



CENNI SULLA CRONISTORIA DEL
CONSERVATORIO DI TORINO
DALLE ORIGINI AL 1945

a cura di
CLAUDIO MANTOVANI



2016

© Conservatorio Statale di Musica “Giuseppe Verdi”
Via Mazzini, 11
I-10123 Torino

Al fondamentale e preziosissimo lavoro di ALBERTO BASSO, *Il Conservatorio di musica “Giuseppe Verdi” di Torino. Storia e documenti dalle origini al 1970*, Torino, Utet, 1971, cui siamo riconoscenti e totali debitori, rimandiamo per una lettura più approfondita ed esaustiva di quanto viene qui storicamente accennato. Musicologo di fama internazionale, è stato docente di *Storia della Musica* presso il nostro Conservatorio tra il 1961 ed il 1970, quindi nostro bibliotecario.



Il Conservatorio di Torino, veduta frontale
acquerello di Giovanni Ricci architetto progettista
(per gentile concessione degli eredi)



Cronistoria

Ripercorrere, anche se per sommi capi, la storia del Conservatorio di Torino, significa principalmente riandare con ammirata riconoscenza a tutti gli sforzi compiuti con coraggio e risolutezza da quegli uomini che nella musica riconobbero un possibile beneficio per l'intera comunità, nel lento e progressivo cammino per la conquista di quello spazio oggi riconosciutole universalmente come ovvio e dovuto.

Ci appare molto difficile nei tempi odierni immaginare una società priva d'istituzioni finalizzate alla musica, o tiepida nei loro confronti, abituati come siamo a identificarla con la collettività e di cui risulta essere una sorta di specchio parlante; ma il percorso della nostra scuola fu lungo e fortemente tormentato, con timidi successi presto vanificati da circostanze politico militari ed economiche che ne rallentarono il percorso ma che non riuscirono a costringere alla resa chi ci ha così nobilmente preceduto.

A questo saliscendi, che ha inizio con l'espansionismo francese e dunque con l'occupazione del suolo cittadino messo in atto durante la prima campagna d'Italia negli anni che seguono la rivoluzione del 1789, va anteposta la differenziazione tra il significato di Conservatorio, com'era

inteso in origine e la nuova visione, tipicamente rivoluzionaria, dove la Francia fece da punto di riferimento, di una scuola per tutti, nel clima di eguaglianza proprio ai moti francesi, modello che comunque fu condizionato inevitabilmente dall'ambiente con cui si confrontò.

L'origine storica dei conservatori italiani va posta, a cominciare da Napoli e Venezia, tra il XVI e il XVII secolo; essi erano essenzialmente luoghi di 'ricovero', destinati a ospitare ragazzi e ragazze 'pericolanti' (per usare un termine tipicamente settecentesco), all'interno dei quali era loro impartita anche un'educazione musicale.

Tali luoghi, principalmente votati alla carità e pietà, nati per tutelare i più deboli e bisognosi nella visione di un futuro loro inserimento nel più ampio sistema sociale di appartenenza, si affiancavano a iniziative di tipo privato atte a sostenere e coadiuvare le esigenze di chiesa e regnanti, le cui celebrazioni di fatto si nutrivano dell'arte musicale.

Tutto questo naturalmente andò modificandosi nel tempo, subendo una notevole accelerazione attraverso le idee illuministe che permisero via via alla musica di affrancarsi e di uscire dall'ambito ristretto in cui giaceva, per divenire un bene di consumo sempre più disponibile a tutti. Non a caso è in questo clima che prendono vita le istituzioni concertistiche caldegiate dal crescente dilettantismo, e il teatro diventa alla portata del popolo.

Inevitabilmente i conservatori non avranno più quelle esclusive valenze atte a «conservare e preservare» l'integrità di soggetti più deboli, ma assumeranno sempre più le caratteristiche di Istituzioni finalizzate alla cultura e all'addestramento per il 'Lavoro della musica', in un ambiente che, modernamente, in seno a una società nuova, ne sappia riconoscere il valore e la giusta collocazione.

Se come già ricordato la Francia dette in questo l'esempio, non di meno esso fu condizionato in casa nostra dal melodramma, che soprattutto dopo il definitivo scioglimento delle cappelle in epoca risorgimentale divenne l'unica forma che rappresentasse la musica ed unica fonte d'interesse per chi governava, così che le antiche scuole si trasformarono in fucine per alimentare attraverso strumentisti, cantanti e cori, l'insaziabile bisogno dei teatri.

Il Conservatorio di Torino di oggi, affonda le sue radici proprio a cominciare dai difficili tempi della rivoluzione francese, ma saranno come vedremo i settant'anni che vanno dal 1866 al 1936 a stabilizzarne lentamente ma in via definitiva, strutture e finalità: il 1866 data di fondazione del Liceo Musicale della Città, il 1925 con il suo pareggiamento, il 1936 anno della sua trasformazione in Conservatorio.

I tempi delle origini sono anche quelli delle prime società segrete nate sull'onda dei fatti rivoluzionari d'oltralpe, da dove emersero gli intellettuali della migliore borghesia piemontese, giacobini cospiratori che guardavano ammirati alla Francia come ideale paese, esempio di ribellione alla società delle caste e degli abusi e vettore di riforme in ogni campo. Ai fini della storia della nostra scuola, uno di essi emerge prepotentemente, Carlo Botta¹, che durante la prima occupazione francese di Torino nel 1799, fece parte del governo provvisorio come segretario all'Istruzione Pubblica, punto nevralgico del rinnovamento.

Bloccato questo processo nello stesso 1799 dalle truppe austro-russe di Suvorov² che ristabilirono per un breve tempo la monarchia sabauda, bisognò attendere il rientro di Napoleone a Torino, avvenuto nel giugno del 1800, per ristabilire il governo repubblicano che per quattordici anni si occuperà del rinnovamento della nostra città.

Data la grandissima importanza da parte dei francesi riservata all'istruzione pubblica, uno dei primi atti fu la riorganizzazione delle scuole e particolarmente dell'Università³. Carlo Botta, facente parte dell'esecutivo, si prodigò subito per la creazione di una Scuola di musica, ma i complessi tempi che seguirono, all'incirca sino al 1811, furono anni contrassegnati da progetti, polemiche e soprattutto segnati dai gravi problemi finanziari e burocratici che finirono per procrastinare di anno in anno, sino a un nulla di fatto, la creazione di una scuola musicale, benché la causa fosse ampiamente sposata da uomini di cultura come Bernard Serrette, direttore e fondatore del Conservatorio di Parigi, che proponeva di aggiungere Torino alle dieci città che avrebbero ospitato una scuola musicale di terzo grado (per intenderci, il quarto grado era unicamente riferito al Conservatorio di Parigi): Bruxelles, Rouen, Strasburgo, Nantes, Digione, Lione, Bordeaux, Tolosa, Montpellier, Marsiglia e quindi Torino.

¹ Carlo Botta (San Giorgio Canavese, 6 novembre 1766-Parigi, 10 agosto 1837) storico e politico, studiò medicina all'Università di Torino; sovversivo, fu arrestato dal governo piemontese ed emigrò in Francia. Chirurgo nell'armata guidata da Napoleone dal 1799 fece parte del Governo provvisorio della *Nazione Piemontese* e in seguito fu sostenitore dell'indipendenza e dell'unità nazionale italiana. Morì in completa povertà e nel 1874 le sue ceneri furono poste nel Tempio di Santa Croce a Firenze.

² Aleksandr Suvorov (Mosca, 1729-San Pietroburgo, 1800) Uno dei più grandi generali dei suoi tempi, tra il maggio e il giugno del 1799 alla testa di una coalizione austro-russa liberò Torino costringendo i francesi alla momentanea resa e ritirata.

³ Rettore all'epoca dell'occupazione francese era Prospero Balbo (Torino, 1 luglio 1762-Torino, 14 marzo 1837) che fu in seguito sindaco di Torino e ministro del regno di Sardegna. Appoggiò fortemente gli sforzi di Botta per la creazione di una scuola di musica nella nostra città.



Nella nostra città la fine del settecento aveva segnato la chiusura della Cappella Regia e di quella Metropolitana, con gravissima crisi d'identità e di condizione di vita dei tanti musicisti che attorno ad esse gravitavano, del resto il Teatro Regio, che nonostante le grandi avversità continuava ad esistere, non poteva certo assorbire un così grande numero di disoccupati.

La creazione di una scuola di musica poteva dunque dare un po' di fiato a una categoria così disagiata, ma i problemi economici di inquadramento di essa furono enormi e non bastò il decreto imperiale napoleonico del 4 giugno 1809, che inglobava la nascente scuola all'interno dell'Università, a darle vita.

Di fatto la scuola musicale torinese sarebbe dovuta essere organizzata, come recita l'articolo 28, come succursale del Conservatorio di Parigi, ma i progetti ambiziosi si arenarono tutti di fronte a quelli economici in un continuo rimpallo di competenze tra Università e Comune e ben presto le vicine disastrose campagne napoleoniche, a partire da quella di Russia del 1812, spostarono il peso economico e politico in ben altre direzioni così che i progetti musicali per Torino furono inevitabilmente accantonati⁴.

Benché nel primo decennio circa del secolo avessero preso vita in Italia i primi Conservatori (Bologna nel 1804, Milano e Napoli nel 1807, Firenze nel 1811 che sarebbero diventati governativi a partire dal 1850) Torino, città complessa da governare, sembrò fare un passo indietro con il ritorno, entusiasticamente celebrato dopo quindici anni di esilio, il 20 Maggio 1814, di Vittorio Emanuele I⁵, dopo che il mese precedente Napoleone aveva accettato l'abdicazione, preludio alla sua relegazione all'isola d'Elba ed ai futuri cento giorni che porteranno al declino dell'impero francese definitivamente scritto a Waterloo nel giugno del 1815.

A pochi giorni dal suo rientro, il Re ricostituiva la Cappella Regia, reintegrando i vecchi dipendenti, anzi aumentandone il numero. Ciò da un lato sanò per il momento il grande problema della disoccupazione dei musicisti e nello stesso anno i semi di rinnovamento gettati ampiamente nel decennio precedente si concretizzarono con la creazione da parte di pochi dilettanti smaniosi e devoti

⁴ Amministratore generale del Piemonte e consigliere di Stato era il generale Jean Baptiste Jourdan (1762 – 1833), nominato IV Maresciallo di Francia da Napoleone nel 1804 dopo Berthier, Murat e de Moncey. Come sede della scuola di musica fu destinata l'attuale Accademia Albertina, ex convento dei Minimi, annesso alla chiesa di San Francesco da Paola, sede mai utilizzata. Torino ottenne da Napoleone il riconoscimento di capitale del Dipartimento del Po' del Regno di Italia.

⁵ L'attuale chiesa *Gran Madre*, sorta per esaltare il ripristino della monarchia sabauda, fu eretta nel punto in cui Vittorio Emanuele I attraversò il Po per rientrare dopo il lungo esilio in Torino.

di musica che volevano mantenere viva la grande tradizione musicale torinese, di una Società Filarmonica che per decenni avrebbe svolto un ruolo fondamentale nello sviluppo artistico - culturale di Torino.

Essa in brevi tempi superò gli spazi del dilettantismo e fu sino agli anni '40 dell'800 un punto di riferimento (una specie di Conservatorio ante litteram, promotrice di concerti) che già nel 1816 mutò il proprio nome in *Accademia Filarmonica* con uno statuto che prevedeva l'insegnamento strumentale e vocale oltre la possibilità di esercitazioni collettive affidate a noti musicisti dell'epoca. Fu solo però nel 1827 che fu istituita la *Scuola di Canto gratuita*, appoggiata dal Re Carlo Felice⁶ e in seguito da Carlo Alberto.

I corsi previsti erano di quattro anni e alle lezioni di canto erano affiancate quelle di bella scrittura, aritmetica, lettere, storia e geografia; ben presto, ridotto il numero di allievi e aumentate le spese, si pensò a una sospensione della scuola ma con l'introduzione di un *ginnasio* (a pagamento) che avrebbe permesso ai giovani dilettanti di buona famiglia di poter prestare la loro opera per i concerti dell'Accademia mentre quest'ultima si proponeva di creare artisti professionisti del canto.

Parevano così gettate basi concrete per attuare una duratura scuola musicale, ma gli eventi politico-militari tra il 1840 e il 1860 le fecero mancare sempre più l'appoggio economico sino a decretarne la fine nel 1859, in concomitanza con l'inizio della II Guerra d'Indipendenza. Dopo 33 anni dunque la Scuola gratuita di canto, nata per iniziativa di privati, cessava di esistere venendo soprattutto a mancare la linfa vitale che Stato e Municipalità avrebbero dovuto accordare perché essa si potesse trasformare in una sorta di Conservatorio.

A differenza dei progetti di Botta, atti a salvaguardare la musica strumentale, l'Accademia aveva puntato essenzialmente tutto sul canto, cioè sull'unico vero interesse musicale di allora, non nascondendo l'intenzione di essere una specie di scuola preparatoria al *Teatro Regio*.

Nonostante le tante degne iniziative culturali fiorite negli Anni Cinquanta, la crisi musicale era evidente in tutti i suoi settori nonostante le numerose attività, ma a carattere privato, che nulla

⁶ Carlo Felice (Torino, 1765-Torino, 1831) benché non amasse né Torino né i torinesi, preferendo come dimora Modena, fu attento allo sviluppo urbanistico della nostra città. Re dal 1821 al 1831 diede inizio all'espansione di Torino permessa dall'abbattimento voluto da Napoleone della sua cinta fortificata; sotto la sua reggenza fu iniziata l'edificazione del Borgo Nuovo che comprendeva tra l'altro le attuali via Mazzini (nota come via di Borgo Nuovo, aperta nel 1832 sotto Carlo Alberto) e piazza Bodoni (1835). A lui succedette nel 1831 il cugino, l'ambiguo Carlo Alberto (1798-1849), che si sobbarcò l'immenso sforzo della I guerra d'indipendenza conclusa con la sconfitta di Novara che lo obbligò ad abdicare a favore del figlio, Vittorio Emanuele II.

avevano a che vedere con l'idea di pubblica istruzione musicale; la situazione economica continuava a gravare sulla vita cittadina e le attività musicali, a partire dal *Regio* che a stento sopravviveva, ne risentirono in maniera significativa ancora una volta.

Proseguendo la nostra cronistoria, la prima metà del XIX secolo terminò dunque con il grande vuoto che la chiusura dell'Accademia veniva a determinare, unica istituzione che concretamente avesse tentato di far condividere la cultura musicale nella capitale Sabauda. Ciò divenne fonte di discussione tra i cittadini sino a giungere al Consiglio Comunale che proprio nello stesso 1859 fu sollecitato dal Ministero dell'Interno «a provvedere in qualche modo a che il Teatro Regio non avesse a rimanere chiuso» evidenziando così sia la crisi che investiva pesantemente il Teatro, sia l'impossibilità del Ministero a far fronte del carico finanziario che il Regio comportava.

Il Consiglio comunale, nominata una Commissione, deliberò che, nonostante il Teatro fosse di assoluta competenza dello Stato, nondimeno la città si sarebbe fatta carico di intervenire a favore degli artisti e di tutte quelle attività che fiorivano attorno al Regio, ma il sussidio annuo in denaro non sarebbe andato agli impresari (di fatto i veri gestori delle attività del Teatro), ma sarebbe stato meglio impiegato per «il mantenimento di una buona orchestra e di una scuola di canto», in altre parole, il denaro richiesto per dare ossigeno al Teatro torinese, sarebbe certamente stato meglio impiegato all'educazione musicale che a sua volta avrebbe portato benefici pratici al Teatro stesso; la crisi del Regio ebbe l'effetto perciò di avviare il processo di consolidamento graduale del concetto di scuola di musica, nonostante ciò comportasse ovviamente enormi problemi di ordine socio-economici per l'epoca, rendendo ancora più palesi i contrasti tra chi credeva nell'istituzione di una scuola e chi in essa non vedeva altro che uno spreco di fondi ed energie e un impedimento alle sovvenzioni dirette al *Regio*.

