

STEFANO MENGOZZI

Il monaco conteso: ideologie celebrative a confronto nelle Feste guidoniane di Arezzo del 1882*

«Fra i tanti monumenti ovunque eretti ai nostri tempi,
uno dei pochissimi davanti ai quali taccia qualunque gara,
qualunque differenza d'opinioni e che veramente possa dirsi cosmopolita
è questo di Guido d'Arezzo»

Commendatore Alessandro Kraus, figlio¹

Il monumento oggetto di tale lusinghiero giudizio è la statua di Guido Monaco dello scultore livornese Salvino Salvini, in marmo bianco di Carrara, che ancora oggi torreggia al centro della piazza omonima ad Arezzo (Fig. 1). L'inaugurazione del monumento, il 2 settembre 1882, segnò l'inizio di due settimane di imponenti celebrazioni in onore di Guido Monaco e fu l'episodio culminante di un vasto progetto di rinnovamento urbanistico avviato sedici anni prima, e non ancora completato, che conferiva un aspetto moderno al quartiere a valle della città, tra la stazione ferroviaria e il centro storico.

La nuova e spaziosa via Guido Monaco, iniziata già nel 1865 e praticamente già completata cinque anni dopo, veniva a collegare il vecchio centro cittadino con la stazione, mentre la nuova piazza circolare omonima – punto d'incontro

* Il presente studio è frutto di ricerche condotte all'Archivio di Stato e alla Biblioteca Civica di Arezzo fra il 2008 e il 2011. Un ringraziamento particolare va al personale delle due istituzioni per la loro cortese collaborazione, in particolare la Dott.ssa Ilaria Marcelli (Archivio di Stato) e la Dott.ssa Elisa Boffa (Biblioteca Civica) per informazioni su documenti relative alle Feste. Il testo finale ha beneficiato delle numerose osservazioni critiche, suggerimenti e segnalazioni bibliografiche di Alessandro Garofoli, Mauro Casadei Turrone Monti e gli anonimi revisori di *Polifonie*, cui va il mio più vivo ringraziamento. Ringrazio infine Cecilia Luzzi e Claudio Santori per il loro supporto editoriale e logistico.

¹ «Cronaca aretina» [di seguito CA], 10, 3 settembre 1882, p. 2.



Fig. 1 – *La statua di Guido Monaco ad Arezzo* (Foto Valeria Gudini).

dei due assi perpendicolari di via Guido Monaco e in seguito via Petrarca/via Roma – diveniva di fatto il cuore pulsante della *new economy* aretina.²

A conferma dell'enorme significato di queste giornate per la città toscana e per la cultura musicale italiana ed europea, si pubblicarono venticinque numeri di un nuovo giornale — la *Cronaca aretina* — dedicato esclusivamente a documentare la fitta rete di eventi in programma, fungendo così da complemento, spesso in tono contrastante, agli editoriali del settimanale *Gazzetta aretina*. Inoltre, un nutrito gruppo di pamphlet e resoconti in gran parte locali, senza contare gli scambi epistolari fra organizzatori e collaboratori, documentarono passo per passo le celebrazioni e offrono lo spunto per studiare le giornate aretine nel loro contesto storico-politico.³

Il presente studio si propone di dimostrare come il commento di Kraus, figura di spicco nella cultura musicale e 'musico-archeologica' del suo tempo, in realtà non regga una lettura approfondita delle componenti ideologiche e sociali che si incontrarono – e più spesso si evitarono – ad Arezzo in quella tarda estate di fine Ottocento.⁴ Più precisamente: se da una parte è vero, come affermò il nobile toscano, che la statua di Guido poté radunare «qualunque differenza d'opinioni», d'altro canto è anche vero che essa non contribuì affatto a smussare o mediare tali differenze – né tale risultato, del resto, era nelle aspettative degli stessi organizzatori. Sembra invece più corretto parlare di un monaco più o meno indebitamente appropriato da istanze ideologiche opposte – un monaco conteso, appunto, come si sosterrà nelle pagine qui di seguito.

I temi e i messaggi principali delle celebrazioni aretine sono stati oggetto di studio in tempi recenti. Laura Basini ha analizzato le motivazioni estetiche e culturali che portarono al revival della musica sacra nell'Italia post-unitaria, producendo un'ampia gamma di realizzazioni stilistiche dall'imitazione

² Per maggiori dettagli sulla trasformazione urbanistica postunitaria ad Arezzo, si vedano ANDREA ANDANTI, *L'apertura di via Guido Monaco*, «Bollettino d'Informazione della Brigata Aretina degli Annali dei Monumenti», XXVII, 1979, pp. 5-15, e soprattutto ALESSANDRO GAROFOLI, *L'incanto della modernità: Arezzo nell'Italia unita*, Firenze, Centro Editoriale Toscano, 2012, pp. 132-136. Garofoli sottolinea in particolare la macroscopica entità e l'impatto della ristrutturazione, che comportò l'abbattimento di più di un terzo della città vecchia, inclusi edifici di pregevole fattura e valore storico (*ivi*, p. 134).

³ L'intera serie della *Cronaca Aretina* e varie annate della *Gazzetta Aretina* sono consultabili nella Biblioteca Civica di Arezzo.

⁴ Per un ritratto delle attività di Alessandro Kraus come collezionista di strumenti musicali e come studioso (pubblicò fra l'altro una monografia sulla musica tradizionale giapponese), si veda *Alessandro Kraus, musicologo e antropologo: guida alla mostra*, a cura di Gabriele Rossi Rognoni, Firenze, Giunti, 2004.

di Palestrina al *Requiem* di Verdi, sullo sfondo di una generale sacralizzazione della vita musicale italiana.⁵ Tale recupero della musica sacra del passato nei repertori da concerto non era volto a integrare fede cattolica e nazionalismo, ma piuttosto a mobilitare l'aura della religione e della storia musicale al servizio della nuova idea di italianità conforme al nuovo regime unitario.⁶ Viceversa, il pieno recupero del sacro e della religione come componenti essenziali della nuova italianità erano al centro del programma di riforma del movimento ceciliano di don Guerrino Amelli, perseguito anche attraverso commemorazioni di illustri musicisti del passato come quella aretina.⁷ Un obiettivo in qualche modo conseguito, se si pensa che il Congresso Europeo di Canto Liturgico tenutosi in quell'occasione ebbe l'effetto di «rinfocolare il canto gregoriano» ad Arezzo, nelle parole di Alfredo Grandini, tant'è che il Concorso Polifonico include ancora oggi una competizione di canto liturgico.⁸

In un recentissimo studio, Alessandro Garofoli si concentra invece sull'aspetto 'fieristico' delle Feste guidoniane, più che su quello storico-celebrativo. Fortemente volute dall'imprenditoria aretina e toscana, con l'appoggio di importanti personaggi politici e vari enti promotori, le Feste segnarono un punto di svolta nello sviluppo dell'economia rurale e della nascente economia industriale. Sull'onda della recente apertura della stazione ferroviaria e del succitato rinnovamento urbanistico, il settembre 1882 di fatto sancì l'ingresso ufficiale di Arezzo nella modernità, superando l'immobilismo e l'isolamento che per lungo tempo ne avevano bloccato lo sviluppo.⁹ I momenti *clou* delle Feste, come vetrina delle promesse e aspirazioni aretine in campo

⁵ LAURA BASINI, *Verdi and Sacred Revivalism in Post-Unification Italy*, «Nineteenth-Century Music», XXVIII, 2, 2004, pp. 133-159.

⁶ «[The function of the Requiem] was defined less in religious terms than in those of the history of music and the nation»; *ivi*, p. 136.

⁷ *Ivi*, p. 142 sg.

⁸ ALFREDO GRANDINI, *Il Concorso Polifonico di Arezzo: le origini e il primo quinquennio (1952-1956)*, «Annali Aretini», XXII, 2014, pp. 199-257, in particolare 201-202.

⁹ ALESSANDRO GAROFOLI, *Quel meraviglioso 1882. Concorsi agrari e industriali nazionali: Le Feste di Arezzo*, «Storia e Futuro: rivista di storia e storiografia on line», LII, 2020 <<http://storiaefuturo.eu/quel-meraviglioso-1882-concorsi-agrari-e-industriali-nazionali-le-feste-di-arezzo/>> [consultato il 7 agosto 2020]. L'articolo sintetizza la dettagliata analisi delle Feste proposta nella monografia (GAROFOLI, *L'incanto della modernità* cit., pp. 326-355); sulla difficile e per molti versi deludente integrazione di Arezzo nei primi due decenni del nuovo Regno d'Italia si veda *ivi*, pp. 65-122 e 319-20. Si vedano anche il succinto resoconto delle Feste in ALFREDO GRANDINI, *Cronache musicali del Teatro Petrarca di Arezzo: il primo cinquantennio (1833-1882)*, Firenze, Olschki, 1995, pp. 299-309.

economico, furono la Mostra e Concorso Agrario Regionale e il Concorso Industriale Provinciale, cui si aggiunsero l'Esposizione del Bestiame, il Concorso Nazionale di Strumenti Musicali, il Concorso Regionale di Ginnastica e la Mostra Didattica Provinciale. Molto numerose le attività di contorno, fra cui tombole, spettacoli equestri, corse in tondo alla romana (a premi), nonché bande, parate e fiaccolate lungo le vie e i giardini addobbati a festa. Per parte sua, il fronte accademico e musicale delle Feste offriva, fra l'altro, diverse esecuzioni del *Mefistofele* di Arrigo Boito al Teatro Petrarca diretto da Luigi Mancinelli, una 'solenne tornata' dell'Accademia Petrarca dedicata a Guido Monaco, e il Congresso Europeo di Canto Liturgico.¹⁰ Inoltre a partire dal 2 settembre si introdusse per la prima volta ad Arezzo l'illuminazione elettrica, che fece grande impressione sugli intervenuti nonostante la tecnologia, ancora molto rudimentale, lasciasse ancora molto a desiderare.¹¹ Molto moderna era anche la macchina organizzativa: le Feste furono pubblicizzate ampiamente dalla stampa italiana ed estera, e i partecipanti potevano accedere ai vari eventi esibendo biglietti a pagamento prestampati.

