

TESI

7

COLLANA DIRETTA DA
Francesca Gentile Camerana

REDAZIONE: Francesca Carullo
IMPAGINAZIONE: Anna Dellacà
COPERTINA E PROGETTO GRAFICO: G. Leila Librizzi

Tutti i diritti riservati.
La riproduzione, anche parziale
e con qualsiasi mezzo, non è consentita
senza la preventiva autorizzazione
scritta dell'editore.

© 2005 De Sono Associazione per la Musica
262/43 via Nizza - 10126 Torino

Pubblicato da
EDT srl
19 via Alfieri - 10121 Torino
www.edt.it
edt@edt.it
ISBN 88-6040-019-8

DE SONO
ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA

Orazio Maione

I Conservatori
di musica
durante il fascismo

La riforma del 1930:
storia e documenti



La De Sono Associazione per la Musica è stata costituita il 15 febbraio del 1988 da un gruppo di privati con il contributo finanziario di industrie piemontesi, ed è riconosciuta dalla Regione Piemonte.

De Sono è il titolo di un capitolo di un'opera di Marsilio Ficino: un nome che sa di antico, dunque, ma che racchiude anche una promessa di ricerca di nuovo suono e di nuova musica.

Tre sono le finalità dell'Associazione:

- seguire e finanziare gli studi e il perfezionamento di giovani strumentisti e compositori piemontesi e di musicologi italiani;
- organizzare concerti e incontri per l'ascolto e la conoscenza di tutta la musica, dall'antica alla contemporanea;
- intervenire nel campo dell'editoria musicale con la pubblicazione, ripartita in collane specifiche, di Tesi, Saggi, Repertori iconografici.

Queste collane raccolgono le migliori tesi di laurea e di dottorato di argomento musicologico discusse in università italiane o straniere, nonché saggi monografici e ritratti illustrati di singoli musicisti, e si propongono di adempiere a una duplice funzione: da un lato incoraggiare e aiutare i giovani nell'approfondimento dei loro studi; dall'altro offrire nuovi strumenti alla cultura musicale, che si troverà a disporre del frutto di ricerche e riflessioni altrimenti conosciute soltanto in ambito accademico.

Indice

- VII Abbreviazioni
- IX Ringraziamenti
- XI Introduzione
 - 1 Cenni storici sui Conservatori di musica italiani dall'Ottocento in poi
 - 1 Gli istituti
 - 6 Le normative
 - 13 Le normative didattiche prima del 1930
 - 13 I programmi del 1899
 - 15 Il Regolamento del 1918
 - 21 Le proposte di riforma e il dibattito sugli studi musicali nel decennio 1920-30
 - 37 La Direzione Generale del Ministero della Pubblica Istruzione e gli "studi generali" del 1925
 - 43 I lavori delle commissioni per i nuovi programmi (1926 e 1929-30)
 - 43 La commissione preparatoria del 1926
 - 45 Le undici commissioni
 - 49 La redazione definitiva: le revisioni degli anni 1929-30

50	Il problema della didattica: il caso del canto “ramo didattico”
52	Qualche considerazione sui nuovi programmi e sulle loro implicazioni didattiche
57	L’iter dell’emanazione dei programmi del 1930
63	I programmi del 1930: la pubblicazione, i commenti
63	Il Decreto del 1930
64	Giudizi e commenti
73	I Conservatori di musica negli ultimi anni del regime
73	La proliferazione degli istituti e la Riforma Severi
75	Le leggi razziali
77	La commissione per l’“autarchia musicale”
81	Conclusioni
85	Appendice
87	Il Regio Decreto n. 108 del 2 marzo 1899
95	Il Regio Decreto n. 1945 dell’11 dicembre 1930
135	Bibliografia

Abbreviazioni

ACS: Archivio Centrale dello Stato

AFAM: Alta Formazione Artistica e Musicale

AS: Archivio Storico

b.: busta

cc.: carte

CDNIA: Centro Didattico Nazionale per l'Istruzione Artistica

CNAM: Consiglio Nazionale per l'Alta Formazione Artistica e Musicale

Dir. Gen. AA.BB.AA.: Direzione Generale per le Antichità e le Belle Arti

Div.: Divisione

D.Lgt.: Decreto Luogotenenziale

G.U.: Gazzetta Ufficiale

L.: Legge

MIUR: Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca

MPI: Ministero della Pubblica Istruzione

ms: manoscritto

R.D.: Regio Decreto

reg.: registro

R./RR.: Regio/Regi

Ringraziamenti

L'occasione mi permette di ringraziare alcune persone che hanno contribuito alla realizzazione di questo libro.