Il Consiglio comunale approvò i provvedimenti pensati in favore dell'arte musicale e fu nominata una nuova Commissione per affrontare il problema, sostenuta dalla forte presenza degli editori Giudici e Strada che con le donazioni delle loro pubblicazioni, crearono poi il nucleo costitutivo della futura Biblioteca del Conservatorio.

Nonostante le tante parole, i tanti propositi (e le tante Commissioni), nulla di concreto fu risolto, regnando sovrano il problema del sostentamento economico del Regio cui ormai sembrava inevitabilmente legata la sorte di una futura scuola musicale che continuava a essere pensata, e vista, come bacino ideale di sostegno artistico al Teatro ed essenzialmente immaginata come scuola di canto che provvedesse all'istruzione dei cori per mettere in scena opere, rinnovando però anche l'interesse

verso le scuole strumentali (archi esclusivamente) che avrebbero rinforzato soprattutto le esigenze orchestrali del Regio.

Gli anni che seguirono portarono nel 1866 all'istituzione tanto sospirata del Liceo di Torino; furono anni densi di avvenimenti politici che compromisero l'immediata attuazione del progetto: il 17 marzo del 1861 fu proclamato il Regno d'Italia, il 6 giugno 1861 morì improvvisamente Cavour. Torino, come capitale dello Stato, era impreparata e priva delle caratteristiche proprie a una capitale europea, con una continua instabilità di governo che non favoriva certo lo sviluppo cittadino, cui si assommò la terribile crisi scaturita dalla decisione di trasferire la capitale a Firenze che nel settembre del 1864 costò al movimento popolare di resistenza, represso con violenza, molte vite⁷.

Ma come sempre accade in questioni simili, prevalsero le ragioni di Stato e nell'aprile del 1865 la capitale fu trasferita: in questi affannosi e luttuosi tempi non ci fu più lo spazio per la tanto desiderata attuazione dell'Istituto musicale ma la questione venne ripresa nel dicembre del 1865 forte della delibera del Consiglio Comunale del 31 maggio 1862, in cui era stata stabilita la formazione (mai attuata) di un liceo. Il Sindaco pensò che fosse il momento adatto per riformarne nuovamente il progetto con l'istituzione dell'ennesima Commissione, i cui lavori e studi furono finalmente approvati definitivamente dal Consiglio comunale l'11 giugno 1866, data ufficiale della fondazione del Liceo di Torino, la cui apertura effettiva avvenne il 15 marzo 1867.

Per la scelta dei due soli maestri che avrebbero formato il corpo insegnante fu bandito un concorso (a cui partecipò anche Michele Novaro, autore della musica del Canto degli Italiani, più noto come Inno di Mameli eseguito per la prima volta il 10 dicembre del 1847 a Genova durante un corteo commemorativo) e agli editori benemeriti Giudici e Strada, che tanto si batterono per una scuola musicale sostenuta in modo ufficiale dalla municipalità, fu riconosciuto l'ambito titolo di Provveditori del liceo; Preside fu eletto Eugenio Balbiano di Colcavagno, già consigliere comunale.

Gli orari di lezione furono fissati dalle 8 alle 10 del mattino per le fanciulle e dalle 20 alle 22 per i ragazzi, anche per consentire agli operai di poter seguire le lezioni, ribadendo così il carattere

⁷ La decisione del trasferimento della capitale a Firenze, sostenuta fortemente dalla Francia di Napoleone III, e di cui persino il Re era all'oscuro, lasciò stupiti e sgomenti i torinesi, soprattutto gli imprenditori e i finanziatori delle grandi opere edilizie per le inevitabili grandi perdite finanziarie che ciò avrebbe comportato. La popolazione indignata (e sobillata dal governo stesso che voleva metterla in cattiva luce) scese in strada per protestare, e il 21 e 22 settembre 1864, soprattutto per mano degli allievi carabinieri, furono compiute delle vere e proprie stragi a danno della popolazione civile afflitta in piazza Castello e piazza San Carlo per protestare pacificamente. Il bilancio fu di 54 morti e circa centocinquanta feriti, perlopiù ragazzi.

‘popolare’ dell’istituzione e di fatto negandole il fine di vera e propria scuola professionale; gli iscritti furono 41 nella sezione femminile e 81 in quella maschile.

L’indirizzo immediatamente preso dal Liceo, e la situazione generale, appaiono evidenti attraverso le parole di A. Basso:

era stato desiderio dei suoi promotori farne una sorta di atelier per il Teatro Regio. Il mondo della musica era limitato al melodramma, e al melodramma contemporaneo. Su queste basi, del resto, più o meno, vennero impostati tutti i Conservatori e licei italiani, ponendo in tal modo le premesse per quella crisi di valori musicali che la nostra società ancora così prepotentemente subisce al tempo delle conquiste spaziali e della civiltà tecnologica⁸

I primi anni di timida attività del liceo (la cui direzione fu affidata per quattordici anni, dalla fine del 1868 al 1882, al noto Carlo Pedrotti⁹ che oltretutto poteva così ambire al posto di maestro concertatore e direttore d’orchestra al *Teatro Regio*) non devono farci immaginare una città che musicalmente languisse; dal 1854 muoveva i primi passi il *Circolo degli Artisti* e, dieci anni dopo, nel 1864, avrebbe preso vita l’*Accademia di Canto Corale* oggi nota come «Stefano Tempia», senza contare i tanti tentativi per promuovere sia l’ascolto di nuove musiche sia la rinascita della musica strumentale, orgoglio e grande tradizione torinese, o figure come Gualfardo Bercanovich o il Conte Vittorio Radicati di Marmorito, sposo di una figlia di Schumann, che per cinquant’anni fu consigliere aperto ed attento del Liceo.

La tardiva istituzione dedicò le sue prime energie all’ampliamento dell’organico didattico che per Statuto prevedeva l’inserimento nella scuola degli strumenti ad arco, con la nomina per i corsi di violino (la viola sino al 1879 fu unita alla scuola di violino) di Francesco Bianchi (della scuola di G.B. Polledro) e di Stefano Tempia¹⁰ e per quella di violoncello di Carlo Casella¹¹, portando così il Liceo

⁸ A. BASSO, *Op. cit.*, p. 60.

⁹ Carlo Pedrotti (Verona, 12 novembre 1817-Ivi 16, ottobre 1893) compositore e direttore d’orchestra aveva esordito a 23 anni ottenendo in breve tempo la carica di maestro concertatore e direttore d’orchestra al *Teatro Italiano* di Amsterdam; conosciuto anche nell’ambiente musicale torinese per la sua opera *Isabella d’Aragona* ricoprì lo stesso incarico al Teatro Regio unificando in un’unica figura le due mansioni (il maestro concertatore sovrintendeva all’allestimento artistico generale dell’opera mentre il direttore d’orchestra, spesso il violino solista, batteva il tempo e dava gli attacchi suonando con l’orchestra). Pedrotti come direttore d’orchestra aveva accresciuto la sua fama facendo conoscere al pubblico torinese tra il 1877 e il 1878 *Lobengrin* di Richard Wagner e *Il re di Labore* di Jules Massenet. Direttore del Liceo e didatta di grande pregio, innalzò la qualità della nostra giovane scuola a livelli superiori lasciandole la sua significativa impronta. Si trasferì nel 1882 da Torino al *Liceo* di Pesaro dove concluse la sua carriera. Ammalato e depresso ritornò a Verona e qui trovò la morte gettandosi nell’Adige. Il bel busto di marmo che lo ricorda è collocato al I piano del nostro Conservatorio.

per l'anno scolastico 1869-70 all'organico di ben cinque insegnanti (Pedrotti, Fassò, Bianchi, Tempia e Casella).

Se nel 1867 la modesta sede destinata, l'Asilo "Cavour" di via Cernaia, fu rimpiazzata dalle 7 camere di via Oporto 5 (l'attuale corso Matteotti) ora il liceo ebbe l'autorizzazione della Giunta comunale a trasferirsi in Piazza Castello 2, al secondo piano del palazzo ex sede del Ministero di Grazia e Giustizia, forte della disponibilità di 14 stanze in virtù del crescente numero di iscrizioni. Fu questa la residenza ufficiale per 10 anni, sino al 1877, quando esso traslocherà ancora, per la terzultima volta, nella sede stabilita come vedremo, alle Porte Palatine.

L'organico del neo Liceo nel 1866 prevedeva: una scuola di canto divisa tra teoria e bel canto, quelle di violino, viola, violoncello e contrabbasso, un professore di arpa, oboè e corno inglese, flauto, clarino, corno, tromba, trombone e bassi d'ottone, fagotto; organico molto ambizioso presto messo in crisi dalla reale portata del progetto che di riflesso nel 1868 fu ridimensionato, lasciando immutato il peso degli archi (senza il contrabbasso per mancanza di fondi), potenziando il canto ma sopprimendo le scuole di strumento a fiato. Il 1868 fu anche l'anno in cui il Comune attuò la creazione di due importanti organismi musicali che avrebbero in qualche modo 'affiancato' la crescita del Liceo: *l'Orchestra Civica del Teatro Regio* e *il Corpo di Musica della Guardia Nazionale di Torino*.

Per rimarcare ancora una volta la sudditanza del liceo nei confronti del Regio, val la pena ricordare che verso la fine del 1870 la Giunta cittadina deliberò l'istituzione di un corso di canto corale: «Questa scuola [...] avrà il vantaggio di fornire ai teatri municipali un elemento di cui ora mancano pur troppo, cioè coristi intelligenti ed istruiti» a cui il Consiglio del Liceo, pochi mesi dopo, nel marzo del 1871, replicava formulando la seguente delibera:

Considerando che la Scuola di Bel canto è quella che richiede maggiori spese; Che la medesima fu istituita piuttosto a titolo di esperimento che in modo definitivo; Che il Liceo fu creato al principale scopo di fornire

¹⁰ Stefano Tempia (Racconigi, Cuneo, 5 dicembre 1832-Torino, 25 novembre 1878) nel 1868 con Francesco Bianchi fu docente di violino presso il nostro Liceo, prima cattedra istituita tra quelle strumentali. Compositore (allievo di Luigi Felice Rossi) acquistò fama con la composizione di una Messa commissionata dal governo per onorare il ricordo di Carlo Alberto nell'anniversario della morte. Fu, oltre che notevole violinista, critico giornalista della *Gazzetta Piemontese* e didatta di grande spessore. Contribuì alla formazione della «Accademia di Canto Corale» che oggi ancora porta il suo nome. Il primo suo successore all'Accademia, Roberti, di lui scrisse nel 1878: «Nella sua lunga carriera mortale, egli fece bene tutto ciò che intraprese, e fu molto; l'imatura sua morte proverebbe anzi, che egli fece troppo, non già per l'arte, per la patria e per la famiglia, ma bensì per le proprie forze fisiche». Stefano Tempia si spense a Torino nel 1878 all'età di 46 anni.

¹¹ Carlo Casella, prestigioso primo violoncello al *Regio*, insegnò al nostro Liceo per 27 anni dal 1868 al 1895; fu il padre del grande Alfredo, compositore di fama mondiale.

buoni artisti all'Orchestra del Teatro Regio e di somministrare buone masse corali sì a questo che al Teatro Carignano; Unanime esprime il voto che abbia a sopprimersi nel Liceo la Scuola di Bel canto e che l'economia risultante sul bilancio da questa modificazione sia consacrata all'ampliamento della Scuola di strumenti ad arco coll'introdurre nella medesima quegli insegnamenti che ancora vi mancano.

L'attuazione di una scuola di canto corale confermava la finalità assunta dall'Istituto sin dalla sua prima fondazione, provvedere cioè all'istruzione di giovani artisti da inquadrare nelle masse corali soprattutto per il *Teatro Regio*. Sotto tale aspetto era evidente la necessità di una classe collettiva di canto, a tal scopo più significativa e formativa di quella a carattere individuale di 'bel canto'.

Alla fine del '71 la Scuola perdetto Stefano Tempia passato ad altro incarico (Maestro Direttore della Scuola di canto corale per gli allievi delle scuole elementari), e con l'anno nuovo (1872) finalmente si decretò l'apertura della scuola di contrabbasso, cui fecero seguito nel 1873 la costituzione delle classi di fagotto e oboe¹², mentre veniva considerata sempre più la possibilità (per le scuole di arco) di ricevere i primi rudimenti del contrappunto e i principi generali dell'armonia: «In appoggio della proposta osservasi che questo nuovo insegnamento [contrappunto ed armonia] è vivamente desiderato dagli stessi allievi, consci che esso abbia a fornir loro il mezzo di progredire più spediti e sicuri nell'arte»¹³.

I risultati cominciarono a farsi sentire: nell'anno 1871-72, dalla scuola di canto corale uscirono 11 coristi per il Regio; nell'anno seguente, 1872-73, ben 40 più 3 comprimari, e nello stesso anno 5 violinisti e 2 violoncellisti. A confermare l'ottimo livello raggiunto dalla scuola torinese furono alcuni cantanti usciti dal Liceo nel 1873-74: i tenori Tamagno e Nouvelli, i soprani Cusani e Cottino, il contralto Marinotti, i mezzo soprani Galliani e Pedemonti, nomi che divennero in breve notissimi nel mondo teatrale dell'epoca.

Al fermento mai sopito in città delle attività musicali, non corrispose un'adeguata risposta pubblica essendo la musica, per la stragrande maggioranza dell'opinione pubblica, qualcosa di puramente votato al divertimento, e di riflesso assolutamente priva di alcun possibile connotato culturale o educativo, tollerata e amata purché non richiedesse pubblico denaro.

¹² Una volta soppressi oboe e fagotto nelle musiche militari del regno era molto difficile reperire strumentisti di alto livello, salvo pagarli cifre esorbitanti; da qui la proposta di introdurne lo studio accurato al Liceo.

¹³ Proposta approvata dal Consiglio direttivo del Liceo in data 13 dicembre 1872.

Ma nonostante ciò nella Torino di quegli anni prese vita per volontà di maestri, dilettanti, e di persone amanti della loro città, una nuova istituzione molto importante per la rinascita della musica strumentale in tutta l'Italia, i Concerti Popolari, che andava, oltre al Liceo, ad unirsi alla schiera del *Circolo degli Artisti*, dell'*Accademia Filarmonica*, della *Società del Quartetto*, dell'*Accademia di Canto Corale Stefano Tempia*, oltre che ad un paio di società di mutuo soccorso fra i musicisti.

Superati i gravosi problemi di bilancio venne promossa (1873-74) l'istituzione di una vera e propria Scuola di armonia e composizione, affidata a Pedrotti, a complemento di quella pensata per gli strumenti ad arco e ora riservata a tutti gli allievi delle varie classi che «presentassero speciali attitudini al perfezionamento dell'arte musicale».

La polemica sulla funzionalità e utilità del Liceo continuò negli anni seguenti e dagli Atti del Consiglio comunale emergono attacchi all'istituzione idealmente additata, assieme al gioco del lotto, come esempio di immoralità e disordine, fonte di «uno scadimento morale, di incitamento alla baldoria ed agli schiamazzi notturni» la cui causa, a sentire qualche consigliere, andava ricercata proprio nel Liceo musicale stesso.

Ma nonostante queste gravose polemiche, in fondo circoscritte a pochi consiglieri privi di sensibilità, la scuola con determinazione proseguiva la sua espansione; negli anni 1875-76 furono istituiti gli insegnamenti di «istrumenti in ottone», di pianoforte complementare per gli allievi della scuola d'armonia, di flauto, di solfeggio parlato in aggiunta alla scuola di teoria e solfeggio e, nel 1878-79, quella di clarino (questa era la denominazione impropria del clarinetto) e la separazione della scuola di viola da quella di violino; cosicché il Liceo che dal 1877 come già detto ebbe come nuova sede un fabbricato nelle Torri Palatine, nel 1880 poteva comprendere i seguenti insegnamenti¹⁴: Bel canto - Canto d'assieme, sezione femminile - Canto corale maschile - Violino - Viola - Violoncello-Contrabbasso - Flauto-Oboe e fagotto - Clarino-Istrumenti in ottone - Armonia, contrappunto e composizione con l'aggiunta di teoria e lettura musicale - Solfeggio parlato - Pianoforte.