Già da questa breve descrizione si intuisce come le Feste celebrassero valori e obiettivi non necessariamente in sintonia l'uno con l'altro. Fino a che punto un monaco benedettino medievale poteva rappresentare la nuova italianità postunitaria e la nuova visione di progresso economico? E quale specifico modello di italianità? Il clero italiano, in particolare, non poteva non essere quantomeno sospettoso del tono marcatamente laico delle Feste, mantenendosi prevedibilmente a dovuta distanza. Come afferma Garofoli:

L'arciprete [Giovanni Battista Ristori, uno degli organizzatori delle Feste] era una delle rare presenze religiose in un coacervo di momenti che, pur non dichiaratamente anticlericali, fuori dalla politica, potevano dirsi laici e liberali. Lo confermano la partecipazione risibile delle autorità religiose al cerimoniale e lo scarso ruolo delle pur potenti opere pie. Se gli addetti ai lavori, nella stragrande maggioranza, erano devoti, si affermava una visione del mondo sostanzialmente positivista, che cozzava con le posizioni illiberali della Chiesa contro il liberalismo, contrarie all'evoluzione sociale.¹²

Non c'erano dubbi, insomma, sullo specifico messaggio politico che emanava dall'imponente *kermesse* dell'82, a dispetto della base cittadina relativamente ampia su cui poggiava. Nell'ambito delle feste postunitarie come momenti privilegiati per l'elaborazione di nuovi e convincenti simboli di co-

¹⁰ Sul *Mefistofele* e gli altri eventi musicali connessi alle feste aretine, si veda *Ivi*, pp. 309-317.

¹¹ GAROFOLI, 'Quel meraviglioso 1882' cit., nella sezione "Programma definitivo".

¹² *Ivi*, nella sezione "Eventi per tutti".

scienza nazionale, il caso delle celebrazioni guidoniane di Arezzo offre dunque un prezioso spunto per rivisitare non solo il ruolo della storia nella formazione di tale coscienza – e c'è chi a ragione parlerebbe qui di 'invenzione' – ma anche i rapporti incrociati fra Stato e Chiesa, fra tradizione culturale e progresso economico e tecnologico, e fra varie istituzioni politico-culturali locali e internazionali (il municipio, la nazione, l'Europa) nella Toscana di fine Ottocento. Le Feste del 1882 sono storicamente importanti proprio perché costituirono per quegli anni un raro momento di incontro/scontro fra concezioni radicalmente opposte di italianità, scienza, progresso e cultura. Il presente studio si propone di analizzare quelli che si ritengono gli aspetti salienti di questo variopinto panorama ideologico.

Le radici risorgimentali del monumento europeo a Guido Monaco

Com'è noto, l'idea di erigere un monumento a Guido d'Arezzo fu proposta nel 1864 da un nobile aretino, il cavaliere Angiolo Antonio De Bacci-Venuti, che era stato uno dei principali promotori della statua di Gioacchino Rossini inaugurata lo stesso anno a Pesaro. Il Consiglio Comunale di Arezzo accolse la proposta De Bacci e istituì due commissioni, artistica e amministrativa, con lo scopo primario di raccogliere i fondi necessari per portare a compimento l'iniziativa.¹³

In questa prima fase l'idea ispiratrice del «monumento europeo» era quella di esaltare il primato musicale dell'Italia nel contesto europeo, un primato che doveva giocoforza risalire all'«inventore delle note musicali» di più di otto secoli prima. Guido veniva così celebrato come nientemeno che il fondamento italico dell'intera genealogia musicale dell'Occidente, una lettura della storia che le altre nazioni europee implicitamente accoglievano contribuendo alle spese per il monumento e inviando le loro delegazioni a partecipare alle Feste. A sostenere questo modello celebrativo era un'idea di patria per definizione onnicomprensiva che includeva non solo diversi secoli di storia della penisola, ma soprattutto gli Italiani di ogni ceto e professione, laici e religiosi: del genio di Guido avevano beneficiato tutti gli Italiani, e tutti gli Italiani erano ora invitati a prestargli il dovuto onore. L'Europa faceva da cassa di risonanza del primato musicale italiano e della nuova nazione

¹³ Biblioteca Civica di Arezzo, M.A.G. V, 46. Una versione precedente della circolare compare in GIOVANNI BATTISTA RISTORI, *Biografia di Guido Monaco d'Arezzo, inventore delle note musicali*, Napoli, Tipografia del Giornale di Napoli, 1868², pp. 56-57. La Commissione Artistica comprendeva Gioacchino Rossini (presidente onorario), Giovanni Pacini (presidente), Saverio Mercadante e De Bacci. Sulla formazione delle due iniziali commissioni, si veda GRANDINI, *Cronache musicali* cit., pp. 302-309.

unita, sancendo in tal modo anche la sua indipendenza e identità. La stessa scelta di celebrare Guido come ‘Monaco’, anziché come ‘Aretino’ o ‘d’Arezzo’, può tentativamente ipotizzarsi come frutto di tale ottica europeista, tesa ad esaltare il contributo della cittadina toscana alla cultura occidentale a sostegno della sua candidatura per il fatidico ingresso nella modernità.¹⁴

L’impulso originario a erigere un monumento a Guido Monaco venne quindi non dalla componente clericale o filo-ecclesiastica, né tantomeno dall’ambiente della musica sacra, ma piuttosto dal liberalismo moderato toscano che era allora saldamente al comando delle istituzioni politiche delle attività economiche a livello locale e nazionale. Ciononostante, in questa immediata fase post-risorgimentale l’idea di celebrare il primato musicale dell’Italia nel mondo appariva senz’altro appetibile al cattolicesimo liberale di ispirazione giobertiana – presto destinato all’irrelevanza, ma ancora parte del dibattito politico prima della presa di Roma – che poteva portare tale primato a esempio del positivo contributo della Chiesa nella storia d’Italia.¹⁵

Un segno eloquente di tale orientamento viene dal già citato Ristori, che nella sua *Biografia* offre un ritratto di Guido mosso in egual misura tanto dall’amore per lo studio delle scienze, quanto dalla pratica della fede e delle virtù cristiane; peraltro l’autore non perde l’occasione per esaltare la Roma

¹⁴ La prima fonte medievale a qualificare Guido come ‘Aretinus’ è la *Chronica* di Sigeberdo di Gembloux (c. 1030-1112), ma la trattatistica musicale adotta l’epiteto con una certa regolarità solo a partire dal XV secolo, in alternanza con ‘Guido monachus’. L’era moderna preferisce di gran lunga la dizione ‘Guido d’Arezzo’ o ‘Aretino’, come dimostrano i numerosi studi biografici sul Nostro dal Settecento all’Unità (ad esempio di Girolamo Tiraboschi, Luigi Angeloni, e Raphael Georg Kiesewetter), i primi saggi di storiografia musicale di John Hawkins e Charles Burney, e gli stessi trattati musicali dal Seicento in avanti. Sulla questione controversa del luogo di nascita di Guido si vedano CESARINO RUINI, s.v. «Guido d’Arezzo», *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXI (2004) <https://www.treccani.it/enciclopedia/guido-d-arezzo_%28Dizionario-Biografico%29/> [consultato il 17 agosto 2020], GUIDO D’AREZZO, *Le opere. Micrologus – Regulae rhythmicae – Prologus in Antiphonarium – Epistola ad Michaellem – Epistola ad archiepiscopum Mediolanensem*, Testo latino, introduzione, traduzione e commento a cura di Angelo Rusconi, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2005, in particolare pp. xxix-xxxiv, e CLAUDIO SANTORI, *La musica e i musicisti*, in *Storia di Arezzo: stato degli studi e prospettive*, Atti del Convegno Arezzo, 21-23 febbraio 2006, a cura di Luca Berti e Pierluigi Licciardello, Firenze, Edifir, 2010, pp. 651-658, e i molti contributi sull’argomento citati dai tre autori.

¹⁵ Sul pensiero politico di Gioberti si vedano, fra gli altri, i contributi di BRUCE HADDOCK, *Political Union without Social Revolution: Vincenzo Gioberti’s Primato*, «The Historical Journal», 41, 1998, pp. 705-723, GIOVANNA ANGELINI, *Le correnti politiche del Risorgimento*, «Il Politico», LXXVI, 227, 2011, pp. 67-87 e GAETANO QUAGLIARELLA, *I Cattolici, il Risorgimento e l’Italia Liberale*, «Ventunesimo secolo», 10, 2011, pp. 63-72.

papale del passato e del presente come motivo di gloria e garanzia di civiltà per l'Italia.¹⁶ Illuminante è anche l'entusiastica lettera di adesione all'impresa del Canonico Cav. Vincenzo Brancia, vescovo della diocesi calabrese di Nicotera e Tropea, che dopo aver ribadito la necessità «di levare [...] un Magnifico Monumento a un di quei sommi Italiani, pe' quali l'Italia innanzi ogni altra Gente va celebratissima e gloriosa nell'Istoria delle Invenzioni», aggiunge:

Mi compiaccio poi anche perché un tal Monumento nell'onorare la memoria dell'Illustre Italiano Guido Monaco conferisce assai a ristorare il Monachismo dell'ingiurie delle calunnie e di ogni altro torto che gli viene da quei milensi [*sic*] ed ignoranti, i quali senza causa e solo per assecondare il pessimo andazzaccio massonico, oggi appongono tutto il male del Mondo ai Monaci ed ai preti. Sì, Prestantissimo signor Cavaliere, il Monumento Europeo che vuolsi erigere serve di ricordo ai presenti ed ai futuri che i Monaci non furono mai inutili al Consorzio Cittadino, ma bensì utilissimi alla Religione, alla Scienza e ad ogni genere di coltura civile.¹⁷

Per parte sua, il Canonico Commendator Giuseppe Tedeschi di Rotonda (Basilicata), non pone neppure l'enfasi sullo stato monacale di Guido, citando invece i motivi del patriottismo civile e del primato italiano nel mondo.¹⁸ Chiaramente, l'inclusivo nazionalismo di stampo risorgimentale fungeva ancora da ideale ispiratore, affatto noncurante delle connotazioni sociali e ideologiche dei singoli.

La lista delle donazioni per il monumento conferma come gli ideali risorgimentali fossero ancora in buona salute negli anni '60. Il monumento a Guido, come quello per Rossini del '64, fu immediatamente recepito come un motivo di orgoglio nazionale che univa gli italiani dalle Alpi alla Sicilia, al punto che anche piccoli paesi molto distanti da Arezzo a quanto sembra si identificarono in un'iniziativa da realizzarsi in una città che fino a pochi anni

¹⁶ RISTORI, *Biografia di Guido Monaco* cit., pp. 5-7, 34-35, 40-41.

