

Utopia di un'università musicale

Storia dei progetti per un
livello superiore degli studi musicali
dall'Unità d'Italia al secondo
dopoguerra (1861-1948)

Cristina Cimagalli



Società Editrice
di Musicologia

Tutto quello che io dico è utopia.

Gian Francesco Malipiero

(lettera a Giuseppe Bottai dell'11 giugno 1937)

Musicologi d'Italia alla riscossa!

Giulio Fara

(Fara 1919b e Fara 1936, p. 202)

Indice

XII	Guido Salvetti Prefazione
XV	Introduzione
XVII	Nota tecnica e ringraziamenti
1	L'Ottocento dopo l'Unità: le radici della problematica
1	1861: l'auspicio di Taglioni
6	1871: la Commissione Verdi
22	1877: Lauro Rossi lancia un nuovo progetto per Napoli
31	1889: D'Arcais e il sempiterno problema del «cantante ciuco»
37	1892: un inedito e sorprendente autografo di Boito e il memoriale Scaduti
43	Il Novecento fino agli anni Venti: molteplici proposte di 'università musicale'
43	1907: il pionieristico sogno dell'«anonimo» Brugnoli
48	1908: il Congresso didattico di Milano
62	1910: un opuscolo di Carlo Scaglia
65	1911: Fedeli al Congresso di Londra
73	1918: la visione didattica di Orefice
86	1919-20: reazioni al progetto Orefice
104	1919: la disincantata proposta di Pannain
108	1921: una combattuta e momentanea vittoria di Orefice
128	1921: la proposta di Malipiero
135	1923: Gallignani e l'idea di un consorzio
154	1923: due federazioni all'assalto
157	1926: una lettera al duce del giovane Edmondo Cione
158	1927: la netta divisione di Giulio Fara

- 169 Gli anni Trenta del Novecento: scontro a tre
- 169 1877-1925: la bipartizione della didattica musicale a Roma
179 1926: il «primo esperimento» al Conservatorio “S. Cecilia”
183 1927: il grande progetto di Enrico di San Martino
191 1928: i corsi dell’Accademia di Santa Cecilia
206 1930: creare «una specie di Università»
211 1931: l’opinione di Alfredo Casella
215 1932: il ministro Giuliano: cattedre di perfezionamento presso
il Conservatorio di Roma
219 1931-33: «Le scuole di musica sono troppe»
223 1933: il compromesso Mulè-San Martino
228 1933: la «levata di scudi» del Consiglio accademico ceciliano
240 1933-34: la reazione di Enrico di San Martino
246 1934: «istituzione e svolgimento di Corsi superiori di musica»
253 1934: «Le aspettative del M.° Bonucci»
256 1935: il ministro De Vecchi prende tempo
267 1935: il progetto di Attilio Brugnoli
290 1935: «bisogna che Ella si rassegni a vedere andare avanti Firenze»
294 1935: l’Università fiorentina non viene istituita
- 297 Fine anni Trenta: realizzazione/dissolvimento di un’utopia
- 297 1936-38: «Il problema relativo ai Corsi Superiori»
311 1938: il convegno di Venezia e le discussioni successive
339 1938-39: il trasferimento dei corsi all’Accademia di Santa Cecilia
349 1938-39: un esposto contro «la progettata istituzione di una
Università Musicale Italiana»
356 1939: avvio dei corsi di perfezionamento dell’Accademia di
Santa Cecilia
- 371 Gli anni Quaranta:
corsi di perfezionamento e specializzazione
tra guerra e dopoguerra
- 371 1940: il corso di perfezionamento in composizione di Malipiero
a Venezia
374 1941-44: Arturo Bonucci *contra* Enrico di San Martino
395 1944: le duplici dimissioni del conte di San Martino

400	1944-48: la gestione commissariale del dopoguerra e i corsi di specializzazione di Fasano
423	Conclusioni
429	Bibliografia
459	Indice dei nomi

Prefazione

di Guido Salvetti

Questo libro è il frutto di un enorme lavoro di documentazione, condotto su fonti primarie quali i documenti dell'Archivio centrale dello Stato e dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, o atti parlamentari e Gazzette ufficiali. Oltre ad essere una storia dell'idea di 'Conservatorio di musica', assurge così a contributo originale sulle dialettiche culturali e politiche che hanno caratterizzato l'Italia monarchica e nei primi anni della repubblica, in un'appassionata partecipazione dell'autrice alle velleità, ai contrasti, alle ambizioni e alle beghe infinite attraverso cui da idee così tanto travagliate e provvisorie è venuta costituendosi la realtà effettuale dell'odierna pubblica istruzione musicale.

