una pastorale, quindi tutti brani concepiti per la liturgia (e preferenzialmente destinati all'organo), mentre la seconda consta di quattro suites (ossia sillogi di brani ispirati alle danze del tempo) e due partite (vale a dire collane di variazioni) più adatte ad un contesto profano e quindi tendenzialmente destinate al timbro del clavicembalo.

Il titolo *Sonate d'Intavolatura* si riferisce al fatto che si tratta di composizioni da suonare (e non da cantare), scritte sul caratteristico spartito per strumento a tastiera (detto, appunto, intavolatura), consistente di due righe musicali, uno per la mano destra, l'altro per la sinistra. In queste composizioni traspare da un lato la sapienza contrappuntistica dell'autore (soprattutto nelle canzoni), che non arriva mai, però, ad appesantire eccessivamente la scrittura, dall'altro il gusto per la cantabilità melodica (evidente nelle due elevazioni e nei movimenti lenti delle suites) e per la grazia dell'invenzione ritmica. È musica, dunque, che appartiene – come già facevo notare per le cantate di argomento pastorale – alla tarda stagione barocca, ossia quella ormai pienamente proiettata nel clima dell'Arcadia settecentesca (sodalizio cui apparteneva la principessa Strozzi), lontano dagli eccessi ridondanti di certo Seicento. È la lezione di Frescobaldi – maestro assoluto del contrappunto seicentesco – mediata da Pasquini e arricchita da elementi extratastieristici propri del nuovo linguaggio violinistico coniato proprio a Roma da Arcangelo Corelli: una grande lezione di stile che pone Zipoli fra i maestri italiani più eminenti nell'ambito della musica destinata agli strumenti a tastiera.

E purtroppo il lascito zipoliano degli anni italiani termina qui, a meno di futuri ulteriori ritrovamenti. Nonostante la prestigiosa nomina a organista della chiesa del Gesù di Roma – incarico che viene dichiarato nel frontespizio delle *Sonate*, la cui dedica è datata primo gennaio 1716 – troviamo infatti il pratese in partenza per la Spagna già nell'aprile del medesimo anno. La vicinanza con la Compagnia di Gesù lo segnò evidentemente nel profondo, tanto da indurlo a progettare un orizzonte radicalmente diverso alla propria vita. Partì molto probabilmente il 21 aprile 1716, al seguito di una missione dei padri gesuiti, sostando prima a Genova e poi per diversi mesi a Siviglia, per imbarcarsi finalmente a Cadice il 5 aprile 1717 con direzione Mar del Plata. Il documento attestante l'imbarco per l'America meridionale ritrae Zipoli come uomo «di media statura, due nei sulla gota sinistra».

Chiesa di S. Caterina
presso Cordoba
(Argentina)



La spedizione sbarcò in America soltanto nel luglio del 1717, durante la traversata oceanica circa tre mesi. Da Mar del Plata e da Buenos Aires, dove rimase per qualche settimana, si trasferì poi a Cordoba, alle falde della cordigliera andina, la città culturalmente più importante dell'allora provincia spagnola del Paraguay (oggi situata in territorio argentino). Cordoba era sede del *Colegio Maximo*, l'istituto gesuitico in cui studiavano i novizi. Zipoli lo frequentò a lungo alternando risultati scolastici eccellenti ad altri meno lusinghieri. Lo troviamo infatti giudicato nel 1720 di indole «temperata» (alcuni suoi compagni di studi erano invece definiti «collerici»), di ingegno «bonum» e dotato di «*talentum ad ministeria: ad Hispanos et Indos*», mentre nel 1724 tale talento viene giudicato «mediocre»⁴. Fatto sta che non riuscì ad essere ordinato sacerdote – forse anche per la prolungata indisponibilità del vescovo – prima che sopraggiungesse la morte, il 2 gennaio 1726. Sembra che fosse malato da tempo di tubercolosi (in una cronaca si parla di *maligna tabe*) e che fosse stato portato nella tenuta di Santa Caterina, a nord di Cordoba, dove sarebbe stato sepolto assieme agli altri gesuiti del luogo. Tuttavia, anche questo dato è frutto di un'ipotesi che ha senz'altro un fondamento ma che è stata messa più volte e con motivate ragioni in discussione.