In primo luogo i proff. Giovanni Sabbatucci e Vittorio Vidotto, rispettivamente relatore e correlatore dell'originaria tesi di laurea, discussa nell'anno accademico 2000-2001 presso l'Università "La Sapienza" di Roma.

Ringrazio sentitamente per la disponibilità nella ricerca delle documentazioni il prof. Gianfranco Mastrangelo della Biblioteca del Ministero dell'Istruzione; Marco Colombo, direttore dell'Ufficio di Ragioneria del Conservatorio di Milano e le docenti Maria Grazia Sità e Paola Carlomagno; le colleghe del Conservatorio di Campobasso Anna Gaggiotti, Barbara Lazotti e Patrizia Prati; Cristina Cimagalli, docente presso il Conservatorio di Cosenza; gli amici Emiliano Giannetti, Flavio Manganaro e Claudio Mendez; mia sorella Renata Maione, docente presso il Conservatorio di Napoli; le dott.sse Christina Grahe e Christine Streubühr della Sezione Storia della Musica dell'Istituto Storico Germanico di Roma; la dott.ssa Cristina Labriola dell'Ufficio Legislativo del MIUR.

Un grazie finale va alla De Sono, all'Editore, e in particolare a chi ha curato la redazione, per l'interesse e l'attenzione che ha dedicato a questo lavoro.

Questo libro è dedicato a mio padre.

Introduzione

L'istruzione musicale rientrò tra i progetti di riforma della politica fascista nella generale riorganizzazione degli studi operata dalla Riforma Gentile, e anche in quanto parte di una più ampia «cultura come istituzione del regime»¹.

I programmi d'esame per i Conservatori di musica del 1930 – tutt'ora vigenti – con il loro processo di elaborazione, rimangono il momento centrale delle riforme del regime in quest'ambito e sono l'oggetto principale della presente ricerca. Da numerose documentazioni ministeriali inedite, che sono alla base di questo studio, risulta evidente come il riformismo fascista che portò ai nuovi programmi fu operante più per le necessità pregresse dei Conservatori stessi che per un particolare disegno di politica culturale.

Verso la fine del ventennio si cercò di applicare l'autarchia anche al settore degli studi musicali, con disposizioni per i programmi di studio che si rivelarono del tutto sterili, e anche negli istituti musicali furono applicate le aberranti leggi razziali.

Sempre agli ultimi anni del regime risale un inedito progetto di riforma dell'istruzione musicale (1939), rimasto probabilmente inattuato per il precipitare degli eventi bellici e qui riportato alla fine del volume.

Più per una coincidenza di date che per reale attinenza, anche per l'istruzione musicale si può fare riferimento a un *prima e dopo* la Riforma

¹ Renzo De Felice, *Mussolini il duce. Gli anni del consenso (1929-1936)*, Torino, Einaudi 1974, p. 102.

Gentile del 1923: già prima della riforma i Conservatori si occupavano della formazione musicale, partendo dalla fascia d'età seguente alle elementari che si rivolgeva altrimenti al ginnasio inferiore, alle scuole tecniche (di tipo comune, agraria, industriale, commerciale), alla scuola complementare, all'istituto di belle arti.

L'elaborazione di nuovi programmi per gli esami nei Conservatori fu proposta nel 1925 non tanto come attuazione del disegno di Giovanni Gentile nell'istruzione musicale – peraltro già in clima di revisione negli ordini di scuola interessati dalla riforma – quanto come risposta alle esigenze degli istituti musicali stessi.

La riforma del filosofo siciliano ebbe infatti critiche pressoché immediate nelle scuole ordinarie perché ritenuta, sia da studenti e famiglie sia da parte governativa, troppo limitante nell'accesso alle superiori.