Questa microstoria è costantemente immersa nelle maggiori prospettive a cui è appartenuta: i travagli ministeriali, le guerre, la dittatura, la repubblica nazi-fascista, la ricostruzione post-bellica. Su tutto la nostra studiosa ci concede un sorriso superiore, in tutto degno di duelli che si sono spesso combattuti, si direbbe, con spade di cartapesta ed elmi di latta: come altrimenti valutare, ad esempio, gli insulti di Ildebrando Pizzetti nei confronti dell'appassionato apostolato di Giacomo Orefice? o il pluridecennale conflitto che contrappose in perpetua guerra il capo del sindacato fascista dei musicisti (Giuseppe Mulè, direttore del Conservatorio "Santa Cecilia" di Roma), al senatore fascistissimo, conte Enrico di San Martino e Valperga, presidente dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, condannati a convivere sotto lo stesso tetto, quello del vetusto palazzo di via dei Greci, e sotto l'ala protettrice della stessa Santa? Altrettanto degno di una pièce comico-popolare è quell'affollarsi di una torma di questuanti 'devotissimi' al Duce, tirato per la giacchetta – poveraccio! – perché desse l'appoggio alla riforma dell'uno anziché dell'altro. E tutti alla ricerca di un primato, spesso individuato come 'Università' o, a secondo dei casi, 'Istituto superiore'.

Con tutto questo l'idea di 'Università musicale' fu sballottata di su e di giù dai più diversi 'riformatori' fin dai primi anni dell'Italia unita con il contributo di un Verdi ancora carico di energie, temperate però dal suo innato scetticismo di fronte alle utopie; e Boito, voce autorevole nella commissione ministeriale

permanente presso il Ministero della pubblica istruzione non dimostrò maggiore entusiasmo per l'idea di una 'cultura' che potesse sviare troppo i giovani discenti dall'apprendimento del mestiere. Si apprende poi da questa ricerca che fu un seguito, lungo tutto il percorso, delle più diverse commissioni, dei più affollati convegni e delle più accalorate campagne di stampa, nonché – manco a dirlo – dei conflitti personali inevitabili in un'epoca segnata come non mai dal rivolgimento dell'imperante positivismo ottocentesco (evidente nell'idea di apostolato verso le masse per la fondazione di una cultura musicale diffusa), a favore di un neoidealismo crociano e gentiliano, sostanzialmente sordo alla musica se non come portatrice di sublimi valori estetici.

Questo secolare dibattito mostra due punti fissi con cui fare i conti; conti che non tornavano allora, così come non tornano oggi: la constatazione che gli studi conservatoriali si fermano prima che giungano a un soddisfacente livello di specializzazione; e, secondo punto, hanno difficoltà a coniugare gli studi musicali con una formazione culturale sufficiente sia a fare del musicista un cittadino degno di questo nome (diverso dal 'cantante ciuco' più volte preso, in questo libro, come modello negativo); sia per elevarlo a un livello universitario.

Il percorso storico tracciato dall'idea di Università diventa così anche, come mostra questo libro, una rassegna di riserve e diffidenze che scopriamo essere sciaguratamente e sorprendentemente attuali, cioè ancora presenti nel dibattito dei nostri anni: il timore che la cultura letteraria e storica sottragga tempo ed energie al musicista-esecutore; la convinzione – di conseguenza – che nella formazione del musicista ogni altro insegnamento debba essere comminato in forma sintetica e facilitata. Di più: che la 'musicalità' appartenga alla sfera istintuale, come tale da coltivarsi in età pre-puberale e senza complicazioni di tipo raziocinante. 'Il genio non si fabbrica' potrebbe apporsi come motto condiviso dai più diversi attori di questa vicenda. Ed è quasi da stupirsi che, da posizioni così esclusive, siano scaturite alcune proposte che conservano ancor oggi una vivace attualità: il superamento dell'insegnante unico e della lezione individuale, il valore formativo attribuito alla musica da camera, alla formazione di orchestre e di cori; in generale: la formazione di una comunità formativa coesa (ad esempio con lezioni aperte a tutte le classi).