¹⁷ Lettera a De Bacci del 3 novembre 1866 (*ASAR, Comune di Arezzo, Archivi aggregati, Commissione per il monumento europeo a Guido Monaco*, n. 3, c. 360). Il vescovo Brancia contribuì al monumento con 5 lire.

¹⁸ «Mi piaccio oltremodo dell'alto scopo, che vagheggia nella erezione del Monumento Europeo: sarà ammirato dall'Universo, e la rimembranza di Guido Monaco, inventore dell'armonica favella, sarà sempre grata ed indelebilmente servata.... Il mondo... saprà che gli Aretini sono animati da vero patriottismo nel trarre dall'oblio la memoria dei loro più cospicui concittadini» (lettera a De Bacci del 4 luglio 1867; *ASAR, Comune di Arezzo, Archivi aggregati, Commissione per il monumento europeo a Guido Monaco*, n. 5, c. 22).

prima apparteneva a un altro stato.¹⁹ Come ha acutamente affermato Bruno Tobia, la città postunitaria diventa «luogo simbolico dell'affratellamento patriottico, quasi una sorta di punto di verifica e di costruzione per il reciproco scambio di un moderno sentire unitario».²⁰ Il nuovo sistema ferroviario favorì la nascita di un incipiente turismo di massa che metteva gioiosamente a contatto 'fratelli' provenienti da tutto il territorio nazionale, mentre la nuova titolazione di strade e piazze, senza contare le lapidi commemorative, riunivano glorie locali e nazionali in un'articolata e coerente pedagogia patriottica.²¹

Ma come si sarebbe dovuta esprimere la valenza *europea* del monumento, al di là della prevista cornice celebrativa? Anche su questo punto il progetto iniziale era decisamente ambizioso, giacché si puntava a realizzare non solo la statua di Guido, ma anche una coreografia di contorno con i busti dei maggiori compositori europei antichi e contemporanei. L'idea è descritta negli «informi appunti del Regolamento» vergati dallo stesso De Bacci nell'autunno del 1864:

Quando la cifra sia di qualche entità il monumento dovrà consistere in un Panteon [*sic*] ove oltre alla statua del monaco dovranno collocarsi i busti [?] di tutti i celebri maestri compositori di musica anche viventi del secolo decimo nono. Questo Panteon dovrà accogliere anche in seguito i busti dei nuovi maestri europei che per la loro celebrità meriteran questa distinzione.²²

¹⁹ Alcuni esempi dall'*Elenco degli oblatori a tutto agosto 1868* del 5 novembre successivo (ASAR, Comune di Arezzo, Archivi aggregati, Commissione per il monumento europeo a Guido Monaco, n. 19, cc. 319-328): i municipi di Messina e Aversa (Caserta) donarono la somma di lire 100 ciascuno (circa 500 euro attuali, secondo dati ISTAT, <<https://inflationhistory.com/>> [consultato il 9 luglio 2020]); la Banda Musicale di Massa Lombarda (Ravenna), lire 20; la vicina Montevarchi (Arezzo), lire 10. Il nuovo *Elenco delle oblazioni raccolte a prò del Monumento a Guido Monaco da erigersi in Arezzo nel 1881* del 15 gennaio 1879 (Biblioteca Civica, M.A.XXXIX, 2 bis) rivela che molti altri comuni grandi e piccoli contribuirono all'impresa negli anni '70, per un totale di 103 amministrazioni locali e 39 sodalizi. Nei maggiori centri urbani in Italia e all'estero (fra cui Barcellona, Parigi, S. Pietroburgo, Tunisi, e Alessandria d'Egitto) i contributi furono raccolti da collettori locali. Le donazioni private dei ceti professionali e dell'aristocrazia furono poco più di mille.

²⁰ BRUNO TOBIA, *Un patria per gli Italiani: spazi, itinerari, monumenti nell'Italia unita* (1870-1900), Bari, Laterza, 1991, pp. 93-99 (cit. p. 93). Si vedano anche le riflessioni sull'idea di nazione nel risorgimento in ALBERTO MARIO BANTI, *La nazione del Risorgimento: parentela, santità e onore all'origine dell'Italia unita*, Torino, Einaudi, 2006, pp. 26-33.

²¹ TOBIA, *Una patria per gli Italiani* cit., pp. 95-97; sullo specifico caso aretino, si veda GAROFOLI, *L'incanto della modernità* cit., p. 169.

²² Si tratta della minuta delle disposizioni che regolano la creazione e il funzionamento dei

Diversi anni più tardi lo scultore Salvini accarezzava ancora l'idea del «Panteon» con relativa «gradinata», se consentito dalle casse comunali:

Di fatto, a [i membri della commissione promotrice] io dissi quando facemmo il contratto [nel gennaio 1876], ed anzi in questo, ci obbligammo reciprocamente di arricchirlo sempre che vi fossero denari... io sarò sempre pronto quando che vogliamo ad aggiungere altre (quattro) statue sedute, di grandezza al naturale, attorno allo zoccolo del basamento, senza nocumento per l'armonia del tutto, come del buono effetto, guadagnando così in grandiosità, col solo movimento della gradinata e con poca [*sic*] aggiunta al basamento stesso, da riuscire un monumento ricco e grandioso, rimanendo sempre costante l'altezza del monumento medesimo, cioè di metri nove circa compresa la statua protagonista.²³

Anche il barone Kraus offriva il suo supporto a questa espressione di euro-peismo qualche mese più tardi:

In quanto alle quattro statue, mi è stata fatta l'osservazione da uno scienziato estero, che trattandosi di un monumento riguardante l'arte musicale antica, sarebbe fine [?] più appropriato l'effigiare quattro Sommi musicisti antichi, come per l'Italia 'Palestrina', per la Germania 'Bach' e gli altri due (un fiammingo, un francese o un inglese) da destinarsi, ed a me sembra un'idea molto felice; ne parli e mi scriva in proposito.²⁴

Non sorprende che a quindici anni di distanza dall'originale idea De Bacci il «Panteon» si fosse ridimensionato a un gruppo di quattro busti collocati attorno al monumento. Non solo, ma nel 1879 anche questa soluzione semplificata, conti alla mano, poteva già apparire irrealizzabile e – si vorrebbe aggiungere – forse non più in sintonia con il nuovo clima politico.²⁵ La circolare comunale del 15 giugno 1877 si soffermava sulle difficoltà incontrate nella raccolta dei fondi «dapprima a cagione delle misere condizioni della pubblica salute, di poi a cagione della guerra e da ultimo perché postergato

due comitati amministrativi e la raccolta fondi (*ASAR, Comune di Arezzo, Archivi aggregati, Commissione per il monumento europeo a Guido Monaco*, n. 20, c. 84).

²³ Lettera a De Bacci del 20 gennaio 1879; enfasi nell'originale; *ASAR, Comune di Arezzo, Archivi aggregati, Commissione per il monumento europeo a Guido Monaco*, n. 20, c. 49.

²⁴ Lettera a De Bacci del 18 aprile 1879; *ASAR, Comune di Arezzo, Archivi aggregati, Commissione per il monumento europeo a Guido Monaco*, n. 8, c. 157.

²⁵ È quantomeno possibile che l'idea di inserire le due formelle di bronzo ai lati del piedistallo della statua, che illustrano scene della vita di Guido echeggiando le tradizionali agiografie dei santi, abbia preso piede come alternativa all'originaria concezione del monumento in forma di gruppo scultoreo.

ogni altro pensiero, si vollero onorare con monumenti, coloro che eransi resi più specialmente benemeriti della Patria medesima».²⁶ Pur in tale contesto sfavorevole, nel giugno del 1878 De Bacci riporta che «di già le fondamenta del monumento sono pressoché ultimate, e nel 1880 verrà senz'altro inaugurato».²⁷ Tale stima si rivelò poi infondata e causa la perdurante lentezza nella raccolta dei fondi le Feste slitteranno al 1882. La versione finale del monumento avrà solo tre gradini al posto della «gradinata» e recherà gli stemmi di città e regioni italiane nel plinto del piedistallo. L'altezza del monumento rimase invece quella originaria di circa nove metri dal suolo.²⁸

Dopo il 1870 si era invece allargato notevolmente il divario ideologico fra Stato e Chiesa, ciò che causò la scarsissima partecipazione del clero notata con disappunto dal tipografo aretino Stefano Magi nella sua cronaca delle Feste. In questa nuova congiuntura, come si vedrà, il tema di fondo delle celebrazioni del 1882 non era più quello del primato musicale dell'Italia, ma piuttosto il nuovo connubio di storia civile e modernità che escludeva in partenza la componente cattolica del paese. Ma nel frattempo anche la composizione della classe dirigente era andata modificandosi: se nell'immediato periodo post-unitario il nobilitato aveva ancora in gran parte in mano le redini del potere economico e civile, fondato sulla proprietà immobiliare e sulla rendita fondiaria, nel 1882 si vedeva messo alle corde sotto la spinta della borghesia emergente che inesorabilmente lo relegava all'irrelevanza con i suoi nuovi approcci alla gestione della politica e dell'economia. L'imponente apparato fieristico delle Feste guidoniane, all'insegna del dinamismo economico e della competizione, fornì una chiara dimostrazione del peso e dell'entità della trasformazione socio-politica in atto, che a sua volta diede un nuovo giro di vite alla riconfigurazione, peraltro già ben avviata, dei ruoli della tradizione, della fede religiosa, della cultura e della scienza nella società.²⁹

²⁶ Dalla «Circolare» del Comune di Arezzo del 15 giugno 1877 (*ASAR, Comune di Arezzo, Archivi aggregati, Commissione per il monumento europeo a Guido Monaco*, n. 20, c. 383). La raccolta dei fondi coincise con le guerre del 1866 e, dal 1869, con l'imposizione della famigerata tassa sul macinato, discussa brevemente in GAROFOLI, *L'incanto della modernità* cit., pp. 150-152.

²⁷ Lettera a Kraus del 16 giugno 1878; *ASAR, Comune di Arezzo, Archivi aggregati, Commissione per il monumento europeo a Guido Monaco*, n. 20, c. 53.

²⁸ Dato gentilmente fornito dall'arch. Mauro Torelli dell'Ufficio Tecnico del Comune di Arezzo, che ringrazio.

