



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale  
(*ordinamento ex D.M. 270/2004*)  
in Economia e Gestione delle Arti e  
delle Attività Culturali

Tesi di Laurea

—

Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia

Analisi e proposta per un  
Conservatorio 'open': il caso del  
«Benedetto Marcello» di Venezia

**Relatore**

Ch. Prof. David Douglas Bryant

**Correlatore**

Ch. Prof. Michele Tamma

**Laureando**

Lara Boscarato  
Matricola 784537

**AAnno Accademico**  
**22012 / 2013**

*Alla mia famiglia*

## Indice

<b>Introduzione</b>	Pag. 5
<b>Capitolo 1 - Contesto storico-culturale sulla diffusione della musica e lo sviluppo della musica a Venezia</b>	
1 La musica a Venezia ed i modi della fruizione a partire dal sec. XVI.	Pag. 7
1.1 Il consumo della musica a Venezia: le occasioni e i luoghi	Pag. 8
1.1.1 Le celebrazioni della Repubblica della Serenissima	Pag. 9
1.1.2 La cappella ducale e le realtà religiose minori	Pag. 10
1.1.3 Le Scuole	Pag. 12
1.1.4 I teatri	Pag. 14
1.1.5 Le dimore private	Pag. 18
1.1.6 Gli Ospedali	Pag. 19
1.2 L'offerta garantita al panorama musicale di Venezia	Pag. 21
1.3 Un centro di produzione: gli strumenti e l'editoria musicale	Pag. 26
1.4 I Centri di insegnamento della Musica a Venezia e la nascita del Conservatorio di Musica	Pag. 33
1.5 Istituti di «Alta Formazione Musicale, Artistica e Coreutica»	Pag. 43
1.6 Le fonti documentarie degli ospedali all'interno delle istituzioni veneziane	Pag. 44
<b>Capitolo 2 - Il conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» di Venezia e il suo contesto</b>	
2 La nascita e l'evoluzione del Conservatorio di Musica di Venezia	Pag. 47
2.1 Una prestigiosa sede: Ca' Pisani	Pag. 51
2.1.1 Ca' Pisani oggi	Pag. 54
2.2 L'attività del Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» oggi	Pag. 61
2.2.1 La didattica	Pag. 61
2.2.2 L'organizzazione	Pag. 64
2.2.3 Le fonti di finanziamento	Pag. 65
2.2.4 Le attività	Pag. 66
2.2.5 Le collaborazioni	Pag. 79
2.3 Il contesto: un 'invisibile' sistema della musica a Venezia	Pag. 80
2.3.1 Fondazione Scientifica Querini-Stampalia	Pag. 81

2.3.2 Istituto Provinciale per l'Infanzia Santa Maria della Pietà	Pag. 82
2.3.3 Museo Nazionale d'Arte Orientale - Galleria Internazionale d'arte Moderna	Pag. 83
2.3.4 Museo Correr	Pag. 84
2.3.5 Museo Della Musica di Campo San Maurizio	Pag. 84
2.3.6 Il panorama degli eventi musicali	Pag. 85
<b>Capitolo 3 - Idea per un Conservatorio di Musica 'open'</b>	
3.1 L'idea per un Conservatorio 'open'	Pag. 88
3.2 Il panorama sui conservatori di musica: breve analisi ed individuazione di benchmark	Pag. 89
3.2.1 Un pubblico 'insolito'	Pag. 96
3.2.2 Information, Communication & Technology (I.C.T.)	Pag. 98
3.2.3 Le reti ed i network: il Conservatorio ed il 'Sistema Musicale' della città di Venezia	Pag. 102
3.3 Proposte culturali e brand: il Conservatorio di Venezia come «prodotto culturale»	Pag. 105
3.3.1 Il prodotto culturale	Pag. 107
3.3.2 Il brand	Pag. 112
3.3.3 L'edutainment	Pag. 113
<b>Capitolo 4 - Una proposta per un Conservatorio 'open': il Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» e il «Museo della Musica a Venezia»</b>	
4.1 I riferimenti legislativi	Pag. 118
4.2 I fattori strutturali	Pag. 121
4.3 Il «Museo della Musica a Venezia» all'interno del Conservatorio di Musica	Pag. 122
4.4 Il fundraising per il progetto «Museo della Musica a Venezia - MUSiVe»	Pag. 134
<b>Conclusioni</b>	
	Pag. 136
<b>Ringraziamenti</b>	
	Pag. 139
<b>Bibliografia</b>	
	Pag. 140
<b>Allegati</b>	
	Pag. 150

## Introduzione

Con il presente elaborato si vuole analizzare la possibilità di fruizione dell'intero patrimonio culturale musicale del Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» di Venezia. Le risorse della principale Istituzione di «Alta Formazione Artistica e Musicale» della città sono rappresentate non solo dall'attività della didattica, ma anche dai fondi documentari, dall'archivio storico e dalla collezione di strumenti musicali. Nello specifico, attraverso un'analisi organica e sistematica del fenomeno musicale, si è cercato di approfondire la storia e la tradizione musicale del territorio veneziano e la relazione esistente con il Conservatorio.

È emerso che il contesto storico-culturale nel quale si è sviluppata l'economia della musica a Venezia è rappresentato da un 'mercato' alimentato da consuetudini consolidate nella tradizione dei cittadini. Vi erano le cerimonie pubbliche organizzate dalla Repubblica della Serenissima, i festeggiamenti dell'anno liturgico celebrati dalla cappella di San Marco e dalle numerose realtà religiose minori. A queste si aggiungevano le processioni delle Scuole Grandi e Piccole, gli spettacoli dei teatri d'opera, le feste private all'interno delle dimore dei signori facoltosi ed infine le cappelle degli '*Ospitali*'. Inoltre molte di queste espressioni avevano il massimo dell'attività musicale in occasione del periodo del Carnevale. Tale fenomeno alimentò un'importante offerta di lavoro, fatta di esecutori, come maestri, *sonadori* e *cantadori*, ma anche di compositori e di librettisti. Questo dinamismo contribuì inoltre a favorire quello che oggi definiremmo come un mercato 'indotto', costituito dalla produzione di strumenti e dalla editoria musicale.

Le cappelle musicali dei quattro 'ospedali', rese celebri dai cori femminili, furono un esempio di tale operosità e ad oggi considerate come i prototipi dei moderni conservatori di musica.

Il Conservatorio «Benedetto Marcello» riceve l'eredità di questo importante e prestigioso patrimonio culturale: la biblioteca conserva autorevoli fonti documentarie, testimonianza sia dell'attività delle cappelle ospedaliere che di quella dei teatri d'opera, nonché l'archivio storico dell'antico Liceo Musicale. Presso

l'istituto inoltre è presente anche una raccolta di circa settanta strumenti musicali ed altri cimeli, con alcuni esemplari di pregio, di produzione veneziana ma anche provenienti da altre realtà nazionali ed europee.

Lo scopo della dissertazione è quella di elaborare un modello di conservatorio 'open', in grado di mettere a valore e diffondere il patrimonio musicale ed organologico presente nella prestigiosa sede di Ca' Pisani. Gli approfondimenti sull'attività e sull'organizzazione dell'istituto musicale hanno fatto emergere che accanto all'importante funzione di educazione e di formazione, il Conservatorio di Venezia contribuisce a svolgere un altrettanto importante funzione di diffusione della cultura musicale.

Alla luce delle sopradescritte considerazioni, è stata svolta un'indagine sul panorama didattico musicale statale. Utile al fine di questa esposizione sono i contributi teorici elaborati negli ultimi decenni come quelli di «Prodotto Culturale», di «*brand*» e di «*edutainment*». Inoltre, non essendo stato individuato un unico modello di riferimento, si sono individuati e descritti alcuni *benchmark* tratti da realtà musicali italiane ed europee 'simili' e accostabili al modello suggerito.

La formula di un conservatorio 'open' infine è stata teorizzata attraverso l'offerta di un 'proto-progetto' per la creazione di un «Museo della Musica a Venezia».

## Contesto storico-culturale sulla diffusione della musica e lo sviluppo della musica a Venezia

[...] Nelle feste solenni poi che viene il Serenissimo con tutt'il senato, si fa musica grande a 4, 5 e 6 cori con concerti diversi di stromenti e di voci a disposizione del maestro. Ci sono doi organi grossi perfettissimi aggiustati a capello con doi valentissimi organisti, ci sono da 40 cantori ordinarii di chiesa, e da 12 istromenti fra violini violoni tromboni e cornetti e si chiamano anco altri fuori di chiesa a gusto del maestro e qua c'è campo da scapricciarsi da far sentir gl'intrecci e le bizzarrie, spiritose et allegre, con sinfonie ch'a gara van[n]o imitando e rediando gl'inviti capricciosi fatti dalle voce, che mi par di sentirli e di vederla in fattione, e qua si rapiscono i cuori di questa numerosa nobiltà, et ogni minimo nobile qua può di gran lunga più d'un cardinale di là, e sono talmente innamorati della musica, massime delle novità, ch'è impossibile a crederlo e non si guarda a spesa a far le musiche fuori di chiesa, che veramente vi sono molti che premono a farle per il grand'utile che c'è, si guadagna all'ingrosso, che sono quasi continue, e non c'è musica per piccola che sia che non arrivi a cinquanta ducati, ve ne sono di cento, duecento e trecento, e i zecchini camminano. Ogni anno guadagnerà qualche centinaio di scudi per la musica di qualche teatro, e se vorrà far qualch'accademia, vedrà quanto concorso e quant'utile avrà, infatti è incredibile a dire il guadagno che si fa, a quelli ch'incontrano il gusto, che m'assicuro che ella darebbe; e qua ha il comodo di queste buone stampe da immortalarsi sott'un titolo sì glorioso. [...]

Di V.S. m.to ill.re et m.to r.do

Aff.mo servitore vero

Iacomo Razzi<sup>1</sup>

### 1 *La musica a Venezia ed i modi della fruizione a partire dal sec. XVI.*

Nel presente capitolo s'intende analizzare il contesto storico-culturale attraverso il quale la musica si è diffusa a Venezia. Si vuole soprattutto evidenziare come la città lagunare rappresentò un vero e proprio 'mercato' della musica, costituito da compositori, esecutori, liutai ed editori. Questo fenomeno fu noto anche oltre il territorio della Repubblica della Serenissima, testimoniato dagli scritti dei viaggiatori che vi giungevano. Per la comprensione di tale evento, si muoverà dall'indagine sulle istituzioni, sulle modalità di produzione, di circolazione e di consumo della musica a Venezia, nei secoli che vanno dal periodo post-Medioevale fino al sec. XX. Verranno analizzate le istituzioni promotrici della musica sacra e

---

<sup>1</sup> Lettera di Giacomo Razzi a Giacomo Carissimi del 5 dicembre 1643 citata da Paolo Fabbri ne *Monteverdi*, 1985, pp. 189-190.

profana, con le destinazioni e gli usi. Tale disamina è possibile grazie all'insieme di attestazioni documentarie presenti sul territorio e presso alcune istituzioni culturali. Tale ambito è stato ampiamente indagato da molti autori, i quali hanno prodotto negli ultimi decenni diversi saggi.

L'esame del panorama musicale veneziano è infatti complesso e trasversale, fino a definirne ogni singolo contributo alla vita della città. Fondamentale è stata l'indagine delle necessità locali, le quali hanno concorso, anche sul piano consuetudinario, alla realizzazione di un 'mercato'. L'attività di consumo e di offerta della musica era regolata sulla base di tali esigenze e questo contribuì anche a determinare lo sviluppo di una serie di impieghi professionali connessi alla musica e che oggi definiremmo come 'mercato indotto'. Si è pensato perciò di utilizzare una diversa prospettiva di osservazione e di approfondimento: dal momento che i luoghi della conoscenza sono fondamentali, diventa essenziale studiare l'ambiente e il contesto storico, non solo sotto l'aspetto culturale ma anche e soprattutto sotto l'aspetto socio-economico.

### *1.1 Il consumo della musica a Venezia: le occasioni e i luoghi*

Il successo e la diffusione della musica in una delle città più importanti dal punto di vista economico, storico, culturale ed artistico, è dovuta ad una moltitudine di opportunità d'impiego di essa. Venezia, nei secoli dal XV in poi, fu un centro economico particolarmente dinamico e prospero, molto autorevole ed influente dal punto di vista politico. Questo aspetto alimentò un atteggiamento particolarmente facoltoso da parte delle classi agiate ed interessando anche le arti, considerate una delle componenti fondamentali nella vita e nelle tradizioni, nelle attività religiose e non, della popolazione.

Durante i sec. XVI, XVII e XVIII ed in parte anche nei periodi a seguire, la città di Venezia fu uno dei centri della musicalità internazionale per la qualità, la varietà e ricchezza di questo panorama: teatri d'opera, una cappella ducale, le cappelle di oratori, di chiese parrocchiali e di congregazioni religiose o monastiche, sei Scuole Grandi e quattro Ospedali favorirono questo fenomeno. Infine vi erano anche le residenze della classe agiata nelle quali si faceva musica per diletto. Le istituzioni sopracitate facevano a gara per accaparrarsi i migliori artisti del momento e per potere

offrire le esecuzioni più suggestive ed attrarre il maggior numero di ascoltatori. Tali manifestazioni contribuivano ad alimentare il carattere di prestigio per queste organizzazioni, e nello stesso tempo, per alcune di esse, si creavano delle occasioni di incontro con potenziali benefattori.

### 1.1.1 *Le celebrazioni della Repubblica della Serenissima*

L'utilizzo della musica era innanzitutto diffuso in occasione di manifestazioni civiche di una certa importanza. Tra queste vi erano le elezioni del Doge e dei Procuratori ma anche gli avvenimenti storici considerati importanti per La Serenissima. Tutte queste celebrazioni avevano uno svolgimento ufficiale e dovevano seguire la caratterizzazione comune alle altre manifestazioni pubbliche nella quali la forza della consuetudine dei festeggiamenti era tale che indirettamente condizionava ogni espressione, sacra e non. Sia gli eventi sacri che quelli politici avevano la caratterizzazione della festa e della maestosità, ma, a volte, con una commistione tra l'ambito religioso ed il potere temporale. Un esempio su tutti è quello del 1574 in cui venne rappresentata a Venezia *La Tragedia* del poeta Cornelio Frangipani, davanti al re di Francia Enrico III e con l'accompagnamento della musica di Claudio Merulo, primo organista della Cappella Ducale dal 1557 al 1584.

La cappella musicale di S. Marco stessa, come abbiamo visto, aveva il compito di celebrare i maggiori eventi della Repubblica Veneziana: la basilica infatti era il simbolo del beneplacito divino sul governo del Doge. Altri esempi di festeggiamenti civili erano: l'arrivo in città di personalità illustri come ambasciatori, Principi, Signori o Duchi, la conquista di Padova nel 1405 oppure la vittoria di Lepanto del 1571. Venivano celebrati non solo eventi politici di carattere nazionale ma anche di carattere internazionali come: leghe (alleanze), trattati di pace, dichiarazioni di guerra. Con una messa cantata venne celebrata l'alleanza di Venezia con la Spagna ed il Papa contro i Turchi, nel 1570. Anche la fondazione di una nuova chiesa, importante per la Signoria veneziana, come fu per la chiesa del Redentore nel 1577 o della basilica della Salute nel 1630 erano occasioni per festeggiamenti pubblici che duravano anche qualche giorno. Queste feste culminavano spesso con delle

processioni ed erano molto sentiti dai veneziani in quanto alimentavano il loro senso patriottico e di fedeltà alla Repubblica.

In tutte queste occasioni l'utilizzo di *cantori* e di *sonadori* veniva preso in considerazione come fondamentale per dare il giusto sfarzo e lustro alla manifestazione.<sup>2</sup>

### 1.1.2 *La cappella ducale e le realtà religiose minori*

In origine, il compito della musica durante le funzioni religiose era quello di accompagnare e di sottolineare la solennità di alcuni momenti della cerimonia, in una sorta di elevazione per quelli più significativi della messa. In seguito, anche grazie alle introduzioni strumentali ed ai cori, la musica ne divenne quasi protagonista, soprattutto per la maestosità con la quale veniva composta ed eseguita. Tra le cappelle più rappresentative dell'epoca vi era quella della basilica di San Marco,<sup>3</sup> la più importante, sia per l'imponenza di tale sede, sia per la qualità delle esecuzioni musicali che ovviamente, dovevano essere all'altezza del prestigio, ecclesiastico e politico della città.<sup>4</sup> Inoltre anche le altre chiese e confraternite guardavano alla cappella ducale come modello per le funzioni religiose. Tra le varie occasioni che si prestavano alla richiesta d'utilizzo della musica vi erano quelle delle celebrazioni dettate dal calendario cristiano. Per citare solo quelle più importanti vi erano quella della Purificazione, del Redentore, della *Sensa* (ovvero dell'Ascensione del Cristo ma nella quale si associava lo 'Sposalizio del Mare'), della Madonna della Salute ed il giorno di San Marco. Numerose invece erano le celebrazioni che si potrebbero considerare minori, ma che in realtà pullulavano in tutto il territorio cittadino durante l'arco dell'anno. Innanzitutto la musica veniva impiegata durante la messa, nei momenti della preghiera, dell'Offertorio e dell'Elevazione oppure durante la recitazione dei vesperi e le funzioni delle Quarant'ore. Veniva officiata con l'impiego

---

<sup>2</sup> Per un inquadramento generale sul panorama musicale durante il governo della Serenissima vedere LAINI MARINELLA, (Vita musicale durante la Repubblica. Istituzioni e Mecenatismo, Venezia, Stamperia, 1993.

<sup>3</sup> Le altre cappelle erano: la Sistina di Roma, quella di S. Petronio a Bologna e del Santo di Padova.

<sup>4</sup> Per un approfondimento sull'attività musicale della cappella di San Marco, a titolo di esempio, si suggerisce l'opera: CATTIN GIULIO, *Musica e Liturgia a San Marco*, Vol. I, II, III, Venezia, Fondazione Levi, 1990.

della musica la ricorrenza del santo patrono e titolare della parrocchia, nonché le feste principali dell'anno liturgico come l'Annunciazione, l'Avvento, l'Epifania, tutto il periodo della Quaresima, le feste della Pentecoste e le festività del *Corpus Domini*. Inoltre dopo la peste del 1630-31 le cerimonie liturgiche a Venezia aumentarono ulteriormente. Le occasioni religiose minori erano rappresentate anche dai momenti dettati non solo dalla liturgia ma anche dai sacramenti. Vi erano le varie celebrazioni private richieste come i battesimi, i matrimoni, i funerali e le messe in suffragio organizzati dalle famiglie più agiate; a queste andavano aggiunte le celebrazioni delle 'messe novelle' dei sacerdoti neo-ordinati e le cerimonie di consacrazione delle monache. Inoltre l'impiego della musica non era esclusivo della liturgia svolta all'interno della chiesa, ma veniva estesa alle celebrazioni nelle processioni. La musica infatti facilitava forme di devozione collettiva, non solo religiosa ma anche laica e questo avveniva nelle cappelle delle confraternite, descritte in seguito.

È da notare che le realtà religiose cosiddette 'minori' presenti sul territorio veneziano erano davvero tante: vi erano le parrocchie, i monasteri, i conventi, gli oratori, le chiese con le loro cappelle, le abbazie annesse agli ospedali ed i priorati.

Da una ricerca, Elena Quaranta contò circa centocinquanta chiese e più di duecento confraternite laiche già tra i secoli XIV-XV, ognuna con un altare dedicato al santo titolare. In queste istituzioni inoltre erano presenti altri altari e/o cappelle dedicati ad altrettanti santi. In tutti questi casi venivano organizzati i festeggiamenti per il santo titolare, e nel caso di monasteri, anche del fondatore e dei principali santi dell'Ordine.<sup>5</sup> Tutte queste celebrazioni avvenivano sempre con l'intervento di cantori e di strumentisti.

Da un'analisi di queste manifestazioni si desume che i cittadini veneziani avevano un forte e diffuso senso per il culto cattolico cristiano, spiegato soprattutto con un'interpretazione storica e socio-demografica del fenomeno. Innanzitutto un aspetto fu l'intervento fornito dalla Repubblica di Venezia alla causa contro il Turco in Terra Santa. In occasione delle crociate inoltre vennero portate nella basilica le spoglie di San Marco, contribuendo così a fondare il mito di 'Venezia città apostolica'. Inoltre la dimostrazione di questo senso di appartenenza ai principi devozionali dettati dalla

---

<sup>5</sup> Per un approfondimento sulle realtà religiose minori si veda: ELENA QUARANTA, *Oltre San Marco. Organizzazione e prassi della musica nelle chiese di Venezia nel Rinascimento*, Firenze, Olschki, 1998.

Chiesa veniva espresso anche attraverso la carità cristiana. Questa assunse un imperativo di ordine morale e religioso per ogni cittadino che volesse tradurre il proprio impegno civile in impegno ideologico-religioso. Altro aspetto non trascurabile era l'importante incremento demografico al quale Venezia andò incontro verso nei sec. XV-XVI. Questo determinò una 'riorganizzazione' della struttura sociale, rivolta soprattutto alle classi meno ambienti (ma anche ai ricchi che non potevano accedere all'eredità della famiglia), che permettesse loro di poter lavorare e di potere usufruire di un sistema di mutuo soccorso ed assistenziale nello stesso tempo. In questo modo si crearono numerose confraternite laiche.

### 1.1.3 *Le Scuole*

Tra gli impieghi civili della musica vi erano quelli presenti nell'attività delle *schole*.<sup>6</sup> Distinte in Scuole «Grandi» ed in «Piccole» per il numero e l'importanza dei loro membri e sostenitori, sorsero intorno al sec. XIV ed erano delle confraternite laiche, sia di carattere devozionale sia di tipo corporativo, note come «Scuole di Arti, Mestieri e di Devozione».<sup>7</sup>

Il compito di quelle caritatevoli era l'aspetto assistenziale e di beneficenza rivolto alle categorie di cittadini più sfortunate della città; quelle invece dedicate alle arti ed ai mestieri rappresentavano delle corporazioni per la salvaguardia degli interessi economici e professionali, garantendo agli affiliati assistenza sociale e personale. Ogni scuola, di qualunque natura fosse, era dotata di una cappella dedicata ad un santo protettore e, durante le festività pubbliche della Chiesa, venivano organizzate importanti processioni. Lo scopo era quello di dimostrare, anche pubblicamente, la grandiosità e lo splendore della *caritas* veneziana e delle pie associazioni. Le cerimonie avevano il carattere della solennità e venivano considerate importanti per le istituzioni stesse: non a caso la prima testimonianza dell'utilizzo di strumenti musicali nelle funzioni liturgiche risale al 1421 e si trova proprio nella *mariegola* (lo

---

<sup>6</sup> Le *schole* sorte a Venezia erano tantissime: tra le «Scuole Grandi» e più antiche vi erano quelle di San Marco, San Giovanni Evangelista, Santa Maria della Carità, Santa Maria della Misericordia, San Rocco, e le quali hanno avuto un ruolo importante nella cultura musicale del Rinascimento veneziano. Per quanto riguarda le «Scuole Piccole», agli inizi del sec. XVI se ne contarono un centinaio.

<sup>7</sup> Per un approfondimento sugli aspetti socio-politici ed istituzionali di queste congregazioni vedere BRIAN PULLAN, *La politica sociale della Repubblica della Repubblica di Venezia 1500 – 1620*, Roma, Il Veltrò, 1982.

statuto) della Scuola di Santa Maria dei Mercanti, attiva presso la chiesa di Santa Maria dei Frari. Addirittura, da alcuni studi, sembra che le Scuole Grandi fossero state le prime ad introdurre gli strumenti musicali diversi dall'organo nelle varie esecuzioni, già dalla fine del sec. XV e solo molto più avanti, vennero introdotti nella cappella ducale.<sup>8</sup>

Le confraternite celebravano anch'esse la festività del loro santo protettore, tutte quelle dell'anno liturgico già descritte, i vesperi ma anche i funerali dei membri della congregazione. Le scuole più importanti infatti erano dotate di una cappella mentre le quelle minori, si affiancavano all'attività di chiese vicine. La musica accompagnava sempre queste cerimonie ed i loro riti, sia con l'intervento straordinario di musicisti e cantori, ma anche con la partecipazione dei canti eseguiti dai confratelli.<sup>9</sup> Infatti a volte essere un musicista, ad esempio un suonatore di strumenti a fiato, poteva essere una condizione per essere accettato dalla scuola come fratello in cambio di alcune sue prestazioni. Le scuole venivano chiamate anche per partecipare alle più importanti processioni civiche organizzate dalla Repubblica, sia per quelle con carattere ordinario che straordinario. Ogni processione era composta da gruppi rappresentanti la società veneziana, come i vari ordini religiosi, le congregazioni del clero, i confratelli delle Scuole Grandi, ed altre associazioni, e all'inizio di ogni corporazione vi era un gruppo di suonatori con gli strumenti. Perciò il gruppo di musicisti e cantori delle Scuole Grandi dovevano partecipare a circa una trentina di occasioni all'anno.

Un esempio nello specifico dell'attività musicale delle confraternite è quello della Scuola Grande di San Rocco e della vicina chiesa: durante le celebrazioni del santo patrono venivano eseguiti dei cori con circa sedici o venti cantori ed altrettanti *sonadori* di strumenti come tromboni, violini, liuti e organi e talvolta con l'impiego di cantanti solisti tra i più richiesti dell'epoca. Tutto questo è stato tramandato da un viaggiatore inglese, Thomas Coryat nel 1608.<sup>10</sup> I documenti conservati nell'Archivio

---

<sup>8</sup> Per approfondimenti vedere GLIXON JONATHAN, *Honoring God and the City Music at the Venetian Confraternities 1260 – 1807*, USA, Oxford University Press, 2003.