Si mostra così che l'idea di un istituto superiore che possa fregiarsi del titolo di Università porta con sé un'altra esigenza, da molti evidenziata, anche con toni drammatici: quella di intervenire sul numero eccessivo degli istituti preposti all'istruzione musicale, *punctum dolens* di scottante attualità. Il dibattito condotto dai riformatori è, su questo punto, singolarmente unanime: quanto più si mira a innalzare gli studi musicali, tanto più occorre ridurre il numero delle istituzioni preposte.

Più precisamente: sembra universalmente accettato che a una base più estesa e popolare faccia seguito una fascia superiore più professionalizzante; e una – ancor più ristretta – di alta specializzazione. Già in età pre-fascista Roma è da molti indicata come sede unica, non tanto per ragioni che diventeranno quelle littorie, quanto per l'esistenza nella capitale di un prestigioso organismo stabile di produzione musicale – l'Orchestra di Santa Cecilia – che avrebbe garantito ai discenti dell'Accademia-Università la conoscenza dei repertori. Come si vede, questa è la parte più caduca di un dibattito che si svolse ampiamente su questo punto senza tenere in sufficiente conto le possibilità tecniche di riproduzione sonora per la conoscenza approfondita di qualsiasi repertorio. Eppure l'idea che un'Università musicale debba alimentarsi da un contesto culturale ricco di occasioni e di stimoli sembra apprezzabile, come dimostrano le eccellenze collocate nelle metropoli europee e mondiali dei nostri anni.

Questa scalarità, che caratterizza l'ordinamento degli studi musicali in molte nazioni (con ottimi risultati – per quanto a mia conoscenza), comporta una differenziazione nel personale docente e nei modi della sua selezione. Questa inevitabile esigenza di selezione dei docenti è però un'altra eredità irrisolta, anche nel più recente rivolgimento normativo dell'istruzione musicale pubblica: quello determinato dalla legge n. 508 del dicembre 1999. Dei tanti problemi agitati dal dibattito storico sui conservatori, uno solo sembrerebbe davvero superato con questa riforma: quello dell'esigenza di un prolungamento degli studi, tale che garantisca una sufficiente specializzazione. Ciò è avvenuto sia con l'aggiunta di anni al percorso fissato dal precedente ordinamento, equiparando gli ultimi tre anni a un triennio universitario; sia aggiungendo un biennio successivo, che porta a un diploma accademico di secondo livello. Non sfugga però che non si parla in alcun modo di 'laurea' in barba alle anime candide che festeggiano con parenti ed amici, al termine, con tanto di corona d'alloro da sfoggiare nel brindisi.

Nulla è stato fatto, invece, per risolvere le sfasature nei livelli di accesso al triennio 'universitario' che, come per qualsiasi facoltà, dovrebbe essere fissato nel momento del conseguimento della maturità. Anche l'obbligo di frequenza di una scuola media superiore ad indirizzo musicale per essere ammesso al triennio accademico di primo livello comporta un'ammissione generalizzata a 14 anni; il che, per alcuni strumenti, contravverrebbe a qualsiasi buona pratica didattica.

Queste aporie hanno determinato una situazione di fatto che è dominata dall'affermarsi dell'iniziativa privata, in una misura enormemente maggiore rispetto ad altre discipline.

Si tratta di scuole – poco più istituzionalizzate che un insieme di lezioni private – che si sono arrogate il compito di preparare all'ammissione al conservatorio. Si tratta però soprattutto del ruolo di spicco che hanno assunto Accademie dalla riconosciuta eccellenza, orgogliose della propria libertà nell'organizzazione degli studi e nella scelta di docenti di fama internazionale. Queste eccellenze, però, vengono raggiunte solo nell'ambito esecutivo, spesso del tutto indifferenti all'acculturazione generale e musicale.