Negli anni che vanno dall'operatività ufficiale del Liceo del 1867 sino a quest'ultimo anno scolastico 1879-80, gli allievi effettivi furono 1876, con un picco di presenze nel 1873-74: un risultato notevole, viste le enormi difficoltà che l'istituzione aveva dovuto superare per far parte del sistema

¹⁴ Non devono stupire i ripensamenti e le apparenti incoerenze tra una proposta e l'altra, imposti dai continui cambiamenti di contingenza in cui si dibatté sempre il Liceo.

scolastico municipale, accompagnato dal lento e progressivo lavoro per la creazione di una nuova coscienza scolastica nella popolazione e che venne a formare una tradizione negli insegnanti della nostra Scuola di Musica che la rende ancora oggi particolarmente preziosa, e di ‘carattere’.

Ma ritornando al nostro cammino cronologico, tra il 1875-76, come già citato, alla presenza dei Concerti Popolari, della Società del Quartetto, alla fondazione dell’«Accademia di Canto Corale» fece eco, in campo nazionale, il crescente interesse nei confronti del *Regio* che con il famoso impresario Giovanni Depanis¹⁵ stava iniziando quell’aurea ascesa già peraltro preannunciata nel 1877 con il clamoroso trionfo in città di *Lohengrin* diretto da Pedrotti e che culminerà in seguito con la direzione a Torino del giovane Toscanini.

In un tale fermento il Liceo divenne poco a poco il centro di gravità, il riferimento principale per la vita musicale cittadina. I suoi allievi, più e più volte impegnati in pubblici concerti al *Regio*, al Carignano, all’Accademia Filarmonica, furono naturalmente presenti nelle esequie solenni per Vittorio Emanuele II nel gennaio del 1878, eseguendo il Requiem in re minore di Cherubini.

Il luttuoso 1878, fu anche quello della morte di Carlo Rossaro¹⁶ e di Stefano Tempia i cui busti, promossi dagli onnipresenti editori Giudici e Strada, furono collocati insieme a quello di Luigi Felice Rossi¹⁷ nella sede del Liceo benché sia Rossaro che Rossi non avessero mai insegnato nella scuola¹⁸.

Negli anni che seguirono, per l’esattezza nella primavera del 1882, va ricordato che Carlo Pedrotti, il direttore del Liceo, dopo 15 anni di instancabile lavoro si trasferì a Pesaro per prendere la direzione dell’Istituto Musicale voluto da Rossini. Senza di lui la scuola avrebbe subito una forte

¹⁵ Giovanni Depanis (Bilbao, 1823-Torino, 1889) fu grande impresario del Regio che attraverso la sua gestione riacquistò una posizione di primo piano nel panorama italiano grazie anche al grande lavoro di proposta delle opere di Wagner che trovavano in Pedrotti un grandissimo sostenitore. Altrettanto significativo in campo musicale fu il figlio Giuseppe (Torino, 1853-Torino, 1942) allievo di Rossaro e di Tempia operista convinto ed illuminato, fu Consigliere comunale, Assessore ed Assessore anziano e fece parte in modo determinante del Consiglio Direttivo del Liceo dal 1895 e quindi dell’Istituto Musicale sino al 1925.

¹⁶ Carlo Rossaro (1827-1878) pianista e compositore, fautore dei concerti popolari a Torino. A lui e al fratello Sigismondo è intitolata la piazzetta antistante l’Auditorium Rai.

¹⁷ Luigi Felice Rossi (Brandizzo, Torino, 27 luglio 1805-Torino 20 giugno 1863) compositore, didatta, direttore delle prime scuole di canto corale. Musicista che rivestì grande importanza nella Torino musicale di allora.

¹⁸ Sono gli stessi busti (il quarto, quello di Carlo Pedrotti verrà collocato più avanti) che si possono ancora oggi ammirare all’interno del Conservatorio di Torino. Quello di Luigi Felice Rossi è probabilmente lo stesso che fu esposto alla *Promotrice delle Belle Arti* nel 1866, opera dello scultore Pietro della Vedova (Rima San Giuseppe 1831-Torino 1898), allievo di Vincenzo Vela che realizzò tra l’altro diverse case *Liberty* nell’attuale quartiere *Città Turin*.



perdita ma la direzione passò immediatamente (1882-1887) a Carlo Fassò¹⁹ valentissimo suo collaboratore che per continuità didattica - operativa ne fu il successore nell'indirizzo del liceo.

Poco dopo la partenza di Pedrotti, e siamo nel 1884, il Consiglio comunale decise l'acquisto da parte del Municipio del Palazzo che in precedenza era sede dell'Accademia Filodrammatica in via Rossini 8, contrada della Posta, da destinare come nuova e 'permanente' sede del Liceo, struttura che forte dello spazio adeguato e di una sala da concerti di 400 posti, ospiterà la scuola fino verso la fine degli anni '20 del novecento.

Nelle continue estenuanti alterne vicende della vita musicale torinese si segnalano nel 1886 la chiusura dei Concerti Popolari che la partenza di Pedrotti aveva definitivamente messo in crisi, così che dopo 14 anni circa veniva posta fine a un'istituzione che per personalità era certamente da considerarsi all'avanguardia nel panorama di una nuova rinascita della musica sinfonica in Italia. Già per tutto il 1884 l'attività dei Concerti fu sospesa per lasciare spazio all'*Esposizione Generale Italiana* che aveva prodotto ben 33 concerti coinvolgendo le orchestre di Torino, Milano, Napoli, Bologna, Parma, Roma. In seguito tra il 1885 e il 1886, nonostante la nomina del noto Giovanni Bolzoni a capo dei Concerti Popolari, l'attività purtroppo cessò di esistere e nel 1887 fu deciso un cambiamento di rotta anche per il Liceo, indebolito dalla direzione di un Fassò stanco e malato.

Fu allora bandito un concorso per la direzione del Liceo a cui parteciparono 13 candidati da cui uscì vincitore proprio il parmense Giovanni Bolzoni²⁰ che, come si è visto, era a Torino dal 1884 come direttore dei *Concerti Popolari* e che aveva una notevole esperienza didattica -organizzativa capitalizzata dalle precedenti esperienze come direttore negli istituti musicali di Perugia e Piacenza. Da questo momento, per 29 anni, Bolzoni (ricordato in un bell'ovale in una nicchia dell'ingresso dell'attuale Conservatorio dal lato di via Mazzini), sostenuto dalla vibrante presenza di alcuni membri

¹⁹ Carlo Fassò (Borgosesia, Novara, 7 marzo 1821-Torino, 9 aprile 1894) fu direttore del Liceo dal 1882 al 1887. Organista, concertatore e direttore d'orchestra, attivo soprattutto nel campo della musica sacra, fu allievo di Vaccai a Milano. A Torino ricoprì la mansione d'insegnante di *canto collettivo* e *bel canto* fino al termine della sua carriera.

²⁰ Giovanni Bolzoni (Parma, 15 maggio 1841-Torino, 21 febbraio 1919) fu protagonista indiscusso, benché controverso, della vita musicale torinese tra l'800 e il '900; a lui si deve il grande periodo di espansione e di miglioramento del Liceo. Violinista, maestro sostituto, direttore al Teatro Comunale di Cremona e direttore d'orchestra a Savona fu chiamato al *Teatro Regio* di Torino su consiglio di Verdi. Compositore già noto nella nostra città, esordì al *Regio* come direttore d'orchestra dirigendo *Le Villi* del giovane Puccini il 2 dicembre del 1884. Nello stesso anno, oltre al ruolo di Direttore del Liceo, ottenne quello assai prestigioso di guida dell'*Istituto Musicale* della Città di Torino. Pur non cessando mai la sua opera di compositore e direttore d'orchestra si dedicò soprattutto alla didattica e all'organizzazione del Liceo che lasciò nel 1916.

del Consiglio Direttivo, resse le sorti del Liceo, imprimendogli quell'orientamento che avrebbe creato le solide basi atte alla trasformazione (benché certamente tardiva) dell'istituto in conservatorio.

Una volta alla direzione del Liceo le ventilate riforme didattiche di Bolzoni non si fecero attendere e nell'anno 1889-90 fu resa obbligatoria per tutti gli iscritti la scuola di teoria e solfeggio, fu istituita una scuola di solfeggio cantato e dettato per gli studenti strumentisti, e venne introdotta la pratica settimanale di quartetto; il Liceo nel seguente anno scolastico, 1890-91, aveva ora in organico Violino, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Flauto, Clarino, Oboe, Ottoni, Canto femminile, Canto maschile, Canto corale, mentre la scuola di Fagotto (dopo il diploma degli ultimi 2 allievi l'anno precedente) veniva momentaneamente sospesa ed accorpata a quella di Oboe. A tutte queste materie naturalmente andavano affiancate le scuole di Teoria, Solfeggio cantato, Armonia, Pianoforte, Contrappunto con un totale di 18 scuole e 14 insegnanti²¹.

Sin dal 1883 era accarezzata l'idea di istituire inoltre una scuola d'organo che per diversi motivi aveva sinora trovato non poche difficoltà, non ultima la diffidenza verso uno strumento visto come mezzo tangibile di esclusione del ceto operaio. Il Duca di Sartirana, appassionato di arte organistica, si rese disponibile a cedere in forma di regalo l'organo della cappella della sua villa fuori Torino (oggi più conosciuta come la *Tesoriera*), dono che fu accettato benché lo strumento collocato nella sala di via Rossini, sul fondo del palco, rimanesse in pratica inutilizzato deteriorandosi sempre di più. L'insegnamento d'organo però, e a titolo sperimentale, prese il via solo nel 1893 con l'obbligo per gli allievi di composizione di seguirne i corsi. Fu solo nel 1896 che il modesto strumento fu sostituito con quello che da quel momento in poi, per trent'anni circa, grazie agli accordi intercorsi per la sua costruzione con il celebre organaro Carlo Vegezzi-Bossi, sarà degnamente utilizzato al Liceo.

Se da un lato effettivamente il Liceo con l'apertura di nuovi insegnamenti perdeva poco per volta la sua impronta originaria di scuola popolare, dall'altro attestava il mutato clima nella vita musicale cittadina che lo poneva (benché ancora nella sua prima titubante fase di sviluppo) come futuro punto di riferimento nel processo di modernizzazione e purificazione da tutto il provincialismo accumulatosi negli ultimi ottant'anni.

Proprio in linea con ciò nel 1891 Gaetano Foschini, Maestro d'armonia presso il Liceo, propose di tenere un corso di *Storia musicale e di ragionamento pratico (Estetica applicata)* per avviare allo

²¹ Dal 1867 al 1890-91 la scuola di canto enumerò 997 allievi e da quella di Bel canto uscirono 78 diplomati mentre, a titolo comparativo, i diplomati di Violino furono 23, di Viola 9, di Violoncello 11 e Contrabbasso 10.

studio, o almeno verso la conoscenza dei principi generali della storia della musica, gli allievi di Armonia e Contrappunto e Composizione e tutti gli studenti più avanti nei corsi di studio. Parallelamente Luigi Alberto Villanis proponeva una serie di conferenze da tenersi nella sede del Liceo, destinate a un pubblico di appassionati amanti della musica.

Entrambe le proposte furono accettate (perché prive di costi...) ma quando nel 1893 il Villanis propose l'istituzione di una cattedra ufficiale di *Storia ed Estetica musicale* gli fu negata per dare eventualmente precedenza ad insegnamenti mancanti di più diretta utilità (come per esempio quello di recitazione, ennesima prova del peso che il Teatro aveva...); bisognerà attendere il 1925 per trovarlo ufficialmente attestato all'interno dell'organico del *Liceo Musicale "Giuseppe Verdi"* sotto la nota dicitura di *Storia della musica* (ma, si noti, solo per gli allievi di composizione).

La metà degli anni novanta dell'800 vide la creazione di un ente coordinatore di tutte le attività musicali cittadine, l'*Istituto Musicale della Città di Torino*, che avrebbe inglobato il *Liceo Musicale*, la *Scuola popolare di strumenti a fiato*, la *Banda Civica* e l'*Orchestra Municipale* (in larghissima parte composta dagli strumentisti del *Teatro Regio*); e il *Regio* stesso, che in quel tempo lasciava a desiderare, assaporò una sorte di rinascita con la presenza sul podio di Toscanini.

La proposta della Giunta di formare quest'unico organismo fu approvata e fu previsto che le classi di strumento a fiato convogliassero, estrapolate dal Liceo, nell'erigenda *Scuola Popolare di strumenti a fiato*, così come le scuole di piano, di armonia, di contrappunto e di composizione diventassero 'complementari', vista la finalità del Liceo ancora una volta mirata a licenziare buoni artisti di canto, strumentisti e coristi e non «ad aumentare la falange dei virtuosi di pianoforte, od a far sbocciare una fioritura di maestri compositori» e come direttore generale di quest'ambizioso progetto, dopo lunghi accesi dibattiti, fu nominato Bolzoni, incarico che come già ricordato andava ad assommarsi a quello di direttore del liceo cittadino mentre il *Regio* stesso assaporò una sorte di rinascita con la presenza sul podio di Arturo Toscanini, già molto conosciuto dal pubblico torinese, nominato a 28 anni «maestro concertatore e direttore in prima per le opere ed altre esecuzioni (esclusi i balli) con lo stipendio annuo di L. 5000 a decorrere dal 10 dicembre 1895»²².

²² Anno in cui Carlo Casella per forti contrasti con Bolzoni lasciò il Liceo; circostanze sottolineate e narrate dal figlio Alfredo ne *I vegreti della Giara*, Sansoni Editore, Firenze, 1941.

A diciannove anni Toscanini, appena un anno dopo il diploma di composizione, aveva esordito al Teatro Carignano il 4 novembre 1886²³ con la prima dell'*Edmea* di Catalani, ma fu nel 1895, con *Il crepuscolo degli dei*, e l'anno seguente, il 1° febbraio 1896 al Regio con la prima di *La bohème* di Puccini, che ebbe inizio la sua grande stagione che culminò nel 1898 con l'indimenticabile serie di 43 concerti da lui diretti per l'Esposizione a Torino.

Ma se fu la nostra città il cosiddetto trampolino di lancio per la sua grande carriera nondimeno va ricordato il sostegno critico-organizzativo che ebbe da una figura molto importante, e dimenticata, quale fu quella di Giuseppe Depanis²⁴ e da una nuova coscienza musicale, attenta e volta al futuro, del pubblico torinese che ormai, per gusto e consapevolezza, era all'avanguardia nel panorama del rinnovamento musicale italiano.

Attorno a questa grande serie di eventi artistici appare tanto più significativa la fondazione dell'Istituto Musicale, nel quale confluivano tutte le più importanti attività del settore, e che per trent'anni rappresentò un qualcosa di unico all'interno dell'intero panorama musicale italiano. A ciò va aggiunta la lungimirante politica del liceo che ospitava sempre più concerti cameristici cui presero parte grandi strumentisti e solisti europei che assieme alla musica sinfonica e operistica accrescevano l'interesse verso nuovi orizzonti e linguaggi.

Da un lato dunque l'innovazione, e dall'altro la cura e l'attenzione verso il popolo nei confronti del quale, attraverso il *Corpo Municipale*, la *Scuola di strumenti a fiato*, il teatro di repertorio, era mantenuto alto e vivo interesse, retaggio dei moti rinnovatori iniziatisi con la rivoluzione francese e dell'attitudine innata di Torino alla solidarietà civile, all'interesse per i suoi cittadini nella loro globalità oltre che 'sorretta' da una ferrea volontà amministrativa (basti pensare ai cosiddetti santi sociali protagonisti della carità torinese dell' '800: Giuseppe Cottolengo 1786-1842, Giuseppe Cafasso 1811-1860, Francesco Faà di Bruno 1825-1888, Giovanni Bosco 1815-1888, Leonardo Murialdo 1828-1900 e l'indimenticata Giulia Colbert Falletti di Barolo 1785-1864 per citare i più noti).