<sup>9</sup> In principio vi erano i preti della congregazione che intonavano i Canti Gregoriani. Dal sec. XV in poi, le quattro Scuole Grandi esistenti vennero autorizzate dal Consiglio dei Dieci (i quali avevano autorità anche sulle confraternite) ad avvalersi di musicisti e di cantori professionisti dal momento che le loro esigenze musicali non poterono più essere soddisfatte dai confratelli.

<sup>10</sup> Tratto da GLIXON JONATHAN, CESCO LORENZO, URBAN LINA, *La Scuola Grande di San Rocco nella musica e nelle feste veneziane*, Venezia, Grafiche Veneziane s.r.l., p. 7 e ss., 1996.

di Stato documentano la notevole attività musicale presente in questa scuola ma anche di altre, dal momento della sua fondazione fino a sec. XIX.

Le *schole* in poco tempo riuscirono a realizzare dei veri e propri ‘complessi musicali’, che durarono per quasi due secoli, composti da due cori, un gruppo di strumentisti e spesso anche con la partecipazione di un organista. Altre scuole invece che non disponevano di una cappella musicale ingaggiavano musicisti e cantori *ad hoc* in occasione delle feste principali.

#### 1.1.4 I teatri

È noto che Venezia non fu solo un importante centro di produzione musicale in ambito religioso-liturgico, ma fu anche lo scenario per la musica dedicata agli spettacoli ed alle feste pubbliche.

La storia e l’arte pittorica hanno delineato un quadro ricco di situazioni rivolte al divertimento ed all’intrattenimento civile.<sup>11</sup> Tale fenomeno probabilmente viene spiegato in quanto Venezia fu interessata da un processo inverso a quello che accadeva nel resto d’Italia: a capo del governo centrale vi era il Doge, ad elezione popolare, e non un principe con diritti trasmissibili, e la sua sede istituzionale, il Palazzo Ducale, era la sede del governo politico, economico, giudiziario, finanziario e non prettamente della corte del principe.<sup>12</sup> Per questo il vero palcoscenico della maggior parte delle feste era la città stessa con la sua piazza, i canali e la laguna antistante.

Tra i sec. XV e XVI il momento dei festeggiamenti era sancito dalla tradizione ma organizzato dalle famiglie facoltose. In un primo momento vennero delegate le compagnie dette «della Calza», nelle quali i giovani rampolli si occupavano della realizzazione degli spettacoli, anche con l’intervento di musicisti e di cantori. Lo scopo non era esclusivamente quello dell’intrattenimento ma anche dell’esibizione della propria ricchezza, potere e prestigio. La musica perciò accompagnava queste

---

<sup>11</sup> Per un approfondimento sulle testimonianze pittoriche sulla musica e gli strumenti nell’iconografia vedere TOFFOLO STEFANO, *Strumenti musicali a Venezia nella storia e nell’arte dal XIV al XVIII secolo*, Cremona, Turris, 1995.

<sup>12</sup> Per un approfondimento su aspetti politico-istituzionali delle Signorie in Italia, vedere a titolo di esempio, il capitolo di FRANCO PIPERNO, in BIANCONI LORENZO E PESTELLI GIORGIO (a cura di), *Storia dell’Opera Italiana, Vol. 4 Il sistema produttivo e le sue competenze*, Torino, E.D.T., 1987.

frequenti e fastose cerimonie rivolte alla cittadinanza nonché alla vita privata dei nobili patrizi.<sup>13</sup> Questo genere di intrattenimento venne presto soppiantato durante il sec. XVII dalla nascita dei primi teatri pubblici. Infatti, fra gli spazi interni, quello che più direttamente soddisfaceva il gusto dei veneziani era rappresentato dal teatro. Il primo teatro d'opera aperto al pubblico venne realizzato vicino a Rialto, nel 1637, ovvero quello di San Cassiano, nell'omonimo quartiere.<sup>14</sup> Durante un lungo periodo di maggior splendore per la Repubblica della Serenissima, dovuto ai successi derivati dal contesto economico e mercantile, nacque e si diffuse questo genere di intrattenimento. Fu soprattutto nei secoli a seguire che Venezia raggiunse un primato di carattere non solo artistico, ma anche organizzativo e tecnico, e che la fece diventare uno dei centri della vita teatrale europea. La costruzione di teatri pubblici e l'allestimento di spettacoli era in realtà un'ostentazione del potere e prestigio da parte delle famiglie nobili, come quella dei Tron e dei Michiel prima, dei Giustinian, Vendramin, Grimani poi.<sup>15</sup> Attraverso la realizzazione di opere caratterizzate dalla magnificenza e dallo sfarzo, vennero impiegati importanti apparati scenici, nonché le maestranze tecniche interessate a tale scopo, e conseguentemente, il reclutamento dei migliori compositori, strumentisti, cantanti e ballerini. Tutto doveva essere confacente a questo genere di sfarzo e di autopromozione, facendo in qualche modo, venire meno il principale significato politico, religioso o patriottico di tante ricorrenze, soprattutto dal sec. XVIII in poi.

I teatri che sorsero furono numerosi, con funzioni diverse, in siti differenti della città ed in momenti diversi, a partire dal sec. XVII: nel Seicento ad esempio se ne contarono circa una dozzina, tra stabili e non. Il governo centrale si riservava solo l'attività di controllo attraverso disposizioni legislative con carattere di permesso o di censura.

L'intrattenimento rappresentato dai teatri pubblici si prolungò fino al sec. XIX, malgrado Venezia avesse perso il proprio ruolo politico e militare già durante il sec. XVIII. Il sistema mercantile che le aveva permesso fino ad allora di dominare il

---

<sup>13</sup> Per approfondimenti sulle feste a Venezia, RAIMONDO GUARINO, *Teatro e Mutamenti. Rinascimento e Spettacolo a Venezia*, Il Mulino, 1995.

<sup>14</sup> Per approfondimenti vedere AA.VV., *Musica nel Veneto, La Serenissima nel gran teatro del mondo*, Milano, Federico Motta, 1999, p. 58 e ss.

<sup>15</sup> MANCINI F., MURARO M. T., POVOLEDO E., *I teatri del Veneto. Tomo I. Teatri effimeri e nobili Imprenditori*, Venezia, Ed. Fiore, 1995.

contesto politico-economico venne messo in crisi, ma l'aristocrazia veneziana non rinunciò al proprio potere ed al benessere economico, tramandando una visione diversa di quel periodo. Tutto questo fece di Venezia una delle città prese come meta per il *Grand Tour* dai giovani rampolli d'Europa, facendo dei teatri d'opera una delle maggiori attrazioni, insieme alle altre bellezze d'arte. Tanti furono i viaggiatori e diplomatici stranieri che arrivarono a Venezia e che descrissero questa realtà nei loro appunti di viaggio. Un cronista di ciò fu sicuramente il canonico Cristoforo Ivanovich, autore all'epoca di libretti d'opera, ma anche delle *Memorie teatrali di Venezia* il quale sottolineò spesso il primato della città lagunare nell'aver introdotto l'opera in musica nei teatri pubblici, fino ad allora (1637), riservata solo all'élite.

Per quanto riguarda l'attività produttiva artistica, i teatri erano destinati a produrre opere sempre nuove e in grado di soddisfare il gusto esigente dei cittadini durante tutto il corso della cosiddetta «stagione». Questa andava dal 26 dicembre (giorno di Santo Stefano) al periodo della Quaresima, per poi chiudere in quanto i veneziani si dedicavano ad altre forme di spettacolo all'aperto, nei campielli, nei chiostrini, nei canali e in laguna.

A questo punto della trattazione non si può non citare la festa che meglio ha tramandato questi sfarzi e questo lusso nel divertimento: il Carnevale.<sup>16</sup> A Venezia durava circa sei mesi e veniva inaugurato la prima domenica d'ottobre, fino alla Quaresima, per riprendere le due settimane successive all'Ascensione; riprendeva anche in occasione del giorno di San Marco e in quelle delle elezioni del Doge e dei Procuratori.<sup>17</sup>

La presenza degli stessi artisti come cantanti, compositori, librettisti nonché scenografi ed architetti nelle diverse istituzioni teatrali sta a dimostrare la presenza di un mercato estremamente florido e competitivo per quel che riguardava l'opera in musica. Molti di questi artisti inoltre ebbero modo di trasferirsi all'estero (a Parigi ad esempio con il '*théâtre all'italienne*', ma anche in Germania, in Inghilterra, in Russia, eccetera) e diventare famosi esportando la loro arte messa a punto a Venezia.

---

<sup>16</sup> Per approfondimenti sui festeggiamenti del Carnevale a Venezia si veda, a titolo di esempio, BERTELLI STEFANIA, *Il Carnevale di Venezia nel Settecento*, Roma, Jouvence, 1992.

<sup>17</sup> All'inizio il Carnevale non era associato a Venezia, ma alle città di Firenze, Roma, Napoli, Montpellier, Barcellona e Siviglia (secoli XV e XVI); in seguito, dal sec. XVII quello che iniziò a predominare fu quello di Venezia per l'originalità e dal sec. XVIII ne divenne definitivamente il simbolo.

Questo soprattutto nel momento in cui la stagione teatrale chiudeva oppure nel momento in cui i teatri per i quali lavoravano vennero interessati da vicende fallimentari.

Col tempo mutò anche la gestione, non più diretta dai nobili, ma via via affidata a degli impresari per i quali l'aspetto artistico passò in secondo piano e si orientarono con più decisione verso l'aspetto economico e finanziario. In questo periodo l'interesse principale era quello di riempire i teatri, e questo attraverso l'ampliamento della stagione dell'opera teatrale, diventando più diffuse le repliche anche durante il periodo estivo e attraverso una nuova politica del prezzo del biglietto. Questa favorì l'ingresso anche ai meno abbienti, cosa che in altre città era ancora prerogativa dei ceti più agiati e delle classi aristocratiche, contribuendo a determinare la dimensione economica e sociale del fenomeno.

Dall'osservazione della tipologia e della frequenza dell'attività teatrale si desume come la produzione musicale fosse veramente elevata, e questo in quanto la domanda di spettacolo era particolarmente diffusa. Nell'ambiente teatrale poi vi era sempre una grande attività di ricerca di nuovi lavori. Questo studio stimolava anche la possibilità di introdurre nuovi generi che fossero in grado di soddisfare il gusto dell'epoca, comportando una variazione nel repertorio classico ed una nuova specializzazione dei teatri. L'attività teatrale era rappresentata da più generi, anche per soddisfare il diletto di tutti i suoi cultori. Il melodramma ad esempio, era il genere più diffuso ed il luogo dove veniva maggiormente rappresentato e con splendidi allestimenti era il teatro di San Giovanni Grisostomo.<sup>18</sup>

Questo tipo di intrattenimento era dunque trasversale: popolo e nobili insieme, anche se i nobili stavano sui palchi insieme ai borghesi più facoltosi e il popolo nella platea. Quando la stagione teatrale terminava, in realtà la piazza, i *campielli*, le calli ed i canali, ovvero gli spazi esterni della città costituivano essi stessi un grande 'teatro' all'aperto. Ad esempio i teatri 'galleggianti' realizzati nelle acque antistanti, canali o bacini che fossero, oppure i teatri creati all'interno dei palazzi ('in corte' o 'in

---

<sup>18</sup> La commedia era invece ospitata nei teatri di San Luca, di San Samuele e di Sant'Angelo; per il balletto erano soprattutto dedicati il teatro San Samuele e il San Moisè. Ma il teatro che fu presto tra i più celebri, il San Benedetto, venne inaugurato nel 1756: da allora e fino al 1792, anno di apertura del Gran Teatro La Fenice, il San Benedetto contese con successo il primato al San Giovanni Grisostomo in fatto di musica lirica. Per approfondimenti vedere MANGINI NICOLA, *I teatri di Venezia*.

*portego*').<sup>19</sup> Tutti questi 'teatri' improvvisati duravano il tempo di una festa: infatti non possono essere intesi come teatri in senso di un edificio codificato, ma di una organizzazione creata *ad hoc* e funzionale per l'occasione, con dei recitanti e delle scene, e destinata alla demolizione subito dopo il loro utilizzo. Soltanto in occasione della ripresa del Carnevale e soltanto i campi principali venivano adibiti con palchi (o *soleri* sistemati a gradinate) i quali venivano collocati ai lati della piazza lasciando libero lo spazio al centro e dando l'immagine di un teatro rudimentale. In tutti questi casi comunque vi era sempre la partecipazione di musicisti e/o cantori.

#### 1.1.5 *Le dimore private*

Anche l'insegnamento della musica, con molta probabilità, in un primo momento, dovette avere un carattere privato, ma in seguito allo sviluppo ed alla diffusione sociale di questa forma d'arte, esso ebbe una maggiore organizzazione fino a dar vita alle scuole per *sonadori* e per *cantori*. Con molta probabilità, un musicista teneva lezioni a casa propria ma vi poteva essere anche l'opportunità di recarsi a casa di qualcun altro, riunendo un gruppo di allievi. Ancora più frequenti erano le famiglie facoltose che potevano permettersi musicisti affermati per l'istruzione dei propri figli. Alcuni esempi erano la famiglia Giustinian nella quale Girolamo di Ascanio prendeva lezioni di violino da Giuseppe Tartini e la moglie prendeva lezioni di spinetta da un altro musicista. I figli Girolamo e Marinetta invece furono istruiti dal maestro di cappella dell'Ospedale Dei Mendicanti, Giuseppe Saratelli, il quale continuò a seguire Marinetta anche in seguito all'entrata in monastero. Compose anche le musiche per la festa a lei dedicata in occasione della presa dei voti.<sup>20</sup> Altri musicisti che prestavano servizio nelle dimore private furono Francesco Cavalli e Baldassare Galuppi. La musica veniva composta all'interno delle residenze patrizie, con carattere privato e per l'intrattenimento della famiglia e dei loro ospiti. Questo durante tutto l'anno e con il massimo dell'attività durante il periodo del Carnevale. I maestri di musica e gli strumenti musicali erano perciò presenti in questi palazzi sia per le esecuzioni durante

---

<sup>19</sup> Per un approfondimento vedere AA.VV., *I teatri del Veneto*, p. IV.

<sup>20</sup> Citato da GASTONE VIO, *L'Arte dei sonadori*, p. 87. Per approfondimenti: GASTONE VIO, *Note bibliografiche su Gerolamo Ascanio Giustinian*, in *Benedetto Marcello, la sua opera e il suo tempo*, atti del convegno (Venezia, 15-17 dicembre 1986), di CLAUDIO MADRICARDO E FRANCO ROSSI (a cura di), Firenze, Olschki, 1988, pp. 61-74.

le feste che per l'apprendimento dei giovani: infatti anche la classe nobile doveva essere istruita all'uso di uno strumento musicale e talvolta teneva dei concerti in forma privata nelle proprie abitazioni. Questi aristocratici si definivano 'dilettanti', e non in senso dispregiativo ma per sottolineare l'aspetto del diletto, come fu ad esempio per il compositore Benedetto Marcello, il quale si definiva 'Nobile Veneto Dilettante di Contrapunto'.<sup>21</sup>

Questo comportamento si diffuse e andò consolidandosi con la nascita di un nuovo ceto borghese, quello rappresentato dai mercanti-imprenditori, dagli ambasciatori, dagli avvocati e notai, dai cambisti, legati alla nuova scena economica veneziana. Non vi era infatti casa patrizia o dei 'nuovi ricchi' che non avesse avuto uno strumento musicale, un luogo dove insegnare la musica oppure dove esibirla, degli spartiti o dei libri per l'insegnamento.

E sempre nelle case patrizie che ebbero modo di sorgere alcune Accademie: ad esempio il librettista d'opera Giulio Strozzi fondò nel 1637 l'Accademia degli Unisoni nella propria casa, nella quale i membri si riunivano periodicamente per delle serate musicali e dove si ascoltava anche musica cantata. Le altre accademie di questo tipo erano quelle degli Imperfetti, della Fama, dei Venier, degli Animosi, quest'ultima fondata nel 1691 dal librettista Apostolo Zeno e la quale rappresentò nel palazzo di Giancarlo Grimani, *Il Giudizio di Paride* del 1699, composto da C.F. Pollarolo.

#### 1.1.6 *Gli Ospedali*

Tra i sec. XV e XVI a Venezia si cercò di offrire delle soluzioni ai problemi di assistenza a poveri, malati, orfani, prostitute e catecumeni, cioè a tutte quelle categorie di persone bisognose di aiuto le quali da una parte, costituivano un potenziale pericolo per l'ordine pubblico, ma dall'altra, potevano diventare i destinatari naturali della carità interessata ad un recupero sia spirituale che materiale della persona.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Per un approfondimento sulla vita e le opere di Benedetto Marcello, figura alla quale è dedicato il Conservatorio di Musica di Venezia, vedere BIZZARINI MARCO E FORNARI GIACOMO (a cura di), *Benedetto Marcello, un musicista tra Venezia e Brescia*, Cremona, Turris, 1990.

<sup>22</sup> BRIAN PULLAN, *La politica sociale della Repubblica*.

Nacque così nel 1471 il primo Ospedale di Messer Cristo a S. Antonio di Castello. Tra il 1521 ed il 1594 sorsero ben 7 grandi istituti, ciascuno specializzato in uno specifico settore di assistenza dove concentrare tutta la *caritas* individuale o confraternale, in un tentativo di razionalizzare l'assistenza e di tenere sotto controllo gli eventuali conflitti derivanti dall'indigenza e dalle malattie.<sup>23</sup>

Anche gli ospedali erano dotati di una cappella o affiancate ad una chiesa parrocchiale per lo svolgimento delle celebrazioni religiose. Per comprendere meglio il fenomeno della musica all'interno di queste istituzioni, bisogna pensare che raramente e solo in caso di grande difficoltà economica, il governo centrale interveniva a finanziare queste organizzazioni. I concerti dei cori davano la possibilità per questi istituti di garantire delle entrate, sia attraverso l'affitto degli *scagni* in chiesa, che attraverso le elemosine raccolte durante le funzioni, ma anche tramite le eventuali donazioni e/o lasciti testamentari dei benefattori. Gli amministratori compresero presto che il momento dell'intervento musicale diveniva uno degli aspetti della cerimonia religiosa più attesa ed interessante per il pubblico che vi partecipava. Per questo iniziò per le confraternite una competizione per ingaggiare i migliori maestri, puntando sulla qualità musicale delle esecuzioni. L'effetto benefico fu sull'intera attività musicale degli ospedali, potendo offrire così non solo delle ottime prestazioni concertistiche e corali ma anche una ricerca ed una variabilità nel repertorio della produzione artistica. Questo nel tentativo di acquisire il favore e le offerte degli uditori che arrivavano anche da regioni europee, richiamati dalla fama e perfezione delle esecuzioni che si tenevano.

Queste scuole permettevano alle fanciulle di fare della musica la loro occupazione principale, disponendo dei migliori docenti, provenienti tra i maestri della cappella di San Marco, ma anche dai teatri d'opera della città.

---

<sup>23</sup> L'attività caritatevole-assistenziale era molto diffusa a Venezia tant'è che il Consiglio dei Dieci della Repubblica della Serenissima provvedeva esso stesso ad autorizzare il sorgere di queste forme di associazione, rappresentate spesso da confraternite di nobili e borghesi, ne provvedeva alla sovrintendenza ed alla sorveglianza delle loro attività, soprattutto amministrativa. Venne creata la *Magistratura dei provveditori sopra gli ospedali e luoghi pii*, anche per un miglior controllo sulla loro attività divenuta particolarmente intensa e considerevole. Tutto questo in quanto era importante sia la loro utilità sociale ma anche la realizzazione di quella 'politica del consenso' tanto cara ai nobili della Repubblica veneziana.

Tra i migliori musicisti del tempo che lavorarono presso i quattro ospedali vi furono il Porpora, Hasse, Pollaiolo, Gasparini, Martinelli; il Furlanetto invece lavorò come maestro di coro a La Pietà, replicando l'esperienza nota di Vivaldi.<sup>24</sup>

Il pubblico restava perciò estasiato dai suoni della musica e delle esecuzioni delle *figlie di choro*, le quali arricchivano di suggestione le loro interpretazioni e dove era proibito applaudire. Ogni ospedale poteva avere anche un'orchestra di circa 30-40 suonatrici; la Pietà arrivò fino a 60 strumentiste.

## 1.2 *L'offerta garantita al panorama musicale di Venezia*

Da quanto sopra descritto si evince come a Venezia, le occasioni di lavoro per la produzione della musica non mancassero. Il 'mercato' era così florido che inevitabilmente alimentò sia l'attività di esecutori, come strumentisti e coristi, ma anche di compositori e di librettisti i quali erano continuamente stimolati a 'fornire' nuova musica.

Ecco che maestri come il Biffi, il Saratelli e il Furlanetto si dedicarono esclusivamente alla musica sacra, altri invece furono anche autori teatrali di grande successo: il Galuppi produsse a Venezia circa sessanta melodrammi; decine di opere per i teatri della città furono composte da Anfossi e da Bertoni e circa una ventina verranno composte da Porpora, Hasse, Latilla, Cimarosa. Ma questi non disdegnarono di comporre e di lavorare anche per la chiesa: esempio la cappella ducale ove vi operarono il Biffi, il Pollarolo, il Saratelli e il Galuppi e che ricoprirono la massima carica; Carlo Francesco Pollarolo, Latilla e Furlanetto furono vicemaestri; Spada, Vinaccesi, Bertoni e Bianchi organisti. Inoltre questi artisti potevano avere rapporti collaborativi, stabili e non, anche con altre istituzioni: Galuppi era organista titolare di altre chiese ma anche organista privato della famiglia Gritti (lo ricorda Burney) e a lui erano commesse musiche per le feste titolari di altre congregazioni, come per monacazioni o altre celebrazioni.

In ambito prettamente musicologico, già durante il sec. XVI ebbe modo di affermarsi quella che passò alla storia come la cosiddetta «Scuola Veneziana» e che fu

---

<sup>24</sup> Per approfondimenti su Antonio Vivaldi ed il suo contributo alla musica sacra vedere TALBOT MICHAEL, *The sacred vocal music of Antonio Vivaldi*, Olschki, Firenze, 1995.

riconosciuta come una delle tre scuole italiane con influenza internazionale.<sup>25</sup> La Scuola Veneziana, rappresentata soprattutto dalla «Scuola di Canto Policorale»<sup>26</sup> contribuì a dare a Venezia il prestigio di un contributo alla storia della musica.<sup>27</sup>

Questo stile venne agevolato dall'aspetto architettonico della basilica marciana in quanto era l'unica chiesa del tempo ad avere due «cantorie».<sup>28</sup> Queste erano posizionate una di fronte all'altra, particolarità che spinse i compositori a realizzare opere esecutive definite «cori spezzati» o «cori battenti»: era una forma di canto corale in cui due o più gruppi vocali si esibivano in maniera contrapposta ed alternandosi a vicenda durante l'esecuzione di un salmo o di un testo liturgico.<sup>29</sup>

Alle volte venivano infatti sperimentati cori divisi in due, tre o quattro gruppi, i quali cantavano e suonavano insieme ma in posizioni diverse e lontane all'interno della chiesa. La Scuola Veneziana si sviluppò ulteriormente grazie al maestro fiammingo Adrian Willaert, il quale fece del proprio incarico uno dei più prestigiosi e pagati nell'Europa del tempo e i cui maggiori continuatori furono Andrea Gabrieli ed il nipote Giovanni. Così il numero dell'organico corale andò aumentando progressivamente; inoltre, le introduzioni stilistiche di Claudio Monteverdi arricchirono ulteriormente l'offerta con l'inserimento degli strumenti. Dal sec. XVII perciò, tra le figure ingaggiate per la gestione musicale della cappella ducale vi erano: un maestro di cappella, un vice maestro di cappella, una ventina di cantori, due organisti, due maestri dei concerti per la direzione della musica strumentale e gli esecutori. Le musiche polifoniche stesse richiedevano l'intervento di quattro, cinque, o sei voci.

Tutti questi esecutori erano presenti nei libri contabili dell'istituzione religiosa, perciò stipendiati già dalla fine del sec. XV. Da notare è la notevole differenza di stipendio, in base non solo all'entità di esecuzioni liturgiche, ma anche se l'organista

---

<sup>25</sup> Le altre scuole erano quella romana della Cappella Sistina e quella fiorentina della polifonia profana.

<sup>26</sup> Per un approfondimento sull'argomento vedere: AA.VV. *Tesori della Musica Veneta del Cinquecento, La policoralità, Giovanni Matteo Asola e Giovanni Croce*, Catalogo della Mostra, Ed. Fondazione Ugo e Olga Levi, Venezia, 2010.

<sup>27</sup> In realtà questi canti eseguiti da più cori in contemporanea è una tradizione soprattutto della regione del Veneto: infatti le prime testimonianze di musica policorale risalgono tra il 1510 e il 1520, grazie al frate Ruffino Bartolucci d'Assisi (1475 ca. – 1540), maestro di cappella nella Cattedrale di Padova e dove iniziò a sperimentare questo stile. Sembra inoltre che vi furono tentativi di sperimentazioni simili, oltre che a Padova e a Vicenza, anche a Bergamo a Treviso.

<sup>28</sup> La cantoria è appunto lo spazio riservato ai cori.

o il maestro ingaggiato fosse tra i migliori del momento. Il fatto che i salari di questi artisti fossero documentati da una voce ordinaria nei libri dei conti dell'istituzione, dimostra quanto questi esecutori fossero importanti e considerati fondamentali per l'istituzione stessa. Tali spese potevano anche essere dedotte dal bilancio dell'organizzazione, rilevando come queste attività avessero un riconoscimento sociale. Tra gli organisti stipendiati dalla cappella ducale si ricordano i nomi di: Jacques Buus (primo organista 1541-1550), Girolamo Parabosco (primo organista 1551-1557), Annibale Padovano (secondo organista 1552-1565), i già ricordati Claudio Merulo (primo organista 1557-1584), Andrea Gabrieli (dal 1566 al 1586) e Giovanni Gabrieli (1584-1612).