Un elemento rimane certo: Zipoli in quelle terre remote esercitò più che

⁴ Questi dati di grande interesse – anche per la scarsità di notizie biografiche effettivamente documentabili sull'attività di Zipoli nel Nuovo Mondo – sono pubblicati nel volume di Herzog citato nella bibliografia in calce al presente studio.

l'attività ecclesiastica quella di musicista, divenendo il compositore più famoso in tutta l'America meridionale. Le sue composizioni furono copiate innumerevoli volte, diffondendosi per ogni dove grazie alla straordinaria filiera costituita dalle *reducciones* gesuitiche, sorta di città-monastero in cui convivevano chierici e laici, europei e indigeni, e in cui vigeva un'ordine particolarissimo, tanto da essere definite da alcuni storici come un esempio di 'socialismo' *ante litteram*. La musica di Zipoli dovette colpire non poco gli animi di quelle popolazioni, che continuavano anche dopo morto a invocarne addirittura lo spirito, quasi fosse diventato un nume tutelare, una sorta di esotico Orfeo, dotato di magici poteri di intercessione fra il mondo terreno e quello celeste. Nell'odierno immaginario comune si è soliti dipingerlo nelle vesti di uno di quei gesuiti che incantano con i loro suoni i guaraní e i chiquitani, gli abitanti delle foreste in cui si addentra Robert De Niro, protagonista del noto film *Mission*, la cui splendida colonna sonora di Ennio Morricone – sarà bene farlo presente – non ha nulla a che vedere con la musica di Zipoli⁵. Ma tutto questo è frutto della fantasia, giacché non è stata ritrovata al momento la minima traccia circa la presenza di Zipoli in quelle terre (oggi comprese tra Brasile meridionale, Paraguay, Bolivia e Argentina settentrionale), lontane varie centinaia di chilometri dalla città di Cordoba. Il fatto stesso che non fosse mai arrivato ad essere ordinato sacerdote e che fosse morto a Cordoba induce a pensare che non avesse mai abbandonato la città e le zone limitrofe.

Ciononostante, proprio il ritrovamento negli archivi boliviani, una trentina di anni orsono, di un cospicuo numero di sue partiture ha ridato nuovo impulso alla conoscenza di questo singolare personaggio vissuto fra Vecchio e Nuovo Mondo. Le sue musiche ne diffusero la fama fino a Lima, la capitale del vicereame del Perù, dove venivano richieste con grande interesse. Il *corpus* zipoliano emerso in America Latina consiste dunque in varie copie delle *Sonate d'Intavolatura*, ma soprattutto in musica sacra (messe e composizioni di altro genere) per voci e strumenti e in qualche brano tastieristico non pubblicato nelle *Sonate*. Fra queste partiture sono presenti salmi, inni e antifone di indubbia efficacia espressiva. Lo stile dei salmi come il *Beatus vir* o il *Confitebor tibi Domine* risulta leggero e semplificato, evidentemente mirato alle possibilità delle forze musicali disponibili *in loco*. Prevale un trattamento delle voci corali e solistiche (sempre utilizzate nei registri centrali) in stile omoritmico, mentre gli strumenti – per lo più violini e basso continuo – disegnano motivetti orecchiabili di non difficile esecuzione. Emblematico è l'inno *Ave maris stella*, una delle composizioni

⁵ A questo film – in cui non compare mai la figura di Zipoli, anche se i luoghi e le circostanze sono tangenziali alla sua vicenda biografica – si aggiunge adesso un filmato documentario di Massimo Luconi che intende invece ripercorrere nello specifico l'esperienza biografica e artistica del maestro pratese.

meglio riuscite, la cui scrittura, pur essendo una composizione liturgica, è sostanzialmente assimilabile a quella della cantata profana *Mia bella Irene*, rispetto alla quale presenta uno stile ancora più semplificato. Freschezza dell'invenzione melodica, sempre misurata e mai troppo ridondante, chiarezza del percorso armonico e tonale, nitida eleganza formale sono le cifre portanti della musica sacra di Zipoli, lontanissima dalle complessità contrappuntistiche di certo barocco europeo: la pianta dell'Arcadia romana riusci a germogliare anche nel Nuovo Mondo!