Tali critiche portarono in seguito, a partire dal gennaio del 1925, alla politica dei “ritocchi alla riforma” del successore di Gentile, il ministro Pietro Fedele, e la svuotarono di senso; fu così varata una revisione dei programmi per gli istituti superiori che venne a coincidere cronologicamente con quella dell'ordinamento dell'istruzione musicale, ma con motivazioni del tutto diverse.

Per i sei istituti musicali riconosciuti dallo Stato², da parte ministeriale non si sentiva l'esigenza di riforme in senso restrittivo, come era alla base del pensiero gentiliano: il ridotto numero di alunni e docenti era già di per sé indicativo di una selezione per specifici requisiti, rientrando quindi nello spirito elitario che la riforma auspicava di estendere a tutti i campi dell'istruzione.

Nei Conservatori dell'inizio degli anni Venti era invece pressante la richiesta di nuovi programmi d'esame in sostituzione dei precedenti, risalenti al 1899; ciò favorì un'occasione di confronto ed elaborazione per la classe docente degli istituti musicali governativi, per tanti versi ancora “ottocenteschi”, che avvenne attraverso gli “studi generali” appositamente convocati da Fedele nel 1925 e rimasti un episodio unico nell'ambito dell'istruzione musicale.

I sei istituti avevano da poco abbandonato denominazioni differenziate: Conservatori propriamente detti quelli di Milano, Parma, Napoli e Palermo, Istituto Musicale quello di Firenze e Liceo Musicale quello di Roma; la plu-

² Per il Regio Decreto n. 3123 del 31 dicembre 1923, *Ordinamento dell'istruzione artistica*, gli unici istituti musicali a cui lo Stato riconosceva le proprie sovvenzioni nell'ambito dell'istruzione artistica furono quelli di Firenze, Milano, Napoli, Palermo, Parma e Roma.

ralità di denominazioni era anche il riflesso delle differenti organizzazioni degli studi derivanti dalle varie amministrazioni pre-unitarie: ordinamenti diversificati che trovarono un primo momento di unificazione didattica proprio con i programmi d'esame del 1899. Con questi programmi vennero specificati però solo gli esami finali, definiti di **magistero** o *licenza superiore*; per il previsto titolo intermedio, la *licenza normale*, e per gli esami intermedi e i corsi complementari, ogni istituto continuava autonomamente a stabilire criteri, creando situazioni del tutto eterogenee per la preparazione richiesta.

Negli anni seguenti si avvertì come inderogabile la necessità di uniformare a livello nazionale i programmi per tutti gli esami, eliminando anche le ambiguità in merito ai due titoli conseguibili in favore di un unico titolo superiore.

Per inciso, di piccoli aggiustamenti in merito al funzionamento degli istituti si erano occupate in precedenza varie *commissioni ministeriali*: la prima, «per la riforma degli studi musicali nei conservatori in generale e di Napoli in particolare», già nel 1871; all'inizio del nuovo secolo queste commissioni furono definite “permanenti”.

Nel 1926 si convocarono i massimi compositori e docenti dell'epoca per elaborare i nuovi programmi, come risulta dalla documentazione in possesso della Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti a cui gli istituti afferivano, la cui emanazione avvenne però solo alla fine del 1930.

L'ultima parte della presente ricerca riguarda le ricadute che la svolta totalitaria del regime, dal 1935 in poi, provocò anche in questo settore dell'istruzione: l'attuazione delle leggi razziali negli istituti governativi del 1938; una commissione per l'“autarchia musicale” nel 1941; un ulteriore disegno di riforma degli studi musicali.

Quest'ultimo progetto, opera di Leonardo Severi – ex direttore generale per l'istruzione secondaria e stretto collaboratore di Gentile³ – era probabilmente parte organica di quel nuovo ordinamento scolastico fascista, poi non realizzato anche per motivi bellici, previsto dalla Carta della Scuola del ministro Giuseppe Bottai.

³ Nel 1944 lo stesso Severi si rese di lì a poco protagonista di uno dei primi esempi di trasformazione della scuola italiana post-fascista: da ministro dell'Istruzione del primo governo Badoglio prese immediatamente le distanze da Gentile, rifiutando qualsiasi collaborazione del filosofo per il motivo di essere stato «al servizio della tirannia» (v. Archivio della Fondazione Giovanni Gentile per gli studi filosofici, Carteggio Severi-Gentile, Lettera a Gentile del 4.8.1943).