Tra i maestri della cappella marciana si ricordano, oltre al Willaert, Antonio Lotti, Cipriano de Rore (1563-64), Gioseffo Zarlino detto il "Chiozzotto" (1603-1609), Giovanni Croce (1603-1609), Claudio Monteverdi (1613-1643), Francesco Cavalli (organista dal 1639 al 1668 e maestro dal 1668 al 1676 e allievo di Monteverdi), Giovanni Legrenzi (1685-1690) e Baldassare Galuppi. Molti di questi 'professionisti' ebbero modo di lavorare anche nelle corti italiane e in quelle di principi e nobili europei, richiesti proprio per la loro fama ed evidenziando così l'importanza del 'bacino' musicale veneziano. Alcuni esempi furono Buus che nel 1550 andò a lavorare per la corte imperiale, i Gabrieli per la famiglia bavarese dei Fugger, oppure Claudio Merulo in quei di Parma nel 1586. In Europa i compositori con estrazione musicale veneziana li ritroviamo ad Hannover, a Dresda, a Graz, mentre in Italia sono alla corte dei Signori di Roma, Parma, Ferrara, Vicenza, Padova, Ravenna. Molti furono anche i maestri delle corti europee che vennero a Venezia ad apprendere presso questi artisti, come il maestro di cappella di corte di Dresda, Heinrich Schütz, che venne a studiare da Claudio Monteverdi.

Per quanto riguarda l'attività delle realtà religiose minori, divenne una consuetudine per ognuna di queste dotarsi del contributo di un organista salariato e, all'occorrenza, richiedere l'intervento straordinario di musicisti e cantori.

Insomma, sembra che alla vigilia della pubblicazione del Concilio di Trento, a Venezia si contassero più di novanta organi, con relativi organisti, in altrettante chiese, almeno quattro cappelle musicali, oltre a quella della marciana, con l'ingaggio dei rispettivi maestri, e l'intervento occasionale di gruppi di cantori (talora

con esecuzioni in doppio coro) e di strumentisti in chiese diverse, il tutto per una cinquantina di occasioni l'anno.<sup>30</sup> A questi andava aggiunta l'offerta musicale delle scuole, degli *ospitali*, dei privati e dei teatri d'opera.

Ad esempio, negli ospedali la maggior parte della produzione musicale era creata per le celebrazioni pomeridiane e per quelle solenni, meno per quelle della messa del mattino. Il motivo era ovviamente di carattere 'opportunistico': la messa del sabato e della domenica mattina era sicuramente seguita da numerosi fedeli e perciò potevano bastare solo tre composizioni principali; le funzioni del pomeriggio invece rischiavano di andare deserte, e svolgendosi in un orario tradizionalmente votato all'intrattenimento, venne ulteriormente arricchita l'offerta musicale con l'esecuzione, ad esempio, di salmi, inni ed antifone. L'esibizione di nuove composizioni venivano offerte durante le feste titolari e di altre solennità: all'ospedale dei Derelitti la festa titolare era dell'Assunta, il 15 agosto ma anche la festa di San Rocco, il 16 agosto e l'8 settembre la Natività di Maria; agli Incurabili era la Trasfigurazione, il 6 agosto ma anche quella dell'Esaltazione della Santa Croce il 14 settembre; all'ospedale dei Mendicanti la festività era di Santa Maria Maddalena del 22 luglio; alla Pietà era la Visitazione di Maria del 2 luglio ma col tempo, la festa della Natività di Maria dell'8 settembre assunse un'importanza maggiore. Un altro periodo dell'anno liturgico particolarmente importante per le celebrazioni era quello della Quaresima, o meglio della Settimana di Passione, ma anche il Triduo, i giorni tra la domenica e il martedì con la celebrazione delle 'Quaranta ore' di adorazione.

Una volta debuttate, queste musiche venivano replicate in maniera ininterrotta per il resto dell'anno e degli anni successivi fino a far parte del repertorio della cappella: questo lo si desume dai libri del «Fondo Correr» che rappresentano l'archivio musicale della Pietà.

Nelle Scuole Grandi invece i cantori erano divisi in '*cantadori de corpi*' o '*cantadori vecchi*', in numero di quattro o sei persone, costituiti dai fratelli poveri della congregazione che ricambiavano l'accesso alla *schola* cantando nelle processioni e nelle feste e questi erano coadiuvati dai '*cantadori de laude*' o '*cantadori nuovi*', formati da quattro o cinque cantanti professionisti. Insieme a loro prestava servizio

---

<sup>30</sup> QUARANTA ELENA, *Oltre San Marco*, p. 31.

anche un gruppo strumentale, i *sonadori*, comprendente tre uomini che suonavano il liuto, l'arpa e la lira. Anche le Scuole facevano a gara ad accaparrarsi i migliori musicisti, scritturandoli con i migliori contratti, al fine di portare ulteriore prestigio alla confraternita.

In ultima analisi tutti questi musicisti e cantori, per qualunque organizzazione lavorassero, si esibivano sia per le feste temporali (dedicate al Signore) sia per quelle santorali (dedicati ai santi), ed anche per i festeggiamenti dedicati a ricorrenze o ad avvenimenti politici e civili, nel caso delle scuole. Tra le composizioni più richieste vi erano i mottetti, la musica organistica come le toccate, i ricercari e le canzoni, la musica vocale da camera come i madrigali, la musica strumentale come le canzoni e le sonate, i concerti e le sonate da chiesa e da camera, mentre nelle Scuole Grandi venivano eseguite soprattutto le laude, ovvero un canto devozionale, in genere in italiano.

Per quanto riguarda l'aspetto laico della musica, Venezia rappresentò uno dei palcoscenici che vide mettere a punto una nuova arte musicale, quella dell'opera lirica. Fu infatti in un teatro, il SS. Giovanni e Paolo, e con l'opera *L'incoronazione di Poppea* del 1642, che si contribuì a compiere un passo in avanti verso l'evoluzione definitiva dalla 'favola in musica' a 'dramma in musica'. Questo genere diede spazio ad un nuovo gradimento per il pubblico, fornito dall'abilità e dalle doti dei cantanti. Questi ultimi avevano un contratto stagionale ed il compito degli impresari era quello di riuscire ad ingaggiare i migliori, pagandoli molto e mettendo così in difficoltà il bilancio a disposizione. I musicisti ed i librettisti invece lavoravano per tutto l'arco della stagione e talvolta anche negli anni successivi attraverso la stipula di contratti pluriennali. Inoltre, il musicista che collaborava con i teatri d'opera, in realtà partecipava attivamente all'impresa in concorrenza con gli artisti degli altri teatri.

Altra caratterizzazione dell'intrattenimento pubblico è quella che, mentre nelle altre corti, un'opera veniva eseguita una, due o tre volte all'anno, a Venezia un'opera poteva essere replicata anche per dieci, venti o trenta sere e, se il dramma avesse avuto un importante successo, come fu per la *Dori* di Antonio Cesti o per il *Giasone* di Francesco Cavalli, poteva venire replicato anche nelle stagioni successive. In genere però l'offerta veniva sempre rinnovata con almeno due opere nuove a stagione e per teatro; in alcune annate vennero prodotte anche una dozzina di composizioni! A queste

condizioni era inevitabile la saturazione del mercato e l'efferata concorrenza anche se, negli anni l'attività pubblica e privata di questi artisti si modificò, con momenti di maggiore o minore produzione.

Tutto questo fermento comportò che, a titolo solo di esempio, nel 1791 erano presenti a Venezia 383 musicisti iscritti, di questi 32 erano considerati inabili e 50 erano impiegati nelle varie corti d'Europa, o presso dimore di nobili e ambasciatori. Questo dimostra come il musicista veneziano fosse molto ricercato per le sue doti ed abilità musicali e perciò molto apprezzato in quanto di buon livello. La presenza di musicisti e di cantori era talmente consolidata e diffusa che addirittura si poneva il problema della concorrenza. Infatti, come già accennato, le scuole e le chiese minori richiedevano, in base alle necessità, il coinvolgimento esterno di *sonadori* e *cantadori*, come ad esempio per la realizzazione di un doppio coro. Questo aspetto portò questi gruppi di artisti ad organizzarsi in associazioni, composti in prevalenza o esclusivamente da musicisti e/o da cantori della basilica ducale. Il problema infatti era quello della concorrenza di artisti formati in realtà diverse da quella della cappella e questa strategia rappresentava un tentativo di limitare la concorrenza e di potere accaparrarsi il lavoro, anche quello potenzialmente portato via da artisti di 'seconda scelta'.<sup>31</sup> La corporazione dei *sonadori* ad esempio poteva contare su circa 250-300 membri professionisti i quali soddisfacevano le esigenze musicali dell'intera città e non solo. Inoltre, il fatto di essere riuniti in associazione permetteva loro di trattare per un compenso più elevato.

### 1.3 *Un centro di produzione: gli strumenti e l'editoria musicale*

La presenza di attività musicali così frequenti determinò ben presto anche l'esistenza di altre figure professionali ad esse collegate: infatti non vennero stimulate solo creatività ed abilità esecutive, ma anche la produzione di beni come gli strumenti e l'editoria musicale.

---

<sup>31</sup> Non era insolito infatti che i costruttori di strumenti prendessero sotto la propria ala protettrice dei garzoni-allievi, ai quali insegnavano anche a suonare gli strumenti. Questi ragazzi non percepivano alcun stipendio, iniziando come collaboratori nella bottega e poi prendendo delle lezioni, spesso vivevano con il proprietario il quale gli garantiva vitto, alloggi ed assistenza sanitaria.<sup>31</sup> Ovviamente, quella del musicista, rappresentava per loro una ulteriore chance di loro oltre a quella di costruttori di *istromenti*. Per approfondimenti vedere GASTONE VIO, *L'Arte dei sonadori*, pp 85-97.

La continua produzione di pezzi venne giustificata dal fatto che già dalla prima metà del sec. XV si ampliò la presenza degli strumenti musicali durante le celebrazioni: primo fra tutti fu l'organo che, grazie anche all'abilità di importanti musicisti, divenne lo strumento di riferimento nella musica sacra.<sup>32</sup> Fu anche con Giovanni Gabrieli che gli strumenti divennero essenziali, attribuendo ad alcuni dei ruoli specifici come quelli per il trombone, i cornetti, il violino o la viola oltre al già ricordato organo. Nella basilica di San Marco si formò così un repertorio sacro che oltre allo stile a cappella, annoverava le composizioni nelle quali le voci si mescolavano agli strumenti, che potevano essere due organi oppure strumenti a corda (viola) o a fiato (cornetti o tromboni). L'utilizzo di strumenti dava quella solennità ideale per la musica liturgica, come a voler celebrare un'ulteriore elevazione della sacralità del momento.

Negli ospedali gli strumenti suonati dalle *putte* erano il violino, il flauto, l'organo, l'ooboe, il violoncello e il fagotto e ad ogni concerto vi erano una quarantina di strumentiste. Un esempio di testimonianza del rapporto tra i centri di 'produzione musicale' ed i centri di 'produzione strumentale' è quello di Vivaldi, il quale aveva contatti con i più prestigiosi liutai dell'epoca come Goffriller e Sellas.<sup>33</sup>

In entrambi i casi, la consuetudine di utilizzare gli strumenti musicali è testimoniata dalle composizioni scritte di mottetti, messe, salmi vesperali, canti, laudi, oratori, madrigali, o di altri brani strumentali per l'impiego liturgico.

Le commissioni ai '*costruttori di istromenti*' perciò erano continue, come continue erano le richieste per la loro manutenzione e conservazione.<sup>34</sup> Tale circostanza contribuì, in epoche diverse, ad attirare in questo bacino importanti famiglie di costruttori, provenienti da regioni diverse, come la Lombardia, la Toscana, la Romagna ed il Trentino, ma anche istriani, ebrei, armeni e, dall'estero, soprattutto dalla Germania meridionale.

Nella Venezia di quei secoli convivevano molti artigiani specializzati nella produzione di oggetti per il consumo quotidiano utilizzati dai cittadini: i *liuteri* ed i

---

<sup>32</sup> Per quel che riguarda la cappella marciana vi erano addirittura due organi.

<sup>33</sup> Altri esempi sono citati da GILLIO, *L'attività musicale negli ospedali*, pp. 183-184.

<sup>34</sup> sembra che anche Isabella d'Este ricorresse agli artigiani di Venezia per l'acquisto e per la riparazione degli strumenti in quanto non vi erano a Mantova artigiani in grado di soddisfare queste necessità e lo stesso fece Alfonso I d'Este.

*cembalari* erano gli artigiani del legno specializzati nella costruzione degli strumenti musicali.<sup>35</sup>

La loro importanza divenne tale che anch'essi iniziarono ad organizzarsi in un sistema corporativo di solidarietà, affiliati alla Scuola dei *Marzeri* (merciai).<sup>36</sup> Questi a loro volta erano ordinati in sottocategorie professionali per tipo di strumento, una particolarità veneziana, dovuto all'ingente numero di costruttori a Venezia. La sede per il loro culto era la Chiesa di S. Giuliano (in veneziano *S. Zulian*), con un altare, quello dedicato a Santa Maria Assunta e la pala di Palma il Giovane, dove avvenivano anche le celebrazioni per tutti i *marzeri* il giorno dell'Assunzione (14 agosto). La zona perciò dove presumibilmente erano più diffuse le loro botteghe si trovava nei pressi della chiesa di *S. Zulian* oppure a *S. Salvador*, nei pressi del Fontego dei Tedeschi. La forte domanda di strumenti musicali non era solo dal punto di vista quantitativo ma anche qualitativo, con la creazione di nuovi esemplari dalle sonorità originali.<sup>37</sup>

Infatti, per quanto attiene alla loro costruzione, gli strumenti venivano prodotti 'in serie', ovvero per categoria di appartenenza, in diversi tagli e misure, in modo tale da potere riprodurre le diverse estensioni richieste dai committenti e sulla base delle loro esigenze di suono. Questo aspetto forniva lo stimolo per la ricerca e la creazione di nuovi esemplari ed il perfezionamento di quelli esistenti, sviluppando così timbri diversi, considerati più interessanti ed appropriati al gusto coevo. Nacquero così i vari tipi di viole da gamba, di liuto, di flauto dolce. In questo modo ad esempio, si può affermare che anche Venezia contribuì, con le proprie botteghe, all'evoluzione della famiglia del violino: il Corelli prima e Legrenzi, Torelli, Vivaldi, Tartini poi, influenzarono la scuola violinistica sviluppando nuovi virtuosismi per la forma

---

<sup>35</sup> Gli altri erano, ad esempio, i marangoni da casa, che si occupavano di arredamento o gli arsenalotti e remieri che costruivano navi e remi.

<sup>36</sup> La scuola era sita in Corte dell'Ancillotto (o dei Preti), al n. civico 612, vicino alla chiesa di S. Zulian. I disegni e le planimetrie dell'edificio, fatte nei primi anni dell'Ottocento da Gianandrea Selva, sono custoditi presso l'Archivio di Stato.

<sup>37</sup> Ad esempio nelle Scuole Grandi si impiegava la lira da braccio ma questa venne presto soppiantata dal violino già verso la metà del sec. XVI, nel frattempo perfezionato, andando a sostituire, con gli strumenti ad arco, il liuto e l'arpa.

musicale del melodramma di cui Venezia era tra le città prese ad esempio a livello europeo.<sup>38</sup>

Questo dinamismo nella produzione strumentale fu dovuto in quanto Venezia costituì un terreno fecondo per le sperimentazioni e le innovazioni grazie alla contemporanea e nutrita presenza di musicisti e costruttori, che concentrati in un'unica area, crearono l'ambiente ideale per l'evoluzione ed il perfezionamento degli strumenti musicali. La vicinanza delle loro botteghe permetteva lo scambio di informazioni non solo di carattere tecnico, ma anche estetico e di gusto e che contribuì anche alla definizione dell'eleganza e dello stile della Serenissima, uniformandosi ai capricci dell'epoca seicentesca. Infatti tra i sec. XVI e XVII, grazie alle loro decorazioni, alcuni esemplari divennero dei veri e propri oggetti da collezione.

I pezzi maggiormente riprodotti erano, tra gli strumenti ad arco, i violini, i violoncelli, i contrabbassi, la ribeca, la lira da braccio, la viola da braccio e da gamba; altri strumenti richiesti erano quelli a pizzico come il liuto, l'arciliuto, la tiorba, la chitarra e l'arpa; i strumenti a fiato erano i legni e gli ottoni (cromorni, cornetti, flauti, oboi, clarinetti, trombe e tromboni); a tastiera, questi ultimi costruiti dai cosiddetti '*cembalari*' come le spinette, clavicordi, clavicembali, archicembali e gli organi. Gli strumenti a tastiera, ad esempio, erano grandemente rinomati anche oltre i confini della Serenissima già durante il sec. XVI: circa la metà dei clavicembali di questo secolo, sopravvissuti e presenti in gran parte dei Musei degli Strumenti Musicali d'Europa, furono costruiti a Venezia. Moltissimi di questi pezzi sono custoditi in collezioni pubbliche e private europee e statunitensi.

Tra i costruttori veneziani che si diffusero in questi secoli vi furono quelli dell'attività di famiglie di artigiani come i Linarolo, i Bagatella, i De Luca, i Deconet, i Serafin, i Bellosio, i Cerin, gli Ongaro, i Busan, i Santini, i Molinari, gli Indri, i Bodio, i Santagiuliana, i Fabris, i Pelizon, i Pedrinelli, i Chiocchi, i Dollenz, i Corain, i Cardi, gli Hoffer, ma anche i Goffriller, i Guarnieri, i Montagnana, i Sellas. Accanto all'attività dei liutai vi era anche quella degli organari, molto apprezzati in quanto Venezia ebbe per diversi anni il primato di costruttore di tali esemplari. Un

---

<sup>38</sup> Per approfondimenti sull'evoluzione degli strumenti musicali apportata alla liuteria veneziana, vedere PIO STEFANO, *Violin and Lute Makers of Venice, 1490-1630, Violin and Lute Makers of Venice, 1640-1760, Liuteri & sonadori: Venezia 1750-1870*.

nome fra tutti da ricordare è quello di Gaetano Callido, ma anche di Domenico da Pesaro. La città lagunare inoltre li esportava anche in ambito internazionale, come in Dalmazia, a Costantinopoli, nello Stato Pontificio, in Ungheria, ma anche nel trevigiano e nel Padovano (ad esempio per gli organi della famiglia Bassani).

Da ciò si evince che gli strumenti musicali prodotti dalle botteghe veneziane avevano anch'essi il carattere internazionale dei commerci di Venezia, viaggiando all'interno delle stive delle navi insieme agli altri prodotti (tessuti, spezie, lacche e legni pregiati provenienti dall'oriente, eccetera). Gli esemplari veneziani venivano richiesti dalle altre istituzioni religiose, dalle corti nonché dalle famiglie nobili della penisola ed europee, giungevano così in Inghilterra, in Spagna, nei Paesi Bassi, in Portogallo, in Germania e in Austria.

Anche i *'costruttori di istromenti'* in generale contribuirono a dare lustro alla Repubblica di Venezia con il proprio artigianato e con la diffusione del gusto e dello stile veneto, esportando e influenzando le altre scuole di costruzione europee. I costruttori veneziani infatti, realizzavano parti in serie di strumenti musicali smontati e che venivano poi assemblati dai liutai locali. Questa modalità di produzione permetteva di sistemare i *'componenti'* in casse per lo stoccaggio in maniera tale da ottimizzare lo spazio nella stiva delle galee. Tutto ciò rendeva più economico i costi di trasporto, di essere competitivi e di assecondare contemporaneamente la grande richiesta di strumenti dall'estero. Con questo tipo di produzione andava a soddisfare la domanda di consumo *'quotidiano'* di strumenti, non di particolare valore; quelli invece pregevoli venivano trasportati già assemblati, ed erano più delicati e con il rischio di danneggiarsi.

Venezia, essendo anche un centro sperimentatore di nuovi esemplari, partecipò e vinse medaglie presso alcune Esposizioni Universali: ad esempio quelle tenute a Vienna nel 1839 e a Milano nel 1847 dove Pietro Fornari venne invitato per la sua invenzione del *'Clarin-basso'* e con il quale vinse nel 1838 la medaglia d'argento all'Esposizione di Venezia, oppure Catterino Catterini, il quale vinse la medaglia d'oro all'Esposizione Internazionale di Venezia con il *'Glicibarifono'* nel 1833.<sup>39</sup> Altri strumenti furono il *'clari-oboe'*, premiato dall'Istituto delle Scienze e delle Arti di Venezia nel 1879.

---

<sup>39</sup> per questo strumento Mercadante scrisse un assolo nella sua opera *Emma di Antiochia* del 1834.

Purtroppo anche questo tipo di artigianato seguì le alterne vicende della Repubblica di Venezia; altre concause furono l'importante aumento dei costi di produzione con una retribuzione rimasta sostanzialmente invariata, oltre a subire le conseguenze della concorrenza degli strumenti di produzione cremonese. La produzione scomparve definitivamente in seguito alle soppressioni dell'inizio del sec. XIX: la chiusura degli ospedali durante il periodo napoleonico infatti determinò la grave crisi per i liutai veneziani: si ricorda che la carica di *'liuter del Pio Loco'* era molto ambita tra i produttori di strumenti.

Un'altra attività collegata alla diffusione della musica a Venezia era quella dell'editoria musicale.

Fu infatti a Venezia che Ottaviano de' Petrucci divenne il primo editore di musica, stampando per la prima volta nel 1501 le prime raccolte di musica polifonica. Altri editori furono Alessandro e Antonio Gardano, Magni, Brandino e Ottaviano Scotto, Vincenti, le cui edizioni circolarono, ritrovandole oggi in tutta Europa.<sup>40</sup>

La richiesta di musica sopra descritta (dagli eventi legati al fittissimo calendario liturgico, ricorrenti per ogni anno a seguire alla produzione musicale della stagione del Carnevale) permetteva anche a figure come lo stampatore e l'editore di potere contare su entrate di attività editoriali e con la certezza dell'occupazione. Mentre l'attività musicale della cappella ducale poteva affidarsi a dei propri copisti per la riproduzione del repertorio e delle eventuali parti, realizzando così un proprio archivio, le altre realtà minori dovevano 'procurarsi' le copie della musica o di parti di essa da fonti esterne e queste erano costituite proprio dal mercato degli editori. L'editoria musicale si svilupperà a Venezia nel momento di miglior agio economico e mercantile e l'introduzione della neonata invenzione della stampa. Dal 1473 vi furono a Venezia almeno una dozzina di stampatori, soprattutto provenienti dalla Francia e dalla Germania, i quali vennero presto soppiantati da quelli veneziani.

Gli stampatori erano diffusi nelle zone commerciali della città ossia nei sestieri di Castello, di Cannareggio e di San Marco. In realtà attorno al 'mercato del libro' vanno prese in considerazione una serie di figure che lucravano su questo tipo di

---

<sup>40</sup> AA.VV, *Alla scoperta dei suoni perduti, canti, suoni e musiche antiche* – atti del convegno tenuto a CastelBrando di Cison di Valmerino, settembre 2003, C&D Litografia di Conegliano, p. 64 e ss. e Jan A. Bernstein, *Print Culture and Music in Sixteenth-Century Venice*, London, New York, Oxford University Press, 2001.

produzione: gli stampatori/tipografi, gli editori ed i mercanti di libri (o 'librai'). Vi era infatti lo stampatore che aveva l'onere di produrre il lavoro a stampa, l'editore che si accollava il finanziamento della pubblicazione e della distribuzione, ed il librario responsabile della vendita. Anche se non mancavano personaggi come gli Scotto o i Giunti che rivestirono le tre figure insieme. Anche questi produttori che intrattenevano rapporti di interesse commerciale, si riunirono in corporazione, soprattutto per potere vincere la concorrenza. La competizione era veramente molto intensa: un esempio fu quello della famiglia Scotto che, durante tutto il periodo della sua produzione, sembra abbia prodotto più di 1650 edizioni a stampa mentre i Gardano ne produssero 1425 in 70 anni.<sup>41</sup>

Di questa importante produzione, moltissimi libri di musica sono presenti all'interno della Biblioteca Marciana, e non giunte solo in seguito a varie donazioni, ma anche in conseguenza dell'obbligo di depositare una copia di qualunque stampa fatta all'interno del territorio della Serenissima,<sup>42</sup> facendone oggi una delle più rifornite e prestigiose biblioteche di stampe antiche. L'editoria musicale veneziana, che ritroviamo anche nelle più importanti biblioteche d'Europa, riguardava soprattutto trattati sugli strumenti musicali e sulle loro tecniche esecutive, libretti d'opera, partiture.<sup>43</sup>

Questo primato nell'editoria della stampa musicale durò per più di un secolo e restò incontrastato fino alla metà del sec. XVII.

---

<sup>41</sup> Per un approfondimento sull'attività dell'editoria musicale nel sec. XVI e in particolar modo, di Antonio Gardano, vedere Lewis Mary S., (1988), *Antonio Gardano, Venetian Music Printer 1538-1569*, Ed Garland Publish, New York and London. Ok

<sup>42</sup> Disposto dal Senato della Repubblica Serenissima dal 1603.

<sup>43</sup> A titolo di esempio si cita un trattato in tre volumi sulla storia della musica e degli strumenti musicali, il *Syntagma Musicum*, del 1619, pubblicato da Michael Schülz (pseudonimo Michael Paetorius) e conservato a....??.

#### 1.4 *I Centri di insegnamento della Musica a Venezia e la nascita del Conservatorio di Musica*

«Una musica superiore a quella delle opere, secondo me, e senza paragoni in Italia, è quella delle 'scuole'[...]. Tutte le domeniche nella chiesa delle quattro scuole, durante i vesperi, si cantano mottetti a coro pieno e a grande orchestra composti e diretti dai più grandi maestri italiani ed eseguiti, in tribune riparate da grate, soltanto da ragazze, la più vecchia delle quali non tocca i vent'anni. Non ho idea di alcuna cosa più voluttuosa, più toccante di questa musica [...]. La chiesa è quasi sempre piena di appassionati; perfino i cantanti d'opera vengono a formarsi al vero gusto del canto su così eccellenti modelli».<sup>44</sup>

Quanto descritto precedentemente conferma come a Venezia l'attività musicale fosse particolarmente intensa e diffusa e come coinvolgesse tanti aspetti della vita cittadina. Questo fece sì, come già ricordato, che l'occupazione del musicista divenne ben presto una vera e propria pratica professionale, avendo l'opportunità di lavorare per tutto l'anno e per diversi 'datori di lavoro'.