Benché l'Istituto Musicale avvallato dagli ampi riscontri funzionasse ottimamente, contemporaneamente maturava una situazione disagevole per il teatro Regio ritenuto inadatto alla

²³ Celebre teatro in cui si avvicendarono importanti musicisti; qui aveva lavorato a lungo come direttore delle voci maschili Michele Novaro, autore come già ricordato dalla musica del nostro *Inno Nazionale*.

²⁴ Cfr. nota 16.

città (il numero di abitanti toccava ormai le 340.000 unità) e poco accessibile alla più larga parte della cittadinanza e questo, naturalmente, rischiava di compromettere l'esistenza stessa dell'Istituto.

Il Consiglio comunale diede «mandato alla Giunta di studiare sempre meglio il coordinamento de' nostri istituti musicali nell'esercizio del Teatro Regio, e di esaminare quali siano le modificazioni che possono rendersi necessarie perché possa il Teatro più efficacemente rispondere ai bisogni dell'arte e ai desideri del pubblico, facendo, ove d'uopo, allestire i relativi progetti»²⁵. Affidato lo studio della questione a una Commissione (le cui conclusioni furono approvate dalla Giunta nel giugno del 1900 ma le attuazioni rinviate...) nel frattempo il Consiglio direttivo dell'Istituto proponeva: la soppressione della scuola popolare autonoma di strumenti a fiato e alla sua fusione con il Liceo, all'istituzione delle scuole a pagamento, la riforma della scuola corale, la soppressione della scuola di bel canto nel liceo e all'istituzione delle scuole di composizione principale, arpa e di elementi di lingua italiana.

Tali innovazioni, come accennato, non ebbero attuazione immediata ed esse, ritoccate, furono prese in esame, assieme alla questione Regio, nel giugno dell'anno seguente, 1901. In turbolenti sedute dove fu scongiurato lo scioglimento dell'*Orchestra Municipale* (mentre veniva soppressa la Scuola Popolare istituita nel 1894) ancora una volta si rese evidente l'annosa questione così descritta da Depanis: «se cioè sia lecito ad un municipio di concorrere direttamente o indirettamente a sostenere gli spettacoli lirici»²⁶ e che proseguiva:

L'arte lirica, è vero, non riassume l'intera arte musicale, ne è anzi la parte teoricamente ed astrattamente meno elevata; ma è quella che si rivolge alle masse di preferenza che alle altre, è quella maggiormente efficace ed in Italia maggiormente coltivata; ed in Italia appunto è dessa che fornisce all'arte pura i mezzi per estrinsecarsi. La complessità dell'arte lirica la rende dispendiosa, ma nel tempo stesso le attribuisce un'importanza economica che pur troppo o è ignorata o non si vuole riconoscere. E' tutto un ricambio di attività di industrie, di commerci che al teatro lirico mette capo e che dal teatro lirico riceve alimento. Ed è doloroso che al teatro lirico si muova guerra in Italia dove ha raccolto tanti allori, e per cui fu origine di gloria, in epoca politicamente disgraziata, ed eziandio di profitto materiale. Non vale inneggiare all'arte colle postume apoteosi dei genii musicali se poi le si nega ciò che alla sua esistenza ed alla sua fioritura è necessario.

²⁵ *Atti del Municipio di Torino* - Annata 1899, p. 387.

²⁶ *Atti del Municipio di Torino* - Annata 1901, p. 773.

La crisi del polo musicale, come lo chiameremmo oggi (di cui, ricordo, faceva parte il Liceo), tuttavia era evidente; le varie iniziative non avevano sanato la situazione ed era vivo un clima di ostilità nei confronti dell'Istituto Musicale non reputato significativo motivo di vanto per la città.

A questo proposito val la pena ricordare che alla morte di Giuseppe Verdi, avvenuta il 27 gennaio del 1901, l'allora Sindaco, Casana, aveva proposto alla Giunta due giorni dopo la scomparsa del Maestro (e questa aveva approvato), di intitolare il Liceo musicale alla sua memoria. La proposta portata dinanzi al Consiglio comunale l'11 febbraio però trovò notevole resistenza dato che il Liceo, così com'era, non soddisfaceva a pieno, mentre appariva più equilibrato ed appropriato intitolare a Verdi l'Istituto Musicale di Torino.

Cosa che naturalmente accadde.

Ma nonostante ciò il Liceo si legò in qualche modo alla figura del grande compositore quando pochi giorni dopo la seduta del Consiglio comunale, il 14 febbraio, si tenne al Regio un concerto commemorativo a cura della *Società dei Concerti*, del *Circolo degli Artisti* e dell'*Accademia Stefano Tempia*, con il patrocinio del Municipio, i cui proventi furono devoluti alla sistemazione di un busto sulla facciata esterna del *Liceo* (opera dello scultore Cesare Reduzzi)²⁷ che venne ivi collocato il 16 giugno 1906.

Ma per tornare ai primissimi anni del '900, poste in rilievo le molte carenze affiorate in seno al Liceo, come lo scarso funzionamento della scuola di canto corale, l'insufficiente insegnamento di pianoforte complementare (in relazione del quale l'instancabile Depanis proponeva l'istituzione di una classe di pianoforte principale che si accollasse anche l'onere del piano complementare), i cattivi risultati prodotti dall'insegnamento elementare di lingua italiana, storia e geografia, l'assenza di iscritti per tromba e trombone e l'inadeguata retribuzione degli insegnanti di strumento a fiato, si passò nel 1902 ad una parziale approvazione della cattedra di pianoforte principale e ad un più equo adeguamento negli stipendi, mentre fu solo nel 1904 che giunsero le nuove modifiche: un aumento di un anno di studio per pianoforte, violino e violoncello e strumenti a fiato, l'introduzione di una terza cattedra di violino finalizzata però soprattutto all'insegnamento obbligatorio, complementare, della

²⁷ Cesare Reduzzi (Torino, 1857-Torino, 1911) scultore allievo di Odoardo Tabacchi e in seguito professore all'Accademia Albertina. Esegui numerosi gruppi allegorici, ritratti e monumenti funebri. Forse il busto di Verdi in questione potrebbe essere lo stesso che campeggia ancora oggi sulla facciata frontale del Conservatorio in piazza Bodoni.

viola a tutti gli allievi di violino negli ultimi anni di corso, l'abolizione della scuola di canto corale sottolineando che:

Fino a che il Teatro Regio fu in fiore e tra la massa corale del Regio e la scuola del Liceo vi fu relazione di mezzo e fine, la scuola diede ottimi risultati e fu frequentatissima. Declinò col declinare del Teatro Regio, rovinò addirittura negli ultimi anni, né vi ha speranza che sulle attuali basi ed annessa al Liceo possa rifiorire²⁸.

Se attraverso l'abolizione della scuola di canto corale si qualificavano maggiormente i compiti del Liceo, altrettanto si veniva a creare una seria lacuna, colmata con l'istituzione (nel 1913 !) di una Scuola di canto popolare per far fronte all'insufficienza dei coristi del Regio e che perdurò sino al 1932, anno in cui fu soppressa con delibera del Podestà di Torino.

Altro fattore determinante per quegli anni fu la questione della stabilità della carriera per gli insegnanti del Liceo, causa dello sviluppo irregolare del Liceo stesso che continuava ad essere motivo di turbamento per chi in esso non vedeva altro che una continua perdita del pubblico denaro. Come solitamente accade per i temi 'scottanti', il problema della stabilità del corpo insegnante, benché riconosciuto veridico, fu rinviato fino alla storica data del 1910 quando finalmente a tale stabilità si giunse e l'organico del Liceo (dopo tutte le modifiche apportate alla struttura didattica susseguitesesi nel primo decennio del novecento) risultava così formato: Composizione e fuga, Armonia e contrappunto, Teoria e solfeggio, Violino con obbligo di quartetto, Violino, Viola e violino, Violoncello, Contrabbasso, Arpa, Flauto e congeneri, Clarino e congeneri, Oboe e congeneri, Fagotto e congeneri, Tromba, Trombone e congeneri, Organo, Pianoforte principale, Pianoforte complementare, Lettere italiane, per un totale di 19 insegnamenti.

Benché la schiera di notevoli musicisti presenti come docenti rendesse degno il Liceo di trasformarsi in Conservatorio, il cammino doveva ancora dimostrarsi lungo ed impervio, ostacolato anche da una serie di magagne grandi e piccole, come la malattia che colpì il Bolzoni, (come noto, direttore del Liceo) a cui si sostituì via via Federico Collino²⁹ (docente di Armonia e contrappunto) che per ben 17 anni doveva poi sostituirlo nella conduzione della nostra scuola.

²⁸ *Atti del Municipio di Torino* - Annata 1904, p. 988.

²⁹ Nato a Pinerolo, il 17 novembre 1869 e deceduto Torino il 4 gennaio 1942, Federico Collino percorse tutta la propria carriera nel Liceo di Torino dove militò per ben 46 anni, diciassette dei quali, come ricordato, come direttore interinale. Diplomato di oboe e poi di composizione con Bolzoni egli diede il meglio di sé nell'insegnamento in cui si distinse per gli

Nonostante la malattia, Giovanni Bolzoni si adoperò ancora per modificare l'assetto didattico a partire dalla solita grave carenza di allievi per le scuole di strumenti a fiato il cui antidoto, secondo lui, poteva essere trovato alleggerendo il carico di lavoro per quegli strumenti e permettendo, modificando gli orari, che a tali scuole potessero concorrere studenti dell'ultimo corso delle scuole elementari, quelli delle scuole tecniche e quelli 'ricoverati' nelle scuole di beneficenza (Albergo di virtù - Istituto Bonafous - Giovani derelitti).

La proposta fu accettata e la Giunta Municipale nel 1910 autorizzò, in via sperimentale, l'apertura di una Scuola Popolare per strumenti a fiato che non dette i risultati auspicati e nei confronti dei quali in molti sollevarono dubbi (ad esempio Depanis aveva fatto osservare che «il Liceo darà sempre professori d'orchestra, la scuola popolare non darà che suonatori di banda»).

Tra le varie riforme Bolzoni propose anche la divisione dei Corsi principali in 'Normale' e 'Superiore' che fu resa operativa a partire dal 1912, mentre, per ragioni di bilancio e per non compromettere l'assetto definitivo del Liceo, la proposta del Consigliere Fino di istituire una scuola di storia della musica («per ogni maggiore cultura degli allievi del Liceo» ritenendosi «doloroso che un professore licenziato dal Liceo non abbia nozione alcuna circa lo sviluppo della musica») fu al momento purtroppo sospesa e rinviata.

Fu solo nel settembre del 1916 che Collino ottenne l'autorizzazione ad avviare un corso di elementi di storia della musica e degli strumenti per gli allievi dei corsi superiori, non venendo questo a gravare sul bilancio poiché non era richiesto alcun compenso in merito. Ultimo atto del Bolzoni prima che egli, il primo ottobre del 1916, lasciasse definitivamente il nostro Liceo fu di modificare il regolamento, in modo che «I candidati che non ottengono i 6/10 in tutte le materie letterarie e complementari cui sono obbligati, non sono ammessi all'esame nella materia principale», confermando così la volontà di qualificare maggiormente l'insegnamento impartito nel Liceo.

Al momento del congedo Bolzoni lasciava una scuola che aveva acquisito un profilo e una posizione sociale notevole nella Torino di quel tempo e a suo merito andarono tutti gli sforzi che egli fece per affrancarla dall'egemonia operistica (che, ricordo, aveva attuato facendo sopprimere la scuola di canto corale e bel canto), per regolamentare le nuove varie cattedre che a diritto entrarono a

alti valori educativi espressi e per quelli umani. Di lui fu ricordato, quando lasciò la scuola nel 1936 «il comportamento giovanile, la francescana umiltà, l'esperienza e sapienza del docente, i frutti del comporre».

far parte del Liceo (pianoforte principale, organo, arpa, ecc.) e per un maggior riconoscimento del valore imprescindibile delle materie culturali.

Nonostante il suo slancio negli anni perdesse forza, nondimeno di lui va ricordata anche la capacità didattica, non dimenticando che moltissimi furono i suoi allievi privati (val la pena menzionare Carlo Bersezio, Giuseppe Peano, Leone Sinigaglia ed Edgar Varèse) che avrebbero svolto mansioni importanti anche nella società civile di allora.

La vita musicale cittadina di quegli anni conobbe un notevole risveglio, con un grande aumento d'interesse verso le musiche 'altre' che esulavano dalla linea operistica vigente, veicolate dal notevole numero di grandi musicisti che a Torino si esibirono e sorretta da quell'azione 'd'avanguardia' espressa da personalità come Villanis o Torre Franca membri della grande fucina innovativa che fu il circolo della libreria di Giuseppe Bocca.

Nonostante il Liceo fosse per così dire 'immobilizzato' nella sua funzione didattico-pedagogica, e tutto sommato poco responsabile del grande risveglio, nondimeno, citando le parole di Guido Maria Gatti: «La Sala del Liceo ebbe un'azione decisiva nella formazione del gusto del pubblico» e oltre la sala, l'immenso sforzo di quanti, Bolzoni in testa, si erano adoperati per il miglioramento e l'emancipazione di quella che da piccola scuola sarebbe diventata un grande Conservatorio.

Gli anni che vanno dal 1916 al 1935, anni che videro *ad interim* la conduzione del Liceo da parte di Federico Collino, già insegnante della scuola dal 1890, furono assai difficili, gravati dai terribili fatti bellici della 'Grande Guerra' e dalla tremenda epidemia di 'spagnola' che condizionarono non poco l'andamento didattico, sino a giungere alla soppressione, per l'anno 1918-19 degli esami, complice l'assoluta mancanza d'iscritti per i corsi di clarinetto, fagotto corno e tromba.

Il 21 febbraio del 1919 si era spento Giovanni Bolzoni e dopo il solito complicato iter, fatto di rinvii e riesami, solo il 4 dicembre del 1922 si onorò la sua memoria con l'inaugurazione di una lapide/busto ad opera dello scultore Guido Bianconi, ancora oggi presente nel muro di destra dell'ingresso del Conservatorio dal lato di via Mazzini. Collino, in quanto direttore provvisorio, in attesa del concorso per la nomina effettiva, non poteva impegnarsi nelle riforme didattiche benché egli avesse messo sul tappeto una serie di interessanti proposte come la 'modernizzazione' didattica del corso di armonia complementare³⁰ portato e obbligatorio per tutti, da 3 a 2 anni, salvo per gli

³⁰ Intervento di Federico Collino nell'ottobre del 1922: «Nell'arte moderna l'elemento armonico è pervenuto a così alta importanza che uno studio dell'armonia disgiunto da quello della composizione, o per dir meglio, da quello della tecnica della composizione, non è più concepibile, e tanto meno sotto forma di "armonia complementare" come ancora

allievi degli strumenti a fiato ed aperto invece agli aspiranti compositori privi delle fondamentali nozioni di base, con obbligo di frequenza anche di un corso di Storia generale della Musica; l'accorpamento in Composizione del contrappunto, delle forme musicali e della strumentazione a cui sarebbe seguito un corso di perfezionamento di alta composizione comprendente anche l'estetica; una più ampia possibilità di studio nella scuola di pianoforte complementare per organisti e compositori sprovvisti di tale bagaglio ed infine, per la scuola di teoria e solfeggio, una semplificazione nello studio del setticlavio a favore di una più profonda dimestichezza con le chiavi di maggior utilizzo per lo studente.

Tali proposte, più una serie di altre, furono per il momento sospese, in attesa della famosa nomina definitiva per concorso del Direttore, così che la nuova riorganizzazione della scuola fu approvata solo nel 1925.

Fin dal 1921 era stata posta la questione se il Liceo andasse inteso puramente come scuola professionale o se potesse ambire al titolo di Conservatorio. Dato l'unanime, o quasi, consenso per quest'ultima possibilità, la nomina di un Direttore diveniva ancora più pressante ed urgente, tanto più che veniva sottolineata l'intenzione per gli studi musicali «di dare a Torino un vero Conservatorio», corrispondendo così ai desideri ed ai bisogni intellettuali della cittadinanza.