Al termine della lettura di questo libro, si rimane quindi convinti che molte delle tematiche qui sollevate sono destinate a riapparire nel presente e nel futuro dell'istruzione musicale in Italia. E che alcuni problemi, come il parallelismo tra l'acculturazione non-musicale del musicista fino ai livelli universitari e la specializzazione compositiva, o strumentale, o vocale sembrano destinati a rimanere insoluti. Solo il miglioramento complessivo del sistema – in termini di circolazione internazionale delle esperienze didattiche; di una mutua convergenza tra pubblico e privato; di una maggiore disponibilità a stringere convenzioni tra alcune facoltà universitarie e insegnamenti musicali – potrà superare questi problemi.

Introduzione

Taluno in marsina e cilindro, qualcun altro in fez e camicia nera, altri ancora in giacca e cravatta, in uniforme o – chissà! – in veste da camera: sono numerosi i personaggi che si vedranno agire all'interno delle pagine seguenti (ma quasi nessuno in gonna e crinoline o sotto un cappellino con veletta: le donne sono praticamente assenti da questa vicenda...). Tutti costoro si muovono lungo un arco temporale che corrisponde quasi esattamente a quello del Regno d'Italia, dalla sua fondazione nel 1861 al suo dissolvimento con la fine della seconda guerra mondiale. E tutti si occupano – a vario titolo e con varia intensità – di un medesimo problema: come creare un'università musicale, ovvero come far raggiungere agli studi musicali la cuspide universitaria.

Un fiume di proposte in tal senso scorre lungo queste pagine, più o meno impetuosamente: proposte a volte ingenue, a volte assai avvedute; a volte sommarie, a volte dettagliatissime; a volte confusionarie, a volte estremamente lungimiranti. La romana Accademia di Santa Cecilia vi si ritaglia un ruolo da protagonista: essa è l'unica fra tanti contendenti che riuscirà a realizzare almeno una parte di questo alato sogno.

Sarà interessante osservare come i problemi che ci si trovò ad affrontare in quell'epoca apparentemente così lontana dalla nostra corrispondano ai medesimi in cui ci dibattiamo ancora oggi: le contraddizioni e le aporie di un'ipotetica e forse utopica equiparazione dei conservatori alle università permangono tuttora quasi del tutto irrisolte.

Possiamo ridurle essenzialmente a due ordini di difficoltà. Innanzitutto, l'insanabile conflitto tra le esigenze quasi totalizzanti dell'istruzione musicale – che dovrebbe assorbire l'allievo fin da piccolo, impegnandolo in un assiduo e ineludibile esercizio giornaliero – e la necessità di acquisire un'ampia cultura generale, senza la quale sarebbe velleitario ipotizzare un livello universitario di studi. In secondo luogo, l'inveterata riluttanza del potere politico a effettuare consistenti investimenti – economici e di idee – per ristrutturare radicalmente le istituzioni scolastiche e universitarie.

L'unica, vera e drammatica differenza tra allora e oggi (lo si ribadirà nella Conclusione, al termine di questo volume) è la seguente: un tempo l'arte musicale era patrimonio comune delle classi colte, che ne avevano una discreta competenza e sicuramente ne apprezzavano l'importanza culturale e formativa. Oggi, purtroppo, la musica (escluso il suo versante commerciale o jazzistico) è qualcosa di assai remoto sia dalla società italiana *in toto* che – soprattutto – dalla classe politica, alla quale spetterebbe invece di promuoverne la conoscenza e la diffusione: la musica 'colta' è un *hortum conclusum*, a cui hanno accesso pressoché esclusivo solo pochissimi appassionati, oltre ovviamente ai professionisti e agli aspiranti tali.

Tuttavia, dal 1999 – quasi per chiudere un millennio e aprirne uno nuovo conferendo un'inedita dignità agli studi musicali – i conservatori italiani sono stati inseriti nel sistema dell'Alta formazione, affiancando le università e abbandonando il proprio itinerario atipico e non assimilabile al resto dell'istruzione pubblica. È sembrato il raggiungimento dell'ambito traguardo. E invece, come verrà evidenziato nella Conclusione, il nuovo percorso di studi ha creato impreviste (o prevedibili?), gravi criticità.