Inoltre, per alcune istituzioni come quelle religiose, il salario ed altre spese per attività musicali potevano essere dedotte dal bilancio stesso, beneficiando così del riconoscimento di un impiego di utilità sociale.

È comprensibile a questo punto affermare come si fosse resa necessaria una qualche forma di insegnamento della musica e dei stili, alcuni dei quali sperimentati e sviluppati con successo anche a Venezia.

Tra i primi ambienti che ospitarono anticamente dei centri per l'apprendimento della musica vi furono le chiese veneziane, con istituzioni dedicate al loro santo titolare. Verso la fine del sec. XII si ha notizia dell'esistenza di scuole intitolate a San Magno, San Michele, San Vito, San Valentino, Sant'Angelo, Sant'Ermagora, San Pantalon, Santa Margherita, San Tomà, San Nicola, San Zaccaria, San Luca, San Daniele, San Lorenzo, San Silvestro, Santa Maria Formosa e Santa Maria Mater Domini e la maggior parte di esse aveva sede nella chiesa omonima.

Con il passare dei secoli, alcune di queste decadde, altre furono trasferite in sedi diverse, altre ancora, per poter continuare ad esistere, si unirono a scuole dedicate ad altri santi o cambiarono addirittura denominazione.

In seguito, questi ambienti si evolsero ed i luoghi dove veniva impartita la disciplina della musica durante i sec. XVII - XVIII erano costituiti principalmente da due

---

<sup>44</sup> da *Confessioni* di Jean-Jacques Rousseau, 1743.

generi di istituzioni: la cappella di San Marco, la più solenne e ufficiale ed i quattro 'hospitali'. Un altro ambiente dove veniva insegnata la musica, in questo caso più esclusivo, era quello privato, all'interno delle dimore patrizie, dove i rampolli delle famiglie dovevano essere istruiti alla teoria musicale e all'esecuzione di uno strumento.

Dunque nel mondo occidentale la nascita dei moderni conservatori di musica è legata all'istituzione di questi 'ospizi', con una funzione principalmente di carattere caritatevole-assistenziale, definiti per questo anche 'opere pie' e mantenendo comunque l'impostazione medioevale della *schola*. Dei caratteri della scuola gli ospizi avevano solo quello della collegialità e della laicità, anche quando si appoggiavano ad una comunità religiosa. Infatti queste organizzazioni sorgevano su iniziativa e con finanziamenti privati, rappresentate spesso da confraternite di nobili e borghesi, con una gestione autonoma, sia amministrativa che economica.<sup>45</sup>

Le scuole di musica erano annesse a questi istituti e con il termine "conservatorio" si voleva intendere il senso di preservare la gioventù bisognosa rappresentata dagli orfani, dai figli nati al di fuori del matrimonio e dai bambini poveri in genere. Queste comunità venivano anche distinte in collegi di sesso maschile e sesso femminile. Nel caso degli orfanotrofi, oltre a prestare il mantenimento, veniva insegnato ai bambini un mestiere o un'arte che gli avrebbe permesso di sopravvivere durante la maggiore età e comunque una volta autonomi e fuori dall'istituzione.<sup>46</sup> Da questi collegi sorsero in seguito gli *Ospitali delle Arti e dei Mestieri*, così detti perché insegnavano nello specifico una professione come quella del sarto, del cappellaio, del calzolaio, dell'orefice, dell'ebanista, del tessitore, dell'arsenalotto, del tagliapietre, eccetera. Nel momento in cui anche l'arte del musicista divenne remunerativa, venne anch'essa a sua volta inclusa tra gli insegnamenti.

Per comprendere meglio il fenomeno della musica all'interno di queste istituzioni, bisogna pensare che non erano previsti per queste organizzazioni dei sostegni finanziari da parte della Repubblica, se non nei momenti di crisi, connessi spesso a

---

<sup>45</sup> per un approfondimento sugli ospedali di Venezia, sulla loro attività e di quella dei Provveditori Supra gli ospedali, BRIAN PULLAN, *La politica sociale della Repubblica di Venezia, 1500 – 1620*, Roma, Il Veltrò, 1982.

<sup>46</sup> Per i dettagli sui singoli ospedali e sulla loro realizzazione vedere MORETTI LAURA, *Dagli Incurabili alla Pietà. Le chiese degli Ospedali Grandi di Venezia tra architettura e musica (1522-1790)*, Firenze, Olschki, 2008.

momenti difficili per l'intera città. Questi istituti si sostenevano perciò in parte con le entrate rappresentate dall'attività lavorativa degli ospiti (anche se di entità abbastanza trascurabile) e una parte era affidata alla carità pubblica, non solo attraverso le offerte raccolte durante le funzioni ma anche a titolo di donazione di somme e/o beni immobili, nel caso ad esempio della mancanza di eredi da parte dei benefattori. C'era infatti un rapporto molto stretto tra la società veneziana ed i suoi ospedali: molti personaggi della vita pubblica come artisti, letterati, politici, diplomatici, religiosi, e imprenditori, frequentavano spesso le sale e gli ambienti dei cori. Altra fonte di finanziamento era quella dell'affitto degli *scagni* per partecipare alle celebrazioni. Ci si accorse ben presto che i cori ospedalieri femminili attiravano molti fedeli, divenendo uno dei momenti della cerimonia più ammirati. Così, malgrado le ingenti spese per il loro mantenimento, si decise di investire di più nella formazione delle *putte*. Fu così che i cori delle *figlie* divennero un'importante fonte di finanziamento durante tutto il sec. XVIII, riuscendo a costituire ingenti patrimoni, messi poi anche a rendita.

È stato accennato alle *putte* in quanto a Venezia si diffusero collegi di carattere soprattutto femminile e questo in quanto, oltre ad essere le bambine più numerose dei bambini, le loro voci erano più gradite dal pubblico durante la liturgia.<sup>47</sup> Inoltre i maschi lasciavano presto l'istituto per essere avviati al lavoro e questo non consentiva una formazione completa; la maggior parte delle ragazze invece lasciava l'istituto soprattutto in seguito al matrimonio ed il fatto di avere ricevuto un'educazione le riscattava agli occhi della società.

Le prime scuole di studi musicali risalgono ai secoli XIV-XV e vi venivano insegnate le discipline musicali come l'utilizzo degli strumenti, la composizione, la direzione d'orchestra ed il canto. Prototipi dei moderni *conservatori* furono nello specifico, tra il sec. XVI e il sec. XVII, la nascita di quattro importanti istituzioni: quella dell'*ospitale* della Pietà, sorto nel 1346, degli Incurabili, nel 1522, di Santa Maria dei Derelitti, sorto nel 1528, comunemente detto 'Ospedaletto' e di San

---

<sup>47</sup> A Napoli ad esempio venivano preparati orfani sia di sesso maschile che femminile; inoltre i maschietti venivano impiegati soprattutto per i cori delle cerimonie funebri e non per la liturgia.

Lazzaro dei Mendicanti, sorto nel 1594.<sup>48</sup> Da semplici *ospizi* caritatevoli-assistenziali divennero dei veri e propri istituti ‘professionali’ dai quali iniziarono a provenire i migliori musicisti, compositori e cantanti.<sup>49</sup>

Per quanto riguarda la vita e l’educazione delle *figlie* all’interno degli *ospitali*, viene preso ad esempio un regolamento adottato dall’ospedale dei Mendicanti nel 1676: queste venivano suddivise in tre classi.<sup>50</sup> La prima categoria era quella delle ragazze ‘*incipenti*’, comprendeva le figlie con meno di sedici anni di età, che venivano avviate allo studio della musica intorno ai dieci anni circa e seguite da delle maestre; la seconda classe era definita delle ‘*profitenti*’, scelte dalla congregazione per completare la formazione musicale ed iniziare anche ad occuparsi delle più piccole. Il terzo grado di istruzione era quello delle ‘*essercitanti*’, ossia delle esperte. Alla Pietà invece, secondo un regolamento del 1710, le figlie erano distinte nelle categorie delle ‘minori, delle ‘mezzane’ e delle ‘grandi’, e a seguire, appartenevano o alla classe delle maestre o a quelle delle *figlie di choro*. In entrambi i casi veniva rilasciato un titolo di riconoscimento dell’idoneità e l’approvazione da parte della congregazione. In genere l’istruzione veniva impartita dai maestri alle più ‘grandi’ e queste poi dovevano insegnare alle più giovani. Ovviamente la capacità di insegnare alle figlie più piccole doveva essere riconosciuta dal maestro e talvolta serviva anche il beneplacito della congregazione. Dal documento «Ordini per il coro» del 1765 viene stabilito come doveva essere avviata una *putta* alla musica: la Priora segnalava la ragazza che aveva delle attitudini musicali al maestro, il quale poteva confermare o meno tali abilità; se confermata veniva affidata ad una maestra per la formazione di base. Compiuto il primo livello di studi, la figlia era ammessa a frequentare le lezioni del maestro di solfeggio e di canto o di strumento. Ovviamente era sempre la congregazione, sentiti i pareri del maestro e delle altre insegnanti, che decideva quali *putte* potevano essere ascritte al ruolo di ‘*figlie di choro*’.

---

<sup>48</sup> Al contrario di altre città come Genova, Milano, Napoli, che avevano sviluppato un unico ospedale maggiore e principale, questo ai primi dell’Ottocento, a Venezia tutta l’attività era incentrata nei quattro ospedali.

<sup>49</sup> Nel resto d’Italia, tra i primi conservatori a sorgere e che contendono a Venezia questo primato, risalgono all’incirca agli stessi anni, vi sono quelli di Napoli con le scuole dei Poveri di Gesù Cristo, dei Santa Maria di Loreto, dei Sant’Onofrio di Capuana e della Pietà dei Turchini la cui eredità è stata oggi acquisita dal Conservatorio S. Pietro in Majella.

<sup>50</sup> Molte delle informazioni che seguono sull’organizzazione e la vita delle *putte* sono tratte da GILLIO PIER GIUSEPPE, (*L’attività musicale negli ospedali di Venezia nel Settecento*, Firenze, Olschki, 2006 e del quale se ne consiglia per un approfondimento,

Le *figlie* erano identificate come soliste o coriste e questi organici erano anche arricchiti dall'uso di strumenti musicali che venivano utilizzati *ensembles*. Tra questi vi erano strumenti a pizzico e a fiato, ma furono soprattutto gli strumenti ad arco ad avere maggior successo anche per tutto il sec. XVIII, in quanto le *putte* dovevano comunque saper suonare. Alcuni di questi erano anche strumenti di pregio come è testimoniato all'ospedale della Pietà con l'acquisto di due Guarnieri, uno nel 1726 e uno nel 1729 (uno di questi datato 1721 è ancora conservato tra gli strumenti superstiti alla Pietà, altri pezzi sono una viola attribuita a Platner, due violoncelli di Goffriller, un violone attribuito a Stradivari e due corni da caccia); i documenti riportano che anche all'ospedale dei Mendicanti nel 1730 e nel 1737 vennero riparati un violino Stradivari ed un Amati. Questi strumenti facevano parte della dotazione delle scuole attraverso non solo l'acquisto, ma anche attraverso il noleggio oppure la donazione e l'eredità.<sup>51</sup> Un'altra attività importante eseguita dalle '*figlie di choro*' era quella della copiatura: dal momento che le partiture originali venivano restituite ai maestri, si rendeva necessaria la riproduzione delle singole parti da eseguire dalle strumentiste o soliste. I costi della copiatura non erano particolarmente elevati ma essendo diventata l'attività della scuola particolarmente fitta, iniziarono a crescere anche i costi per la realizzazione di un proprio archivio. Una parte di questa attività, soprattutto di quella relativa ai libri-partite delle *figlie* della Pietà, è presente nell'archivio musicale depositato presso il Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» e costituente il «Fondo Correr».

In queste scuole le '*figlie di choro*' potevano occuparsi quasi esclusivamente di musica, avendo a disposizione i migliori maestri, provenienti spesso dalla cappella ducale, ma anche dai teatri d'opera. Il maestro di coro veniva eletto dalla congregazione dopo un concorso oppure veniva assunto attraverso chiamata diretta. Si trattava sempre di un musicista famoso e l'incarico di maestro di solito era annuale, anche se poteva venire concesso di partecipare ad altre collaborazioni soprattutto se queste erano rivolte all'estero. Infatti l'attività di questi docenti non era sempre continuativa ma aveva delle interruzioni attraverso dei congedi più o meno lunghi e che dovevano essere autorizzati dalla congregazione se il periodo di

---

<sup>51</sup> Un esempio di donazione fu il lascito cospicuo di Alberto Gozzi di Giovanni Antonio del 1698 ai quattro ospedali, sia di denaro che di strumenti musicali - GILLIO, *L'attività musicale degli ospedali*, pp. 113-114.

astensione superava quello di una stagione teatrale. La carica di maestro in servizio presso gli *ospitali* era ovviamente occasione di prestigio e di promozione come garanzia di buon lavoro. Non meraviglia che artisti come il Bertoni servì i Mendicanti per venticinque anni, il Biffi per trenta, anche il Pampani ai Derelitti e alla Pietà lavorò per una trentina anni e il Furlanetto per una quarantina. Per altri la collaborazione con gli ospedali veniva considerata come un trampolino di lancio per lavorare in altre città: il Gasparini, Jommelli, Anfossi andarono a Roma, il Porta e il Bernasconi partirono per la Baviera, il Porpora per Londra e Dresda, il Cocchi e il Sacchini li ritroviamo a Londra, il Galuppi e il Traetta a San Pietroburgo.

Le funzioni di questi maestri erano quelle della preparazione delle *putte* come maestri di canto ma anche di strumento nonché di direttori; altre funzioni erano quelle della composizione di oratori, messe, vesperi e mottetti e le relative copie dovevano costituire l'archivio della scuola. Giovanni Porta alla Pietà o Baldassarre Galuppi ai Mendicanti ad esempio, per contratto dovevano comporre dai venti ai trenta mottetti all'anno! Le composizioni avevano diverse forme: da voce singola, con e senza coro oppure con solo coro. Agli Incurabili e alla Pietà verrà introdotto il doppio coro secondo la tradizione policorale veneziana.

La fama dei cori ospedalieri era nota anche al di fuori dei confini del territorio della Serenissima e descritta da personaggi illustri dell'epoca che intrapresero il *Grand Tour* in Italia come Charles de Brosses, Jean-Jacques Rousseau, Charles Burney, Johann Wolfgang von Goethe.<sup>52</sup>

Questo prestigio è testimoniato anche dal fatto che talvolta alcune famiglie facoltose chiedevano che le proprie bambine, definite 'figlie in educazione', potessero avere un'istruzione musicale, dietro il pagamento di una retta. Questo riguardava in particolar modo le famiglie dell'Europa coeva, soprattutto provenienti dall'area austriaco-tedesca. In realtà queste scuole non potevano, secondo il loro regolamento, accettare ragazze al di fuori di quelle accolte per motivi caritatevoli, perciò spesso vi era l'intermediazione di personalità illustri per il loro accoglimento.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Della musica degli ospedali di Venezia scrissero Rousseau nelle *Confessioni*, Burney nella *Storia generale della musica*, Goethe nel *Viaggio in Italia* mentre De Brosses lasciò cinquantotto lettere scritte tra il 1739 e il 1740..

<sup>53</sup> GILLIO, *L'attività musicale degli ospedali*, pp. 127-129.

In genere, per le *virtuose* accolte nei *conservatori* esistevano anche delle condizioni rigorose da rispettare: innanzitutto avevano l'obbligo di essere impiegate all'interno dell'istituto per almeno dieci anni e occuparsi della preparazione di almeno due ragazze più giovani, le quali dovevano sostituirle quando queste sarebbero uscite dalla scuola. La regola inoltre impediva alle *figlie*, e per questo dovevano prestare giuramento, di intraprendere una carriera professionale una volta fuori dall'istituto, ad esempio esibendosi nei teatri d'opera.

In realtà alcune di queste disobbedirono al giuramento e le cronache dell'epoca ci raccontano di soliste diventate affermate cantanti all'interno dei teatri pubblici e non solo in Italia, ma anche in Europa. Il divieto di esibirsi venne spesso disatteso in quanto il prezzo da pagare era la restituzione della dote, e questa, essendo assai esigua, era facilmente rimborsabile con i proventi di una carriera. Nelle prime edizioni della celebre guida di Vincenzo Coronelli vengono riportati i nomi di alcune di queste cantanti.<sup>54</sup> Ne citeremo qualcuna a titolo di esempio in quanto le ritroviamo nei documenti conservati nei diversi archivi storici presenti a Venezia: Angela Vicentina dei Derelitti, cantante e Anna Maria della Pietà, allieva di Vivaldi, suonatrice di violino ma anche di viola d'amore, violoncello, liuto, tiorba, mandolino e cembalo, per la quale compose anche Giuseppe Tartini, e che impressionò viaggiatori come Nemeitz, Quantz, Pölnitz, De Brosses. Vivaldi scrisse molto per lei e alcune di queste parti soliste (24 concerti per violino) sono raccolte nel «Fondo Correr» con il nome della virtuosa. Sempre de Brosses sostenne che dopo di Anna Maria, *'le premièr violin de l'Italie'* ci fosse stata Chiaretta, che oltre ad aver eseguito composizioni di Vivaldi e di Tartini, in quanto virtuosa del violino e della viola d'amore, era anche una brava organista e cantante nonché abile a dirigere il coro. Altre furono, Antonia Cubli (cantante e violista allieva del Tartini) dei Mendicanti e Giacomina Stromba degli Incurabili. Maddalena Laura Lombardi, sempre proveniente dai Mendicanti, dopo essere andata in sposa a Ludovico Syrmen, primo violino della cappella di Santa Maria Maggiore di Bergamo, ebbe modo di esibirsi con successo presso il Teatro Carignano di Torino, infrangendo probabilmente per la prima volta il divieto posto alle *putte* di esibirsi in teatro. Maddalena Laura intraprese una serie di tournée, sia in Italia e poi all'estero: nel

---

<sup>54</sup> GILLIO, *L'attività musicale negli ospedali*, pp. 137-155.

1768 e nel 1785 a Parigi, nel 1770 e nel 1773 a Londra, nel 1775-1776 a Siena, Pavia e Pisa, nel 1783 cantò per il teatro di corte di Dresda e nel 1784 a San Pietroburgo e Mosca come cantante e strumentista. In un primo momento della carriera vi partecipava con il marito e poi da sola. Tra le altre strumentiste celebri si ricorda la violoncellista Nicolosa Fanello dei Derelitti, allieva del Martinelli; tra le cantanti della Pietà che si esibiva come solista in musica liturgica e oratorii, della prima metà del secolo XVIII vi fu Apollonia, celebrata anche da Nemeitz nel 1721, da Quantz nel 1726 e dal barone di Pöllnitz che nel 1730 sostenne essere la migliore cantante d'Italia. Apollonia fu tra gli interpreti della Maria Magdalena di Gasparini nel 1714 e nel *Moyses* di Vivaldi, nel ruolo di Oloferne in *Juditha triumphans* del 1716. Nel 1746 cantava nel ruolo di David nell'oratorio *Adonias* di Andrea Bernasconi, sostenendo perciò anche ruoli maschili, testimonianza del fatto che doveva avere una voce alquanto potente e dai 'colori scuri'. Lelia Acchiapati fu addestrata all'ospedale dei Mendicanti come *figlia* 'adulta', proveniente da una famiglia bresciana, al fine di perfezionare il suo stile e si esibì nel 1770 al teatro di Haymarket di Londra nell'opera seria di *Ezio* di Pietro Alessandro Guglielmi, e rappresentando a Londra altre cinque opere nel 1772; nel 1771 interpretò al Kings' Theatre il *Gioas Re di Giuda* di Johann Christian Bach (ritrovando in quella occasione la sua collega violinista Maddalena Lombardini nel corso dell'esibizione dello stesso oratorio). Anche Maria Vincenza Marchetti fu una *figlia* 'adulta' che venne accettata ai Mendicanti nel 1775 per la '*buona qualità, et abilità*' della sua voce. Maria Vincenza debuttò a Milano nell'*Antigono* di Anfossi e Gatti nel 1781 e nello stesso anno si esibì a Pavia e a Alessandria; nel 1783 la ritroviamo a Modena in *Zenobia*, dove nel cast c'era anche il futuro marito, il tenore Angelo Fantozzi, con il quale continuò la sua carriera praticamente parallelamente per circa vent'anni, in Italia ma anche all'estero, dal 1793 al 1805. Dal 1791 al 1792 si esibì al teatro San Benedetto di Venezia. Nel 1791 debutta a Praga nella *Clemenza di Tito* nel ruolo di Vitellina concepito per lei da Mozart. Anche Adriana Augusta Ferrarese, nata in Friuli, venne accolta 'adulta' per perfezionare le sue doti e abilità canore ai Mendicanti: debutta nell'oratorio *De morte Sisarae* di Giacomo Avanzini nel 1780 e fino al 1782 fu interprete di sei oratorii; nel 1784 si esibì presso le accademie di Firenze e di Livorno (qui eseguì il pasticcio *Mesenzio re d'Etruria* alternandosi con una sua collega di

coro, Vincenza Marchetti) ed anche con due concerti a Torino. Ma la sua carriera decollò definitivamente in Europa nel 1785, ingaggiata dal Kings' Theatre di Londra con l'opera *Demetrio* di Cherubini; sostenne anche altri ruoli seri e buffi in altre otto opere fino al 1786. Tra il 1786 e il 1788 si esibì in recite d'opera e in accademie a Firenze, Milano, Livorno, Genova, Piacenza, Trieste, Udine. Nell'autunno del 1788 è a Vienna al Burgtheater fino al 1791 interpretando undici opere. Per lei Mozart scrisse nuove arie di Susanna per l'edizione viennese del 1789 delle *Nozze di Figaro* e la parte di Fiordiligi in *Così fan tutte*. Tra il 1792 e il 1793 fu interprete di numerose opere al Teatro Nazionale di Varsavia. Tornata a Venezia si esibì al Teatro San Benedetto.

Agli inizi del sec. XVIII i cori dei quattro ospedali erano ancora retti da compositori veneti: Carlo Francesco Pollarolo agli Incurabili, Paolo Biego ai Derelitti, Antonino Biffi ai Mendicanti e Giacomo Filippo Spada alla Pietà. Come già ribadito, era importante per queste scuole, per conservare il prestigio conquistato, potere ingaggiare maestri sempre di un certo livello: ad esempio morto Spada dovettero incaricare un romano, Francesco Gasparini nel 1701 al quale successe il fiorentino Pietraruga. Gli Incurabili nel 1726 chiesero la partecipazione del napoletano Nicola Antonio Porpora, il quale passò anche alla Pietà e ai Derelitti. Al Porpora succedettero Gaetano Latilla, Nicolò Jommelli, Tommaso Traetta, Antonio Sacchini, Pasquale Anfossi, e Domenico Cimarosa. Johann Adolf Hasse per molto tempo fu legato al coro degli Incurabili, ma altri compositori parteciparono alle scuole di Venezia come Ferdinando Bertoni e Baldassarre Galuppi, Gaetano Pampini, Giuseppe Saratelli, Giovanni Porta, Andrea Francesco Gardi.

Queste istituzioni costituirono importanti fucine di formazione di compositori, cantanti e musicisti ai quali veniva insegnato quello stile musicale tanto in voga al tempo e presente nella vita quotidiana di Venezia.

Le ragioni che decretarono la fine di queste istituzioni alla fine del sec. XVIII furono di carattere soprattutto economico ma per certi aspetti anche sociale. Da una parte si era modificato quell'entusiasmo culturale religioso che aveva caratterizzato i periodi precedenti; inoltre i continui conflitti contro il nemico turco e i cambiamenti nel sistema mercantile della città ridussero i contributi volontari a queste organizzazioni. Tali situazioni comportarono la richiesta sempre più frequente di intervento del

governo della Repubblica per poter proseguire l'attività: i Provveditori sopra gli ospedali, che fino a quel momento avevano attuato solo una sorta di vigilanza, furono costretti a imporre un commissario per la gestione amministrativa. Il Senato chiese, in seguito, ai Provveditori di riorganizzare tali istituzioni e nel 1784 venne deliberato quanto segue: la Pietà sarebbe rimasta brefotrofo, i Derelitti sarebbero diventati casa di riposo per anziani ed orfanotrofo, gli Incurabili un grande ospedale ed i Mendicanti un istituto per la formazione professionale, ma non tutte queste decisioni andarono a buon fine in quanto subentrarono altre problematiche.<sup>55</sup>

L'attività di questi *ospitali* andò via via a tramontare definitivamente anche in seguito alla decadenza della Serenissima. Infatti, con la fine della Repubblica di Venezia e con l'avvento di Napoleone Bonaparte durante il sec. XIX, si andò incontro ad un generale abbandono di queste istituzioni e ben presto fu necessario l'intervento pubblico del neonato Stato italiano.

In ultima analisi, fino a tutto il sec. XVIII l'insegnamento della musica fu affidato principalmente a queste istituzioni e dal sec. XIX si affermò il principio che fosse dovere delle istituzioni pubbliche organizzare e gestire direttamente la formazione professionale dei musicisti.

La nascita del Conservatorio di Venezia segue le vicissitudini di quanto accadde in Italia: infatti furono i governi napoleonici a fondare le prime scuole di musica pubbliche: a Bologna nel 1804, a Napoli nel 1806, a Milano nel 1808; sull'esempio di queste vennero fondate quelle di Parma nel 1821 e di Torino nel 1827, quello di Venezia nel 1877.