²⁹ Sulla democratizzazione della classe dirigente aretina di quegli anni – che costrinse l'aristocrazia, in parte, ad aprirsi a logiche di mercato – si veda GAROFOLI, *L'incanto della modernità* cit., pp. 323-328.

Un monumento all'Italia liberata: la statua di Salvino Salvini

In un clima politico in rapida trasformazione, il monumento di Salvini veniva ad assumere inevitabilmente connotazioni più marcatamente nazionaliste e anticlericali, a scapito di quelle musicali ed europee. Anche un illustre personaggio come Guido, che dopo la presa di Roma poteva in teoria ancora incarnare un'idea di italianità *super partes*, di fatto finì per essere imbrigliato in faziosi messaggi di propaganda. Come nuovo simbolo del nazionalismo laico, la figura scarna e ascetica del benedettino, che in vita appartenne ai silenzi dei chiostrini medievali e passò la vita a insegnare canto liturgico, paradossalmente veniva associata a un'idea di italianità che proprio non vedeva l'ora di scrollarsi di dosso Chiesa, silenzio e medioevo. Tale riconversione d'immagine non poteva che provocare una reazione di segno opposto da parte cattolica, che a sua volta assumeva posizioni sempre più radicali su questioni teologiche e politiche.

Non c'è da sorprendersi quindi se la figura di Guido Monaco, che subito dopo l'Unità poteva rappresentare un simbolico punto di collegamento fra schieramenti moderati cattolici e laici, veniva semmai a mettere in risalto le barriere ideologiche che marcarono la scena politica dopo il 1870. Sicché l'iniziale entusiasmo del clero per il monumento De Bacci si trasformò rapidamente in generale freddezza. Emblematica del nuovo clima politico è la lettera a De Bacci del vescovo di Terni Antonio Belli, che vale la pena citare qui per intero:

Pregiatissimo S. Cavaliere,

Onorato della sua fiducia nel sottoporre al mio debole parere il suo progetto, annessomi [?] nella sua del dì 8 corr[ente]. Se non posso corrispondere al tutto favorevolmente, è mio dovere di comprendervi con piena lealtà. In se stesso il pensiero è nobile e giusto, e veramente degno che vi prenda parte il clero secolare e regolare specialmente con la tenuissima offerta che propone. Ma nella totalità degli ecclesiastici secolari, e cenobiti, quanti crede Ella che sieno attualmente che conoscano e stimino quel sommo, ed apprezzino le relazioni che ha con lui tutto il clero? Quanti respingerebbero la proposta nel momento, che questa festa sarebbe in concorrenza con le centenarie di S. Benedetto, o di S. Francesco di Assisi? E dovendo dir tutto, poiché d'ordinario guardasi più alla persona che propone, di quello che al merito e al carattere della proposta, lasciando stare i titoli, che rendono la Sig. V. rispettabile a chiunque la conosca, potrebbe Ella credere, che nella università delle Diocesi Italiane fosse tanto per influire il nome di una persona privata da muovere se non tutti, almeno gran parte degli ordinari a prenderci parte? Ella vede, che col dir queste cose faccio un poco troppo a fidanza con la sua bontà, la quale mi da coraggio ad aggiungere, che giudicherei inopportuna nel momento la proposta, e di poco effetto, il quale però a tempo opportuno potrebbe esser maggiore se il Vescovo Diocesano facesse un ragionato appello ai

suoi confratelli. Ella però non pigli come moneta buona, ma come moneta dubbia queste mie osservazioni e le sottoponga al calcolo [?] del suo savio discernimento. Comunque sia io son sempre pronto a prestarmi e per me e pe' miei ecclesiastici a fare quello che si vorrà. Le rinnovo intanto le asserzioni della mia distintissima stima ed attaccamento ripetendomi

della S.V. Ill.ma
Terni, 13 maggio 1879

Nobilissimo S. Cav. Angiolo Antonio de Bacci
Arezzo

Devotissimo affezionatissimo servitore
[don] Antonio Vescovo di Terni³⁰

«Il pensiero nobile e generoso» non è ahimè più sufficiente a smuovere gli animi e a sostenere l'iniziativa, ma sorprende soprattutto il cinico appellarsi del prelado all'idea che «d'ordinario guardasi più alla persona che propone, di quello che al merito e al carattere della proposta», tanto che persino un promotore con la reputazione del De Bacci non può aspettarsi di mobilitare «se non tutti, almeno gran parte degli ordinari» e di convincerli a versare anche una «tenuissima offerta».

Anche l'inflessibile Ristori toccò con mano queste intervenute difficoltà di mobilitazione del clero: secondo Magi, il sacerdote

ebbe il bellissimo pensiero di invitare il Clero aretino a voler onorare meritamente il nostro Guido anche con feste Sacre, onde più volte si accinse a pubblicarne gli avvisi; ma il suo nobile pensiero non trovò eco e rimase un desiderio ardentissimo inappagato!³¹

È difficile immaginare, del resto, come tali «feste Sacre» si sarebbero potute inserire nel contesto più ampio di celebrazioni che, come osservato da Garofoli, assunsero toni decisamente anticlericali, con frequenti frecciate esplicitamente rivolte contro la ormai estinta Roma papale. Una chiara testimonianza di questo clima politico venne dallo stesso sindaco di Arezzo Ettore Nucci, che suo discorso di apertura delle celebrazioni si rallegrò per il felice tempo in cui è dato pensare ciò che vogliamo, e ciò che pensiamo liberamente

³⁰ ASAR, *Comune di Arezzo, Archivi aggregati, Commissione per il monumento europeo a Guido Monaco*, n. 20, c. 27.

³¹ STEFANO MAGI, *Le feste di Arezzo a Guido Monaco (settembre 1882) narrate dal tipografo Stefano Magi*, Arezzo, s.t., 1882, p. 72 sg.

esporre. — È questa l'era delle grandi imprese, perché era di pace e di libertà; è perciò che furono possibili i monumenti a Savonarola, ad Arnaldo, a Guido e a molti altri illustri benemeriti dell'umanità.... Né mancano qui ad aiutarci e quasi dirò a confortarci in questo tributo di riconoscenza alcune fra le principali città consorelle, ed in ispecie quella Roma gigante nella storia dei secoli, quella Roma che ebbe due civiltà e le dette all'Italia per farla forse più infelice ma certo assai più grande di ogni altra nazione.³²

Anticipando queste parole, il primo numero della *Cronaca* aveva osservato che «Guido, Savonarola ed Arnaldo appartengono alla forte razza dei *precursori*, il cui fine è il progresso umano».³³ I nuovi padri secolari della nazione, Arnaldo e Guido, furono anche immortalati nelle seguenti stanze scritte in occasione dell'inaugurazione del monumento:

Ieri dal marmo si levò diritta
l'ombra d'Arnaldo: i non piati mani
Brescia, la forte, richiamò a la pace
tarda de l'urna.

Atomi eterni d'esecrato rogo
fremon nel petto a gli ultimi nepoti:
voce per sette secoli compressa
sorge e s'effonde.

Libera Italia, i vincoli al pensiero
franti ed a' polsi, lui tragge dal chiostro
e al debellato Vaticano in faccia
balda corona.

Oggi da l'ombre sacre un altro pio
Muove; sicura norma a' suoni addita,
e lui nel marmo eternano i nepoti,
plaudente il mondo.

³² *Roma e i Savoia*, CA,10, 3 settembre, p. 2.

³³ CA, 1, 7 agosto, p. 2. È importante notare qui che la *Cronaca aretina* nacque in aperta competizione con la più moderata *Gazzetta aretina* da un'idea del cav. Angiolo Mascagni, il sindaco precedente che di fatto portò a compimento l'impresa del monumento (CA, 25, 6 novembre, p. 1). Nonostante la scarsa tiratura e professionalità (si avvaleva di «giornalisti d'occasione»), la *Cronaca* rappresentava un orientamento politico che era probabilmente condiviso da una buona parte dell'amministrazione locale.

Rivolgendosi a un distinto pubblico che includeva ministri e deputati, Guiducci affermò inoltre che dopo aver fatto l'Italia era tempo di fare ... l'economia italiana, cominciando da una riduzione delle «onerosissime» imposte: «Mercé la virtù di un Re e la fortezza di un popolo il fine politico è raggiunto e Roma non più è dei papi, ma nostra. Si attende ora la soluzione del problema economico».³⁸

Ancora dello stesso tono un commento della «Cronaca», che liquidò sommariamente l'esecuzione di una non meglio identificata Messa Gregoriana da parte dei benedettini di Solesmes come «bella, ma, secondo il solito, non adatta alle orecchie italiane»,³⁹ dimostrando ancora una volta come la statua di Piazza Guido Monaco avesse ormai ben poco a che fare con la figura storica che intendeva rappresentare. Vale la pena sottolineare il paradosso: Roma non è più dei Papi e il canto gregoriano non è italiano, ma si erige una statua a un monaco che al gregoriano dedicò l'intera esistenza, presentandolo come eroe nazionale. È qui di dovere menzionare tuttavia il tono più pacato della «Gazzetta aretina», che evitò di accostare Guido a Savonarola ed Arnaldo, spingendosi ad esaltare «la rettitudine e nobiltà del nostro Congresso [di Canto Liturgico], superiori a qualsiasi spirito di rivalità nazionali, od altro ed unicamente diretti al bene della religione e del canto ecclesiastico».⁴⁰

L'acquisita «libertà» del nuovo Stato dalla Chiesa Romana andava dunque di pari passo con il simultaneo processo allora in atto di modernizzazione e di laicizzazione delle città, un processo che appariva tanto più giustificabile e storicamente necessario proprio perché, secondo i canoni ben consolidati della *Whig history*, era stato pre-annunciato dagli eroi nazionali del passato ora nuovamente immortalati, e poco importava se tali precursori provenissero dal mondo ecclesiastico o laico (anzi, la possibilità

durata di poche ore, la visita reale fu di enorme significato per Arezzo, contribuendo in particolare a consolidare il suo senso di appartenenza al nuovo Regno d'Italia; sulla stampa non mancarono tuttavia le polemiche con la fazione anti-monarchica (GAROFOLI, *L'incanto della modernità* cit., pp. 341-45; GAROFOLI, *Quel meraviglioso 1882* cit., alla sezione 'Umberto I e il suo seguito', che include un'immagine della cerimonia reale d'inaugurazione del monumento con Alessandro Kraus e (probabilmente) Angiolo De Bacci al suo fianco nei pressi della statua; disegno realizzato da Empedocle Ximenes per «L'illustrazione italiana», XXXVII, 10 settembre 1882 <<http://storiaefuturo.eu/quel-meraviglioso-1882-concorsi-agrari-e-industriali-nazionali-le-feste-di-arezzo/>> [consultato il 7 agosto 2020]).