Pur non giungendo il Consiglio direttivo a una definizione del problema si pensò di interpellare in proposito qualche illustre ed eminente musicista, scelta che cadde su Ildebrando Pizzetti che dirigeva dal 1917 l'Istituto Musicale di Firenze. Musicista di grande spessore umano oltre che artista affermato, Pizzetti incarnava il reggitore ideale per il Liceo alla cui guida era universalmente richiesta la presenza di un compositore. Per gravi motivi personali Pizzetti (da poco

prescrivono i programmi e il regolamento del nostro Liceo. A proposito di questa "complementarietà" non dirò, come qualcuno afferma, che, così com'è ora negli istituti musicali il corso di armonia complementare non serve a nulla, o quasi. Il Consiglio Direttivo sa certamente che al mio insegnamento ho sempre procurato di dare un'intonazione, per così dire, di scuola principale, e ciò non soltanto perché le esigenze di una sufficiente preparazione al corso di contrappunto e composizione lo imponevano, ma anche un po' per sentimento che direi di onestà didattica il quale non mi permetteva di lasciare ignorare ai giovani quelle cose che un programma, ormai sorpassato, a loro nascondeva. Ma se questo metodo d'insegnamento dava modo ad alcuni allievi di ritrarne un reale vantaggio, è innegabile che ad altri, di più limitate aspirazioni, non poteva che tornare di peso fastidioso, subito per forza di regolamento e con il solo risultato di una perdita di tempo da entrambe le parti. Il fatto poi di aver riservato questa scuola ai soli allievi delle classi strumentali, ha condotto il regolamento a stabilire che un aspirante al solo corso di composizione non è ammesso se non dà prova di aver compiuto in precedenza un corso regolare di armonia e di saper suonare sufficientemente il pianoforte. Queste clausole non dovrebbero più sussistere e per due ragioni: la prima perché difficilmente si verifica il caso previsto, la seconda perché le mutate condizioni artistiche e didattiche, nonché l'interesse della cittadinanza, esigono ormai che l'insegnamento nella scuola di composizione abbia inizio sin dai primi elementi come avviene in ogni altra scuola principale. Lo stesso dicasi per la Scuola d'Organo in cui l'ammissione è subordinata ad una preparazione pianistica che nella maggior parte dei casi gli aspiranti dimostrano di non possedere».

vedovo e con due piccoli figli cui far fronte) dopo notevoli perplessità, anche di carattere logistico-economico, rinunciò alla proposta così che, abbandonata l'idea di una chiamata diretta per chiara fama, il 21 giugno 1921 fu deliberata l'apertura ufficiale del concorso, passo dovuto se si voleva trasformare la scuola, come ormai da più parti si invocava, in Conservatorio.

Sopraspedendo alle inevitabili grandi e noiose polemiche di quei momenti, il concorso venne comunque aperto il 21 gennaio 1922 e le domande furono 18³¹ vagliate (dopo altre peripezie) dalla Commissione formata da Ildebrando Pizzetti, Tullio Serafin e Marco Enrico Bossi quest'ultimo Direttore del Conservatorio di Santa Cecilia di Roma.

Detta commissione per prima cosa fece una prima 'scrematura' eliminando quei candidati che, per capacità didattiche o gloria artistica, non furono giudicati idonei a tale carica sottolineando: «che l'elevazione della cultura artistica nazionale scopo precipuo degli Istituti di cultura, non possa ottenersi se non cominciando a usare una conveniente severità nella scelta e designazione dei maestri»³².

Fatto il nome di Ottorino Respighi, che declinò subito la proposta, il Consiglio del Liceo risultò spaccato tra chi era favorevole alla nomina di un direttore per scelta e chi sosteneva un pubblico concorso, linea quest'ultima che fu seguita per indire un secondo concorso (quasi a due anni dal precedente...) nel febbraio del '23 e a cui parteciparono 13 candidati (tra cui naturalmente, solo per citarne alcuni a noi più familiari e vicini, i soliti Collino, Ghedini, Perrachio) da cui non sortì ancora una volta un nome 'degnò' della nostra istituzione, con grande inevitabile mortificazione di coloro che, nonostante avessero già una certa notorietà in ambito nazionale, si videro rifiutati nell'incarico.

Per evitare un ormai controproducente terzo bando di concorso, fu deciso con un dietro-front, di interpellare ancora una volta un'eminente personalità musicale, e fu così che in data 23 ottobre 1923 fu destinato alla direzione Franco Alfano³³ (che dal 1919 era direttore del Liceo di

³¹ Fra i torinesi concorrevano, tra gli altri, Federico Collino, Giorgio Federico Ghedini, Luigi Perrachio.

³² Relazione della giunta esaminatrice.

³³ Franco Alfano (Napoli, 8 marzo 1876-San Remo, 27 ottobre 1954) fu compositore e pianista di grande fama. Incline all'opera di stampo verista, mutò in più ampia complessità il proprio linguaggio attraverso la variegata musica strumentale. Studiò a Napoli e a Lipsia confrontandosi con la cultura e gli stimoli di città come Berlino, Mosca, Pietroburgo, Parigi. Nel 1904 fu a Torino per la prima della sua opera *Resurrezione* che gli dette ampia notorietà. Chiamato da Gino Marinuzzi come insegnante di Composizione presso il Liceo Musicale di Bologna ne divenne direttore nel 1918,

Bologna) la cui nomina dette un primo grande frutto nello stanziamento di una notevole somma (di L. 1.000.000 al passivo e L. 400.000 all'attivo) per la costruzione di una nuova sede per il Liceo, risultando i locali di via Rossini ormai inadeguati. Il sito per la nuova sede (quello che ancora oggi ospita il nostro Conservatorio) fu individuato nell'area un tempo occupata dal mercato, sgomberato il quale, fu progettata una costruzione a tre piani fuori terra ed interamente destinata a sede definitiva del Liceo.

Il progetto, allestito dal Civico Servizio Tecnico dei Lavori Pubblici e affidato al giovane valente architetto Giovanni Ricci, fu approvato il 3 dicembre 1924 e comportava una spesa complessiva di L. 2.600.000; il denaro necessario mancante sarebbe venuto dal residuo dell'eredità Bajnotti³⁴ e dalla vendita della vecchia sede. Fu così approvato di riflesso il nuovo regolamento per il Liceo che lo allineava con quello dei Conservatori, seguendo le direttive previste dalla legge Gentile³⁵.

Val la pena offrire ora una visione completa degli insegnamenti con l'orario settimanale delle singole scuole il cui quadro generale, come gli addetti ai lavori ben sanno, sarebbe quasi rimasto immutato (dopo un'ultima definitiva modifica governativa negli anni '30) sino ai recenti anni segnati dal passaggio dei Conservatori in Istituti di Alta Formazione Artistica a carattere universitario.

Dunque al 12 gennaio 1925 l'organico si assestava in:

2 professori di armonia, contrappunto e fuga di cui uno con l'obbligo dell'armonia complementare (Composizione 6 ore; Armonia, contrappunto e fuga 12 ore; Armonia complementare 6 ore);

1 professore di Organo (12 ore);

1 di Canto (18 ore);

3 professori di Violino, di cui uno con l'obbligo di Viola (12 ore);

1 professore per Violoncello (12 ore);

continuando con successo la propria carriera compositiva. Sotto la sua guida il Liceo torinese fu prima parificato nel 1925-26 (nello stesso 1925 la sua fama accrebbe ancor più quando la famiglia Puccini e Ricordi, su consiglio di Toscanini, gli affidarono l'arduo compito di terminare la *Turandot* rimasta incompiuta per la morte di Puccini avvenuta a Bruxelles l'anno prima, 1924) e infine nel 1935-36 trasformato nell'attuale veste di Conservatorio. Nella nostra scuola resterà sino al 1940 per diventare poi sovrintendente del *Teatro Massimo* di Palermo e infine, come già Pedrotti, (cfr. nota 10), direttore del Liceo di Pesaro. Si ritirò negli ultimi anni a vita privata a San Remo.

³⁴ Paolo Bajnotti (1888-1900) fu Ministro del Regno d'Italia e alla sua morte lasciò una notevole somma al comune di Torino parte della quale confluì nelle spese per l'erigendo conservatorio. Nel testamento richiedeva la realizzazione di una fontana da dedicare alla memoria dei suoi genitori, l'attuale Fontana Angelica di piazza Solferino inaugurata il 28 ottobre 1929.

³⁵ Per un approfondimento delle complesse vicende legate alla legge Gentile, rimandiamo a «I Conservatori di musica durante il fascismo» di Orazio Maione, Torino, De Sono, 2005.

1 per Contrabbasso (12 ore);
1 per l'Arpa (12 ore);
3 professori di Pianoforte principale (12 ore);
1 professore di Pianoforte complementare (12 ore);
1 professore di Flauto (12 ore);
1 di Oboe (12 ore);
1 professore di Clarino (Clarinetto) (12 ore);
1 professore di Fagotto (12 ore);
1 professore di Corno (12 ore);
1 di Tromba e Trombone (12 ore);
1 professore di teoria, solfeggio e dettatura musicale (12 ore);
1 professore di Storia della musica e musicologia (6 ore);
1 professore aggiunto di Pianoforte complementare oltre che un ispettore archivistico e il Direttore, cui spettava la cattedra di Alta Composizione, per un totale di 25 insegnanti in organico.

I corsi inoltre erano divisi in tre distinte categorie: Corso fondamentale, Corsi principali, Corsi complementari. All'interno del Corso fondamentale venivano impartiti gli insegnamenti base di teoria della musica, solfeggio parlato e cantato e della dettatura della musica, per una durata complessiva di 3 anni il primo dei quali sarebbe servito come preparatorio, per quanti fossero totalmente sprovvisti di nozioni musicali, per l'ammissione alle scuole strumentali.

Gli allievi del 'Corso fondamentale' erano inoltre tenuti a frequentare la scuola integrativa di Cultura musicale generale (lettere italiane, storia, geografia, aritmetica) esonerati se in possesso di licenza elementare integrativa o di una licenza di scuola media inferiore. I Corsi principali (divisi in *normale* e *superiore*) avevano durata di 7 anni per il grado *normale* più 2 di grado *superiore* per la Composizione; per il Canto 3 anni+1; per l'Organo, Pianoforte, Violino e Viola, Violoncello e Arpa 7 anni+2; Contrabbasso, Flauto, Oboe, Clarino, Fagotto, Corno e Tromba 5 anni+2; Trombone 4 anni+1.

I corsi complementari infine furono divisi in *obbligatori* e *facoltativi*. Ai primi di essi erano affidati il *Pianoforte* per gli alunni di composizione, canto, violino, violoncello, arpa;

Armonia per gli studenti strumentisti (teorica ed esecutiva per gli allievi di pianoforte, organo, violino, violoncello e arpa; puramente teorica per gli studenti di contrabbasso e strumenti a fiato);

Organo, violino e violoncello per gli alunni di composizione;



Canto collettivo per tutti gli studenti;

Storia della musica per gli allievi di composizione;

Musicologia per gli strumentisti e cantanti.

Questo grande definitivo riordino, che calcava le orme della programmazione didattica dei Conservatori italiani, corrispondeva a uno dei momenti storici più importanti per la nostra scuola di musica che come già ricordato circa a metà del 1925 aveva finalmente ottenuto il pareggiamento, passo preliminare per la trasformazione del Liceo in Conservatorio.

Dopo circa sessant'anni il Liceo, simile peraltro a tanti altri Conservatori, lasciava ora il posto a una scuola che si stava ormai trasformando in quella struttura che ormai gli competeva, proprio in un momento in cui la cultura musicale italiana veniva sempre più fagocitata dalla spinta demagogica fascista benché quest'ultima trovasse una certa resistenza negli ambienti intellettuali torinesi: una piccola parte della società che ben presto visse un isolamento tale da portare inevitabilmente molti di loro alla resa o ad un silenzio forzato.

Ma per tornare al soggetto vero e proprio di questa nostra parziale cronistoria, già in quel 1925, accanto al nutrito stuolo di prestigiosi insegnanti altri se ne aggiunsero di notevole spessore, basti ricordare a questo proposito Giorgio Federico Ghedini, nominato allora docente di armonia, contrappunto e fuga (già insegnante di armonia complementare dal 1922 e propositosi come si ricorderà alla candidatura per la Direzione del Liceo) o Andrea Della Corte nominato docente di storia della musica e musicologia.

In un clima di fermento che probabilmente mai era stato raggiunto prima, malgrado la crescente oppressione fascista, Torino stava vivendo una fase di grande rinnovamento, di sprovvincializzazione, per così dire, della cultura musicale a partire dalle pubblicazioni di notevole importanza che andavano proponendosi, alla fondazione del Teatro di Torino ad opera del celebre industriale Riccardo Gualino, al fiorire della musica da camera (basti pensare al famoso *Doppio Quintetto di Torino*, composto da insegnanti del Liceo e da strumentisti dell'*Orchestra municipale* e dei *Concerti sinfonici*); tali nuovi entusiasmi investivano naturalmente anche la nostra scuola che spinta dal continuo inarrestabile desiderio di miglioramento didattico, aveva portato nuovi insegnamenti al Liceo pareggiato: violino complementare nel dicembre del 1925, strumentazione per banda nel dicembre del '26, arte scenica nel novembre del 1927 e, sin dallo stesso 1925, le esercitazioni orchestrali.

In piena epoca fascista il podestà di Torino, Paolo Thaon di Revel, nominò commissario del Liceo (dunque una carica essenzialmente politica affidata a uomo ideologicamente affidabile) Giuseppe Blanc, già allievo di Bolzoni e autore di numerosi ballabili di successo, entrato poi nella 'storia' del nostro Paese come autore di numerosi inni di partito, tra cui spiccano i notissimi *Giovinetza* e *Balilla*. Naturalmente il nostro Liceo dovette urgentemente adeguarsi al nuovo corso politico in atto in Italia ed essere pronto a soddisfare, diremmo oggi, le linee guida imposte dal partito.

Emblematica risulta a questo proposito la lettera che Alfano scrisse nel febbraio del 1926 al commissario aggiunto, conte Luigi Antonielli d'Oulx:

Ho disposto che l'orchestra del Liceo sia preparata all'eventuale esecuzione dell'inno fascista "Giovinetza" nella sua ultima edizione ufficiale. Le sarei molto grato se volesse ancora dirmi se l'orchestra deve prepararsi solamente all'esecuzione dell'inno fascista, ovvero studiare altresì la "Marcia Reale" per qualsiasi evenienza. In caso affermativo - e dato che si dovessero eseguire i due inni durante la stessa cerimonia - voglia avere la cortesia di farmi sapere a quale dev'essere data la precedenza³⁶

Ed eccoci finalmente giunti al 1928, quando la sera di martedì 8 maggio fu inaugurata la nuova sede di Piazza Bodoni, presenti le autorità politiche e quelle rappresentanti la casa reale, seguita da un concerto con la partecipazione di alcuni insegnanti e allievi e dell'Orchestra stabile municipale.

Riportiamo integralmente, quanto apparve sulla Stampa mercoledì 9 maggio 1928 nella rubrica *I convegni dell'arte* a pag. 5: un lungo verboso articolo celebrativo (integrante in parte la nostra cronistoria) gravido di gloriosa retorica che ripercorreva le tappe compiute dal Liceo al cui interno ora il peso di Blanc, attraverso le sue chiare parole, appare più che mai evidente:

La serata inaugurale del nuovo Liceo Musicale a Torino³⁷

Mancavano dieci minuti alle ventuna e già la bella sala dei concerti, nel nuovo Liceo, in piazza Bodoni, era affollatissima, forse più nell'ampia gradinata ricurva che nella platea. Fuori, nella piazza, gruppi di curiosi assistevano alla sfilata delle automobili, all'arrivo delle Autorità, intravedevano, attraverso il luminoso porticato, le anticamere eleganti e severe.

S.A.R. il Duca di Bergamo giunse puntualissimo, e, ossequiato dalle personalità più autorevoli della città, salutato dai convenuti, prese posto nella prima fila delle poltrone presso l'orchestra.

Erano presenti il Podestà, ammiraglio di Sambuy, con il vice Podestà conte Buffa di Perrero e il conte Orsi, il segretario federale colonnello di Robilant, il rappresentante del prefetto, il barone Paolo Mazzonis,

³⁶ La *Marcia Reale*, che naturalmente rappresentava la monarchia, era assai invisa dai rappresentanti fascisti. L'interrogazione di Alfano trova adatta risposta nell'articolo della Stampa più avanti riportato.