In origine furono variamente denominate 'liceo', 'collegio', 'conservatorio', ma alla fine vennero tutte definite con il termine di 'conservatorio'. I conservatori italiani vennero via via statizzati dal 1959, indipendentemente dalla loro denominazione di 'Collegio' o 'Liceo, eccetera e dal titolo di 'Regio', sia borbonico che sabauda, fino a quando la denominazione di conservatorio coincise con la statizzazione stessa.

Il modello italiano fece scuola anche all'estero, favorendo la nascita a Parigi del Conservatoire National nel 1784,<sup>56</sup> a San Pietroburgo il Sankt-Peterburgskaya

---

<sup>55</sup> GILLIO, *L'attività musicale degli ospedali*, pp. 12-15.

<sup>56</sup> Il Conservatorio di Parigi servì da modello 'moderno' e da punto di riferimento a tante altre scuole di musica che furono fondate un po' ovunque in Europa nei primi decenni del sec. XIX per iniziativa delle autorità statali o comunali.

konservatoriy nel 1861 e negli Stati Uniti a partire dalla fine del 1800. Tra i più antichi conservatori e accademie musicali estere vanno ricordate anche quelle di Vienna fondata nel 1817, di Bruxelles fondata nel 1813, di Lipsia del 1843, di Monaco del 1846, di Londra del 1822 e di L'Aia del 1826, di Praga nel 1811, di Madrid nel 1830, di Graz nel 1815, di Varsavia nel 1821.

### 1.5 Istituti di «Alta Formazione Musicale, Artistica e Coreutica»

Dopo tanti decenni e con programmi d'insegnamento che risalivano agli anni trenta del 1900, viene varata la prima Legge di riforma per l'Alta Formazione Artistica e Musicale (L. 508/99, modificata con L. 268/2002 ed i Decreti Ministeriali applicativi della Legge di Riforma, in particolare i DD.MM. 90 e 124 del 2009 e s.m.i.), ridefinendo così le competenze ed il funzionamento dei Conservatori Statali di Musica italiani. Queste leggi hanno introdotto un'innovazione per le Accademie di Belle Arti, l'Accademia Nazionale di Danza, dell'Accademia Nazionale di Arte Drammatica, per gli Istituti Superiori per le Industrie Artistiche (ISIA), per i Conservatori di Musica e per gli Istituti Musicali Pareggiati, costituendo così il compartimento di Alta Formazione e specializzazione Artistica e Musicale (AFAM).<sup>57</sup>

Oggi i Conservatori sono Istituti definiti di 'alta cultura' e propongono corsi di studio di I e di II livello Accademico, di Specializzazione e di Formazione alla Ricerca e rilasciano Diplomi Accademici parificati agli equivalenti Diplomi di Laurea Universitari; tra gli ambiti di intervento dei Conservatori figurano la Ricerca musicale e musicologica e la produzione artistica.

I corsi di Alta Formazione sono a numero chiuso e la frequenza è obbligatoria: la loro funzione è quella di incrementare l'apporto non solo tecnico ma anche teorico della musica, anche attraverso i progetti di collaborazione tra le Università, con i

---

<sup>57</sup> Per una dissertazione più completa e analitica sull'evoluzione e l'organizzazione degli Istituti di Alta Formazione Artistica e Musicale, vedere la tesi di Laurea Triennale (2008-2009) di ELENA DESTRI, *Conservatori a Confronto – Gestione e promozione della didattica presso il conservatorio di Musica 'B. Marcello' di Venezia e altre istituzioni di alta formazione in Veneto*, Relatore prof. David Bryant e Correlatore prof. Francesco Rizzoli, Università Ca' Foscari – Corso di Laurea Interfacoltà in Economia e Gestione delle Arti e Attività Culturali (classe 13 – Scienza dei beni culturali).

programmi Socrates-Erasmus e lo scambio con gli altri conservatori presenti nei paesi europei.

### 1.6 *Le fonti documentarie degli ospitali all'interno delle istituzioni veneziane*

Una trattazione a parte è considerata importante nella presente dissertazione per un completamento del quadro storico-culturale musicale del territorio veneziano, è quella relativa alle collezioni ed alle fonti documentarie. Queste permettono non solo la riscoperta della tradizione musicale, ma anche il consolidamento dei legami con l'identità, l'appartenenza al territorio nonché al proprio tessuto sociale. I documenti storici sono importanti in quanto sono fonti di notizie riguardanti la storia economica della produzione musicale, dei protagonisti dei mestieri della musica, della spiritualità e delle consuetudini.

Dal punto di vista archivistico e documentaristico sull'attività degli *ospedali* a Venezia, vi sono attualmente diverse raccolte.

Un archivio storico, dove sono conservati i preziosi documenti che testimoniano la vita all'interno dei pii istituti di carità della Repubblica di Venezia, è quello dell'I.R.E. – Istituzioni di Ricovero e di Educazione. L'archivio storico dell'ente documenta, dalla metà del sec. XIII, l'attività e le funzioni degli ospedali ed istituti nonché la successiva storia assistenziale della città lagunare fino ai nostri giorni. La Casa di Ricovero di Venezia è perciò l'archivio delle istituzioni ospedaliere e di educazione, conservato, dalla seconda metà del sec. XIX, presso la «Sala della Musica», un tempo la sede dell'Ospedaletto o ospedale dei Derelitti ai SS. Giovanni e Paolo.<sup>58</sup> In realtà il fondo è un lascito di un sacerdote, nonché cantore e musicista, l'abate Giovanni Bernardi detto 'Germanico', il quale ne fece testamento di lasciarlo alla casa di ricovero con l'onere delle elemosine annuali ai poveri delle parrocchie di S. Martino e dell'Angelo Raffaele.<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> Per ulteriori approfondimenti sul contenuto dei fondi presenti presso l'istituto dell'I.R.E. vedere DE SANCTIS STEFANO, NIGRIS NADIA, *Il Fondo musicale dell'I.R.E. Istituzioni di Ricovero e di Educazione di Venezia*, Roma, Torre d'Orfeo, 1990.

<sup>59</sup> Sono qui presenti due volumi di cantate di Benedetto Marcello, alcune delle quali particolarmente preziose: uno (busta XXI n. 334) è quello recante l'anno e il giorno in cui le singole cantate furono composte; l'altro in pelle, con margini dorati, con grandi iniziali tratteggiate a penna, abbellite di fiori e fronde e di figurine d'animali (busta XXI n. 335?).

Le buste sono 28 e così suddivise:

- nella busta I<sup>^</sup> - studi di canto;
- dalla busta II<sup>^</sup> alla busta XII<sup>^</sup> - musica sacra;
- nella busta XIII<sup>^</sup> - musica strumentale;
- dalla busta XIV<sup>^</sup> alla busta XXV<sup>^</sup> - musica teatrale e da camera;
- dalla busta XXVI<sup>^</sup> alla busta XXVII<sup>^</sup> - musica teatrale del se. XIX;
- nella busta XXVIII<sup>^</sup> - Frammenti, parti incomplete e libretti di oratorii.

Con atto del 14/04/1869 l'Istituto accolse la raccolta di musiche già appartenenti all'Ospitale della Pietà «*perché fossero ivi custodite fra le memorie degli antichi Oratorii Musicali*». Il fondo conserva diverse tipologie di materiale musicale e una parte è relativa alla fondo dell'Ospedaletto.

Un'occasione di ricongiunzione di tutte le raccolte della Pietà fu presso il Conservatorio di Venezia, su interessamento del m<sup>o</sup> Gian Francesco Malipiero, dal 1942 al 1978, il quale aveva già ricevuto il «Fondo Correr». Nel 1978 avvenne la restituzione all'I.R.E. in occasione di una mostra organizzata dall'Ospedaletto per il centenario di Antonio Vivaldi.

Tra gli esempi dell'attività quotidiana trascritta nei documenti delle congregazioni, vi è la testimonianza di una traccia della pratica canora delle *figlie* nel 1566, nella quale si fa' riferimento al disturbo agli ammalati causato dal cantare i vesperi a voce distesa. Altri fondi antichi riguardano, oltre all'Ospedale dei Derelitti ai SS. Giovanni e Paolo (detto 'Ospedaletto'), la Casa dei Catecumeni (1557), la Pia Casa delle Zitelle alla Giudecca (1559), la Casa del Soccorso (1580), la Pia Casa delle Penitenti di San Giobbe (1700) e delle Pericolanti (1784).

Ci sono poi i fondi parziali di istituti quali: l'Ospedale Dei Mendicanti, la Ca' di Dio (1272) e gli Ospizi medievali (dal sec. X al XVIII), un tempo gestiti dai Procuratori di San Marco. La parte più consistente di questa documentazione venne depositata nel 1877 all'Archivio di Stato di Venezia (AS.VE) dalla Congregazione di Carità, il fondo si trova presso la serie «Ospedali e luoghi pii».

Infine, alcuni fondi dell'attività dei luoghi pii sono conservati presso la biblioteca del Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» e sono: «Fondo Correr», «Fondo Giustinian», «Fondo Torre Franca» e «Fondo degli Esposti» dei quali si avrà modo di parlare più avanti.

Per quanto riguarda la loro conservazione, sono differenti le iniziative a favore della salvaguardia della musica. Un esempio è il progetto A.Co.M – Archivio computerizzato della musica veneta, il progetto ECHO relativo alla bonifica catalografica delle opere del teatro seicentesco e settecentesco di ambiente veneziano e veneto; il progetto ADM – Archivio digitale della Musica, con l’obiettivo di offrire agli utenti e agli studiosi un servizio integrato per la ricerca, la consultazione e l’accesso ai documenti contenenti musica notata, con possibilità di navigazione tra i record catalografati, la sua immagine digitalizzata e l’eventuale documento sonoro corrispondente, il tutto attraverso le tecnologie di distribuzione in rete di immagini e suoni. Queste metodologie intendono migliorare e agevolare la fruizione dell’immenso patrimonio musicale veneto.

Lo scopo di tali attività è quello di rispondere alle necessità di consultazione e di ricerca di utenti con esigenze diverse, come il musicologo, lo studente del conservatorio, l’appassionato di musica, il semplice cittadino.

## Il conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» di Venezia e il suo contesto

[...] il Liceo Musicale Benedetto Marcello riassume in sé e di per sé rappresenta il movimento serio dell'arte musicale a Venezia [...]<sup>60</sup>

### 2 *La nascita e l'evoluzione del Conservatorio di Musica di Venezia*

L'istituzione che oggi detiene la parte più significativa del patrimonio didattico musicale a Venezia è il Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello», meglio conosciuto dagli 'addetti ai lavori' semplicemente come il «Benedetto Marcello». Lo scopo della fondazione dell'originario istituto compare in un atto in cui il Comune di Venezia dichiara di voler «promuovere una didattica teorico-pratica in ambito della musica vocale e strumentale e di propagare il buon gusto musicale».<sup>61</sup> La volontà era quella di realizzare un istituto di qualità che fosse in grado di garantire un'istruzione alla musica classica.

Per questo, tra i primi promotori della scuola vi furono importanti personalità del panorama musicale italiano ma anche europeo: il m° Giuseppe Contin ed il m° Ugo Errera, il banchiere nonché suonatore di violoncello Gustavo Koppel, ma anche Antonio Buzzolla, maestro della cappella musicale di San Marco, il m° Cesare Trombini, direttore dell'orchestra imperiale di Varsavia ed insegnante di canto al conservatorio di Varsavia. La nascita avvenne con la collaborazione di autorità in campo musicale come il Teatro La Fenice e la succitata cappella musicale di San Marco, ma anche con l'interessamento del Municipio. In cambio al sostegno

---

<sup>60</sup> Da «Lettere sulla musica a Venezia» di E. DE SCHOTZ ADAÏEWSKY, comparse nella Gazzetta Musicale di Milano nel maggio 1888 (diretta da Giulio Ricordi) e citata da Verardo, p. 40.

<sup>61</sup> Per un approfondimento sulla nascita e la storia del «Benedetto Marcello» si veda la pubblicazione in occasione del I° centenario della fondazione: VERARDO PIETRO (a cura di), *Il Conservatorio di Musica Benedetto Marcello di Venezia*, 1977, Stamperia di Venezia S.p.A.

finanziario dato dal Comune, la scuola offriva il servizio della banda cittadina per i festeggiamenti ufficiali della città, oltre a un certo numero di concerti pubblici.

Tra il 1867 e il 1876 nacque ufficialmente il «Liceo e Società Musicale», con la collaborazione della società «Benedetto Marcello», quest'ultima finanziata dagli enti locali interessati a promuovere la nascita di una scuola per l'insegnamento della musica. Inizialmente, il Comune partecipava alle spese dell'Istituto dal momento che riceveva il servizio della «Banda della Guardia Nazionale» (la banda musicale) della città, coinvolgimento che divenne sempre più importante, sino a quando, nel 1895 il Liceo passerà definitivamente all'amministrazione municipale con la denominazione di «Liceo Civico», mentre nel 1915 ottenne la parificazione agli altri istituti musicali italiani. La scuola avrà inizialmente diverse sedi: dal 1877 al 1880 venne ospitata al piano nobile del palazzo Da Ponte, in calle del Dose, a S. Maurizio, dove venne organizzato un concerto inaugurale diretto dal m° Franco Faccio. Il concerto ebbe un grande successo e ne parlò sia la stampa locale che quella nazionale. Dal momento che i locali del palazzo Da Ponte si rivelarono presto inadeguati, nel 1880 il Liceo venne trasferito a San Fantin, in calle del Forno (detta anche del Teatro), nelle Sale Apollinee del Teatro La Fenice. Nel frattempo infatti vi era stato un potenziamento delle attività culturali: oltre all'insegnamento il Liceo accoglieva conferenze su temi letterari, teatrali e storico-musicali e con la partecipazione di illustri ospiti come Carducci, Arrigo Boito, D'Annunzio e altri. Come noto, anche Richard Wagner arrivò a Venezia nel 1882 ed ebbe l'occasione di esibirsi in una delle sale della scuola, quella dedicata all'abate Selva. L'opportunità venne offerta durante i festeggiamenti in onore di Cosima Wagner, ai quali partecipò anche l'amico Franz Liszt. Durante la serata del dicembre 1882, Wagner diresse l'ouverture del *Flauto Magico* di Mozart, di fronte ad un pubblico costituito principalmente dalla nobiltà veneziana. Come segno di riconoscimento, ma anche di stima nei confronti dei maestri e degli allievi dell'istituto, il compositore fece dono al Liceo della bacchetta e del leggio utilizzati durante la serata. Wagner infatti manifestò spesso un certo interessamento per le vicende della scuola di musica di Venezia. Ad oggi questi cimeli sono ancora presenti nella collezione di strumenti musicali del Conservatorio «Benedetto Marcello».

Dal punto di vista didattico e fedele al proprio mandato costitutivo, il Liceo musicale s'impegnò a recuperare e a promuovere un repertorio di musica sinfonica e cameristica che spaziava dalla scuola romantica tedesca a quella antica di ascendenza italiana e francese, proponendo concerti per i più vari organici cameristici, orchestrali, solistici e corali. Tra il 1897 e il 1921 il Comune di Venezia divenne progressivamente proprietario del palazzo della famiglia Pisani di Santo Stefano, acquisendolo dallo Stato. Ca' Pisani venne così in seguito destinata al «Civico Liceo Musicale Benedetto Marcello», nell'ala che si affacciava sul secondo cortile. La Prima Guerra Mondiale ebbe effetti negativi sull'attività della scuola a causa della restrizione dell'orario giornaliero in seguito alle norme sull'oscuramento. Malgrado queste condizioni disagiate il Liceo continuò la sua attività fino al 1917, anno della disfatta di Caporetto e dello spostamento del fronte sul Piave, evento che mise in pericolo la sicurezza dei veneziani e che per questo vennero sfollati in altre città. Il Liceo fu così costretto a sospendere l'impegno didattico ed i suoi insegnanti vennero dispersi in varie città italiane; un paio di giorni prima della proclamazione della vittoria sugli austriaci, il 2 novembre 1918, il Liceo riprese la sua attività di insegnamento.

Con Legge n. 729 del 3 giugno 1940 la scuola venne trasformata da «Civico Liceo» in «Conservatorio di Stato» e fu il m° Gian Francesco Malipiero a rilevare la necessità di una ristrutturazione della sede, lavori che vennero avviati con una spesa stimata per l'epoca di 600.000 Lire e che diedero alla sede di palazzo Pisani l'aspetto attuale.

Il Conservatorio divenne importante anche per la collaborazione alla attività didattica e alla direzione di prestigiosi maestri e compositori: tra questi si ricordano Michelangelo Abbado, Guido Agosti, Luisa Baccara, Eugenio Bagnoli, Arturo Benedetti Michelangeli, Carlo Betocchi, Riccardo Brengola, Valentino Bucchi, Pina Carminelli, Sandro Dalla Libera, Wolfgang Dalla Vecchia, Francesco De Guarnieri, Luigi Ferro, Egida Giordani Sartori, Gino Gorini, Ettore Gracis, Maria Vittoria Guidi, Lino Liviabella, Sergio Lorenzi, Bruno Maderna, Mario Messinis, Virgilio Mortari, Rio Nardi, Carlo Pestalozza, Piero Rattalino, Nino Sanzogno, Gino Tagliapietra, Adriano Vendramelli, Renato Zanettovich, Renato Zanfini, Pier Adolfo Tirindelli, Marco Enrico Bossi, Ermanno\_Wolf-Ferrari, Mezio Agostini, il già

ricordato Gian Francesco Malipiero, Davide Liani, Renato Fasano, Gabriele Bianchi, Nino Antonellini, Ugo Amendola, Giuseppe Sinopoli, Alvise Vidolin. Tra gli illustri allievi si ricordano Luigi Nono (anche se non terminò mai gli studi), Giuseppe Sinopoli, Katia Ricciarelli, Mario Brunello, Giancarlo Toniutti.

Con la promulgazione della Legge del 31 dicembre 1962, n. 1859 («Introduzione della Scuola Media unificata nei Conservatori») venne istituita nell'ottobre 1963 la «Scuola Media e Liceo Sperimentale» anche al «B. Marcello», oggi non più presente. A fianco dell'attività didattica, il Conservatorio di Venezia promosse anche altre iniziative, come quella del 13 febbraio 1953 in cui inaugurò la mostra «Riccardo Wagner nel mondo» e l'istituzione delle «Vacanze musicali». Con queste ultime attività, organizzate dal '53 al '61, l'allora direttore Fasano volle contribuire a dare una rilevanza internazionale all'Istituto.

Il Conservatorio di Venezia, anche al fine della diffusione della cultura musicale e di colmare la lacuna dell'alfabetismo musicale, fondò due sedi distaccate: una a Castelfranco Veneto e l'altra a Vicenza, oggi diventati conservatori autonomi.

## 2.1 Una prestigiosa sede: Ca' Pisani

«Oh la casa Pisana è in ecelenza / Adobà de piture e cose bele, / E statue ha veramente, che ale stele / Vola la Fama a darghe preminenza.»<sup>62</sup>

L'attuale sede del Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» di Venezia è Ca' Pisani, antica residenza patrizia sita in Campo Santo Stefano, nel sestiere di San Marco. Il prestigio di questo palazzo è direttamente collegato a quello della dinastia Pisani di Santo Stefano in quanto fu tra le più importanti ed aristocratiche famiglie veneziane: nel *portègo* del piano nobile sono presenti i ritratti di due componenti del ramo della famiglia e che furono tra i più importanti della casata. Infatti la famiglia diede ben tre Procuratori *de Supra* al servizio della Repubblica, un ruolo considerato come la seconda carica dopo quella del Doge. Era un incarico a vita molto ambito in quanto sovrintendeva alla basilica di San Marco, limitando persino il potere dogale nella cappella marciana, aveva competenze sulla piazza e sugli edifici contigui, funzioni di custodia del tesoro marciano e dei documenti pubblici e privati, gestiva i beni di palazzo ducale, della Biblioteca e del Statuario Pubblico. I Procuratori *de Supra* della famiglia Pisani furono Alvise (1618-1679), celebre collezionista d'arte, al quale successe il fratello Almorò, oltre ad un altro pronipote, Alvise Vitale. Andrea Pisani di Gianfrancesco invece fu ammiraglio della flotta veneziana, nominato Capitano Generale da Mar nel 1716 (l'ultimo ammiraglio della Repubblica che abbia portato questo titolo) durante la guerra contro i Turchi scoppiata nel 1715, ma ebbe anche altri incarichi come provveditore alla Sanità in terraferma, provveditore dei Poveri e delle *Beccarie*, sopra gli ospedali, alle Pompe ed alle Artiglierie. Dopo aver riportato diverse vittorie contro i Turchi, morì nel 1718 in seguito all'esplosione di una polveriera colpita da un fulmine.

Alvise (1664-1741), altro erede della famiglia, fu ambasciatore alla corte del Re Sole (fu anche padrino di uno dei suoi figli nella cappella di corte a Versailles) e venne poi eletto Doge nel 1735.<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Citazione da «Carta del Navegar pitoresco» di MARCO BOSCHINI, 1660, ed. 1966, p. 594.

<sup>63</sup> Per un approfondimento sulla famiglia Pisani del ramo di S. Stefano si veda RODOLFO GALLO, *Una famiglia patrizia. I Pisani ed i Palazzi di Santo Stefano e di Strà*, in «Archivio Veneto», XXXIV.XXXV, 1944, pp. 65-228 in cui vengono ricostruite le vicende storiche della famiglia nonché quelle di Palazzo Pisani e LINDA BOREAN E STEFANIA MASON (a cura di), *Figure di collezionisti a*

Naturalmente le residenze dovevano essere all'altezza dell'autorevolezza dei loro proprietari. Alla regola non fa eccezione palazzo Pisani, costruito tra il 1614 e il 1615 su progetto, a quanto pare, di Alvise Pisani stesso ma molto probabilmente con l'aiuto dell'architetto Bartolomeo (in venez. *Bortolo*) da Venezia, detto «il Manopola».<sup>64</sup> In questo contesto si volle creare nella facciata della villa, secondo alcuni critici d'arte, un senso di fondale scenografico aperto per mezzo dell'impiego di logge sovrapposte, quasi per rappresentare l'effetto di una quinta teatrale, una vera innovazione per quel periodo.<sup>65</sup>



La facciata di Ca' Pisani vista dal cortile che si affaccia su Campo S. Stefano.

Il palazzo infatti si presenta con una facciata in bugnato di pietra e con un *portègo* al piano terra, un solaio ligneo a vista e delle mura longitudinali portanti come si usava per le case patrizie, sculture che fiancheggiano il portone, il *picchiozzo* in bronzo con il Nettuno, le sculture a livello delle chiavi d'arco sulle porte e sulle finestre e rivestite in pietre, colonne, rilievi e transenne.

---

Venezia tra Cinque e Seicento, 2002, Forum – Editrice Universitaria Udinese S.r.l., Udine, pp.233-263.

<sup>64</sup> Per un approfondimento sull'aspetto architettonico e sui rimaneggiamenti vedere BASSI ELENA, *Palazzi di Venezia*, Stamperia di Venezia, 1980, pp. 360-367.

<sup>65</sup> GIORGIO BELLAVITIS, GIANDOMENICO ROMANELLI, *La città nella storia d'Italia*, 1985, Laterza, Venezia, pp. 109-118 e pp. 112-126.



Ca' Pisani prima dell'intervento del Frigimelica (da una stampa di L.Carlevarijs del 1703).

Ovviamente l'edificio ebbe vari rimaneggiamenti nel corso degli anni fino ad avere l'aspetto attuale: nel 1728 venne ampliato con l'intervento dell'architetto padovano Girolamo Frigimelica (1653-1732).<sup>66</sup> L'architetto intervenne aggiungendo un secondo piano in stile seicentesco con le serliane, abbattendo così un grande abbaino, e realizzando all'esterno quattro mensoloni in pietra d'Istria per la creazione di un poggiolo; inoltre, rielaborando le facciate che si affacciavano sul cortile interno in stile serliane, le fece risultare più belle ed eleganti rispetto alla facciata di campo Santo Stefano (del Pisani e del Manopola). Elaborò anche due piani ammezzati funzionali a due grandi saloni e vi aggiunse nuove scale ed un nuovo salone da ballo. Il palazzo venne ampliato dilatandosi verso il Canal Grande ed il Canale Stretto. Per quanto riguarda gli ambienti interni della residenza, le cronache riportano la descrizione di splendidi arredamenti ed una 'galleria di dipinti' situata dall'altro lato del *portègo*. Da un inventario della collezione di quadri del 1809 risultano un totale 159 opere, di cui due terzi del sec. XVI, una quarantina del sec. XVII, ed una dozzina del sec. XVIII. L'inventario riporta i nomi di Tiziano Vecellio, del Tintoretto,<sup>67</sup> di

<sup>66</sup> Una Curiosità: Girolamo Frigimelica aveva anche un'altra passione, quella di scrivere libretti d'opera per i più celebri musicisti come fece per Alessandro Scarlatti.

<sup>67</sup> uno di questi dipinti di Jacopo Tintoretto, "*La regina di Saba che presenta doni a Salomone con varie altre figure*" è oggi conservato presso il castello di Chenonceaux, nei pressi di Tours, in Francia.

Paolo Veronese, di Jacopo Bassano e del Palma il Vecchio. Ma anche di pittori coevi come Pietro della Vecchia, Pietro Liberi, Claudio Ridolfi, Ermanno Stroiffi, Joseph Heintz, Pietro Ricchi, Bernardo Strozzi e Ranieri. In seguito alla decadenza della famiglia, come spesso accade, venne venduto sia il palazzo, nel 1816, che la maggior parte delle opere d'arte.

Nel 1880 l'ultimo dei Pisani morì senza lasciare eredi e la villa passò al demanio pubblico.