³⁸ A.S. Ignazio, CA, 12, 6 settembre, p. 2.

³⁹ CA, 21, 22 settembre, p. 1.

⁴⁰ GA, III, 36, 10 settembre 1882, p. 2.

di celebrare i religiosi del passato da una prospettiva laica doveva senz'altro apparire conveniente). Il tema della libertà compare dunque nell'iscrizione del monumento ad Arnaldo che si inaugurò solo pochi giorni prima delle celebrazioni aretine («al precursore al martire del libero italico pensiero Brescia sua decretava tosto rivendicata in libertà»), così come nel 1869 la nuova statua fiorentina in onore di Savonarola si proponeva di celebrare un'Italia «risorta a libera vita», e così come Giovanni Bovio saluterà il nuovo Giordano Bruno a Campo dei Fiori come l'avvento della nuova «religione del pensiero» voluta «per consenso di genti libere». ⁴¹ L'idea di celebrare Guido d'Arezzo come un apostolo della «libertà» era insomma un segno dei tempi: dopo la breccia di Porta Pia, non importava più tanto celebrare il monaco come l'«Inventore delle note» che aveva reso possibile il primato dell'Italia nel campo musicale, perché bisognava ormai confrontarsi con barriere ideologiche, piuttosto che geografiche.

Il monumento a Guido 'musico' concepito da De Bacci fu di fatto realizzato da Lorenzo Nencini nel 1835 per la Loggia del Vasari agli Uffizi, che assegnava al monaco aretino la sua dovuta nicchia in un tempio dell'*art pour l'art*. Il Guido dell'82 era invece espressione dell'Italia borghese moderna e produttiva, al punto che al Concorso Agricolo Provinciale un espositore chiamò 'Guido Monaco' una delle sue begonie – certo scherzosamente, ma quasi a presagire le sofisticate forme di *branding* delle future strategie pubblicitarie. ⁴² Più che la statua in sé contava la sua collocazione: dal centro della secolarissima piazza Guido Monaco, essa onorava sì Guido, ma col fine ultimo di esaltare i nuovi valori dell'efficienza e del progresso. Questa giustapposizione di significati non sfuggì al critico musicale Francesco d'Arcais, che giudicò il connubio di manifestazioni fieristiche e storia musicale in evidenza alle Feste come espressione di «solennità congiunta all'utilità», compiacendosi per il sostegno apportato dalla *tèchne* moderna ad una delle classiche arti liberali. ⁴³ Ma assai più evidente è una dinamica di segno opposto – ora abbondantemente nota agli storici della cultura – che

⁴¹ GIOVANNI BOVIO, *Per il monumento a Giordano Bruno (Roma, 1889)*, in *Discorsi*, Napoli, Gennaro Maria Priore, 1900, pp. 1-3: 1.

⁴² *Fiori e foglie*, CA, 13, 7 settembre 1882; un nomignolo appropriato per una begonia dalle foglie «singolarmente palmate». Altre piante esposte recavano i nomi dell'intero cast aretino del *Mefistofele*.

⁴³ «È bello, è confortante questo amplesso che le scienze, le lettere, le industrie danno ad un'arte nobilissima che ebbe parte non esigua nelle fortune d'Italia e in tempi di schiavitù e di oppressione tenne alto il nome italiano presso gli stranieri», FRANCESCO D'ARCAIS, *Guido Monaco e le Feste aretine*, «Nuova antologia», Seconda serie, XXXV, 1882, p. 15.

emerse in tutta forza dalle Feste aretine, vale a dire l'uso utilitaristico della memoria storica e delle arti liberali in funzione di una precisa pedagogia politica.

Un monumento alla fede antica: il Congresso Europeo di Canto Liturgico

Come si è visto sopra, col passare degli anni si accantonarono le aspirazioni europeiste del monumento – una conclusione che trova ampia conferma nelle comunicazioni ufficiali degli anni immediatamente precedenti l'82, in cui si parla solo di «monumento» o (come nel programma ufficiale delle feste) di «Inaugurazione della statua di Guido Monaco».

Di conseguenza, il Congresso di Canto Liturgico risultò essere l'unico evento di respiro internazionale nel programma. Ma questo era da qualificarsi 'europeo' o 'internazionale'? Sembra che i promotori non si siano trovati d'accordo su questo punto. Nella pubblicità ufficiale delle Feste emessa dal Municipio, che riprende testualmente il verbale dell'adunanza comunale del 30 luglio, il Congresso è sempre annunciato come «Internazionale». La città di Arezzo, tuttavia, ebbe ben poco a che fare con il convegno, limitandosi a concedere la sede di S. Maria della Pieve e a delegare Ristori a prendersi cura dei dettagli organizzativi.

La vera promotrice del convegno fu l'Associazione italiana di S. Cecilia di Milano, che lanciò un vero e proprio tam-tam pubblicitario sulle pagine del suo mensile *Musica sacra*, descrivendo regolarmente l'evento come «Congresso Europeo di Canto Liturgico» a partire dal numero di febbraio.⁴⁴ È forse possibile interpretare questo gesto come una polemica strizzatina d'occhio agli aretini (e al nazionalismo laico in genere): i ceciliani intendevano evidentemente intercettare l'ambizioso programma europeista dell'originario progetto De Bacci, sollecitando in tal modo la resistenza del Municipio che avrebbe adottato in risposta il termine 'internazionale', dai più blandi connotati politici e morali. Comunque siano andate le cose, il pregnante titolo di 'europeo' finì per caratterizzare un evento concepito in aperto conflitto con tutto quello che il monumento De Bacci rappresentava, in una sorta di

⁴⁴ Il primo annuncio invita i lettori a partecipare a un «*Congresso internazionale di canto liturgico*, il cui scopo fosse di portare nuova luce intorno alla importantissima questione circa la restaurazione di questo canto, e in pari tempo di ridestare, massime nel clero, l'amore, lo studio e la venerazione verso questo insigne monumento artistico religioso, lasciatoci in preziosa eredità dai padri nostri» («*Musica sacra*», VI, gennaio 1882, p. 1, enfasi nell'originale). È interessante osservare che il congresso fu concepito metaforicamente come un «monumento» fin dagli inizi e dunque espressamente pensato come l'esatto opposto del «marmoreo monumento» di Piazza Guido Monaco.

deja vu del contenzioso ideologico che una decina di anni prima aveva portato alla realizzazione di due diverse statue del Savonarola a Firenze, pro e contro il Cattolicesimo.⁴⁵

L'annuncio ufficiale del Congresso, senza dubbio stilato da Guerrino Amelli, rivelava l'intenzione di contrapporsi punto per punto ai toni populistici e anticlericali delle *Feste*:

Alle fugaci gioie della piazza clamorosa, ai passeggeri tripudi di momentaneo entusiasmo cittadino e al facile slancio di sterile popolare ammirazione, egli è ben giusto che anche la Religione e la Scienza aggiungano tutta la maestà del loro apparato e della loro rappresentazione, affinché questo straordinario avvenimento *nazionale-artistico-religioso*, riesca non solo memorabile, ma più che tutto istruttivo e di reale vantaggio a quest'arte religiosa, rigenerata dal genio di GUIDO. A questo genio musicale, vera gloria del suolo italico, splendido astro apparso nel firmamento di quest'arte divina in tempi di fitta tenebra, gemma preziosa del monachesimo e nuovo lustro del papato, al cui efficace patrocinio devesi l'importanza e la rapida propagazione delle Guidoniane scoperte, egli ben s'addice che patria, religione ed arte intreccino un degno serto d'imperitura ricordanza.⁴⁶

Non saranno sfuggiti al lettore alcuni dei motivi caratteristici della militanza cattolica post-1870, di cui il movimento ceciliano era in fondo una delle componenti più in vista.⁴⁷ Il passo mette in chiaro che non si può parlare di nazione, di patria, o di arte italiana senza considerare il costante contributo della Chiesa cattolica alla formazione di quei valori, un motivo implicito nel riferimento all'«efficace patrocinio» del papato alla divulgazione delle «Guidoniane scoperte». Allo stesso modo, la citazione in italiano e in latino

⁴⁵ ELENA BACCHIN, *I comitati sono due, anzi due i Savonarola. Identità e tensioni politico-religiose durante il Concilio Vaticano I*, «Studi Storici», LV, 3, luglio-settembre 2014, pp. 699-726. Anche in questo caso l'idea di 'libertà' era al centro della polemica, vista da una parte in opposizione al cattolicesimo, dall'altra come strumento di civiltà alleata della religione e della virtù. È anche interessante notare come sul versante cattolico delle celebrazioni del Savonarola (il Comitato Capponi) presto si inasprirono le polemiche fra moderati e radicali, che condurranno alla sconfitta politica dei primi (*ivi*, pp. 709-711).

⁴⁶ Il programma del congresso apparve in «Musica sacra», VI, febbraio 1882, pp. 11-15 (il passo citato sopra è a p. 11) e fu poi stampato anche come foglio volante (Biblioteca Civica di Arezzo, M.A.G. VI, 26).

⁴⁷ Per una visione panoramica del contesto storico-politico del cecilianesimo, si veda RAFFAELE POZZI, *Il mito dell'antico tra restaurazione e modernità. Su alcune intonazioni ceciliane dell'"Ave Maria" e del "Tantum ergo" nel secondo Ottocento*, in *Aspetti del cecilianesimo nella cultura musicale italiana dell'Ottocento*, a cura di Mauro Casadei Turrone Monti e Cesarino Ruini, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2004, pp. 83-107.

dal Libro del Siracide (44:1 e 5) nell'intestazione del documento («Diamo lode agli uomini gloriosi... i quali col loro sapere investigarono i musicali concerti») intende evidentemente dimostrare l'ascendenza religiosa della pratica stessa di celebrare gli uomini illustri.