³⁷ Nella serata furono raccolte 7825 Lire devolute alle Colonie alpine e marine fasciste.



l'avv. Comm. Bardonzellu [presidente della scuola dal 1936 al 1940], il Provveditore agli studi, prof. Renda.

A un cenno del maestro Marinuzzi, l'orchestra suonò la «Marcia Reale», poi l'inno «Giovinezza», e il pubblico applaudi calorosamente. La sala era musicalmente inaugurata.

La rievocazione del M° Blanc

Il Commissario municipale pel Liceo Municipale, maestro Blanc, salì sul podio e con ferma voce pronunciò il seguente discorso:

Altezza Reale, signori e signore,

Inaugurandosi il nostro Istituto Musicale all'augusta presenza dei Reali Principi, cui ogni ora va il pensiero devoto di Torino Sabauda, consacrando solennemente una geniale opera voluta dall'Italia rinnovata dal Regime fascista, il mio riconoscente saluto va al nostro Duce, a Benito Mussolini musicista, al più grande figlio della nostra famiglia perché appunto dalla musica, dal suo prediletto violino egli trae dolce conforto e soave riposo negli attimi fuggenti che il suo ciclopico lavoro gli concede.

La prima idea di istituire in Torino una scuola di musica sorse in seno del Consiglio comunale nel 1860, quando il Consesso cittadino, memore delle splendide glorie della scuola piemontese di violino illustrata dal Somis, dal Pugnani, dal Viotti, fece voto che il sussidio allora accordato dal Governo al Teatro Regio fosse utilizzato anche per l'istituzione di una scuola annessa al Teatro stesso per il mantenimento dell'orchestra e del coro. La città di Torino, capitale del nuovo Regno, non poteva mancare di una simile istituzione, mentre altre città italiane come Milano, Bologna, Firenze e Napoli possedevano celebri Istituti e Conservatori musicali.

Una commissione composta dal Sindaco Augusto di Cossilla, dai consiglieri Agodino, Bollati, Chiavarina e Cova e dai maestri Fabbrica, Villanis, Luzzi e Marchisio, tenne la sua prima seduta il 15 febbraio 1861 e concluse i suoi lavori decidendo di collegare l'istituzione del Liceo Musicale con l'ordinamento dell'orchestra del Regio e col Corpo di Musica della Guardia Nazionale.

Intanto il Municipio sussidiava ed alloggiava gratuitamente la «*Scuola sperimentale di canto*» fondata dal Maestro cav. Tancioni. I provvedimenti per l'istituendo Istituto vennero condotti a termine sullo scorcio del 1865 e compilato il definitivo progetto, lo statuto del nuovo Liceo venne approvato dal Consiglio comunale l'11 giugno 1866.

Inizi e sviluppo

L'apertura ufficiale ebbe luogo il 25 maggio 1867 con la scuola di canto corale maschile e quella femminile, di canto individuale e collettivo frequentate da 55 uomini e 40 donne. L'Istituto ebbe la sua prima sede in via Oporto [l'attuale corso Matteotti] nella casa della Società degli Asili Infantili, ma già nel 1868 lo troviamo meglio alloggiato negli stabili municipali annessi al Teatro Regio.

Con l'anno scolastico 1868-1869 il nuovo Liceo inizia il suo normale funzionamento: alla direzione veniva chiamato il maestro Carlo Pedrotti, nome illustre in arte per genio e dottrina, e a suo coadiutore nella scuola di canto il cav. Carlo Fassò, reputatissimo maestro concertatore del Teatro Regio; venivano istituite due scuole di violino e quella di violoncello, affidate le prime ai maestri Bianchi e Tempia, la seconda al maestro Casella; alla scuola di canto corale e di solfeggio cantato restavano i maestri Tancioni e Bercanovich.

Con ulteriore sviluppo del Liceo nel 1871 veniva istituita la scuola di contrabbasso; nel 1873 quella di fagotto e quella di oboe nel 1874; la scuola di armonia e contrappunto veniva assunta con esemplare disinteresse dal direttore stesso e ancora nel 1875 al maestro Bercanovich veniva affidato l'insegnamento del pianoforte complementare per gli allievi di armonia e contrappunto. Per allargare l'azione del Liceo onde potesse servire di fecondo semenzale non solo pel Teatro, ma pure per il Corpo Musicale della Guardia Nazionale, con l'anno 1876 -1877 si aggiunsero le scuole degli ottoni e quella di flauto, ed infine quella di clarino nel 1879.



Nel 1883 il Pedrotti veniva chiamato ad organizzare e dirigere il Liceo Musicale di Pesaro e all'illustre maestro succedeva nella direzione l'ottimo suo coadiutore maestro Fassò.

Alle crescenti esigenze dell'Istituto, il Comune provvide ancora col suo trasloco nel 1874 nella Casa delle Torri Palatine, ora demolita, e successivamente nel 1883 nel Palazzo dell'Accademia Filarmonica in via Rossini appositamente acquistato, dove l'Istituto poté avere a complemento delle scuole una bella e grande sala per le esercitazioni ed i saggi, ottima per i concerti e dotata di un grande organo dalla munificenza del Duca di Sartirana.

Un ventennio di vita

Dimessosi il maestro Fassò, per le cagionevoli condizioni della sua salute, alla fine dell'anno scolastico 1886 -1887 veniva chiamato alla direzione Giovanni Bolzoni (che ricordo con commozione e gratitudine, perché fu mio maestro) allora direttore d'orchestra e maestro concertatore al Teatro Regio, ad alla sua sapiente ed alacre direzione si devono i miglioramenti introdotti negli studi verso la fine dell' '800 e nel primo decennio di questo secolo. Al M. Bolzoni veniva affidato inoltre l'insegnamento del contrappunto e della composizione; per il bel canto era eletta la celebre artista Antonietta Fricci-Baraldi che veniva a dare un'importanza specialissima alla sua scuola; alla cattedra di armonia veniva destinato il maestro Gaetano Foschini.

Nel primo ventennio della sua vita, dal 1867 al 1886, il Liceo esplicò essenzialmente la sua azione come scuola di canto individuale o corale; tuttavia in quel primo periodo si diplomarono al Liceo ottimi strumentisti che nelle orchestre tennero sempre alto il buon nome dello studio torinese.

Sotto la direzione del Bolzoni, gli studi vennero razionalmente integrati ed inquadrati, sicché il nostro Istituto che fino allora aveva conservato le caratteristiche di una buona scuola corale ed instrumentale, venne assumendo la vera e propria fisionomia del Liceo Musicale.

Così la scuola fondamentale di teoria e solfeggio, prima facoltativa, venne resa obbligatoria per tutti gli allievi delle scuole principali ed integrata successivamente con l'insegnamento del solfeggio cantato (canto collettivo) per tutti strumentisti, con grande loro vantaggio.

La riconosciuta necessità di una cultura almeno elementare anche nel più modesto professionista, indusse il maestro Bolzoni a stabilire nel Liceo una scuola obbligatoria di materie letterarie e generiche; e per portare in piena efficienza le scuole degli strumenti ad arco, ad una scuola di violino venne abbinato l'insegnamento della viola e vennero istituite le esercitazioni periodiche del quartetto classico per iniziare gli allievi anziani alle esecuzioni d'insieme.

Come i migliori Conservatori

A completare i corsi mancanti nel Liceo si provvide coll'istituzione della cattedra di organo affidata nel 1892 a Remondi; più tardi, nel 1901, si istituì quella di arpa, e finalmente nel 1903 venne chiamato il maestro Da Venezia ad iniziare la scuola di pianoforte, della quale si sentiva fortemente il desiderio e la necessità.

Le dimissioni della Fricci e l'opportunità di separare decisamente gli insegnamenti strumentali prettamente liceali, dalle scuole corali, decise il Bolzoni a proporre nel 1903 la soppressione delle classi di canto. Così le altre scuole poterono essere costituite ed inquadrare in conformità di quanto veniva allora praticato nei migliori Conservatori d'Italia. Nel 1913 il Comune provvedeva all'insegnamento del canto corale per la preparazione di buoni coristi con la *Scuola Autonoma* fondata dal maestro Vittore Veneziani, ora egregiamente diretta dal bravo Maestro Thermignon.

Il Bolzoni nel 1916, dopo 30 anni di intelligente e proficuo lavoro lasciava il Liceo. Il suo nome è legato con particolare onore alla storia del Liceo, per aver fatto più di quanto forse comportavano i tempi, le sue forze ed i mezzi che aveva a disposizione. Fu chiamato a reggere interinalmente la Direzione per 7 anni, e cioè fino al 1923, il maestro Federico Collino, attuale vice-direttore, valorosissimo didatta, per quanto modesto, insegnante di armonia e contrappunto, che già del maestro Bolzoni fu validissimo coadiutore.



Nel luglio 1923 l'Amministrazione straordinaria del Municipio chiamava alla direzione del nostro Liceo l'illustre compositore maestro Franco Alfano, già direttore del liceo di Bologna, ed a lui veniva altresì affidato l'insegnamento dell'alta composizione e della strumentazione; alla cattedra di organo veniva designato un grande Maestro, il cav. Ulisse Matthey primo organista della Basilica di Loreto, che applaudiremo entro il corrente anno qui, non appena sarà apprestato il grande, maestoso organo da concerto di cui ci occupiamo alacremenente in questi giorni.

Il nuovo ordinamento

Un nuovo vigoroso impulso si diede all'insegnamento del pianoforte portando da uno a tre il numero di scuole; venne sdoppiata la cattedra di armonia e contrappunto, istituita nuovamente quella di bel canto mancante da un ventennio, istituita la cattedra di violino complementare per gli allievi compositori.

Non meno immediati furono i provvedimenti per dare al Liceo una sede veramente degna. Non è presente qui colui che tenacemente propugnò l'idea di creare un Istituto Musicale degno della regale Torino: l'on. Orazio Pedrazzi, oggi lontano in Terra Santa a rappresentare degnamente il Governo Fascista. A lui mando l'espressione riconoscente di Torino ed il mio affettuoso e fraterno saluto. Come pure il ringraziamento va al nostro energico Podestà, Ammiraglio di Sambuy, che seguendo una luminosa tradizione paterna, vuole in ogni ora la nostra città più bella, più operosa, più vicina ad ogni ideale d'arte.

Felicemente scelta la sede attuale, verso la fine del 1924, in meno di tre anni sorse il magnifico Istituto che oggi si inaugura, vera opera d'arte, ideata dal giovane architetto municipale ing. Ricci, artista modesto, geniale ed aristocratico, amante del puro e del bello, continuatore del glorioso ed artistico passato del suo compianto padre.

Il M. Alfano prima di ogni altra cosa provvide al completo rifacimento del regolamento dell'Istituto, avendo presenti quelli dei Regi Conservatori italiani, ed applicando le norme impartite dalla legislazione Gentile sull'Istruzione artistica. In base a questo regolamento il Ministero con Decreto 24 maggio 1925 concesse il pareggiamento dei diplomi del nostro Liceo Musicale a quelli dei Conservatori Governativi. E così nel 1926 le sessioni d'esame furono aperte ai privatisti che numerosi oggi affluiscono per le licenze normali e superiori. Nello scorso 1927 ben 40 furono i diplomi rilasciati a candidati esterni, tra i quali 9 di licenza superiore.

Per l'avvenire

Così nel 1925 vennero istituite dal M. Alfano, colla valida collaborazione del vicedirettore Collino, le periodiche esercitazioni orchestrali. A completare gli insegnamenti impartiti nei R. Conservatori, l'amministrazione ha quest'anno creato le cattedre di strumentazione per banda e di arte scenica che ancora mancavano. Gli insegnanti, tutti valorosissimi, affezionati all'Istituto, ligi al proprio dovere, si prodigano con attività e zelo veramente encomiabili.

Non è possibile fare dei nomi, per comprovare gli eccellenti risultati del nostro Liceo; ma è facile constatare colla più viva soddisfazione e con una certa fierezza che i nostri licenziati si distinsero e si distinguono in arte per ogni dove ed in ogni campo, accreditando la giusta fama dell'Istituto torinese. Il che sarà provato d'altronde anche stassera dall'orchestra stabile municipale, in gran parte formata da ex allievi di questo Istituto, orgogliosi di dare una prima prova di sé stessi sotto la magica bacchetta di Gino Marinuzzi, maestro insigne, artista geniale, che ancora una volta ha voluto dimostrare il suo attaccamento alla città nostra.

Ciò detto si può essere certi che questo nostro Liceo risponderà sempre maggiormente, sia dal lato tecnico sia da quello didattico, al suo nobile compito.

Ma saranno sufficienti tali apprestamenti tecnici e didattici per ottenere che da questa culla musicale escano giovani che mantengano alte le invidiate e gloriose tradizioni di nostra gente?

Il Liceo certamente potrà fare molto nell'interesse delle nuove schiere di musicisti e di musicanti che da qui partiranno per le vie dell'arte, ma è da augurarsi che da essi sgorgi quella vena melodica, l'ispirazione sincera che non saranno mai insegnate in nessuna scuola, perché vengono da Dio.

E l'oratore concluse con una lirica esaltazione della musica, sublime dolcezza dell'anima, ed una invocazione allo spirito di Verdi, nume tutelare del Liceo.

Il discorso, che rivelò a molti cittadini cose certamente importanti nella vita culturale torinese, e da essi ignorate, fu attentamente ascoltato. Interrotto da due lunghe ovazioni, quando accennò al maestro Alfano e al maestro Marinuzzi, il maestro Blanc concluse fra calorosi applausi e le cordiali congratulazioni delle autorità.

Il concerto

Si svolse poi il concerto. L'«ouverture» della «Medea» di Cherubini diè agio al pubblico di constatare la perfetta acusticità della sala, che diventerà ancora più armoniosa quando lo spazio destinato all'organo sarà occupato dal grande strumento. Seguirono le audizioni d'un «Trio» di Mozart, accuratamente suonato da tre fra le migliori allieve, le sorelle Rissone; della «terza sonata» per violoncello e pianoforte di Beethoven, squisitamente interpretata dal Mazzacurati e dal Gallino; del «concerto in fa» di Chopin, nel quale l'orchestra fu diretta dallo stesso Gallino e in parte del pianoforte sostenuta dall'insigne concertista Magda Brad. Infine la sinfonia dei «Vespri siciliani», baldamente diretta da Marinuzzi. Tutti i pezzi e tutti gli esecutori raccolsero applausi unanimi, entusiastici.

Da iersera, dunque, Torino possiede due nuovi beni. Una sala armoniosa, elegante, gaia e, soprattutto, familiare. Tanto opportuna è la distribuzione delle luci e delle materie architettoniche, delle decorazioni e dei posti a sedere che, dopo brevissimo tempo, tutto ciò e l'ambiente stesso parvero familiari ai sensi; e il raccoglimento spirituale fu facile, immediato.

L'altro bene è l'orchestra stabile municipale, un antico desiderio realizzato. Gli elementi ond'essa è stata costituita, circa ottanta, saranno convenientemente amalgamati nel corso degli studi e della comunanza artistica; parve subito ottimamente formata e capace di belle e potenti sonorità. Il suo avvenire è in gran parte l'avvenire di Torino, per tutte le possibilità che deriveranno dalla sua esistenza e pertinacia. Inoltre essa sarà elemento culturale importantissimo, recando anche nelle province il contributo della bella musica. E recherà anche fuori dall'Italia il nome e la gloria della città nostra".

Dopo il grande *exploit* dell'8 maggio, come prevedibile per una scuola in espansione, gli anni che seguirono videro un aumento del numero di corsi modernamente indirizzati alle nuove esigenze, come quello di quartetto e musica d'insieme (1928), quello di letteratura italiana per compositori e allievi di canto, dal 1930 diventata cattedra a tutti gli effetti; in direzione opposta vennero soppressi nel 1932 i corsi di strumentazione per banda e canto collettivo, tenuto quest'ultimo dal 1921 da Delfino Thermignon, in quanto il Regolamento governativo non prevedeva fra i corsi obbligati all'interno dei Conservatori o agli Istituti pareggiati l'insegnamento del canto corale.