### 2.1.1 *Ca' Pisani oggi*

Attualmente gli ambienti di palazzo Pisani sopra descritti accolgono quelli dell'Istituto Musicale «Benedetto Marcello» di Venezia. Malgrado le vicissitudini della famiglia Pisani, la dimora presenta ancora, e abbastanza ben conservati, gli affreschi e gli stucchi, alcuni dei quali anche con dorature e decorazioni in marmo policromo, dipinti sui soffitti, architetture, porte intarsiate, la cappella al primo piano nobile, un saloni da ballo o da concerto, una grande sala al secondo piano nobile con vista sui tetti della città. Quando venne realizzato fu il palazzo destinato a residenza privata più grande della Repubblica, con i suoi 6000 mq e le circa 100 stanze. Questa particolarità si adatta bene alle esigenze didattiche particolari di una scuola di musica: ovvero tante singole aule per lo studio individuale e/o con i maestri.

L'entrata principale, su campo S. Stefano, conserva ancora due gruppi scultorei dell'inizio del sec. XVII, i quali costituiscono rispettivamente la prima e l'ultima delle dodici fatiche di Ercole: *L'uccisione del leone di Nemea* e *La cattura del tricipite cane Aedes*, realizzati dallo scultore veronese Girolamo Campagna (1522-1623).

Nell'androne, in una stanzina laterale vi è situata la portineria dell'istituto e sulla parete di fondo è collocato il 'fanò', un grande fanale a tre luci che originariamente stava sul castello di poppa della galea di Andrea Pisani, vera e propria opera d'arte degli inizi del sec. XVIII.



L'androne del Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» con il *fanò* alla parete.

Sono presenti nell'androne anche due panche di legno con la raffigurazione dello stemma della famiglia Pisani, il leone rampante.

Ma l'originalità degna di nota è un palazzo ad arcate con i due cortili colonnati interni e che rappresenta una soluzione che non ha precedenti nell'architettura veneziana.<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup> A. ZORZI, E. MOLteni, P. MARTON, *Venezia Nobili Dimore*, Udine, Magnus, 199, p. 391.



Le facciate in stile serliane che si affacciavano sui cortili interni.

Il palazzo ha un primo scalone che conduce al primo ammezzato il quale ospita, tra gli altri ambienti, alcune stanze con pregevoli stucchi della seconda metà del sec. XVIII. Qui è collocata la biblioteca dell'istituto e la collezione di strumenti musicali. Qui vi si trovano alcuni affreschi ai soffitti di Gregorio Lazzarini e di Sebastiano Ricci.



Affresco di Gregorio Lazzarini *Psiche condotta nell'Olimpo da Mercurio* (gentile concessione del Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello»).



Affresco di Sebastiano Ricci *L'Aurora* (gentile concessione del Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello»).

La seconda rampa di scale conduce al *portègo* del secondo piano (o primo piano nobile): qui un tempo vi erano collocati alle pareti i grandi ritratti degli uomini illustri della casata, ora sono presenti solo i ritratti di Andrea 'Capitano da Mar', e di Alvise, il collezionista d'arte. Il soffitto è opera del pittore veronese Jacopo Guarana *L'Aurora tra Pegaso e il Crepuscolo mattutino* e *Apollo sul carro del Sole circondato dalle Ore*. Questo spazio viene a volte utilizzato per allestimenti temporanei.



Il *portègo* del primo piano nobile (gentile concessione del Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello»).

Le stanze del primo piano nobile sono le più ricche e fastose del palazzo. Gli affreschi allegorici (risalenti circa al 1747-1750) della stanza verso il campo sono di Francesco Zugno (1709-1787), discepolo del Tiepolo, ha dipinto *Le virtù intorno alla Generosità e al Valore*, del quale sono anche gli affreschi dell'altra stanza vicina, adiacente alla cappella detta 'del Rosario'. Dall'altra parte del *portègo*, verso il canale, vi sono altre due stanze i cui affreschi sono attualmente da recuperare e da dove probabilmente si apriva la sala della galleria d'arte. Adiacente all'oratorio del Rosario vi è la «Sala d'Oro», descritta così per la presenza di stucchi bianchi e dorati sul soffitto del 1775 circa, opera dello stuccatore Giuseppe Ferrari. Si prosegue a destra con la cappella dedicata alla Madonna del Rosario, ampliata nel 1717, epoca alla quale devono anche risalire gli stucchi presenti; sull'altare di questa vi è una piccola pala di Guseppe Angeli (1709-1798) con *La Sacra Famiglia con S. Giovannino* e dipinta sul soffitto vi è *La gloria d'Angeli* di Francesco Zugno. Procedendo, si passa attraverso una stanza quadrata e da qui si accede alla vasta Sala da Ballo, ora trasformata in Sala dei Concerti.



La sala da concerto al primo piano nobile (gentile concessione del Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello»).

Questa venne fatta costruire da Almorò Pisani tra il 1717 ed il 1720. Il soffitto originariamente ospitava una grandissima tela di Antonio Pellegrini (1675-1741) che la eseguì tra la fine del 1722 e l'inizio del 1723. La tela fu venduta ed esportata nel 1895, ed il soffitto rimase spoglio fino al 1904, quando Vittorio Bressanin (1860-1941) lo decorò gratuitamente a tempera con una *Glorificazione della Musica*, e che richiede un intervento di restauro. Opera del Bressanin è anche l'affresco dell'altra sala, verso lo scalone di ingresso, la quale un tempo ospitava cinque dipinti di Paolo Veronese. In questo piano vi sono anche sale dedicate agli uffici della direzione e alla segreteria dell'istituto.

Al terzo piano (secondo ammezzato) vi sono ambienti dedicati alle sale prove e alle aule.

Al quarto piano (secondo piano nobile), nella stanza che ora ospita la Presidenza del Conservatorio, è custodito il prezioso 'picchizzo' di bronzo attribuito ad Alessandro Vittoria (1525-1608).



Il 'picchizzo' che un tempo stava sul portone d'ingresso del palazzo (gentile concessione del Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello»).

Degne di nota per la loro manifattura e pregio sono anche due porte intarsiate d'avorio, di ebano e di altri materiali pregiati. Al secondo piano nobile vi è anche una magnifica sala definita «Degli Specchi». Tra le decorazioni dei soffitti si segnala

anche l'affresco di Gaspare Diziani *La concordia e altre virtù*.<sup>69</sup> Sul soffitto della sala da ballo vi era un tempo *L'Aurora e le ninfe dell'aria*, un capolavoro di Antonio Pellegrini, ed è conservato attualmente a Biltmore, nel North Carolina.

Al secondo piano nobile vi è anche l'ampia sala dove un tempo era presente l'antica biblioteca della famiglia Pisani. Di questa raccolta di libri non rimane che il catalogo pubblicato nel 1807, tre anni prima che tutto andasse all'asta e disperso. Il fondatore della biblioteca era stato, nei primi decenni del sec. XVIII, Almorò Pisani, il quale aveva cominciato a raccogliere quella che sarebbe diventata la più ricca libreria patrizia di Venezia e della quale la famiglia Pisani concesse anche l'apertura al pubblico due giorni alla settimana. Un tempo sul soffitto della biblioteca vi era una tela di Antonio Pellegrini *Minerva ai piedi della quale sono il Tempo addormentato e quattro allegorie femminili, addita l'Immortalità*, ora conservata nella Marble House a Newport, nel Rhode Island. Una singolarità della biblioteca era la collezione di eresiarchi, appartenenti ad ogni epoca, e che qui veniva conservata su licenza concessa da Benedetto XIII nel 1726. Attualmente, anche in memoria di questa raccolta, sono conservati i due ritratti di Martin Lutero e di Italo Calvino.<sup>70</sup> Oltre ai libri, era custodita una importante raccolta numismatica da 6000 pezzi, e la serie completa delle monete della Repubblica di Venezia.

Questa ampia sala presenta una loggia e sopra una terrazza da dove si può ammirare una splendida vista sulla città.

A quinto piano invece vi si trova un'ampia sala, ristrutturata di recente, adibita a sala prove per orchestra ma all'occorrenza, anche per altri concerti o iniziative.

La maggior parte delle altre stanze, distribuite nei vari piani, sono adibite ad aule e a sale prove.

Gli interni furono decorati, oltre che dal pittore dal Guarana e dal Ricci, anche da Jacopo Amigoni, da Giovanni Battista Pittoni e da Giandomenico Tiepolo; dopo il 1793, una parte venne rimodernata da Bernardino Maccaruzzi nella seconda metà del sec. XVIII.

---

<sup>69</sup> Vi era anche un soffitto di Paolo Veronese, venduto al Kaiser Friedrich Museum di Berlino e distrutto da un bombardamento nel 1945.

<sup>70</sup> I due medaglioni con i profili di Lutero e di Calvino testimoniano che probabilmente i Pisani probabilmente si compiacevano di questa loro libertà.

## 2.2 *L'attività del Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» oggi*

Attualmente il Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» resta l'unico 'Istituto di Alta Formazione Musicale' del capoluogo veneto, ma svolge anche altre funzioni. Di seguito viene fornito un quadro descrittivo delle diverse attività istituzionali.

### 2.2.1 La didattica

Le attività del Conservatorio di Musica sono regolate secondo le attribuzioni e le competenze definite dallo Statuto, dalla Legge n. 508/1999 che istituì il diploma universitario di I° livello (triennale) e quello di II° livello (biennale), e la normativa seguente. L'istituto infatti rilascia i seguenti titoli di studio: il diploma accademico di 1° livello, dopo un percorso di studio di tre anni (180 crediti formativi); il diploma accademico di 2° livello dopo un ulteriore percorso di studio di due anni (120 crediti formativi). Successivamente può essere conseguito un diploma accademico di specializzazione, un diploma di perfezionamento (master di 1° e di 2° livello) o un diploma accademico di formazione alla ricerca, conseguito al termine del corso di formazione alla ricerca in campo musicale e di durata non inferiore ai tre anni.

Gli studenti di età inferiore ai diciotto anni e che non hanno alcuna formazione musicale possono frequentare i corsi pre-accademici, organizzati in tre cicli di durata diversa a seconda della disciplina, i quali permettono di colmare l'eventuale debito formativo.

Gli insegnamenti impartiti nella formazione pre-accademica afferiscono alle seguenti aree disciplinari (ex art. 4 del «Regolamento delle attività formative pre-accademiche» approvato in Consiglio Accademico il 7.02.2011):

- discipline interpretative;
- discipline compositive;
- discipline teorico-analitico-pratiche;
- discipline interpretative d'insieme;
- discipline musicologiche.

L'attività didattica è disciplinata dal regolamento didattico ai sensi del D.P.R. 8 luglio 2005, n. 212, con decreto di approvazione MIUR e decreto di adozione del Regolamento Didattico emanato dal Direttore. È presente, come in tutte gli istituti, un Servizio di Orientamento e di Tutorato (art. 9 del Regolamento Didattico).

I Dipartimenti sono quelli di

- Teoria e Analisi, Composizione e Direzione;
- Nuove Tecnologie e Linguaggi Musicali;
- Strumenti a Fiato;
- Tastiera e Percussione;
- Canto e Teatro Musicale;
- Didattica;
- Strumenti ad Arco e a Corda.

L'offerta formativa per l'a.a. 2013-2014 per i corsi accademici è la seguente:

Corsi di I livello	Corsi di II livello
Arpa	Arpa
Batteria e percussioni jazz	Canto
Basso elettrico	Chitarra
Canto	Clarinetto
Canto jazz	Clavicembalo
Chitarra	Composizione
Chitarra jazz	Contrabbasso
Clarinetto	Fagotto
Clavicembalo e tastiere storiche	Flauto
Composizione	Musica corale e direzione di coro
Contrabbasso	Oboe
Contrabbasso jazz	Organo
Corno	Pianoforte
Direzione di coro e composizione corale	Tromba
Direzione d'orchestra	Violino
Fagotto	Violoncello
Flauto	Composizione e nuove tecnologie
Flauto dolce	Corno
Liuto (e strumenti antichi a pizzico)	Flauto dolce
Musica elettronica	Jazz
Oboe	Liuto
Organo	Strumenti a percussione
Pianoforte	Trombone
Pianoforte jazz	Viola
Saxofono jazz	Viola da gamba
Strumenti a percussione	Musica elettronica
Tromba	
Tromba jazz	Discipline musicali ad indirizzo interpretativo - compositivo in prepolyfonia
Trombone	
Viola	
Viola da gamba	Accompagnatore e collaboratore al pianoforte
Violino	
Violoncello	
Composizione indirizzo Nuove Tecnologie	Management dell'impresa culturale e dello spettacolo

Tra le materie «complementari» figurano Arte scenica, Cultura musicale generale, Letteratura poetica e drammatica, Lettura della partitura, Musica da camera, Organo complementare e canto gregoriano, Pianoforte complementare, Quartetto, Storia della musica, Teoria e solfeggio.

### 2.2.2 L'organizzazione

L'attuale struttura organizzativa è elaborata dall'organigramma al 2013 e con i seguenti organi istituzionali.

A capo dell'istituzione vi è il Presidente, nominato dal Ministro dell'Istruzione, Università e Ricerca sulla base delle indicazioni del Consiglio Accademico entro una terna di soggetti di alta qualificazione manageriale e professionale proposta dallo stesso Ministro (ai sensi del D.P.R. n. 132/2003, art. 5 comma 2).

Il Consiglio Accademico (art. 10 dello Statuto) invece «è organo di indirizzo, programmazione, coordinamento e controllo delle attività didattiche, di ricerca e di produzione artistica».

Il Collegio dei Revisori dei conti, al quale spetta il controllo sulla regolarità della gestione amministrativa, finanziaria, contabile e patrimoniale del Conservatorio, è composto da n. 2 componenti ed un Presidente; il Nucleo di Valutazione invece verifica la rispondenza dei risultati agli obiettivi e la qualità didattica, è composto da n. 3 membri ed è nominato dal Consiglio di Amministrazione.

Sono inoltre previsti: un Coordinatore dei Dipartimenti, la Consulta degli Studenti e la Rappresentanza Sindacale Unitaria.

Tra gli altri organi importanti per l'attività amministrativa, gestionale e organizzativa dell'istituto ci sono:

- una Segreteria del Direttore;
- un Ufficio del Personale;
- un Ufficio del Protocollo;
- una Segreteria Didattica dei Corsi Accademici;
- una Segreteria Didattica dei Corsi Pre-Accademici;
- un Ufficio Pensioni e Ricostruzioni di Carriera;
- un Ufficio Acquisti.

Altre figure deputate alla gestione dell'area scientifica del Conservatorio sono quelle del Responsabile del Museo ed addetto alla catalogazione, con la collaborazione di assistenti alla Biblioteca,. Vi sono poi un Coordinatore dei Rapporti Esterni e per la Mobilità Internazionale per i programmi Erasmus e Leonardo ed un Webmaster.

Il processo decisionale all'interno dell'organizzazione viene svolto attraverso le proposte presentate dal Presidente, dal Direttore, dai vari responsabili dei Dipartimenti, dai docenti. Solitamente, il Consiglio Accademico viene riunito all'inizio dell'anno accademico ed in occasione del quale vengono discusse le varie proposte, soprattutto dal punto di vista artistico. Qualora alcune di queste venissero accettate, vengono trasmesse al Consiglio di Amministrazione per un'analisi dal punto di vista economico-finanziaria, tenendo presente dei vincoli di bilancio e di budget.

### 2.2.3 Le fonti di finanziamento

Tra le forme di finanziamento riconosciute al Conservatorio di Musica vi sono quelle in cui l'istituzione stessa «può accreditarsi come Organismo di formazione con diritto di accesso al Fondo Sociale Europeo e ad altre forme di finanziamento sia singolarmente che in collaborazione con altri enti» (art. 4 comma 3 dello Statuto). In particolar modo, all'art. 5 dello Statuto del Conservatorio vengono definite le fonti di finanziamento alle quali l'istituzione può attingere:

- trasferimenti da parte dello Stato o da parte dell'Unione europea, da erogazioni di enti pubblici e privati;
- entrate proprie, costituite da contributi da parte degli allievi, da introiti conseguenti a prestazioni verso terzi, donazioni, lasciti, frutti di alienazioni del patrimonio, atti di liberalità, introiti di contratti e convenzioni anche derivanti dalle concessioni dei propri spazi e servizi per attività musicali, culturali, scientifiche e connesse. L'entità di tali contributi nonché le tariffe delle prestazioni vengono definite dal Consiglio di Amministrazione;
- introiti connessi al diritto d'autore per le produzioni artistiche o formative o scientifiche realizzate utilizzando strutture e mezzi finanziari propri, nelle forme e nei modi previsti dalla normativa vigente; per i contributi connessi al

- diritto d'autore e gli eventuali diritti per le produzioni artistiche o formative o scientifiche che siano derivate da attività di ricerca o di consulenza svolte in esecuzione di contratti o convenzioni con enti pubblici o privati; il Conservatorio può inoltre stabilire nel contratto o nella convenzione, in favore di terzi contraenti, di riconoscere diritti di titolarità o di contitolarità;
- per le spese di investimento il Conservatorio può ricorrere a prestiti o a forme di leasing nelle forme e nei modi previsti dalla legislazione vigente, in modo da garantire le condizioni di equilibrio di bilancio.

Il Conservatorio, in quanto istituzione didattica ma anche culturale, può partecipare a bandi di concorso per progetto, pubblici e privati, regionali, nazionali ed europei; mettere a reddito il palazzo, attingere a fondi nazionali ed europei per la cultura.

#### 2.2.4 Le attività

L'attività principale del Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» è indubbiamente quella dell'istruzione musicale, ma vi sono anche altre attività collaterali: la produzione artistica, la diffusione della cultura musicale attraverso la partecipazione alla realizzazione di eventi culturali ed artistici della città, l'organizzazione di mostre temporanee e altro.

L'art. 17 dello Statuto riconosce all'istituzione alcune raccolte funzionali all'istituzione come, per esempio, la Biblioteca, «strumento indispensabile per l'attività didattica, di ricerca e di produzione artistica», la Mediateca e la collezione degli strumenti musicali. Infatti all'art. 2 dello stesso Statuto dichiara che il Conservatorio di Musica «tutela ed incrementa e divulga il proprio patrimonio, costituito da beni immobili e mobili e in particolare bibliografici, museali, audiovisivi, strumentali e multimediali» e «può provvedere al conseguimento dei suoi scopi con gli eventuali introiti del suo patrimonio». Ed ancora: «Il Conservatorio promuove la conservazione, la valorizzazione e l'arricchimento del patrimonio bibliografico, audiovisivo, documentale e museale su qualsiasi supporto custodito nella propria Biblioteca e opera per incrementarne la fruibilità, sia in relazione all'attività didattica, di ricerca e di correlata produzione, sia in relazione alla sua funzione di 'biblioteca musicale sul territorio'» (art. 17 comma 1 dello Statuto). La

Biblioteca «in quanto depositaria della memoria storica dell'istituto, è collegata con l'archivio dello stesso» (art. 17 comma 2 dello Statuto).

Da tutto ciò è evidente che anche la Biblioteca, i fondi documentari e l'archivio storico del Conservatorio, la Mediateca e la raccolta degli strumenti musicali, rappresentano una concreta integrazione dell'attività di educazione e di istruzione musicale e concorrono anche alla diffusione della memoria storica della società veneziana in ambito musicale.

i. Le raccolte del Conservatorio: la Biblioteca, la Mediateca e l'Archivio storico e i Fondi documentari.

Il primo nucleo delle collezioni del «Benedetto Marcello» è rappresentato dalle preziose edizioni di pratica musicale, partiture, testi editi a stampa e manoscritti. La Biblioteca musicale conta un patrimonio di oltre 50.000 volumi tra monografie, spartiti e partiture, una notevole collezione di oltre 200 periodici specializzati, italiani e internazionali, e le più importanti opere di consultazione (compresi il DEUMM - Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti, il New Grove Dictionary of Music and Musicians, l'MGG - Die Musik in Geschichte und Gegenwart, il RISM - Répertoire International des Sources Musicales, il RILM - Répertoire International de Littérature Musicale, il catalogo di musica a stampa della British Library).

La Biblioteca opera anche nell'ambito del Servizio Bibliotecario Nazionale del Ministero per i Beni e le Attività culturali (SBN) e dei sistemi di cooperazione bibliotecaria locali, nazionali ed internazionali.

Sono raccolti numerosi manoscritti e stampe antiche appartenenti a vari fondi storici: il Fondo Torre Franca, il Fondo Liceo-Società Musicale, il Fondo Pascolato ed il Fondo Correr (costituito dai Fondi degli Esposti, di Martinengo, di Giustiniani e di Carminati) per un totale di 3.000 manoscritti, 2.000 stampe antiche e 4.000 libretti d'opera. È previsto un servizio di riproduzione con scanner e microfilm. Collegata alla biblioteca vi è anche una raccolta di circa 1.000 dischi in vinile e CD, un impianto di ascolto ed un archivio sonoro.

Il Fondo Torre Franca ed il Fondo Correr sono rappresentati da preziosi manoscritti sette-ottocenteschi. All'interno del Fondo Correr sono conservati i manoscritti musicali ed una trentina di edizioni a stampa di diversa provenienza:

- ✓ il primo gruppo appartiene al Fondo Martinengo e al Fondo Carminati, donati al Museo Correr rispettivamente dal conte Leopardo Martinengo nel 1881 e dai nobili fratelli Costantino e Alessandro Carminati nel 1866 (si trovano nelle prime 15 buste dell'intera collezione);
- ✓ il secondo gruppo è rappresentato dal dattiloscritto allegato al verbale di consegna come appartenenti al Fondo «Esposti e provenienze diverse». È un gruppo di manoscritti che a sua volta è costituito da composizioni scritte appositamente per l'Ospedale della Pietà, e da altre musiche che differiscono in maniera evidente dalla tipologia dei libri per le *'Figlie di Choro'*, fra queste le raccolte «Fantoni» e «Cicogna» (buste dal n. 16 al n. 129).

I manoscritti dell'Ospedale della Pietà hanno delle particolarità: in maggioranza contengono una sola parte della trama musicale, ad uso pratico dell'uno o dell'altro esecutore, ovvero sono dei 'libri-parte'. In tal modo, i manoscritti più grossi possono arrivare a contenere una sola parte, vocale o strumentale, di molte composizioni scritte dai diversi musicisti che lavoravano all'Ospedale della Pietà.

La datazione dei manoscritti va dal 1732 (il più antico è un «Salve Regina» di autore anonimo) al 1851 (una Sinfonia di Antonio Buzzolla). La maggior parte delle 'carte' è costituita da composizioni vocali sacre ma compaiono anche partiture strumentali come sinfonie, concerti e sonate. I nomi dei compositori che ricorrono nei manoscritti sono tutti riconducibili all'attività della Pietà: Bonaventura Furlanetto, Gaetano Latilla, Andrea Bernasconi. Vi si trovano anche composizioni di Giovanni Porta, di Giuseppe Sarti e di Antonio Martinelli. Il Fondo Correr però ha subito vari spostamenti, prima dall'archivio della Pietà alla biblioteca del Correr e da qui alla biblioteca del Conservatorio, rendendo problematica la ricostruzione originaria del fondo. Inoltre, al momento dell'acquisizione da parte del Conservatorio, vi era presente solo un documento sommario dattiloscritto, non completo, dei manoscritti citati con la dicitura «Musiche di...» seguito dal nome degli autori. L'unico tentativo

di catalogazione cartacea venne realizzato nel 1914 da Giovanni Concina,<sup>71</sup> comunque lacunoso.

In seguito all'inserimento di tale patrimonio all'interno della banca-dati dell'A.Co.M, per ogni singola carta di tale fondo venne creata una scheda a parte, con il risultato di avere reso frammentarie molte esecuzioni scritte per i cori ospedalieri.<sup>72</sup> Per questo, da qualche anno è stata avviata un'attività di riordino del Fondo Correr, operazione alquanto complessa e che è stata possibile grazie all'interessamento oltre che della Biblioteca del Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello», anche della Regione Veneto. Lo scopo di tale intervento è stato quello di poter realizzare un unico *record* contenente i riferimenti per singola esecuzione (e non per singola parte). Questo permette all'utente, nel momento in cui avvia la ricerca nel sistema OPAC del SBN, di 'recuperare' le informazioni per la ricostituzione delle opere completa.

Il Fondo musicale Torre Franca è costituito dalla collezione di libretti d'opera, trattati teorici, repertori, storie di strumenti musicali, manoscritti e stampe musicali, appartenuti al musicologo calabrese Fausto Torre Franca. La raccolta è stata realizzata in circa cinquant'anni di ricerche, per complessivi 15.000 volumi. Su iniziativa del Conservatorio di Venezia, l'intera raccolta venne acquisita dal Ministero della Pubblica Istruzione e consegnata alla Biblioteca del Conservatorio nel 1973. La raccolta dei libretti d'opera, ad esempio, è la testimonianza dell'attività teatrale italiana tra il sec. XVII e il XX rappresentata da circa 4.200 libretti, suddivisi come segue (escluse le copie): una cinquantina del sec. XVII, oltre quattrocento del sec. XVIII, più di duemila del sec. XIX ed una trentina del sec. XX. Alcuni di questi

---

<sup>71</sup> Concina schedò anche le musiche della Biblioteca Querini-Stampalia, dell'Ospedaletto e della Biblioteca Nazionale Marciana.