In tal modo il convegno intendeva proporsi come «monumento scientifico e religioso» con lo scopo dichiarato di recuperare gli «aurei precetti di Guido» e di riportare il canto liturgico alla purezza e spiritualità delle origini. Componente importante di tale monumento era la nuova edizione delle *Opere teoretiche* dell'Aretino, pubblicizzata ripetutamente su *Musica sacra*.⁴⁸ L'intero progetto restaurativo era ispirato da una concezione tipologica della storia incline a interpretare il presente alla luce degli eventi e degli esiti del passato.

Rivelatore di tale atteggiamento è la narrazione dell'incontro fra Amelli e Papa Leone XIII del 21 giugno 1882, in cui il sacerdote milanese diede annuncio al papa del convegno aretino (e certamente anche della nuova edizione in corso).⁴⁹ Nell'occasione Amelli donò al pontefice una riproduzione dell'affresco di Giuseppe Bertini di Villa Ponti a Varese, raffigurante il famoso episodio in cui Guido d'Arezzo a sua volta donava a papa Giovanni XIX l'antifonario realizzato con il nuovo metodo di scrittura musicale (lo stesso episodio del pannello di bronzo sul lato destro del basamento della statua, visibile in Fig. 1). Nell'ovvio parallelismo fra le due scene, è ora Amelli, nel suo ruolo di novello Guido, a ricevere l'incoraggiamento papale:

Il Venerando Pontefice riceveva intanto con le sue auguste mani la suddetta Fotografia... che gli ricordava il favore e l'incoraggiamento accordato dal suo Antecessore Papa Giovanni XIX alle utili invenzioni musicali dell'umile e bersagliato fratello di Pomposa.⁵⁰

⁴⁸ Ad esempio nel numero di gennaio 1881 si legge: «[...] siamo ben lieti di annunciare questa novella edizione, la quale dopo dieci anni di ricerche e di studii fatti nelle primarie biblioteche d'Italia, di Francia, di Germania e del Belgio, confidiamo di veder condotta a termine per la fausta ricorrenza delle feste che si preparano ad Arezzo nel venturo 1882» («Musica sacra» V, gennaio 1881, p. 1). L'auspicio è che la nuova edizione possa portare a «studii seri ed interessantissimi di Archeologia e Storia musicale». Casadei Turrone Monti ha evidenziato il ruolo decisivo della nuova scienza esatta, la paleografia musicale, nello studio del gregoriano di questi anni (CASADEI TURRONI MONTI, *Introduzione*, in *Aspetti del cecilianesimo* cit., p. 14), un motivo centrale anche in KATHERINE BERGERON, *Decadent Enchantments: The Revival of Gregorian Chant at Solesmes*, Berkeley - Los Angeles, California University Press, 1998, in particolare pp. 63-91.

⁴⁹ «Musica sacra», VI, giugno 1882, p. 41 sg.

⁵⁰ *Ivi*, p. 42.

Se Amelli poteva apparire come un Guido redivivo, allora il passo era breve perché Guido stesso tornasse idealmente a nuova vita, come rigenerato dall'ambizioso sforzo paleografico ed editoriale che gli esperti congressisti si impegnavano a portare a compimento:

GUIDO [in maiuscolo nell'originale] proclamerà il bisogno di reintegrare il canto nella sua primitiva bellezza, quale risulta dalla sua tonalità, ritmo e notazione tradizionale...GUIDO ci persuaderà del bisogno di un'*uniformità d'insegnamento*, col metterci sott'occhio i portentosi risultati ch'ei seppe ottenere in brevissimo tempo fra i suoi piccoli cantori, mediante il suo breve, chiaro e semplice metodo, così razionale e così completo. Alla vivida luce della sua dottrina, al soffio vitale della sua parola, questo canto sublime della Chiesa apparirà ben tosto in tutta la sua meravigliosa bellezza.⁵¹

L'immagine di un Guido ancora presente come spirito vitale – nonché degno del pronome maiuscolo – comincia ad acquistare di fatto i tratti di una divinità, o comunque di un santo.⁵² Ma la citazione rivela anche che il Guido di Amelli era concepito in funzione di una comunità spirituale, quasi a controbilanciare l'implicito individualismo esaltato sul fronte opposto dal Guido di Salvini – un personaggio illuminato che in virtù dei suoi meriti e dei suoi talenti contribuisce allo sviluppo dell'umanità in modo non dissimile dagli imprenditori economici che esponevano i loro prodotti d'avanguardia nella sezione fieristica delle Feste.⁵³

Nonostante le militanti e faziose premesse articolate nel programma, il congresso fu 'europeo' forse al di là di ogni aspettativa. All'evento parteciparono gli esperti più autorevoli di canto gregoriano del tempo, soprattutto dalle scuole francese (Solesmes) e tedesca (Ratisbona), divise da profonde rivalità di metodo e di obiettivi a loro volta esacerbate dalle perduranti tensioni fra i due paesi che seguirono la guerra del 1870: del Comitato Interna-

⁵¹ «Musica sacra», VI, febbraio 1882, p. 12, enfasi nell'originale.

⁵² L'appello a Guido come sempiterno garante di un «incontaminato ideale educativo» continuerà a permeare la letteratura cecilianica degli anni a venire. Si veda MAURO CASADEI TURRONI MONTI, *Il 'volto' di Guido d'Arezzo nel primo cecilianesimo italiano*, in *Candotti, Tomadini, De Santi e la riforma della musica sacra*, a cura di Franco Colussi e Lucia Boscolo Folegana, Udine, Forum, 2011, pp. 375-87, in particolare pp. 381-84.

⁵³ Come scrive Antonio Carlini, quella cecilianica era «Una prospettiva teoricamente intesa a favorire l'annullamento dell'io nella dimensione assembleare e contemplativa, ma immessa in un mondo completamente trasformato da una classe borghese che sull'intraprendenza individuale aveva fondato la propria fede economica e culturale», ANTONIO CARLINI, *Strumenti e voci: sentimenti e devozione nella musica sacra dell'Ottocento. Vicende italiane del movimento ceciliano*, in *Aspetti del cecilianesimo* cit., pp. 137-148: 147.

zionale promotore facevano parte, fra gli altri, Franz Xaver Witt, Johann Evangelista Habert e Johann Gustav Eduard Stehle, direttori di importanti riviste di musica sacra. Nella commissione scientifica, designata a selezionare i contributi da presentare al convegno, spiccavano i nomi di Dom Joseph Pothier di Solesmes e Utto Kornmüller, mentre della commissione artistica faceva parte François-Auguste Gevaert, musicologo e direttore del conservatorio di Bruxelles.

Ma al di là delle diverse nazionalità presenti al convegno, i precisi riferimenti geografici dell'annuncio definiscono i confini di un'organica comunità musicale e religiosa che ruota attorno all'asse aretino-romano.⁵⁴ A ben vedere, però, l'europismo del congresso era fondato sul modello del Sacro Romano Impero: le giornate di studio di Arezzo puntavano ad armonizzare le tradizioni nazionali di canto liturgico in una *pangregorietà* di ispirazione carolingia, fortemente accentrata attorno alle autorità indiscusse di Guido Monaco – a garantire la continuità nel presente di quell'età dell'oro – e di Leone XIII, che in chiave anti-Savoia diventa così una sorta di papa/imperatore (e non è forse un caso che Amelli si riferisca ripetutamente al pontefice come «Augusto»)⁵⁵.

Letti in questa prospettiva, i riferimenti 'musico-archeologici' di «Musica sacra» erano emblematici dell'approccio restaurativo alla storia e alla fede sostenuto dal cattolicesimo radicale di quel periodo:

la restaurazione del genuino Canto Liturgico... è meritevole del generoso concorso di ogni animo artistico, meglio di quel che sarebbe il salvare da un totale deperimento un gioiello di Cellini, una tela di Raffaello, un marmo di Buonarroti o un raro monumento di architettura romana od ogivale.... [Q]uesto Congresso Europeo... ridonerà il vero splendore a questo stupendo dipinto del sentimento religioso, la sua perfetta forma a quest'elegante scoltura della pietà cristiana, e il suo genuino caratte-

⁵⁴ «Dalle remote coste della Bretagna, del Belgio e dell'Olanda, dalle amene sponde della Senna, del Reno e del Danubio, dalle ridenti spiagge della Spagna e del Portogallo, dalle pittoresche contrade dell'Elvezia e dalle fertili pianure dell'Ungheria e della Polonia, di là donde i padri nostri da tanti secoli salutarono con giubilo, e accolsero con riconoscenza le vantaggiose musicali scoperte ed innovazioni di questo genio meraviglioso, ben s'addice che si concorra a rendere più imponente e più solenne l'apoteosi di Guido d'Arezzo» («Musica sacra», VI, febbraio 1882, p. 13).

⁵⁵ Leone XIII era peraltro in piena sintonia con gli obiettivi restauratori del movimento ceciliano, com'era già apparso dal suo disegno di ripristinare il tomismo come base immutabile delle posizioni della Chiesa (enciclica *Aeterna patris* del 1879). Cfr. JAMES JOHN HENNESSEY S.J., *Leo XIII: Intellectualizing the Combat with Modernity*, «U.S. Catholic Historian», VII, 4, 1988, pp. 393-400.

re a questo grandioso monumento della fede e della devozione dei nostri antenati.⁵⁶

Da questo passo finale dell'annuncio si può concludere che l'idea del congresso come "monumento scientifico e religioso" era in realtà meno metaforica di quanto potesse sembrare. Considerato come «gioiello» e «scultura» della pietà cristiana, il canto gregoriano diventava a tutti gli effetti oggetto di venerazione come un Cellini, un Michelangelo, o – appunto – il Guido di Salvini. A differenza dei normali pezzi da museo, tuttavia, il canto liturgico, nuovamente mediato dall'insegnamento guidoniano, lo si voleva dogmaticamente reimposto nel presente per restaurare «la fede e la devozione dei nostri antenati» e per risolvere in un colpo solo i problemi della modernità: un monumento musicale ancora più rigido, se possibile, della statua di Piazza Guido Monaco.⁵⁷

Ironicamente, l'appassionata unità d'intenti sbandierata nella chiamata al convegno in realtà celava profonde divisioni non solo fra i poli romano e milanese del movimento ceciliano italiano, ma ancor più fra le succitate scuole francese e tedesca. Al congresso la linea vincente fu quella della scuola di Solesmes, in aperto conflitto con l'*Editio Medicaea* dell'editore Pustet di Ratisbona, che godeva dell'appoggio ufficiale del Vaticano nella forma di un privilegio di stampa trentennale. I ceciliani tedeschi riaffermarono però facilmente la loro autorità in materia, anche se solo per una manciata di anni.⁵⁸ Già nell'aprile 1883 la Sacra Congregazione dei Riti sconfessò le risoluzioni del congresso aretino col decreto *Romanorum Pontificum Sollicitudo*, reiterando allo stesso tempo il sostegno all'editore Pustet.⁵⁹ L'esito disastroso

⁵⁶ «Musica sacra», VI, febbraio 1882, p. 14.