Forse, l'analisi qui avanzata di tanti progetti per innalzare l'insegnamento della musica al grado universitario potrà servire a mettere a fuoco, con sempre maggior lucidità, gli obiettivi che sarebbe opportuno conseguire; e a far tornare l'Italia, culla e patria d'innomerevoli musicisti e dei più significativi generi musicali, al livello cultural-musicale che la sua storia plurimillennaria richiede.

Sperando che ciò non sia un'utopia.

Nota tecnica e ringraziamenti

Questa ricerca è basata soprattutto su indagini d'archivio condotte presso l'Archivio centrale dello Stato e l'Archivio storico dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia, allargandosi poi al reperimento di altre fonti archivistiche e a stampa.

Nel corso della ricerca ci si è imbattuti in molti altri progetti di riforma dei conservatori; ma quando essi non coinvolgevano il livello universitario di studi musicali non li si sono qui menzionati. La bibliografia qui presentata, dunque, non ha pretesa di esaustività, sia riguardo alle fonti storiche che riguardo ai lavori musicologici odierni.

Alcuni documenti qui trascritti sono stati riportati anche da altri autori moderni: non lo si è evidenziato ogni volta.

Nelle citazioni si sono lasciati punteggiatura e corsivi degli originali, salvo evidenti errori di battitura, uniformando però all'uso odierno gli spazi limitrofi alla punteggiatura stessa; le sottolineature degli originali sono state qui rese con il carattere corsivo. Si sono normalizzati all'uso odierno anche gli accenti su parole come 'È', assente tra l'altro nelle macchine da scrivere, 'perché', 'poiché', 'né' o simili, spesso con l'accento grave nell'originale o, nei testi manoscritti, con accento difficilmente identificabile. Le virgolette « » negli originali, ove a loro volta contenute in citazioni tra le medesime virgolette, sono state trasformate in “ ”.

Tutti gli inserti tra parentesi quadre sono dell'autrice.

Nelle citazioni tratte da corrispondenza epistolare, ove risultassero chiari dal contesto il mittente e il destinatario, talora indicati negli originali solo con la qualifica, li si sono indicati con nome e cognome: ove invece sussisteva qualche dubbio di identificazione, si è lasciata la dicitura originale. Le missive inviate da uffici ministeriali sono state sempre denominate 'lettera', per uniformità con gli altri documenti, anche se il nome più corretto spesso sarebbe 'nota'. Si è usato il termine 'lettera' anche per le minute: è chiaro dal contesto se si tratti dell'originale o meno (le missive conservate presso il mittente sono ovviamente minute).

I titoli dei capitoli riprendono sempre una citazione riportata nel testo. Per non appesantire la grafica del titolo non vi si è messa l'apposita nota con il riferimento bibliografico, rinviando il lettore all'identica citazione contenuta all'interno del capitolo stesso; così, si è anche evitato di evidenziare con puntini di sospensione tra parentesi quadre eventuali tagli interni a tali citazioni.

Nelle note a piè di pagina si è usata l'abbreviazione 'cit.' solo per i testi citati all'interno del medesimo capitolo; lo stesso criterio è stato usato per le segnature archivistiche, se dalla stessa busta non fossero stati citati più fascicoli nel capitolo stesso.

Per la stesura delle succinte note biografiche riguardanti alcuni protagonisti di questa narrazione, inserite nelle note a piè di pagina, ci si è serviti delle relative voci del DBI, del DEUMM e del New Grove; non le si è citate ogni volta.

Ringrazio l'Archivio centrale dello Stato e la Biblioteca del Conservatorio "S. Pietro a Maiella" di Napoli per aver concesso la riproduzione di documenti in loro possesso.

Desidero ringraziare di cuore i numerosi amici e colleghi che hanno offerto il loro gentile contributo alla realizzazione del presente volume, nonché il personale tutto dell'Archivio centrale dello Stato, della Bibliomediateca dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia e di altri archivi e biblioteche.