Bibliografia

All'interno del panorama di studi disponibile sulla musica di Zipoli e dei gesuiti in Sudamerica segnalo tre volumi ineludibili, che si distinguono per attendibilità scientifica e correttezza di informazioni:

Domenico Zipoli. Itinerari iberoamericani della musica italiana nel Settecento, (Atti del convegno di studi, Prato 30 settembre-2 ottobre 1988), a cura di M. De Santis, Firenze 1994. Contiene i seguenti saggi: A. MELIS, *Poesia e musica nell'America Coloniale. Il caso di Sor Juana Inés de la Cruz*; L. PRANZETTI, *Gli Indiani d'America erano stonati*; R. BECHERI, *Un maestro di Domenico Zipoli: Giovan Francesco Becattelli*, R. FANTAPPIÈ, *Nuove giunte alla biografia di Domenico Zipoli*, E. SIMI BONINI, *Notizie sull'attività romana di Zipoli*, F. C. LANGE, *Domenico Zipoli en Roma (1709-1716)*; W. A. ROLDAN, *Zipoli y los archivos de Moxos y Chiquitos*; B. ILLARI, *La personalidad de Zipoli a la luz de su obra americana*; M. DE SANTIS, *La conoscenza e la ricezione dell'opera di Zipoli nel primo Novecento italiano*; R. GIULIANI, *La ricezione di Zipoli attraverso le fonti sonore (con discografia)*; A. E. LEMMON, *Antonio Literes y José de Nebra. El inicio de la presencia italiana en el Archivo Musical de la Catedral de Guatemala*. J. HERCZOG, *Orfeo nelle Indie. I gesuiti e la musica in Paraguay (1609-1767)*, Lecce 2001.

A. PACQUIER, *Les chemins du baroque dans le Nouveau Monde. De la Terre de Feu à l'embouchure de Saint-Laurent*, La Flèche 1996.

Discografia

Molto più consistente è la discografia disponibile. Mi limito a segnalare le esecuzioni più recenti e di maggior rilievo artistico:

Domenico Zipoli. Cantate e Sonate, Elena Cecchi Fedi soprano, Luigi Cozzolino violino, Bettina Hoffmann violoncello, Gian Luca Lastraioli tiorba e chitarra, Alfonso Fedi clavicembalo e concertatore, CD Tactus TC682603. Contiene le tre cantate per voce e basso continuo, la sonata

per violino, la Canzona in Fa magg. e le Suites II e IV dalle *Sonate d'Intavolatura*.

Domenico Zipoli. Sonate d'Intavolatura per Organo I - Sonate d'Intavolatura per Cimbalo II, Sergio Vartolo, 2 CD Tactus TC682 601/2.

Lima – La Plata – Missions Jésuites de l'Altiplano à l'Amazonie, Coro de Ninos Cantores de Cordoba, Ensemble Elyma, dir. Gabriel Garrido, CD K617 025. Contiene la Missa San Ignacio di Domenico Zipoli.

Domenico Zipoli. Vepres De San Ignacio, Coro de Ninos Cantores de Cordoba, Ensemble Elyma, dir. Gabriel Garrido, CD K617 027.

Zipoli. L'Américain, Coro de Ninos Cantores de Cordoba, Affetti Musicali, Ensemble Elyma, dir. Gabriel Garrido, CD K617 036. Contiene brani sacri e organistici ritrovati nell'archivio musicale di Chiquitos.

Zipoli. L'Européen, Solistes D'Elyma, Dominique Ferran, organo. CD K617 037. Contiene due cantate, la sonata per violino e alcuni brani dalle *Sonate d'Intavolatura*.

Domenico Zipoli, Martin Schmid et compositeurs indigènes anonymes, San Ignacio. L'Opéra perdu des missions jésuites de l'Amazonie, Ensemble Elyma, dir. Gabriel Garrido, CD K617 065.