⁵⁷ In tal senso, i ceciliani riducevano Guido a un pretesto per una causa politica né più e né meno del nazionalismo anticlericale. Allo stesso modo, a proposito del Savonarola, Bacchin osserva che «Più che una figura storica [...] diventava uno slogan, un simbolo del proprio universo valoriale; quasi come un totem era l'espressione figurata della società verso la quale si aspirava» (BACCHIN, *I comitati sono due, anzi due i Savonarola* cit., p. 725).

⁵⁸ In due lettere personali ad Amelli, il leader dei ceciliani tedeschi, Franx Xaver Haberl, espresse tutta la sua irritazione sugli obiettivi e sulle conclusioni del congresso, accusando lo stesso Amelli di essere «strumento dei Francesi». Cfr. MAURO CASADEI TURRONI MONTI, *L'attività ceciliana di Amelli a Milano (1874-1885). Dal suo epistolario presso la Badia di S. Maria del Monte di Cesena*, «Benedictina», XLVI, 1999, pp. 87-103: 99-102.

⁵⁹ Sulla *querelle* franco-tedesca ad Arezzo si consultino PIERRE COMBE, O.S.B., *The Restoration of Gregorian Chant: Solesmes and the Vatican Edition*, traduzione inglese di Theodore Marier e William Skinner, Washington, D.C., The Catholic University of America Press, 2003 (le risoluzioni del congresso di Arezzo, citato a pp. 85-87, sono a p. 417 sg.), e ANTHONY RUFF, O.S.B., *Sacred Music and Liturgical Reform: Treasures and Transformations*,

del convegno porterà alle dimissioni di Amelli dalla direzione di «Musica sacra» nel 1885 (e con esse alla cessazione della rivista) e al suo ritiro a Montecassino.⁶⁰

Un monumento alla certezza storica: nuovi studi su Guido Monaco

Un lungo editoriale di Girolamo Alessandro Biaggi sulle celebrazioni di Guido Monaco comparve originalmente su «La Nazione», per essere poi ristampato su due numeri consecutivi della «Gazzetta Musicale di Milano», secondo una consueta prassi del settimanale diretto da Giulio Ricordi.⁶¹ Biaggi, così come anche Francesco D'Arcais sulla «Nuova antologia», dedica il suo pezzo a due importanti contributi musicologici di due autori locali, Antonio Brandi e Michele Falchi, pubblicati in occasione delle Feste.⁶² Biaggi giudica entrambi gli studi come tappe importanti verso la realizzazione del «nuovo monumento» letterario che «provvederà alla fama di Guido, all'incremento de' buoni studi e alla gloria dell'arte italiana, assai più e più efficacemente» di quello marmoreo del Salvini. Nelle aspettative del giornalista, questo monumento ideale consisterà «della biografia di Guido, netta d'errori e di favole: della ristampa de' suoi scritti, e di un commento storico, tecnico e critico su quegli scritti e sul loro valore scientifico» permettendo così di colmare finalmente le lacune e di chiarire i dubbi che da secoli circondano la figura del monaco aretino.

Nei loro articoli, né Biaggi, né il marchese D'Arcais fanno riferimento al Congresso Europeo di Canto Liturgico, forse un ulteriore indizio rivelatore del generale distacco di quell'evento – che sembra essersi abbattuto su Arezzo come una meteora – dal resto delle celebrazioni.⁶³ Difficile pensare, tuttavia,

Chicago-Mundelein, IL, Hildebrand Books, 2007, pp. 108-126.

⁶⁰ Sull'evoluzione del movimento ceciliano di questi anni si veda il contributo di ANTONIO LOVATO, *De ratione exequendi cantum gregorianum: un'apologia dell'«Editio medicaea»*, in *Aspetti del cecilianesimo* cit., pp. 67-82, e il già citato studio di CASADEI TURRONI MONTI, *L'attività ceciliana di Amelli a Milano (1874-1885)* cit.

⁶¹ GIROLAMO ALESSANDRO BIAGGI, *Un monumento nuovo a Guido Monaco*, «Gazzetta Musicale di Milano», XXXVII, 39, 24 settembre 1882, p. 339 sg. e XXXVII, 40, 1 ottobre 1882, p. 347 sg.

⁶² ANTONIO BRANDI, *Guido Aretino, monaco di San Benedetto: della sua vita, del suo tempo e dei suoi scritti. Studio storico-critico*, Firenze, Arte della Stampa, 1882 e MICHELE FALCHI, *Studi su Guido Monaco*, Firenze, Barbèra, 1882.

⁶³ Sintomatico anche il commento di Stefano Magi: «Ma il solo Congresso non bastava onde appagare la pubblica aspettativa, né corrispose punto alla imponenza delle feste popolari, e alla circostanza straordinaria, in che trattavasi di rammentare il Frate immortale...» (MAGI, *Le feste di Arezzo a Guido Monaco* cit., p. 72).

che i due giornalisti non avessero preso nota del Programma del Congresso, che come si è visto sopra si era proposto di innalzare un monumento «nazionale-scientifico-religioso» alternativo a quello della «chiassosa piazza». ⁶⁴ È quindi possibile leggere il riferimento a un nuovo «monumento» nell'editoriale di Biaggi come un velato dardo polemico verso il congresso dei ceciliani che si era chiuso appena una settimana prima. ⁶⁵ Gli obiettivi revivalistici e i forti toni emozionali del convegno non si conciliavano facilmente con il metodo storico-scientifico dei nuovi studi guidoniani, che si ispiravano piuttosto al precetto rankeano del *wie es eigentlich gewesen*. ⁶⁶

Per stimolare la realizzazione del monumento letterario a Guido, l'Accademia Petrarca di Scienze, Lettere Arti di Arezzo nel 1880 bandì un concorso per il migliore studio sull'argomento con il patrocinio del Municipio di Arezzo, della Fraternita dei Laici, e della Società Filarmonica. ⁶⁷ I lavori dovevano essere sottomessi al vaglio di una giuria di tre membri dell'Accademia dei Lincei, presieduta da Oreste Tommasini, che presentò poi una sua relazione su Guido d'Arezzo nell'adunanza dell'Accademia Petrarca del 5 settembre. ⁶⁸ L'unico studio presentato entro la scadenza dell'ottobre 1881 fu quello di Antonio Brandi, priore del monastero benedettino di S. Martino in Poggio, fuori Arezzo, che tuttavia non fu ritenuto meritevole del premio.

Non è questa la sede per un'analisi approfondita dello studio di Brandi e degli altri contributi scientifici su Guido pubblicati nel 1882 (che può solo considerarsi un *annus mirabilis* per l'archeologia musicale italiana). Ma appare chiaro dalla relazione di Tommasini, unico storico della Commissione, che gli esaminatori si aspettavano di veder risolti con positiva certezza

⁶⁴ Il nome di Biaggi figura nella lista dei «Congressisti effettivi» in «Musica sacra», VI, 8-9, agosto-settembre 1882, p. [70]; anche la *CA*, 6, 24 agosto, p. 3, conferma la sua partecipazione al congresso.

⁶⁵ La *Gazzetta Musicale di Milano* diede annuncio del Congresso nel numero XXXVII, 28 del 25 giugno 1882.

⁶⁶ Fra i numerosi studi sulla storiografia italiana risorgimentale e postunitaria, si veda ad esempio GABRIELE TURI, *Cultura storica e insegnamento della storia all'Istituto di studi superiori di Firenze*, «Archivio Storico Italiano», CLXXII, 4 (642), 2014, pp. 691-728, in particolare pp. 707-714 sulle componenti rankeane e positiviste nella metodologia di Pasquale Villari, il più autorevole storico italiano del periodo.

⁶⁷ Informazioni desunte dalla *Gazzetta Musicale di Milano*, XXXVII, 39, 24 settembre 1882, p. 339; il verbale dell'Accademia che istituisce il concorso non è stato a tutt'oggi rinvenuto.

⁶⁸ La relazione di Tommasini sul lavoro di Brandi, presentata nella «Seduta Reale del 18 dicembre 1881», compare negli «Atti della Accademia dei Lincei», CCLXXIX, 1881-82, Serie Terza, Transunti, vol. VI, Roma, Salviucci, 1882, pp. 95-101.

molti interrogativi – ad esempio sulla questione della famiglia di origine di Guido – cui si possono al massimo formulare risposte più o meno plausibili.⁶⁹ La ‘scientificità’ della monografia di Brandi, che da questo punto di vista appartiene pienamente alla musicologia moderna, risiede invece nell’abilità dell’autore di ricostruire la biografia di Guido sulla base di pochissime certezze documentarie, soppesando abilmente parziali indizi e argomentazioni più o meno probabili, su cui peraltro si invita ripetutamente il lettore a obiettare, ed evitando di piegare la narrazione a questa o quella causa ideologica. Il prodotto finale è un volume di quasi 500 pagine (ancor più mirabile se si considera che fu realizzato, come sembra, in non più di diciotto mesi!), per circa due terzi dedicato alla biografia di Guido Monaco e a un’analisi dettagliata dei suoi trattati, e per l’ultimo terzo a una nuova edizione degli stessi. Difficile pensare di far meglio, nel 1882, sulla strada dell’agognato ‘monumento letterario’ su Guido che si auspicava da molte parti.