Alfano comunque promosse con successo l'istituzione di un coro presso il Liceo composto dagli allievi più idonei. La scuola, serale, affidata a Ettore Desderi, pur proponendosi come serbatoio attivo e valido per il Teatro Regio... puntava anche a quei valori musicali collettivi e morali tipici ancora oggi di vaste aree del nostro continente, così come Alfano (nel 1931) si adoperò anche per la costituzione di un'orchestra (di elementi del Liceo ed esterni) per portare la musica nelle scuole di

Torino. Inoltre l'anno precedente, 1930, era stata approvata l'istituzione della Scuola di recitazione e Arte scenica aperta tanto agli allievi interni (in modo facoltativo) quanto a soggetti esterni.

In tempi così complessi e politicamente turbati dalle imposizioni fasciste ben rappresentate nel nostro Liceo dal notevole potere di Giuseppe Blanc, vero e proprio piccolo gerarca, anzi vero e proprio capo a cui anche Alfano doveva dare ascolto (impersonando il Blanc anche una sorta di funzionario censore di 'polizia', che vigilava inoltre sul comportamento politico del corpo insegnante), in tali tempi, che già facevano intravedere all'orizzonte gli orrori che avrebbero investito il paese, è immaginabile la fatica del povero Alfano che da un lato tentava di dare il massimo sviluppo al Liceo in vista di un possibile (ormai quasi certo) passaggio della scuola a Conservatorio e dall'altro doveva sottostare a regole ed imposizioni che spesso nulla avevano a che fare con la reale portata artistico-didattica della scuola.

Ormai le costrizioni soffocanti cui andava soggetta tutta la scuola e l'università non risparmiavano certo il nostro Liceo, trampolino di lancio per la carriera politica a cui Blanc anelava ed il cui potere andava aumentando.

Credo che illuminanti a questo proposito siano le prime righe della richiesta che Blanc indirizzò al Podestà di Torino nel 1929:

Ho l'onore di richiamare all'attenzione della S.V. Ill.ma sulla disorganizzazione politica e , dirò, fascistica del Liceo Musicale.

Tutte le scuole, dalle superiori alle inferiori, dall'Università degli studi alla prima classe elementare, vivono e muovono entro l'orbita della disciplina fascista: gli studenti e gli scolari sono pressoché tutti nei ranghi fascisti. Il Liceo Musicale Giuseppe Verdi è tuttora fuori dal movimento e gli scolari si trovano fuori dei ranghi: non Balilla, non Avanguardisti, non Piccole e Giovani Italiane: non corsi di cultura fisica, non corsi di cultura fascista³⁸

Credo siano sufficienti queste poche righe per osservare come di fatto Blanc scavalcasse poteri e funzioni di Alfano passando attraverso la rigida scorciatoia politica, infatti questa comunicazione provocò un certo scompiglio al punto che il Podestà di Torino chiese ai Conservatori di Milano, Parma, Firenze, Roma, Napoli, Palermo e ai Licei di Venezia, Bologna e Pesaro quali misure fossero state prese per inquadrare i giovani musicisti negli adeguati ranghi fascisti: avendo ovviamente ricevuto una clamorosa risposta negativa si impegnò immediatamente perché il problema fosse sanato.

³⁸ L'integrale, da leggere, si trova alle pp. 157-158 del volume citato di A. Basso.

Ecco la replica di Alfano alle richieste del Podestà, replica dovuta e inevitabilmente ossequiosa nei confronti del Regime:

Mi sono pervenuti dall'Ufficio Istruzione i moduli per la statistica degli allievi del Liceo iscritti alle organizzazioni fasciste ed ho disposto per la loro scrupolosa compilazione. Ma siccome la grande maggioranza degli allievi e delle allieve avente età inferiore ai 18 anni non erano iscritti né all' O.N. Balilla [Opera Nazionale Balilla] né alle Piccole e Giovani Italiane, così sono personalmente intervenuto nelle singole scuole per illustrare le finalità delle singole organizzazioni e raccomandare la incondizionata adesione ad esse. Qualche allievo si troverà alquanto imbarazzato per la spesa della divisa; per questi casi limitatissimi sarà bene che il Comune intervenga con qualche sussidio.

Sono lieto pertanto di parteciparle che i risultati del tesseramento dei nostri giovani allievi è più che soddisfacente: per gli allievi e per le allieve che oltrepassano i 18 anni si vedrà d'accordo col Commissario [cioè Blanc] a quale organizzazione fascista sia possibile farli aderire.

Ad onore di Alfano, l'anno dopo, 1930, va ascritto l'intervento di protesta presso il Ministero a causa delle pressioni ed ingerenze di Blanc nella vita del liceo torinese, intervento che produsse le dimissioni del Blanc stesso, ufficialmente ormai troppo gravato dagli impegni di partito.

Ma per tornare più direttamente ai fatti qui considerati, nello stesso 1930 si rimise mano al Regolamento del Liceo per le modifiche necessarie in quanto com'è noto per gli Istituti pareggiati vigeva l'obbligo di uniformarsi, per discipline e durata dei corsi, a quanto era stato legiferato per i Conservatori.

Tra le varie modifiche val la pena fare osservare l'organico dell'Istituto ora così assestato secondo classi:

n. 1 Direttore

n. 1 insegnante di I classe (1 prof. di contrappunto, fuga e composizione).

n. 4 insegnanti di III classe (1 di armonia e contrappunto; 1 di organo; 1 di canto; 1 di quartetto).

n. 11 insegnanti di IV classe (3 di pianoforte principale; 4 di violino, di cui uno con l'obbligo di viola; 1 di violoncello; 1 di arpa; 1 di storia della musica; 1 di arte scenica e letteratura drammatica per allievi di canto).

n. 11 insegnanti di V classe (1 di contrabbasso; 1 di flauto, 1 di oboe; 1 di fagotto; 1 di clarino; 1 di corno; 1 di trombone; 2 di pianoforte complementare; 1 di teoria e solfeggio e dettato musicale; 1 di armonia complementare).

Due anni dopo l'approvazione del nuovo Regolamento, nel 1932, era nata l'Orchestra dell'EIAR (Ente Italiana Audizioni Radiofoniche costituita nel 1927 e che dipendeva dal Ministero della Cultura



Popolare [MinCulPop]) il cui primo concerto, trasmesso anche dalla radio tedesca, fu tenuto venerdì 29 gennaio 1932, dando il via a quella tradizione che ancora attualmente vede l'Orchestra, oggi RAI, impegnata nell'appuntamento fisso settimanale, da allora sino ad oggi stabilito di venerdì³⁹.

A questa nuova formazione fece in un certo senso da contraltare l'istituzione della «Società dei Concerti sinfonici del Liceo musicale Giuseppe Verdi di Torino» la cui direzione artistica fu affidata ad Alfano e la direzione dell'orchestra a Giulio Cesare Gedda. L'iniziativa, che ebbe purtroppo vita breve, era finalizzata al sostegno degli orchestrali molto colpiti dalla crisi economica di quegli anni e alla divulgazione dell'arte musicale, iniziativa cui andavano sommate tutte le attività delle varie società concertistiche che si avvalevano per le loro manifestazioni del magnifico salone del Liceo, affittato di volta in volta.

E proprio in esso, con un concerto di Ulisse Matthey, insegnante presso la nostra scuola, fu inaugurato il 10 maggio del 1933 il nuovo organo; del resto sin dal 1927, in previsione dell'apertura della nuova sede di Piazza Bodoni, si pensava concretamente di dotare l'Istituto di due organi, uno da studio e l'altro da concerto, che vennero entrambi realizzati dalla ditta Tamburini⁴⁰ che fornì per la sala, in modo pienamente autarchico come richiesto dalla contingenza dell'epoca, uno strumento all'avanguardia «il più completo istrumento compiuto fino ad oggi [...] costruito in ogni suo minimo particolare in proprio stabilimento con sistemi propri, liberi da qualsiasi dipendenza esterna».

Ma il fatto veramente importante, storico per la nostra scuola, fu la regificazione (cioè il passaggio del Liceo a Conservatorio) che dopo lunghe trattative venne finalmente approvata. Fu dunque proprio in quel terribile decennio 1930-1940, che portò l'Italia in guerra, che si venne a realizzare il sogno, cullato sin dall'epoca napoleonica, di un Conservatorio nella nostra città ed il decennio si concluderà con la fine della direzione di Franco Alfano durata 17 anni, preceduta dal passaggio del Liceo in Conservatorio con atto stipulato con lo Stato il 13 febbraio 1936, convertito in legge l'8 giugno dello stesso dopo la convenzione stipulata tra il Municipio di Torino ed i Ministeri dell'Educazione nazionale e delle Finanze: durata della convenzione 99 anni con cessione dei locali

³⁹ L'EIAR 'voce' del fascismo per quasi tutto il ventennio aveva la direzione generale a Torino, prima in via Bertola nel vecchio palazzo Enel e poi in via Arsenale 21. In seguito all'armistizio dell'8 settembre 1943 essa rimase l'ente radiofonico della Repubblica Sociale Italiana che continuò a trasmettere sino al 25 aprile del 1945. Nell'Italia liberata dal 1944 prese il nome di RAI (Radio Audizioni Italiane) denominazione che dal 1954 mutò in *Rai Radiotelevisione Italiana*.

⁴⁰ All'organaro fu richiesto di preparare le canne, 4800 x 58 registri, portanti la dicitura «Liceo Musicale-Torino» sul *do* di ogni registro.

(per 99 anni) e del materiale mobile ed immobile in uso all'Istituto, con il patto espresso che scaduti i 99 (cioè nel 2035) se la convenzione non fosse rinnovata il Liceo tornerebbe al Municipio con tutto il materiale antico e quello successivamente acquistato, esistente a quel tempo.

A conclusione di questo lunghissimo percorso vogliamo segnalare, e così ricordare, il quadro personale del Liceo che ora passava alle dipendenze dello Stato (si notino le materie operative effettive in quell'anno scolastico 1935-36):

Direttore, *Franco Alfano*.

Armonia, contrappunto e fuga, *Giorgio Federico Gbedini*.

Organo, *Ulisse Matthey*.

Canto, *Michele Accorinti*.

Quartetto (musica d'insieme per strumenti ad arco), *Gaetano De Napoli*.

Pianoforte principale, *Mario Zanfi*.

Pianoforte principale, *Luigi Gallino*.

Violino e viola, *Eugenio Ballarini*.

Violino, *Carlo Zino*.

Violino, *Riccardo Bellardi*.

Violoncello, *Benedetto Mazzacurati*.

Arpa, *Amedea Redditi Tapella*.

Storia della musica, *Andrea Della Corte*.

Arte scenica e letteratura poetica e drammatica, *Adele Morozzo della Rocca Rogier*.

Clarinetto, *Leonardo Savina*.

Oboe, *Primo Nori*.

Fagotto, *Ettore Bastianini*.

Tromba e trombone, *Ermando Zaccagnini*.

Pianoforte complementare, *Luigi Perrachio*.

Pianoforte complementare, *Matilde Operti*.

Segretario, *Edmondo De Rocco*.

Ispettore disciplinare archivista, *Carlo Migliara*.

Impiegato d'ordine, *Gualtiero Arvati*.

Custode, *Andrea Anselmino*.

Inservienti, *Giovanni Mocca, Paolo Ravazzi, Antonio Laugelli.*

Con il tardivo passaggio del Liceo in Conservatorio, il cui lento iter fu dovuto soprattutto ai grandi fatti storico-politici, militari ed economici che investirono totalmente le sorti della nostra città lasciando, per così dire ai margini, bisogni meno impellenti come risultò essere per troppo tempo ciò di cui in queste lunghe pagine ci siamo occupati, accompagneremo allora il nuovo Conservatorio sino ai giorni della Liberazione, affrontando gli ultimi anni, così densi di avvenimenti tragici e cupi, che caratterizzarono ancora una volta la vita di Torino e dei torinesi.

Per una sorprendente coincidenza tra l'8 e il 13 febbraio del '36 Torino visse due capitoli determinanti della sua storia musicale: tra l'8 ed il 9 era andato distrutto per uno spaventoso incendio il Teatro Regio cosicché la città perdette di colpo (e per lunghi anni) un luogo di culto, lutto che fu quasi 'indennizzato' dall'atto formativo ufficiale della regificazione che, come già ricordato, avvenne il 13 dello stesso mese.

Torino dunque diventava, in senso cronologico, il settimo Conservatorio governativo dopo Milano 1850, Palermo 1861, Parma 1863, Napoli 1889, Firenze 1912, Roma 1919 con i quali in realtà aveva spartito il lungo e faticoso cammino «causa prima, lo storico disinteresse dei governanti nei confronti della musica, che per un vizio congenito al popolo e alla mentalità italiana si identificava - e tuttora si identifica, sebbene in più cauta misura - con un atteggiamento di vita per così dire accidentale e superfluo, più vicino al gusto del passatempo e all'attività legata al benessere che non al gusto della cultura e alle avventure dello spirito»⁴¹; e se da un lato il nuovo Conservatorio premiava e gratificava tanti sforzi, dall'altro inevitabilmente usciva dall'orbita della vita della città in quanto la storia di tutti i conservatori, dal momento della loro statizzazione, diventa molto simile, vittima di burocrazie e spersonalizzazioni che nelle direttive ministeriali trova un 'temperamento equabile' che annulla le sfumature dell'ambiente, le ambizioni specifiche, il carattere e lo stile di ogni singola realtà cittadina.

Per capire il conservatorio italiano di quel periodo storico sarebbe necessario studiare il fascismo di cui giocoforza subiva e rifletteva la filosofia politica. Gli studenti ora sono impegnati nel corso vincolante di cultura militare, più avanti, tra il '39-'40 per le alunne del Conservatorio sarà resa obbligatoria la puericultura, infatti le circolari parlano apertamente che «tutta la vita italiana deve

⁴¹ A. BASSO, *Op.cit.*, p. 171.

essere portata sul piano dell'«impero», il che vuol dire che la scuola è chiamata per prima a tali scopi circondata da un corredo di attenzioni, di controlli e di obblighi: viene imposta ad esempio ai membri della Commissione d'esame l'utilizzo della camicia nera; nel 1935 si richiede la denuncia della data di iscrizione al *Partito Nazionale Fascista* di tutti gli insegnanti del Liceo (da cui si evincerà, con grane a non finire, che solo due non erano iscritti, Ulisse Matthey, insegnante di organo, e Mario Zanfi, docente di pianoforte principale), cosa che non si disgiunge molto dalla spinosa questione del giuramento dei professori universitari consigliata e caldeggiata da Giovanni Gentile nel 1931⁴² e per non parlare delle barbare leggi razziali che dall'ottobre del 1938 impongono la sospensione del personale del Liceo di razza ebraica così come ne vietano l'iscrizione a quegli studenti colpevoli di essere privi di 'arianità'.

Del resto quanto il Ministro Bottai comunica nel dicembre del 1938 è molto chiaro: «Quanto alle opere musicali classiche e moderne di autori di razza ebraica è opportuno, dato lo spirito che anima i recenti provvedimenti sulla difesa della razza, evitare che se ne faccia uso e nell'insegnamento e nei concerti che si terranno presso i Regi Conservatori e presso gli Istituti musicali pareggiati», preghiera prontamente accolta dal segretario del Conservatorio, Edmondo De Rocco, precisando che il Conservatorio «non darà il suo nulla osta a programmi di concerti contenenti musiche di autori di razza ebraica, estinti e viventi».

Questa l'Italia di allora e le vicende del Conservatorio perderanno notevole consistenza, quasi spazzate dalla bufera che si scatenerà con l'entrata in guerra dell'Italia da lì a poco. Nonostante i tempi avversi, la fama crescente del nuovo Conservatorio aumentava il numero dei privatisti (soprattutto per il pianoforte) costringendo a un allentamento delle maglie per favorire quell'alone di simpatia richiesto a gran voce dagli insegnanti stessi e che però favoriva l'insegnamento privato a discapito di quello, indubbiamente superiore, della scuola Regia.