<sup>72</sup> Il progetto per la catalogazione informatizzata, denominato A.Co.M. (Archivio Computerizzato della Musica Veneta) rientra in un progetto più ampio per la realizzazione di una banca-dati bibliografico-musicale presente nelle biblioteche veneziane e venete. Lo scopo del progetto è quello di inventariare e ordinare su base informatica il materiale musicale inerente a partiture a stampa e manoscritte, libretti d'opera, bozzetti scenografici e disegni di architettura teatrale, trattati e metodi sulla didattica vocale. In questo modo viene fornito alla comunità scientifica nazionale ed internazionale uno strumento agevole per la ricerca musicologica attraverso la disponibilità delle fonti. Questo progetto fa confluire le schede digitalizzate in un'unica sezione del Sistema Bibliotecario Nazionale (SBN) denominata «Musica». Tra i progetti rientranti vi è anche quello dei Fondi appartenenti all'I.R.E.

libretti si presentano particolarmente preziosi, con fregi, incisioni e tavole illustrate.<sup>73</sup>

Il repertorio maggiormente rappresentato è quello del primo trentennio italiano del sec. XIX, ma anche opere mozartiane e wagneriane. Le stampe musicali antiche comprendono 1.064 pubblicazioni strumentali e vocali comprese tra il sec. XVI e il 1850 circa.<sup>74</sup>

Il Fondo Giustiniani, appartenuto al conte Alvise Giustiniani, venne acquisito dal Conservatorio nel 1949. L'ampio fondo iniziò ad essere costituito dalla famiglia Giustiniani – la stessa famiglia che gestì in teatro San Moisè - dalla prima metà del sec. XVI ai primi decenni del sec. XIX ed è costituito da documenti di vario genere. Il fondo di presenta particolarmente numeroso ma costituito di materiale di importanza storica, bibliografica e musicale raccolto senza un preciso interesse collezionistico. Sono presenti, ad esempio, testi riguardanti le attività musicali all'interno di qualche chiesa della città, insieme di arie, composizioni per clavicembalo, ma anche composizioni di autori come il Cavalli, il Saratelli, il Galuppi. Altre carte conservate nel fondo sono quelle provenienti dagli ospedali femminili di autori come l'Anfossi e il Porpora, Hasse, Bertoni. Altre opere sono la testimonianza dell'attività teatrale veneziana di Bertoni, Sarti, Anfossi, Bianchi, Gluck, ed un ricco repertorio dedicato a Benedetto Marcello. Proprio per la sua variabilità, il Fondo Giustiniani costituisce un importante spaccato degli orientamenti, del gusto e delle tendenze in ambito musicale veneziano del sec. XVIII. Nel Fondo Giustiniani vi sono anche alcune edizioni di musica a stampa, veneziana e non, come ad esempio, il *Primo libro di capricci, canzon francese e ricercari* di Frescobaldi, pubblicato da Alessandro Vincenti nel 1628.<sup>75</sup>

Il Fondo Pascolato venne donato dall'omonima famiglia alla Biblioteca del Conservatorio. Appartenuto a Michele Alessandro Pascolato, l'intera biblioteca musicale è comprensiva per la maggior parte di componimenti e partiture di musica

---

<sup>73</sup> Per approfondimenti sulle caratteristiche ed il contenuto del Fondo Torre Franca vedere NEGRI EMANUELA, *Catalogo dei libretti del Conservatorio Benedetto Marcello. vol. I* Firenze, Olschki, 1994 e CARBONI SABRINA, *Catalogo dei libretti del Conservatorio Benedetto Marcello. vol II.*, Firenze, Olschki, 1994.

<sup>74</sup> Per approfondimenti sulle stampe musicali antiche possedute nella biblioteca di Fausto Torre Franca, vedere FABIANO ANDREA, *Le stampe musicali antiche del Fondo Torre Franca del Conservatorio Benedetto Marcello*, Tomo I e Tomo II, Firenze, Olschki, 1992.

<sup>75</sup> Per approfondimenti sul contenuto del Fondo Giustiniani vedere MIGGIANI MARIA GIOVANNA, *Il Fondo Giustiniani del Conservatorio «Benedetto Marcello». Catalogo dei manoscritti e delle stampe*, Firenze, Olschki, 1990.

sacra realizzata per le ricorrenze dell'anno liturgico e le principali feste e ai santi locali. Sono presenti messe a cappella, a due o più voci, o parti di messe e vesperi, inni, antifone, salmi, miserere, messe da requiem, litanie dei santi, sei versioni del Te Deum, i Magnificat. Sono infine presenti anche alcuni manoscritti di maestri che lavorarono presso le scuole ospedaliere, come l'Anfossi, il Furlanetto, il Galuppi, il Gardi, e della cappella ducale come Antonio Bergamo, Gasparo Bertoni, Giambattista Grazioli.<sup>76</sup>

Il Fondo Liceo-Società Musicale contiene il fondo della biblioteca della musica della scuola. È un fondo che venne costituito in seguito a donazioni di soci e di mecenati: vi sono ad esempio le musiche appartenenti alla Società Apollinea, come sinfonie e musica per orchestra. Contiene opere manoscritte ma anche a stampa, opere sulla musica, monografie, cataloghi bibliografici, enciclopedie. I manoscritti compresi dalla seconda metà del sec. XVIII al sec. XIX. Il fondo è suddiviso in due: una parte raccoglie i fondi etichettati come «Liceo-Società Musicale Benedetto Marcello» (1877-1895) e una parte «Liceo Civico Musicale» (1896-1915).<sup>77</sup>

Per quel che riguarda la Biblioteca del Conservatorio di Venezia, è interessante notare che lo Statuto garantisce un'autonomia finanziaria, amministrativa e gestionale. Infine, ai servizi di biblioteca, museo e mediateca è preposto un bibliotecario che ha anche il compito di organizzare e gestire i servizi verso l'utenza esterna e che, in rapporto alla dimensione del patrimonio da gestire, può essere coadiuvato da collaboratori dotati di competenze specifiche.

## ii. Le raccolte del Conservatorio: gli strumenti musicali

Dal 1876 è presente nel Conservatorio una collezione di strumenti musicali che costituisce, di fatto, un piccolo ma significativo Museo degli Strumenti Musicali, donati al Liceo musicale dal nobiluomo Agostino Gambarà.<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> Per approfondimenti vedere BIANCHINI GIGLIOLA e MANFREDI CATERINA, *Il fondo Pascolato del Conservatorio B. Marcello, Catalogo dei manoscritti. (1° serie)*, Firenze, Olschki, 1990.

<sup>77</sup> Per approfondimenti vedere BIANCHINI GIGLIOLA e BASTICCO GIANNI, *Liceo-Società musicale "B. Marcello" 1877-1895. Catalogo dei manoscritti. (1° serie)*, Firenze, Olschki, 1989.

<sup>78</sup> In realtà vi fu un tentativo di realizzazione di un Museo del Conservatorio nel passato: quello relativo alla proposta dell'allora direttore, il m° Malipiero, nel 1939. In quella occasione il maestro tentò ed in parte riuscì, a far portare la raccolta degli strumenti musicali del Museo Correr nella sede del Conservatorio, ma purtroppo non riuscì a portare a termine il progetto.

La raccolta è formata da circa 70 esemplari, risalenti a datazioni diverse, alcuni realizzati dai maggiori artigiani di Venezia, ma anche provenienti dall'estero. Inoltre sono presenti alcuni strumenti moderni che venivano utilizzati per lo studio della musica da parte degli studenti e per la didattica dei bambini.

I più importanti strumenti sono:<sup>79</sup>

- un'arpa diatonica (incompleta), una versione senza pedale;
- un'arpa 'Sebastian Erard' (London) in stile classico;
- un'arpa 'S. Erard' (Paris), diatonica, in stile gotico;
- un'arpa 'S. Raffael' (Milano), sulla placca metallica presenta la citazione «Rafael / DIPLOMA D'ONORE / ESPOSIZIONE TORINO 1898 / MILANO / MARCA DI FABBRICA n. 961»;
- un'arpa doppia 'Pleyel' (Paris), di fine '800 inizi '900;
- una viola d'amore 'Santo Serafino' del sec. XVIII;
- una viola da gamba italiana del 1959;
- contrabbassi di 'Matteo Goffriller' (Venezia 1685-1710), di 'Dominicus Busan' (Venezia 1781), di 'Lorenzo Storioni' (Cremona 1788) e di 'Carlo Giuseppe Testore' (Milano 1687-1715);
- un violino piccolo (in basso) dozzinale, con all'interno un cartiglio «*Antonius Stradivarius Cremonensis faciebat anno 1722*»;
- un violino piccolo ('in alto');
- un corno da postiglione (demiluna) 'Vernon' (Parigi), strumento originale del '600, nell'inventario è indicato come "Buccina";
- un corno inglese (Ferrara, Gherardi) in materiali di ebano o acero dipinto;
- un flauto traverso, in materiali di ebano e avorio, 7 chiavi, con marchio del costruttore inciso 'Pelegrin De'Azzi Venezia', prima metà dell' 800 con astuccio;
- un flauto traverso in legno 'Ziegler & Sohn' e con materiali in ebano del Mozambico, chiavi alpaca, 1857 circa;
- un flauto traverso 'Ramponi' con astuccio in materiali di alpaca o ottone argentato, sistema Böhm, modello Rudall;

---

<sup>79</sup> Dall'inventario del Conservatorio redatto nel 2008.

- due ottavini, uno dei quali con astuccio;
- due timpani 'Stanguinelli';
- due oboi antichi 'Fornari' (Venezia 1808 e 1809);
- un oboe d'amore 'C. Kruspe Erfurt' con astuccio;
- tre cromorni;
- due corni torti;
- due cornetti;
- un rancket;
- un fortepiano viennese a coda ('Seuffert & Seidler') restaurato;
- un fortepiano da tavolo ('Giorgio Hoffer', S. Lio Venezia, inizio sec. XIX) con estensione tipica della fine '700;
- un clavicembalo;
- un zither (cetra da tavolo), modello ad arco;
- un salterio (sull'inventario indicata come 'cetra' e sul fondo esterno l'indicazione «*P. F. Joachim a Mirta fecit MDCCLXXV diej aug.ti 24*»;
- uno xilofono con custodia originale in palissandro con astuccio e tavolino smontabile e recante targhetta «*Ditta Barera Venezia Strumenti musicali*»;
- due violoncelli;
- una viola;
- un gong;
- due congas;
- due tamburelli;
- una bacheca con 10 archetti ed anche un astuccio di legno con targhette metalliche;
- strumenti a corda didattici per bambini;
- leggio e bacchetta di Richard Wagner, un calco in gesso del suo volto da defunto ed alcune sue epistole.

Inoltre il Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» preserva, in comodato d'uso, degli strumenti musicali di proprietà della Fondazione Olga e Ugo Levi di cui:

- un chitarrone di 'Andrea Barbatia' del 1578;
- un chitarrone di 'Damiani Zenarii' del 1615;

- una cetra-chitarra;
- una spinetta poligonale del 1563;
- un violoncello;
- una chitarra;
- flauto traverso di 'L. Bonomi' del 1840-1850 in materiali di bosso con chiavi e ghiera in ottone.

A seguire alcune immagini di strumenti musicali, fornite per gentile concessione del Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello».



Viola d'amore con indicazione 'Santo Serafin'(inv. 791)



Flauto traverso 'Pellegrino De'Azzi' con dettaglio della decorazione, c.1772-1835 (inv.765)



Zither (cetra da tavolo), modello ad arco (inv. 97)



Fortepiano da tavolo 'Giorgio Hoffer, S.Lio Venezia', con dettaglio incisione, fine sec. XVII - inizio sec. XIX (inv. 99)



Contrabbasso 'Matteo Goffriller', Venezia 1685-1710 (inv. 627)

Sarebbe utile un ulteriore studio e un approfondimento sugli esemplari presenti nel Conservatorio in quanto le informazioni sono state raccolte sulla base di una prima osservazione e descrizione. Inoltre per alcuni pezzi, come il salterio, le arpe o i fortepiani del sec. XVI necessiterebbero di un intervento di restauro. Si coglie l'occasione per sottolineare che anche le attività di diagnostica, di studio e di ripristino vengono considerate attività di conoscenza.<sup>80</sup>

---

<sup>80</sup> Attualmente, anche in ambito internazionale viene riconosciuta l'importanza della conservazione delle collezioni degli strumenti musicali e, per poterne affrontare i relativi problemi di restauro e di conservazione che i musei oppure i collezionisti possano incontrare, è sorto il Comité International des Musées et Collections d'Instruments de Musique (Comitato Internazionale dei Musei e Collezioni di Strumenti Musicali), acronimo CIMCIM. È uno dei 25 comitati internazionali dell'ICOM, ed è stato fondato nel 1960 per «promuovere un livello di alta professionalità nell'uso e nella conservazione degli strumenti musicali dei musei e delle collezioni». Questo comitato promuove la redazione di volumi e di atti che raccolgono le notizie sulle raccolte esistenti nei vari Paesi e fornisce consigli su come catalogare, restaurare e conservare gli strumenti musicali. Per ulteriori informazioni visitare il sito: <http://network.icom.museum/cimcim/> (consultato il 03/10/2013).

### iii. La produzione concertistica

L'attività concertistica del Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» viene eseguita attraverso rassegne e collaborazioni con le diverse istituzioni culturali della città. L'istituto infatti realizza formazioni orchestrali, cameristiche e corali: possiede un'orchestra di 50 elementi ed un coro di 40 voci, afferenti le classi di esercitazioni orchestrali e corali. Per le proprie esecuzioni l'istituto dispone di una sala da concerto di 200 posti al primo piano nobile, di un'altra sala da concerto al secondo piano nobile e dei due cortili interni, ma ha occasione di esibirsi anche in altre sedi in occasione di eventi e manifestazioni ai quali partecipa.

Per avere una panoramica generale della produzione artistica realizzata dal Conservatorio «Benedetto Marcello» viene qui preso a titolo di esempio il periodo 2012-2013: la rassegna «+Extreme-» realizzata in occasione del 56° Festival di Musica Contemporanea della Biennale di Venezia, in cui si sono esibiti gli interpreti «Out of a Landscape» all'interno dell'Istituto Musicale; il concerto dedicato a Luciano Chailly, con la collaborazione del Conservatorio di Milano; per la rassegna «Altra Voce – Altro Spazio», sempre in collaborazione con la Biennale Musica, la Biblioteca Nazionale di San Marco, ed i Conservatori di Vicenza e di Rovigo, il concerto intitolato «Viva Verdi!» nei giorni 8-9-10 ottobre 2013. Per la rassegna «Musicalmestre», si sono realizzati una serie di appuntamenti musicali tenuti presso il 'Palaplip' di Mestre ed alcuni concerti sono stati organizzati dal Conservatorio di Venezia, tra questi: «Les impressionnistes vents», «Gli Ottoni del B. Marcello», «Disarmonie notturne», «Prospettive di Jazz contemporaneo», «Bisticci e Capricci - Duetti d'opera», «Le Sonate di Debussy», «Passion, grace & fire», «I Concerti Grossi di Corelli nel terzo centenario». È stato previsto anche un concerto eseguito presso il Teatro Malibran riservato alle scuole, «Il vestito nuovo dell'Imperatore», replicato anche a Pordenone presso l'Auditorium Concordia e a Vittorio Veneto presso il Teatro Da Ponte. Altri incontri musicali organizzati a Venezia sono stati dedicati ai temi di «Autunno caldo a Nord-Est - Collettivo rituale 2012», «Norwegian Wood: una via norvegese al jazz?», «Orazio Sciortino, pianoforte - Concerto inaugurale della mostra Wagner», «Musica e tecnologie digitali», «Uno sguardo francese», «Brass Time», «Simultaneo Ensemble: Britten Hindemith

Poulenc nel rapporto con la storia» (con la collaborazione degli studenti dei conservatori veneti), «Olivier Messiaen», «Richard Wagner», «Zip Venice Guitar Festival - Giuseppe Carrer, chitarra», «Omaggio a Claudio Ambrosini - Del dirsi veneziano», «Zip Venice Guitar Festival - Concerti per chitarra e quintetto d'archi», «Passion of Music - Cristiano Contadin, viola da gamba», «Concerti delle orchestre giovanili Wolfgang e Amadeus», «Tre anniversari quattro concerti», «L'opera creata» (in collaborazione con il Teatro La Fenice), «Fenice e Conservatorio» (con i solisti del Conservatorio «B. Marcello» e l'orchestra del Teatro La Fenice).

In occasione del carnevale 2013 è stato organizzato la rassegna «Carnevale al Conservatorio» con: «Aperitivo in musica», «Appuntamento al buio (sulle note dell'operetta)», «Il carnevale degli animali», «Pantalone e Colombina», «Biennale Educational - Quarto carnevale dei ragazzi – Il Leon Musico» (presso il Padiglione 'Italia', nei Giardini della Biennale), «La cambiale di matrimonio di Gioacchino Rossini», con l'orchestra del Teatro La Fenice e quella del Conservatorio di Musica. Un altro evento, realizzato in una sede diversa da quella di palazzo Pisani, è quello della «Rassegna A Vele spiegate», presentato presso la torre delle Vele all'Arsenale di Venezia.

Altri eventi musicali vengono organizzati sul territorio veneziano, riproducendo la tradizione musicale di spettacoli sui rii, sui canali, ed altri spazi che si affacciano sull'acqua antistante. Si tratta della rassegna «Art Night - Musica sull'acqua», in collaborazione con l'Università Ca' Foscari e l'Associazione Settemari di Venezia. Lo scopo è quello di far rivivere i '*freschi musicali*', attraverso un percorso musicale che si svolge sui canali di San Trovaso, di Ognissanti e di San Barnaba, con la partecipazione di ottoni e percussioni ed i cori disposti su imbarcazioni e lungo le rive.

Non mancano infine i saggi finali di fine corso tenuti dagli allievi e dai docenti di tutti i corsi di insegnamento.

Il Conservatorio di Musica inoltre mette a disposizione i propri spazi, i due cortili interni, le proprie camere affrescate nonché le due sale per concerti, dando la possibilità di realizzare eventi diversi in loco. Tra i mesi di marzo e aprile 2013 infatti ha ospitato nel *portègo* del 1° piano nobile la mostra «Wagner e il Benedetto Marcello», incentrata sull'esecuzione del concerto tenuto da R. Wagner in occasione

del compleanno della moglie Cosima Liszt. La mostra è stata realizzata in collaborazione con l'Associazione «Richard Wagner» di Venezia, il Museo Fortuny e l'Associazione Amici del Conservatorio «B. Marcello» e completata da una serie di concerti e di conferenze a tema.

Negli ultimi mesi del 2013, ha avuto luogo un evento collaterale della 55° Esposizione Internazionale d'Arte de La Biennale di Venezia, intitolato «Ink - Brush - Heart - Xishuangbanna» dell'artista cinese Simon Ma. L'evento, curato da Achille Bonito Oliva, si componeva di installazioni e sculture in acciaio dislocate presso i cortili interni, mentre al primo piano ammezzato vi erano opere fotografiche e pittoriche dell'artista Julian Lennon; al primo piano nobile, oltre a dipinti, si trovavano anche delle sculture artigianali di gioielli di Harmony and Embrace, in collaborazione con una rinomata compagnia di gioielli di Hong Kong. Tutta la mostra ha come tema conduttore la relazione tra l'uomo, la natura e la conservazione dei suoi colori.



Immagini dell'evento intitolato «Ink - Brush - Heart - Xishuangbanna» dell'artista cinese Simon Ma. L'allestimento è stato realizzato nei cortili interni, nel primo piano ammezzato e nel *portègo* del primo piano nobile.

### 2.2.5 Le collaborazioni

Il Conservatorio partecipa attivamente alla realizzazione di master classes ed attività didattiche con le scuole medie ad indirizzo musicale, le scuole elementari ed istituzioni private della Provincia, ma anche con seminari di studio, conferenze, mostre, rassegne monografiche, convegni. In ambito internazionale, in quanto Istituto per l'Alta Formazione, partecipa ai progetti europei 'Erasmus', 'Leonardo LLP', e collabora con i Conservatori «Superior di Castellòn» e «Superior de Musica di Murcia» (Spagna), la «Hochschule Franz Liszt» di Weimar (Germania), la «Hochschule der Künste» di Bern (Svizzera).

Numerose inoltre sono le istituzioni con le quali il Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» ha collaborato e collabora come:

- Consorzio dei Conservatori del Veneto;
- altri conservatori ed istituzioni musicali italiani ed internazionali;
- Fondazione Gran Teatro La Fenice (convenzione stipulata il 21/03/2011) con il Teatro Malibran;
- Fondazione Ugo e Olga Levi;
- Fondazione Giorgio Cini;
- Fondazione Querini-Stampalia;
- Fondazione Biennale di Venezia con la sessione Festival della Musica Contemporanea;
- Università Ca' Foscari di Venezia;
- Musei Civici di Venezia;
- Ateneo Veneto;
- Fondo Ambiente Italiano;
- AGI.MUS di Venezia
- Accademia di Belle Arti;
- Associazione Culturale per la Musica;
- Associazione Amici del Conservatorio.

L'istituto musicale è anche membro dell'Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen (acronimo AEC).

L'AEC è una rete culturale europea a scopo educativo, istituita nel 1953, rappresentante gli interessi delle istituzioni che si occupano di formazione per la professione musicale. Oggi l'AEC comprende 280 istituzioni in 57 paesi.<sup>81</sup> Gli obiettivi e le finalità sono quelle di:

1. stimolare e sostenere la collaborazione internazionale tra i membri;
2. realizzare progetti internazionali su argomenti rilevanti nel campo della formazione musicale professionale;
3. organizzare un Congresso annuale e vari seminari specifici per i suoi membri (nel 2013 è stato realizzato presso il Conservatorio «Vincenzo Bellini» di Palermo);
4. rappresentare gli interessi del settore nella formazione professionale di musica a livello nazionale, europeo e internazionale.

Il Conservatorio «Benedetto Marcello» collabora anche con importanti istituzioni, italiane e internazionali, nell'ambito non solo musicale ma anche coreutico, dimostrando così una notevole versatilità.

### *2.3 Il contesto: un 'invisibile' sistema della musica a Venezia*

Oltre al Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello», nel territorio veneziano operano anche altre istituzioni culturali nel medesimo ambito ed impegnate a vario titolo nella diffusione della cultura musicale, sia di carattere pubblico che privato. Di seguito verranno prese in considerazione le più importanti e rappresentative, al fine di descrivere il panorama 'musicale' nel quale è inserito l'istituto. A testimonianza della tradizione musicale ed organologica di Venezia, vengono citate di seguito le altre raccolte di strumenti musicali presenti nella città nonché di fondi storici documentari esistenti presso le differenti istituzioni pubbliche e private. Degno di nota, per iniziare, si cita un contrabbasso appartenuto a Dragonetti e attribuito a Gaspare da Salò del sec. XVII, presente nel Museo Marciano, insieme ad altri strumenti.

---

<sup>81</sup> Dal sito istituzionale visitato il 14/10/2013: <http://www.aec-music.eu/>

### 2.3.1 Fondazione Scientifica Querini-Stampalia

La Fondazione Querini-Stampalia, situata in S. Maria Formosa, nel Sestiere di Castello, conserva la collezione appartenuta all'ultimo erede della famiglia Querini-Stampalia, il conte Giovanni.<sup>82</sup> Al piano nobile della dimora, all'interno di un percorso espositivo vi è una piccola ma significativa raccolta di 14 strumenti musicali. Tra gli altri cimeli, risalenti ai sec. XVII e XVIII, vi sono una viola, due violini, due oboe, un flauto traverso, ed un violino del sec. XVII di Martinus Kaiser, e due archetti del sec. XVIII, costruiti da Carlo Tononi. Con la donazione di Eugenio Da Venezia è stato inoltre acquisito nel 1992 un fortepiano della prima metà del sec. XIX.



Il fortepiano e la collezione di strumenti musicali della collezione Querini-Stampalia (gentile concessione della Fondazione Querini-Stampalia)

---

<sup>82</sup> Dal sito della Fondazione Querini-Stampalia, consultato il 21/09/2013.

La Fondazione conserva anche un fondo manoscritto musicale del tardo sec. XVI, conservato in codici con pregiata legatura, alcuni dei quali esposti in Museo insieme agli strumenti. La galleria include anche dei dipinti dal sec. XIV al XVIII di particolare interesse in quanto testimonianza della vita, pubblica e privata: tra questi vi sono quelli di Pietro Longhi e Gabriel Bella, raffiguranti i vari frammenti di vita quotidiana e degli intrattenimenti dei veneziani. La collezione venne aperta al pubblico nel 1869. All'interno dello stesso palazzo vi è anche una rifornita biblioteca di interesse storico, un bookshop ed una caffetteria. Viene infine data la possibilità per l'allestimento di mostre temporanee e l'utilizzo di una sala attrezzata per conferenze scientifiche.

La collezione di strumenti musicali perciò è visitabile all'interno di un percorso espositivo che riguarda tutta la collezione della Fondazione Querini-Stampalia, in giorni prestabiliti e su prenotazione per i gruppi, con la possibilità di visite guidate in lingua italiano, inglese, francese, tedesca, e con audioguide disponibili in lingua italiano, inglese e francese.

### 2.3.2 Istituto Provinciale per l'Infanzia Santa Maria della Pietà

In Calle della Pietà, nel Sestiere di Castello, vi si trova ancora l'antico Istituto degli Esposti, conosciuto semplicemente come 'La Pietà', fondato nel 1346.<sup>83</sup> Attualmente accoglie e conserva, oltre ad un archivio storico e ad un patrimonio d'arte, anche dei beni musicali di origine barocca, provenienti dall'antica cappella musicale, i quali vengono periodicamente esposti nella Chiesa di S. Maria della Pietà (detta anche Della Visitazione). La collezione preserva 24 strumenti di cui dodici violini, due viole, due violoncelli, due bassi doppi, cinque corni naturali, un pianoforte risalente al 1820 circa. Questa collezione è conosciuta come il Piccolo Museo dedicato ad «Antonio Vivaldi», aperto nel 2004. La sua funzione è quella di far conoscere la vita delle *putte* all'interno dell'istituzione. L'esposizione permette di mostrare una rappresentazione della vita delle *'figlie di choro'* all'interno della scuola. Questa ricostruzione è permessa in parte dagli antichi documenti conservati

---

<sup>83</sup> Dal sito della <http://www.pietavenezia.org/> visitato il 21/09/2013.

nell'Archivio Storico degli Esposti e in parte dalla collezione di strumenti musicali barocchi, utilizzati durante le lezioni di musica.