Fallito il concorso, agli inizi del 1882 l’Accademia Petrarca invitò gli studiosi a realizzare uno studio in scala ridotta, ma comunque «affidato alla Scienza», che gettasse luce sulla *vexata quaestio* del preciso contributo del monaco aretino alla storia della musica.⁷⁰ Il Canonico Cav. Michele Falchi, direttore del Reale Collegio-Convitto Vittorio Emanuele di Arezzo e Bibliotecario dell’Accademia Petrarca, raccolse l’invito e circa un mese prima dell’inizio delle celebrazioni pubblicò il frutto delle sue ricerche. In un agile volumetto di un centinaio di pagine, Falchi si propone di dimostrare che Guido «pel primo concepì, e praticamente pose a fondamento della notazione musicale, un nuovo principio», quello del rigo multilineare, da allora uno dei fondamenti della pratica musicale.⁷¹ Lo studio include l’inevitabile discussione sugli aspetti salienti della biografia di Guido e del suo contributo alla teoria musicale (soprattutto sulle sei sillabe *ut-la*), elencando le invenzioni erroneamente attribuite a Guido nel tempo (strumenti musicali, i toni ecclesiastici, il contrappunto, la musica mensurale, l’armonia, e perfino le «note musicali»),⁷² frutto della tendenza insopprimibile a «riempire cer-

⁶⁹ È significativa in proposito l’asserzione secondo cui «le vicende della vita di Guido da quest’ampio volume non escono né cognite in maggior copia né più certe; né il punto di vista da cui il critico osserva, segna per certo un progredimento dalla dissertazione dell’Angeloni in poi» (*ivi*, p. 100).

⁷⁰ Lettera di Marco Biondi, Presidente dell’Accademia, al Cav. De Bacci del 7 febbraio 1882; *ASAR, Comune di Arezzo, Archivi aggregati, Commissione per il monumento europeo a Guido Monaco*, n. 20, c. 22.

⁷¹ FALCHI, *Studi su Guido Monaco* cit., p. 11.

⁷² *Ivi*, pp. 64-72. Il riferimento a Guido «inventore delle note musicali» compare un po’

velloticamente le lacune degli storici documenti».⁷³ Nelle pagine conclusive, dopo un'accurata analisi dei codici musicali e di altri documenti storici rilevanti, Falchi conclude che è

a nostro avviso, fuori di discussione che a Guido è dovuto nel più stretto senso della parola il titolo di INVENTORE DELL'ODIERNO SISTEMA DI NOTAZIONE MUSICALE [in maiuscolo nell'originale] e per conseguenza quello di primo promotore di tutti gli sterminati progressi fatti posteriormente in quest'arte sublime; poiché essi ebbero origine e furon resi possibili da quel nuovo sistema di notazione, e così furono effetti della Invenzione di Guido.⁷⁴

Nel suo esteso commento agli *Studi* di Falchi, Biaggi elogia l'autore per aver diretto le sue ricerche «a trovare non già la materia o un pretesto a trovare il panegirico di Guido, ma a trarne il vero *vero*» (enfasi nell'originale).⁷⁵ Va però osservato come la certezza del vero non impedisca a Falchi di proporre uno spurio determinismo che mette in relazione causa-effetto l'invenzione guidoniana della scrittura e gli «sterminati progressi fatti posteriormente in quest'arte sublime», come se quella fosse di per sé sufficiente a spiegare questi ultimi. Più significativamente, in Falchi la verità storica nuovamente appurata impone alla collettività l'imperativo morale di passare *ipso facto* all'azione e sradicare le mendaci (o ritenute tali) credenze intercorse nei secoli, allo stesso modo in cui un Amelli o un Mocquereau potevano vedere la memoria popolare e l'*usus* tradizionale come ostacoli ingombranti sulla via del recupero dell'autentica musica liturgica. In nome del «vero *vero*» il canonico aretino avrebbe rimosso senza indugi «la marmorea iscrizione barocca» apposta nel 1821 in un palazzo dell'allora Borgo di San Pietro, a immortalare la presunta casa di nascita di Guido Monaco.⁷⁶ E ancora in nome del «vero *vero*» sembra che l'Accademia Petrarca abbia fatto elimi-

come un mantra nella vasta corrispondenza fra De Bacci e i suoi collaboratori italiani ed esteri, per non parlare della letteratura agiografica e della pubblicità spicciola di quei tempi.

⁷³ *Ivi*, p. 14.

⁷⁴ *Ivi*, p. 108. È opportuno aggiungere qui che la musicologia corrente, in sostanziale accordo con Falchi, continua a far risalire a Guido tanto il perfezionamento della notazione musicale su linee, quanto il metodo della solmisazione esacordale. Sullo stato corrente della ricerca, vedano ad esempio RUINI, s.v. «Guido d'Arezzo» cit., CLAUDE V. PALISCA – DOLORES PESCE, s.v. «Guido d'Arezzo», in *Grove Music Online*, 2001, <<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic>> [consultato il 17 agosto 2020], e l'introduzione di Angelo Rusconi all'edizione delle opere di Guido, citata in nota 14.

⁷⁵ «Gazzetta Musicale di Milano», XXXVII, 39, pp. 339 sg.

⁷⁶ FALCHI, *Studi su Guido Monaco* cit., p. 14.

nare dalla statua di Salvini l'imbarazzante epigrafe originaria che, secondo gli «informi appunti» del De Bacci, doveva leggersi «A Guido Monaco, inventore dell'arte musicale. La Europa». ⁷⁷ L'epigrafe poteva al massimo riferirsi all'invenzione storicamente documentata della notazione musicale su rigo, come suggerito da Falchi nel passo citato sopra; ma non c'era più tempo e si finì per adottare un innocuo «A Guido Monaco 1882» che diplomaticamente continuava ad ammettere le credenze popolari più fantasiose sull'illustre aretino, inclusa quella di essere stato un paladino della libertà. Come dimostrano questi esempi, tale atteggiamento interventista può apparire più giustificabile in taluni casi che non in altri; ma la ricerca del «vero *vero*» iniziava già a profilarsi come una causa o una crociata. ⁷⁸

Per parte sua, il monumento di Piazza Guido Monaco fu il frutto di un'ideologia celebrativa di segno opposto, in quanto cercava di inscrivere Guido d'Arezzo in una genealogia patriottica di libertà e progresso che aveva poco o nulla a che fare con il Guido storicamente documentato. La stessa volgare *traditio* deprecata per motivi diversi da Falchi e da Amelli veniva rifabbricata in sintonia con la nuova valenza civica assegnata alla statua – in linea con gli obiettivi del nuovo potere politico dell'era postunitaria, soprattutto in relazione al pressante contenzioso fra Stato e Chiesa.

Va da sé che neanche l'idea originaria del monumento De Bacci fu scevra da connotazioni ideologiche – al più queste furono meglio celate – così come del resto sarebbe errato ridurre gli eventi del 1882 a mero scontro di fazioni politiche. Per Arezzo si trattava piuttosto di recuperare una figura quasi mitica dalle «sacre ombre» del suo passato per ripensare la propria identità nel presente e immaginare il futuro, e in tal senso il monumento era forse più carico di significati in piena età postunitaria, quando l'idea stessa di italianità era in fase di ridefinizione, di quanto non lo sarebbe potuto essere vent'anni prima.

Il mito di Guido fornì ad Arezzo la rassicurante memoria delle profonde radici storiche a sostegno della nuova identità moderna che andava faticosa-

⁷⁷ Gli «appunti» sono citati in nota 22. Lo stesso Falchi termina i suoi Studi con un appello: «Chiudiamo pertanto col rinnovare il voto che il monumento [...] porti la manifesta impronta della vera invenzione di lui, invece di accennare con deplorabili anacronismi a popolari credenze di cui la critica fece da gran tempo ragione» (*Ivi*, p. 108). Anche la «Gazzetta aretina» riporta che l'Accademia Petrarca presentò al Municipio delle osservazioni critiche su alcuni aspetti del monumento che non corrispondevano a verità storica (GA III, 31, 5 agosto 1882, p. 1).

⁷⁸ Per una riflessione su questo punto si veda ad esempio GIANNI VATTIMO, *Addio alla verità*, Roma, Meltemi, 2009; traduzione inglese di William McCuaig, *A Farewell to Truth*, prefazione di Robert T. Valgenti, New York, Columbia University Press, 2011.

mente costruendosi per uscire dal recente periodo buio. Col suo pragmatico senso del *problem solving*, volto a ottenere risultati concreti vincendo se necessario forze avverse, Guido si rivelò candidato sorprendentemente idoneo al ruolo di protettore spirituale della nascente borghesia locale in grado di invitare la città, pacatamente, a guardare al futuro con fiducia e ad adottare una nuova etica del lavoro. Naturalmente, sui tratti distintivi e sugli obiettivi di questa nuova identità aretina – innovativa, democratica e risolutamente laica – si poteva essere, e si fu, in marcato disaccordo. Ma come le Feste dimostrarono ampiamente, un personaggio allo stesso tempo così remoto e così vicino come Guido Monaco di per sé apriva un vasto orizzonte storico-culturale su cui fondare tale confronto ideologico e identitario, senza pregiudicarlo in partenza. La varietà stessa dei ‘monumenti’ realizzati per le celebrazioni del 1882 può quindi legittimamente apparire come la testimonianza più eloquente dell’efficacia e della multivalenza di quel personaggio-simbolo.

STEFANO MENGOZZI

University of Michigan – Ann Arbor (USA)

smeng@umich.edu

Sommario

Nel settembre del 1882 ebbero luogo ad Arezzo imponenti celebrazioni in onore di Guido Monaco, allestite in occasione dell'inaugurazione della statua realizzata da Salvino Salvini. La figura del teorico medievale acquisì tuttavia significati diversi per le diverse componenti socio-politiche che parteciparono all'evento. Per i nazionalisti laici alla guida della città e della nuova nazione, Guido era il simbolo del primato musicale italiano nel mondo, ma anche di un lungo progresso storico culminato con la recente unificazione dell'Italia e con la sua autonomia dalla Chiesa. Per il movimento ceciliano, che si riunì in quei giorni in uno storico congresso di canto liturgico, Guido rappresentava una mitica età dell'oro del canto gregoriano che si voleva restaurata, ma anche un'idea di nazione fondata sul cattolicesimo, anziché in opposizione ad esso. Infine, le Feste del 1882 stimolarono nuove ricerche sulla biografia e sui contributi musico-teorici di Guido, concepiti secondo i principi e le metodologie dello storicismo. Nel loro insieme, la varietà di "monumenti" a Guido Monaco realizzati in occasione delle Feste aretine sintetizza efficacemente il clima culturale e politico del momento.

Parole chiave

Feste aretine, statua di Guido Monaco, rapporti Stato-Chiesa, movimento ceciliano, storiografia postunitaria