⁴² È molto importante ricordare che nel 1931 fu imposto a tutti i professori universitari di giurare fedeltà al regime fascista. Su 1225 solo 12 rifiutarono (anche se questo numero e le ragioni che determinarono tale scelta sono controverse) e 10 di essi erano piemontesi o a Torino avevano a lungo operato: Francesco Ruffini, Mario Carrara, Lionello Venturi, Gaetano De Sanctis, Piero Martinetti, Bartolo Nigrisoli, Ernesto Buonaiuti, Giorgio Errera, Vito Volterra, Giorgio Levi della Vida, Edoardo Ruffini Avondo, Fabio Luzzatto, a cui va unito Leone Ginzburg, non titolare di cattedra ma libero docente all'Università di Torino, che si unirà ad essi nel 1934. Il giuramento voluto da Giovanni Gentile (forse come risposta al Manifesto di Croce, sottoscritto da numerosi intellettuali), fu attuato dal ministro Balbino Giuliano su richiesta esplicita di Mussolini. Eccone il testo: *Giuro di essere fedele al Re, ai suoi Reali successori e al Regime fascista, di osservare lealmente lo Statuto e le altre leggi dello Stato, di esercitare l'ufficio di insegnante ed adempiere tutti i doveri accademici col proposito di formare cittadini operosi, probi e devoti alla patria e al Regime fascista. Giuro che non appartengo né apparterrò ad associazioni o partiti la cui attività non si concili con i doveri del mio ufficio.*

Nel 1940, dopo 16 anni di militanza, raggiunto il limite di età allora vigente (65 anni), Franco Alfano lasciò la carica di direttore per assumere (sino al 1942) quella di sovrintendente del Teatro Massimo di Palermo. Alfano lasciava una scuola, nonostante le molte avversità storico-burocratiche patite, in ottima salute; la sua conduzione del neoconservatorio tra il 1936 e il 1940 fu resa poco agile ed autonoma dalle continue ingerenze del partito fascista che anteponeva, come si ricorderà, alle decisioni del Direttore quelle del Presidente o del Commissario che di fatto assumevano la reale conduzione, soprattutto di matrice politica, dell'Istituzione.

E fu forse con un respiro di sollievo che egli, appunto nel 1940, passò le consegne al neo eletto Direttore, Lodovico Rocca⁴³, compositore tutto torinese e uomo di cultura, che presiederà il Conservatorio per ben 26 anni, battuto in questo dai 29 di reggenza, in altro momento, di Giovanni Bolzoni Direttore del Liceo dal 1887 al 1916.

All'apice della sua carriera di compositore, Rocca fu dunque chiamato 'per chiara fama' a prendere le redini del Conservatorio nel giugno del '40, incarico posticipato e divenuto effettivo solo il 16 ottobre di quell'anno, anche a causa della legge (poi abolita) che discriminava fortemente i celibi nelle cariche ufficiali⁴⁴.

⁴³ Lodovico Rocca (Torino, 29 novembre 1895-Torino, 24 giugno 1986) fu il primo direttore torinese del nostro Conservatorio, dal 1940 al 1966, chiamato per chiara fama. Laureato in giurisprudenza a Torino e negli studi musicali a Milano iniziò la sua carriera durante gli anni della I guerra mondiale cui prese parte e che gli valsero una decorazione al merito. Fu essenzialmente operista dalla vena drammatica e mistica supportata da grande solidità tecnico-compositiva. La notorietà gli giunse con il *Dibuk* opera vincitrice del concorso bandito dalla Scala nel 1934, ma la tematica ebraica dell'opera gli diede non pochi guai sino a farlo finire nella lista nera durante il vergognoso periodo delle leggi razziali e sottoposto ad attenta censura. Compositore dal valore riconosciuto, fu nel 1936 membro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e il nostro Conservatorio soprattutto da lui ricevette l'attuale fisionomia con quelle caratteristiche didattiche che contraddistinguono la nostra scuola. Di lui scrisse il musicologo Massimo Bruni: «Imprevedibile è la tecnica compositiva di questo musicista che spregiudicatamente e solo in conseguenza agli impulsi emotivi si vale a volta a volta dei procedimenti più diversi, che vanno da pure trasparenze tonali e timbriche ad abissali cupezze di fosche sonorità, a bagliori d'un esaltato dissonantismo: un linguaggio espressivo tutto postulato dall'interno. Nel campo teatrale, in particolare, va poi notata la speciale attitudine del Rocca alle mitiche precisazioni di tempi e di luoghi la cui realtà è altrettanto viva quanto favolosa. Sicché, senza bisogno di cogliere dal "vero" elementi musicali delle specifiche tradizioni locali (folclore, liturgia, ecc.), la fantasia di lui sa trovare con sicuro istinto inventivo i temi melodici, le accentuazioni declamatorie, i timbri orchestrali e corali, le innervature ritmiche, tutti i mezzi, insomma, atti ad istituire l'immaginosa tipeggiatura del colore predominante sugli elementi del dramma, del racconto» A. BASSO, *Op. cit.*, p. 355.

⁴⁴ La legge sul celibato che coinvolgeva i celibi in età compresa tra i 25 e i 65 anni, istituita il 13 febbraio 1927, era destinata a favorire i matrimoni e dunque la spinta demografica, quest'ultima finalizzata all'accrescimento di un esercito. Istituita dall'Imperatore Augusto nel 18 a.C. fu ripresa da Mussolini e prevedeva balzelli economici non indifferenti a chi ne fosse sottoposto sino a sanzioni che ne avrebbero compromesso la carriera in quanto venivano preferiti soggetti sposati e, meglio ancora, sposati con figli, così che Rocca, privo di tali requisiti, risultava totalmente 'fuori legge'.

Ma preso possesso del suo nuovo ruolo Rocca rese palesi immediatamente le sue linee guida che vertevano sull'assoluta atmosfera di serenità che doveva pervadere la scuola, annullando ogni forma d'incomprensione e malintesi tra i docenti e tra gli allievi stroncando ogni pettegolezzo e «animando e sorreggendo chi vale» desiderando così «che molto vengano curate la disciplina e la serietà, che venga diffusa il più possibile la cultura tra gli allievi» spronando gli insegnanti a seguire ed assecondare tale progetto indirizzando gli alunni «alla biblioteca, consigliandoli alle più adatte letture tecniche e culturali»⁴⁵.

Subito Rocca dichiarò di voler istituire, in modo permanente, le esercitazioni orchestrali e corali, di affidare l'insegnamento della viola (per gli allievi del 7° e 8° anno di violino) a un insegnante specialista della materia, di predisporre corsi di fisica degli strumenti, di musica d'assieme per gli strumentisti a fiato, di corsi di lettura della partitura e di musica corale, auspicando una continua e fattiva collaborazione tra le scuole di composizione e di strumenti ad arco e fiati, nonché incentivando la formazione di una discoteca a favore della crescita degli studenti, facilitando loro lo scambio formativo con le altre realtà musicali torinesi; istituendo premi di incoraggiamento e borse di studio.

Certamente i suoi quasi tre decenni di direzione, furono improntati sulla severità e serietà didattica, in vista della concreta finalità di un conservatorio: creare validi professionisti della musica, aggiornati alle nuove necessità che da essa scaturivano. Come compositore poi, conosceva perfettamente pregi e limiti degli esecutori, così da caldeggiare ad esempio la lettura a prima vista ed il 'trasporto', mezzi indispensabili soprattutto a chi avrebbe proseguito la propria carriera in orchestra.

A causa degli eventi bellici, e della nuova necessaria politica del Direttore, le iscrizioni diminuirono notevolmente così come i diplomati, cosa che perdurò a lungo, anche negli anni del secondo dopo guerra.

Rocca, uomo schivo, modesto e onestissimo, nel suo primo anno di direzione, rifiutò l'utilizzo di circa la metà del secondo piano del Conservatorio, che era previsto come alloggio del Direttore⁴⁶, a favore di un maggiore numero di aule da utilizzare anche a causa dei tanti nuovi insegnamenti introdotti.

⁴⁵ Discorso di Lodovico Rocca al Consiglio dei Professori il 25 ottobre 1940.

⁴⁶ Moltissimi tra insegnanti e allievi ricorderanno, prima delle ultime ristrutturazioni, l'anomalia al 2° piano di aule con parquet, retaggio appunto del previsto e operativo alloggio del Direttore al tempo di Alfano.

I locali che Alfano già utilizzava come appartamento, furono destinati a ospitare aule e soprattutto la biblioteca che non aveva né sede né adeguati mezzi in dotazione, e nel 1941 Rocca dispose per l'allestimento di una galleria degli strumenti acquisiti nel tempo dall'Istituto (e anche acquistati) facendo preparare 12 vetrine per contenerli ed esporli⁴⁷.

La nuova svolta però ebbe inizio a partire dal 18 novembre del 1942 quando la guerra fece il suo reale ingresso nelle case dei torinesi con i massicci e continuativi bombardamenti sulla nostra città che proseguirono sino alla fine del conflitto⁴⁸. Il grande esodo che da questi tremendi avvenimenti scaturì pose in risalto il problema del trasferimento del Conservatorio in luogo meno a rischio, sorgendo la scuola molto vicina alla stazione ferroviaria, obiettivo di molte delle incursioni aeree.

⁴⁷ Tradizione ripresa dal 2006 con l'appoggio delle sovvenzioni della Compagnia di San Paolo che permette oggi, al primo piano, di ammirare la collezione modernamente e tecnologicamente accudita.

⁴⁸ Per dare una terribile idea di ciò che la città patì, ecco la cronologia dei bombardamenti di Torino tra il 1940 ed il 1945 con il loro corollario di vittime (ufficiali...) ad opera di incalcolabili tonnellate di bombe e spezzoni incendiari che sulla città caddero:

1940

12 giugno, 17 morti; 14 agosto, nessun morto; 27 agosto, nessun morto; 6 settembre, nessun morto; 20 ottobre, nessun morto;
8-9 novembre, un morto; 23-24 novembre, nessun morto; 26-27 novembre, un morto; 4 dicembre, un morto.

1941

11 gennaio, 3 morti; 13 gennaio, 1 morto; 10-11 settembre 2 morti.

1942

22 ottobre, nessun morto; 23 ottobre, 2 morti; 18 novembre, 42 morti; 20 novembre, 177 morti; 28 novembre, 67 morti; 30 novembre, 16 morti;
8 dicembre, 212 morti; 9 dicembre, 73 morti; 11 dicembre, nessun morto.

1943

4-5 febbraio, 29 morti; 13 luglio, 792 morti; 8 agosto, 20 morti; 13 agosto, 18 morti; 17 agosto, 5 morti; 8 novembre, 202 morti; 24 novembre, nessun morto; 1 dicembre, 101 morti.

1944

3 gennaio, 16 morti; 29 marzo, 10 morti; 25 aprile, 37 morti; 4 giugno, 95 morti; 22 giugno, 2 morti; 24 luglio, 122 morti; 24 agosto, 2 morti;
28 agosto, 1 morto; 27 dicembre, 2 morti.

1945

4 gennaio, nessun morto; 5 aprile, 70 morti.

A fronte di tale estrema contingenza il Conservatorio stesso, miracolosamente graziato dai bombardamenti, dovette decidersi per una momentanea sede più sicura.



Scartata la prima opzione di un trasferimento generale presso il Castello di Santena si ripiegò sul comune di Villafranca d'Asti, presso l'Istituzione S. Elena, ed il trasloco venne effettuato nei primi dieci giorni del gennaio del 1943 utilizzando gli automezzi militari messi a disposizione dalle autorità.

Tale decisione era dovuta inoltre alla destinazione di parte delle stanze del Conservatorio a sede momentanea del *Consiglio Provinciale delle Corporazioni* priva dei propri locali a causa dei molteplici bombardamenti, situazione aggravata dal colpo di stato di Badoglio nel luglio del '43 che portò, com'è noto, all'armistizio ed alla lotta partigiana, nonché all'occupazione di Torino, già a fine settembre dello stesso anno, da parte delle truppe tedesche⁴⁹ con il corteo di orrori di cui il Piemonte ha ancor vivo e luttuoso ricordo.

Nonostante le promesse del Ministro Biggini per un pronto ritorno alla normalità delle funzioni proprie al Conservatorio, la cosa non ebbe attuazione, ma fu anzi resa ancora più disagiata dall'occupazione di altri locali della nostra scuola da parte di 40 soldati con funzione di ordine pubblico del rione.

Ciò nonostante, tra notevoli rischi e difficoltà, il Conservatorio poté riaffacciarsi sulla scena cittadina per l'anno scolastico 1943-44 in piena Repubblica Sociale Italiana, ultimo atto dell'immane tragedia che aveva travolto l'intera nazione, essendo il precedente anno scolastico stato sospeso per i fatti bellici e per l'altissimo numero di sfollati⁵¹ che aveva quasi azzerato il numero degli studenti, impossibilitati a seguire con regolarità le lezioni.

Ormai però i tempi stavano rapidamente mutando; il CLN (*Comitato di Liberazione Nazionale*) vedeva le sue fila aumentare costantemente, includendo in esse anche numerosi appartenenti al Conservatorio che per i propri incontri clandestini trovarono ospitalità negli uffici della scuola stessa. Fu a partire dalla fine del '45 che il Conservatorio, benché stentatamente, riprese il suo cammino di sempre, così come riprese anche la vita concertistica: la scuola si riappropriò finalmente anche del salone e della saletta che dal luglio del '44 all'agosto del '45 erano state affittate alla locale Stazione Compartimentale per l'esercizio delle trasmissioni radiofoniche.

L'EIAR mutata la sua denominazione in RAI non aveva una sede adatta alle proprie programmazioni concertistiche che così furono inaugurate nel salone del Conservatorio il 26 ottobre

⁴⁹ Gli sfollati risultarono circa 177.000, la metà press'a poco della popolazione.

⁵¹ Gli sfollati risultarono circa 177.000, la metà press'a poco della popolazione.



1945 (il famoso, tradizionale venerdì) e che in quella sede furono ospitate sino all'inaugurazione dell'*Auditorium* avvenuta il 12 dicembre 1952.

Dunque completando idealmente un cerchio la nostra storia, che aveva avuto inizio con l'occupazione delle truppe francesi del generale Jourdan, si chiude con una nuova occupazione straniera, di Kesselring e di Rommel, questa volta però inesorabilmente votata alla completa restaurazione della dimenticata libertà. Con il messaggio in codice «Aldo dice 26 X 1», ordine di aggregazione per tutte le formazioni partigiane di convogliare il 26 aprile 1945 alle ore 1 per la liberazione finale di Torino, si conclude la nostra parziale cronistoria.

Per oltre vent'anni Lodovico Rocca sarà ancora direttore del Conservatorio e molteplici saranno le innovazioni che egli apporterà alla nostra Istituzione, sostenuto dagli sforzi dei tanti prestigiosi insegnanti che si avvicendarono e che, sin dall' '800, formarono la solida base di quella tradizione didattico-artistica vanto ancora oggi del nostro Conservatorio.

In noi tutti vive la grande riconoscenza per quanto seppe fare la forza, la tenacia disinteressata di uomini il cui nome spesso non lasciò quasi traccia ma che quotidianamente, in modo inconsapevole, portiamo con noi come benigno fardello, onore e onere, di appartenere come insegnante al *Conservatorio Statale di Musica "Giuseppe Verdi" di Torino*.



Il Conservatorio di Torino, veduta lato via Mazzini
acquerello di Giovanni Ricci (per gentile concessione degli eredi)



I DIRETTORI

PEDROTTI CARLO	1868-1882
FASSÒ CARLO	1882-1887
BOLZONI GIOVANNI	1887-1916
COLLINO FEDERICO	1916-1923 <i>ad interim</i>
ALFANO FRANCO	1923-1940
ROCCA LODOVICO	1940-1966
FUGA SANDRO	1966-1976
QUARANTA FELICE	1976-1978
FERRARI GIORGIO	1978-1994
FORNERO LUCIANO	1994-2006
PACCIANI MARIA LUISA	2006-2012
MAGGIOLINO VITO	2012-2015
ZUCCARINI MARCO	2015



Particolare del salone del Conservatorio