In particolare, un ringraziamento sincero e riconoscente a:

Bianca Maria Antolini, direttore editoriale della Società Editrice di Musicologia e già presidente della Società Italiana di Musicologia, per avermi proposto la pubblicazione con la SEDM;

Guido Salvetti, il massimo esperto sul periodo da me trattato (e su molti altri...), oltre che ex direttore del Conservatorio di Milano e della Società Italiana di Musicologia, per avermi onorato con la sua Prefazione;

Annalisa Bini, già direttore delle Attività scientifiche dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia e ora consigliere accademico, per aver accolto e incoraggiato, a suo tempo, il progetto della mia ricerca;

Inoltre, si ringraziano:

Annalisa Battini, responsabile dei Servizi e rapporti con il pubblico della Biblioteca Estense Universitaria di Modena, per avermi cortesemente inviato la scansione di Biaggi 1865;

Antonio Carocchia, professore di Storia della musica al Conservatorio "S. Cecilia" di Roma, per avermi spedito il suo articolo Carocchia 2012 e avermi gentilmente fotografato Statuto Napoli 1877;

Gianni Fidanza, professore di Bibliografia e Biblioteconomia musicale al Conservatorio di Milano, nonché il personale di tale biblioteca, per avermi prontamente inviato la scansione di Pizzetti 1908;

Roberto Gollo e altri, della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano, per aver molto gentilmente e velocemente verificato l'esatta paginazione di alcuni articoli, risparmiandomi un apposito viaggio Roma-Milano;

Donato Lunetti e la redazione del "Bollettino d'arte" del Ministero dei Beni culturali per avermi inviato con grande celerità alcune pagine che mancavano dalla scansione on line di Guerrini 1938;

Matteo Macinanti, mio ex studente presso il Conservatorio "S. Cecilia" di Roma dall'avvenire assai brillante, per avermi effettuato alcune scansioni nella Bibliomediateca dell'Accademia di Santa Cecilia;

Elisabetta Moffa, già direttore generale del Ministero del Lavoro e delle Politiche sociali e amica di lunga data, per avermi pazientemente dipanato tanti arruffati quesiti riguardanti le gerarchie e le pratiche ministeriali;

Francesco Paolo Russo, professore di Bibliografia e biblioteconomia musicale presso il Conservatorio "O. Respighi" di Latina, per avermi procurato copia del testo di Rendano 1889;

Alfredo Vitolo, bibliotecario del Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna, per avermi inviato, con grande gentilezza e liberalità, fotografie di vari documenti.

Infine, mi si conceda un commosso ricordo dell'indimenticabile studioso e amico Roberto Grisley, che un giorno di parecchi anni fa volle regalarmi una copia dei due massicci volumi di Giazotto 1970, fornendomi un importante strumento e – forse – la prima ispirazione per avviare la presente ricerca.

Abbreviazioni usate nel testo

ACS	Archivio centrale dello Stato di Roma
a.s., aa.ss.	anno scolastico, anni scolastici
ASC	Accademia nazionale di Santa Cecilia
DBI	<i>Dizionario biografico degli italiani</i>
DEUMM	<i>Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti</i>
c., cc.	carta, carte
cap., capp.	capitolo, capitoli
c.d.	cosiddetto
c.s	come sopra
E. F.	Era Fascista
EIAR	Ente Italiano per le Audizioni Radiofoniche
fasc., fasc.	fascicolo, fascicoli
GIL	Gioventù italiana del Littorio
GMM	«Gazzetta musicale di Milano»
GSQM	«Giornale della Società del Quartetto di Milano»

GUF	Gruppi universitari fascisti
<i>ibid.</i>	<i>ibidem</i>
<i>id.</i>	<i>idem</i>
<i>i.e.</i>	<i>id est</i>
MEN	Ministero dell'Educazione nazionale
MPI	Ministero della Pubblica istruzione
n	nota a piè di pagina
n.	numero
n. s.	nuova serie
o.d.g.	ordine del giorno
ONB	Opera Nazionale Balilla
p.c.	per conoscenza
PCM	Presidenza del Consiglio dei ministri
PNF	Partito Nazionale Fascista
<i>r</i>	<i>recto</i>
RAI	Radio Audizioni Italia
RSI	Repubblica Sociale Italiana
s.a.	senza autore
<i>scil.</i>	<i>scilicet</i>
s.d.	senza data
sgg.	seguenti
s.n.	senza numero
s.n.t.	senza note tipografiche
s.t.	senza titolo
<i>v</i>	<i>verso</i>
v.	vedi

Altre abbreviazioni sono usate nella Bibliografia.