Il Piccolo Museo «Antonio Vivaldi» è visitabile su prenotazione. La visita viene di solito associata a quella della chiesa di Santa Maria della Visitazione (comprese le cantorie), normalmente dal martedì al venerdì.

L'archivio storico conserva i documenti dal XVII al XX secolo. Tra i fondi più importanti per la storia dell'Ospedale e delle sue attività sono i libri «Scafetta», i libri «Ruota», i registri della scuola, il fondo cartografico (sec. XVI-XIX), il fondo della «Congregazione di Carità» (1807-1827).

L'Istituto organizza e mette a disposizione i propri spazi anche per mostre, concerti, presentazioni di libri e convegni e partecipa ad eventi particolari di enti territoriali o nazionali, come ad esempio la «Settimana della Cultura», le giornate del FAI e di «Art Night Venezia».

### 2.3.3 Museo Nazionale d'Arte Orientale - Galleria Internazionale d'arte Moderna

La collezione d'arte orientale è situata al terzo piano del palazzo affacciato sul Canal Grande, a S. Stae, nel Sestiere di Santa Croce, un tempo della famiglia Pesaro. Raccoglie esemplari di arte giapponese del periodo Edo (1600-1868), acquistati dal Principe Enrico di Borbone, conte di Bardi, tra il 1887 ed il 1889, nonché di arte cinese ed indonesiana. In questo contesto compaiono anche circa 60 strumenti musicali tra i quali strumenti a corde cambogiani e giapponesi, strumenti a fiato e strumenti a percussione dal sud-est asiatico. La raccolta copre la maggior parte dei principali generi di musica tradizionale giapponese ed alcuni pezzi possono essere considerati «eccellenti pezzi artistici».<sup>84</sup> La collezione venne sequestrata dall'Austria durante la Prima Guerra Mondiale e riacquisita in seguito dallo Stato italiano.

Il museo, gestito dalla Sovrintendenza ai Beni Culturali di Venezia, è aperto al pubblico dal 1928, e la collezione è visitabile all'interno del percorso nel quale è inserita anche la Galleria Internazionale d'arte moderna.

---

<sup>84</sup> Per il dettaglio degli strumenti musicali presenti a raccolta presso l'allestimento a Ca' Pesaro vedere SHIGEO KISHIBE, *Strumenti musicali giapponesi*, Venezia, Stamperia di Venezia, 1989.

#### 2.3.4 Museo Correr

La sede del Museo Correr è quella rappresentata dall'Ala napoleonica e da parte delle Procuratie Nuove, in Piazza San Marco dove la collezione è presente dal 1922.

La collezione raccoglie circa 70 strumenti: un flauto dritto basso di J. C. Denner di Nürnberg, un flauto traverso 'da passeggio' fine sec. XVIII, un oboe di J.C. Denner e uno di Schuechbaur, un oboe d'amore di Johann Heinrich Eichentopf, un corno inglese di Andrea Fornari da Venezia, un controfagotto in acero e ottone del sec. XIX, un cornetto del XVI-XVII secolo, due piccoli cembali, parti di basso siglato «NH», una lira-chitarra sec. XIX, una cetra inglese a tastiera, un salterio triangolare sec. XVIII, due violini, uno di Giorgio Serafin del 1749 e uno di Nicola Amati del 1680, una spinetta di Patavinus del 1552 e una serie di strumenti di provenienza turca usati per l'incitamento alla guerra.<sup>85</sup>

La collezione è composta da raccolte diverse acquisite negli anni: il nucleo originario era rappresentata dalla collezione di Teodoro Correr, e quella Contarini-Correr, formata a Piazzola sul Brenta da Marco Contarini, procuratore di S. Marco. Quest'ultima venne ereditata da Pietro Correr e rivenduta una parte al Museo Civico nel 1872. I restanti esemplari della collezione Correr, alcuni elementi andarono al Museo del Conservatorio di Parigi, ma la maggior parte passò al Museo del Conservatorio di Musica di Bruxelles. La raccolta di strumenti attualmente non è visitabile dal pubblico in quanto in restauro.

#### 2.3.5 Museo Della Musica di Campo San Maurizio.

Il Museo della Musica di Venezia si trova in Campo San Maurizio all'interno dell'omonima chiesa sconsacrata ed è dedicato ad «Antonio Vivaldi ed al suo tempo». Espone in mostra permanente oltre 150 strumenti musicali tra liuti, cetre, viole, violini e un clavicembalo. Vi sono anche i cimeli di vecchi arnesi per la

---

<sup>85</sup> Da *Gli strumenti musicali delle collezioni dei Musei Civici veneziani*, (Bollettino dei Musei Civici di Venezia), Venezia, Marsilio, 2006.

costruzione degli strumenti e la ricostruzione di una bottega artigiana per la loro realizzazione. Gli strumenti appartengono ad una collezione privata.

Nel museo è allestito un piccolo bookshop dove si possono acquistare CD musicali, alcuni incisi dall'orchestra degli «Interpreti Veneziani», i quali si esibiscono presso la vicina chiesa di San Vidal ma anche in altri ambienti come la Scuola Grande di San Rocco. L'ingresso al museo è libero.

### 2.3.6 Il panorama musicale degli eventi musicali

Ancora oggi, a Venezia, si svolgono importanti manifestazioni musicali pubbliche, rivolte alla cittadinanza ma anche ad un pubblico di 'passaggio'. Le attività musicali descritte sono quelle del Festival di Musica Contemporanea della Biennale di Venezia, del Gran Teatro La Fenice, del Teatro Goldoni e del Teatro Malibran, ma anche di altre realtà nate in seguito, come il Teatro Universitario di Ca' Foscari.

Al Teatro Malibran, da un paio d'anni viene realizzato l'«Atelier della Fenice al Teatro Malibran», un progetto della Fondazione Teatro La Fenice. Con questo lavoro la fondazione intende sottolineare «la sua funzione di centro di produzione sperimentale, con una programmazione continuativa e articolata capace di coinvolgere le giovani energie artistiche presenti sul territorio veneziano».<sup>86</sup> Attraverso la collaborazione tra la Facoltà di Design e Arti dello IUAV, il Conservatorio «Benedetto Marcello», l'Università Ca' Foscari e l'Accademia di Belle Arti, la Fondazione Teatro La Fenice riserva al Malibran un laboratorio per l'attività 'pratica' per giovani artisti di tutti i livelli e specialità per la creazione di un teatro musicale più 'economico' ma che mantenga il livello qualitativo standard delle opere rappresentate alla Fenice. Le opere attualmente rappresentate fanno parte dell'antico repertorio del Teatro di San Moisè.

Il Teatro Goldoni, ubicato in prossimità del Ponte di Rialto, nel centro storico di Venezia, ha assunto l'aspetto attuale a seguito di una completa ristrutturazione per migliorarne capienza e servizi. È un teatro all'italiana, la cui sala è strutturata in platea e quattro ordini di palchi-galleria, con una capienza totale di 800 posti ed

---

<sup>86</sup> Dal sito <http://www.teatrolafenice.it/site/index.php?pag=109>, consultato il 22/09/2013.

ospita la Stagione di Prosa organizzata dal Teatro Stabile del Veneto «Carlo Goldoni», la rassegna di «Teatro Ragazzi», ma anche spettacoli di lirica, concerti, balletti e altre manifestazioni in concessione.<sup>87</sup>

Il Gran Teatro La Fenice è il teatro più rappresentativo della città di Venezia, continuando la sua prestigiosa attività con la realizzazione di opere, balletti, concerti, ma anche con conferenze, pubblicazioni, eccetera. È da sottolineare l'iniziativa di aprire le prove generali a lavoratori e a studenti, in forma gratuita, e la disponibilità del teatro anche per altre manifestazioni di grande prestigio e spesso internazionali, come il «Festival Internazionale della Musica Contemporanea», presente come sezione all'interno di un progetto come quello della Fondazione Biennale di Venezia. Il fatto di essere oggi un teatro così presente nella realtà veneziana ma anche conosciuto in ambito internazionale è dovuto sia alla sua dimensione 'popolare', ma anche ad una gestione integrata con attività culturali diverse, un approccio manageriale nuovo e dinamico ed a piani di comunicazione mirati.<sup>88</sup>

Il «Festival Internazionale di Musica Contemporanea» nasce nel 1930, a fianco della «la Mostra del Cinema», ovvero fu il primo festival di arte cinematografica al mondo.<sup>89</sup> Nel 1934 verrà affiancato quello del Teatro, nel 1980 quello dell'Architettura e nel 1999 della Danza, dotandosi così di una dimensione multidisciplinare per la Biennale e ponendosi «all'avanguardia nella promozione delle nuove tendenze artistiche».<sup>90</sup>

Nello specifico la sessione «Festival Internazionale di Musica Contemporanea» fu la prima manifestazione della Fondazione Biennale di Venezia, presentando anche prime assolute di Stravinskij, Prokofiev, Luigi Nono ed altri autori.

Con il «Festival Internazionale di Musica Contemporanea», la Fondazione vuole sottolineare la sua funzione centrale per la musica odierna e questo attraverso le attività di ricerca e le novità delle nuove composizioni, le prime europee, i grandi complessi orchestrali, gli *ensembles* ed i solisti presentati. Il Festival ha anche a disposizione due teatri: il Teatro Piccolo Arsenale, nell'area dell'ex cinema Arsenale, con 250 posti e il Teatro alle Tese, uno spazio teatrale ricavato dalle ampie Tese del

---

<sup>87</sup> <http://www.teatrostabileveneto.it/> (consultato il 13/10/2013).

<sup>88</sup> <http://www.teatrolafenice.it/site/index.php> (consultato il 13/10/2013).

<sup>89</sup> In realtà la Biennale di Venezia nasce nel 1895 con la prima "Esposizione Internazionale d'Arte".

<sup>90</sup> Dal sito ufficiale della Biennale di Venezia: <http://www.labiennale.org/it/musica/storia/> (consultato il 14/10/2013).

Cinquecento (ovvero i capannoni dove si tendevano le vele, affacciati sulle Gaggiandre) sempre all'Arsenale, con un massimo di 248 posti.

Il Teatro Universitario di Ca' Foscari è stato realizzato attraverso un progetto di archeologia industriale per il vecchio cotonificio della città. Il restauro di una parte del complesso architettonico di Santa Marta ha permesso di creare un teatro, situato a ridosso delle attrezzature portuali, facilmente raggiungibile. Un tempo adibito a sala teatrale per i dipendenti dell'ex cotonificio, il teatro Ca' Foscari è un classico teatro all'italiana capace di ospitare sino a 186 persone, e dotato di moderne attrezzature multimediali. Nel teatro Ca' Foscari vengono realizzati spettacoli, workshop, laboratori di teatro e danza, proiezioni cinematografiche e laboratori musicali e tante altre iniziative, principalmente di Ca' Foscari, ma anche di altre istituzioni del luogo.<sup>91</sup>

In città si esibiscono anche alcuni gruppi di musicisti, spesso su un repertorio musicale prettamente veneziano. Tra questi, solo a titolo di esempio, vengono citati i gruppi musicali come gli «Interpreti Veneziani» oppure gli «Ensemble Antonio Vivaldi».

---

<sup>91</sup> [http://www.unive.it/nqcontent.cfm?a\\_id=79298](http://www.unive.it/nqcontent.cfm?a_id=79298) (consultato il 14/12/2013)

## Idea per un Conservatorio di Musica ‘open’

### 3.1 *L'idea per un Conservatorio ‘open’*

Dopo avere descritto l'economia del sistema musicale veneziano, ereditato in parte dal Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello», si intende analizzare e proporre un diverso approccio ed una diversa valorizzazione dell'istituto musicale di Venezia.

Attraverso un approfondimento organico e sistematico, si vuole esprimere una dimensione polifunzionale di conservatorio che da questo momento in poi definiremo ‘open’. Con questo termine si espone la volontà di portare la cultura musicale anche al di fuori della sua sede istituzionale, attraverso la capacità di un ruolo attivo nella promozione e diffusione della cultura musicale. Lo scopo sarà quello di favorire, sostenere e consolidare la presenza del Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» nel territorio veneziano ed in prospettiva anche oltre i confini regionali.

Nel nostro specifico caso, con il termine ‘open’ s'intende un conservatorio in grado di ‘aprirsi’ verso l'esterno, non solo ‘fisicamente’ ma anche culturalmente, mettendo a punto un nuovo atteggiamento di tipo strategico, che ‘ripensi’ la propria organizzazione ed il proprio agire. Per esprimere ciò si farà riferimento alla situazione italiana ed alla sua specificità, ma anche ad altre realtà relative al settore musicale prese come riferimento nel panorama nazionale ed europeo. Nel paragrafo che segue viene proposta un'analisi di pratiche diverse utili al fine di mettere a valore le peculiarità strutturali, le attività, il patrimonio delle collezioni e l'organizzazione stessa del Conservatorio di musica «Benedetto Marcello». L'intento è quello di fornire le migliori azioni per l'ideazione e lo sviluppo di un progetto (o per meglio dire, di un ‘proto-progetto’) di valorizzazione del conservatorio di musica in esame, in modo tale da potersi caratterizzare come «un soggetto attivo nella creazione e diffusione della conoscenza, valorizzando la dimensione tangibile del suo

patrimonio».<sup>92</sup> Infatti, come afferma Solima, per le organizzazioni culturali come il Conservatorio di Musica di Venezia non è sufficiente essere presenti sul territorio per attirare pubblici reali e/o potenziali, ma è necessario «sviluppare un orientamento attivo nei confronti del suo contesto territoriale di riferimento, proponendosi quale interlocutore credibile capace di soddisfare le aspettative ed i desideri dei visitatori».<sup>93</sup>

Diviene utile innanzitutto formulare una proposta culturale che sia in grado di soddisfare le aspettative anche di un pubblico attualmente non coinvolto. Questo aspetto può essere attuato attraverso modalità al momento non prese completamente in considerazione, come quelle multimediali ed informatiche. Ma anche il contesto musicale della città può divenire utile per creare un ‘sistema della musica’.

### *3.2 Il panorama sui conservatori di musica: breve analisi ed individuazione di benchmark*

In questa trattazione diviene fondamentale prendere in considerazione il panorama dei Conservatori di Musica in Italia con lo scopo di realizzare una breve disamina del settore. Questo approfondimento sarà utile non solo al fine di descrivere lo scenario degli istituti musicali italiani, ma anche per poter individuare i modelli che sintetizzino la migliore strategia caratterizzata come ‘open’. È stata perciò condotta un'indagine conoscitiva sui conservatori e gli istituti musicali pareggiati presenti in Italia, oggi nel complesso definiti «Istituti Superiori di Studi Musicali e Coreutici».

Questi dati sono stati reperiti sulla base delle indicazioni comparse nei website ufficiali ed a volte, quando possibile, attraverso la consultazione di pubblicazioni edite dalle istituzioni stesse. Le informazioni raccolte sono state: la città dove è situata l'istituzione, la denominazione, i corsi didattici attivati nell'anno accademico 2012-2013, iniziative come la promozione di masterclass, seminari, convegni ed altre attività e/o servizi diversi dall'attività didattica.

---

<sup>92</sup> SOLIMA, *Il pubblico dei musei*, p. 17.

<sup>93</sup> SOLIMA, *La gestione imprenditoriale dei musei*, p. 128.

Altri dettagli considerati, anche al fine di un accertamento che qualifichi gli istituti musicali come 'open', riguardano la presenza di:

- una biblioteca;
- un archivio storico e/o fondi documentari;
- un catalogo on-line;
- documenti e/o cataloghi digitalizzati;
- una raccolta di strumenti musicali organizzata in esposizione permanente;
- auditorium e/o sale da concerto;
- pubblicazioni di CD musicali o altri periodici/editoria;
- produzione di attività concertistiche o di eventi musicali;
- laboratori musicali.

Da questa prima indagine comparativa si evince che il panorama dei conservatori in Italia è alquanto variegato ma con delle pratiche ricorrenti.

In Italia esistono un totale di 74 istituti musicali<sup>94</sup> e il primo dato rilevante è quello della regione Veneto, con la presenza di più scuole di musica statali in assoluto: sono infatti 8 tra conservatori e istituti pareggiati.

Tutte le organizzazioni ovviamente prevedono dei percorsi didattici secondo la normativa vigente, perciò con corsi accademici e pre-accademici, questi ultimi rivolti ad allievi che necessitano di un percorso introduttivo alla musica ed all'esecuzione di strumenti. I corsi accademici sono di primo e di secondo livello. Molte scuole hanno esteso l'insegnamento a pratiche collaterali come i corsi di Musicoterapia (i Conservatori di Alessandria, di Cuneo, di Foggia, di L'Aquila, di Verona, l'Istituto Pareggiato di Pavia), di corsi per l'infanzia che utilizzano il gioco («Violinolandia» per il Conservatorio di Adria), altri hanno sperimentato corsi e-learning (i Conservatori di Cagliari, di Caltanissetta, l'Istituto Pareggiato di Nocera Terinese - CZ). Sempre per quel che riguarda l'apprendimento, ovvero la finalità principale degli istituti, tutti manifestano l'interesse nell'organizzare seminari e masterclass (ad eccezione di 4 istituzioni).

Per quanto concerne invece la presenza di altre attività e/o servizi collegati, utili non solo al fine dello studio, ma anche ad una più generale diffusione della cultura musicale, tutti gli istituti musicali hanno al loro interno una biblioteca musicale, la

---

<sup>94</sup> Dal calcolo sono state escluse le sedi distaccate in quanto facenti capo alla sede principale.

maggior parte con la disponibilità di catalogo on-line (oppure in corso di realizzazione), inserito anche nel sistema SBN nazionale. Soltanto 17 invece dispongono del solo catalogo cartaceo. Non è invece scontata la presenza di materiali audio e video per l'ascolto didattico, riferiti a tipologie diverse come fonoteche, discoteche, mediateche e/o videoteche: queste utilità vengono citate in solo 26 istituti superiori. Inoltre non tutti hanno un patrimonio di fondi documentari e/o archivistici, solo n. 41 conservatori su 74. Nei casi in cui questo patrimonio documentaristico è presente, si rivela essere molto interessante dal punto di vista storico in quanto testimonianza di attività musicali svolte nel passato e, qualche volta, valorizzato dalle istituzioni stesse. Un modello, a nostro avviso, da prendere in considerazione come esempio è quello del Conservatorio «A. Vivaldi» di Alessandria, che celebra il proprio patrimonio documentaristico attraverso il progetto «Valorizzazione dei fondi storici della Biblioteca del Vivaldi», con la realizzazione di mostre, conferenze, giornate di studi e con l'esecuzione delle opere conservate. L'iniziativa si rivela essere molto interessante al fine di sviluppare una conoscenza 'allargata' di quanto conservato a testimonianza della storia musicale di quel territorio. Sedici istituti invece hanno sviluppato forme di ricerca applicata o sperimentale in ambiti musicali specifici, elaborando dei veri e propri laboratori dedicati. Uno di questi in particolare, il «F. Cilea» di Reggio Calabria, ha organizzato una ricerca teorico-musicologica della quale pubblica sulle maggiori riviste specializzate, idea questa che permette all'istituto di accreditarsi anche nei confronti della comunità musicologica di riferimento. Ancora meno sono quelli che hanno la disponibilità di una collezione di strumenti musicali e/o altri cimeli legati al luogo o a un musicista oppure che hanno manifestato interesse per l'organizzazione e la promozione di mostre temporanee a tema nei propri ambienti: solo 11 istituzioni musicali su 74. Molte collezioni infatti sono raccolte in depositi, al contrario in otto casi, sono organizzate e aperte al pubblico con un percorso museale. Tra i conservatori di musica in Italia che meglio hanno voluto manifestare la volontà di mettere a valore le proprie collezioni, progettandole con un'apertura al pubblico, si ricordano quelli di: Napoli «San Pietro a Majella», Milano «G. Verdi», Torino «G. Verdi», Parma «A. Boito», Perugia «F. Morlacchi». Mettere a valore il proprio patrimonio strumentale attraverso una modalità di fruizione pubblica permette di riconoscere a questi esemplari di

rappresentare una miniera fondamentale di informazioni. Percorsi di questo genere contribuiscono alla diffusione dell'arte musicale attraverso la storia, i repertori musicali, le loro destinazioni e gli utilizzi nelle diverse occasioni di consumo.

Per quanto riguarda le iniziative con caratterizzazione fortemente 'pubblica', nelle quali gli allievi ed i docenti incontrano la cittadinanza, tutti gli istituti di musica organizzano eventi concertistici o altre manifestazioni, spesso in determinate occasioni come per le festività nazionali. In alcuni casi questi sono divenuti dei veri e propri appuntamenti annuali: ad esempio la maratona musicale del Conservatorio di Alessandria «Musica in rete», la rassegna musicale «Concerti-Aperitivo» di Bologna, «I Mercoledì pianistici» del Conservatorio di Cesena (FO), i «Percorsi Musicali di Primavera» ed i «Percorsi Musicali d'Autunno» dell'Istituto Pareggiato di Lucca, i «Concerti Laboratorio» dell'Istituto Pareggiato di Ribera (AG) e «L'ora della Musica» dell'Istituto di Musica di Reggio Emilia.

I festivals musicali vengono apprezzati dai Conservatori di Adria, Cagliari, Ferrara, Latina, Lecce, Milano, Novara, Perugia, Potenza, Roma, Rovigo, Trento, Trieste, Verona. Quella dei concerti e degli eventi musicali rivolti alla cittadinanza si è perciò rivelata una costante nel panorama degli istituti di musica in Italia.

Molti istituti, anche se non tutti, dispongono di una sala per concerti o comunque di un auditorium che permetta ad un pubblico di poter incontrare e conoscere gli allievi ed i docenti, ammirare le loro abilità, nonché alimentare quel circolo virtuoso relativo alla sensibilizzazione alla musica. Di questi, gli istituti che dispongono di tale opportunità sono solo 22. Una delle azioni che possono essere esercitate da queste istituzioni per la diffusione della cultura musicale e per mettere a valore la propria attività è quella della produzione editoriale, sia sotto forma di riviste, di periodici e di libri, sia sotto forma di CD musicali. Questo tipo di interesse è stato manifestato da ben 21 istituti, molti dei quali investono in una produzione trasversale, sia di riviste che di CD musicali.

Con la presente ricerca si è voluto indagare anche l'impiego di strumenti informatici e multimediali e perciò il rapporto tra queste istituzioni e l'Information, Communication & Technology (d'ora in poi I.C.T.), verificando in quale grado di relazione si sono addentrati questi istituti. Innanzitutto tutti hanno improntato un sito web per le comunicazioni istituzionali (ad eccezione di uno, l'Istituto Pareggiato «G.

Puccini» di Gallarate – VA, il quale non si è trovato in rete), nel quale vengono pubblicati i bandi pubblici, l'attivazione dei corsi didattici, la bacheca, l'organigramma della scuola, lo statuto, le comunicazioni di servizio, gli eventi/incontri pubblici musicali. In genere, nel contenuto delle informazioni prevalgono le notizie di carattere didattico e vengono messe in secondo piano le attività collegate, come le eventuali pubblicazioni editoriali, i concerti, gli eventuali open-day, eccetera. Non sempre inoltre le sessioni di queste attività risultano aggiornate e/o complete. Le I.C.T. consentono di passare da un sistema di conservazione e di mantenimento della conoscenza a quello di sviluppo, orientato alla produzione ed alla circolazione delle informazioni, perciò in direzione della diffusione della conoscenza.

Non tutti gli istituti musicali sfruttano i canali di informazione messi a disposizione dalla rete in forma gratuita, come i social network (Facebook<sup>®</sup>, MySpace<sup>®</sup>, Twitter<sup>®</sup> o Youtube<sup>®</sup>): solo 24 su 74. Sono 17 quelli che utilizzano un contatto diretto rappresentato da una iscrizione a *newsletter* tramite il sito istituzionale. Alcuni manifestano un interessamento a piattaforme di discussione virtuali rappresentate da forum o da blog, per un totale di 8 istituti musicali. Uno ha attivato un contatto su Skype<sup>®</sup> (il Conservatorio di Castelfranco Veneto - TV). La necessità di comunicazione ma anche di apertura nei confronti di pubblici diversi viene anche manifestata dall'opportunità di potere consultare queste informazioni in lingua diversa dall'italiano. A parte l'occasione offerta dai nuovi sistemi di navigazione che permettono la traduzione immediata di intere pagine web (ad esempio con l'impiego di Google Translate<sup>®</sup>), alcuni siti hanno deciso di fornire il link relativo alle informazioni in inglese, per un totale di 25, di n. 6 in tedesco, n. 1 in spagnolo e n. 2 presentano il link per usufruire di Google Translate<sup>®</sup>.

Un altro aspetto è quello che mette in evidenza l'esigenza o meno di far parte di un sistema o network che vada oltre i confini locali, e che permetta di intrattenere legami con altri organismi culturali simili. Ad esempio attraverso la partecipazione ad organizzazioni promotrici dell'attività musicale come l'Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen (acronimo AEC) già descritta: curiosamente 33 conservatori ed istituti pareggiati non risultano membri di tale organizzazione europea. Alcuni però coordinano e partecipano a

network locali consolidati come l'Istituto Musicale Pareggiato di Livorno, il quale «coordina una rete provinciale per l'educazione e la formazione musicale che vede coinvolte le scuole pubbliche ad indirizzo musicale e le scuole musicali comunali».<sup>95</sup>

Due istituti presentano un link di un'altra istituzione: il Conservatorio di Alessandria fornisce un collegamento per il Museo di Pietro Abbà-Cornaglia e l'Istituto Musicale di Lucca per il «Puccini Museum».

Ovviamente, quanto discusso è quanto appare nei siti ufficiali presenti in rete: le singole istituzioni, con molta probabilità, realizzano anche altre attività e/o servizi, eventi e manifestazioni, delle quali non viene data diffusione attraverso il sito istituzionale.

Tuttavia questa modalità resta la più efficace nel portare a conoscenza le iniziative ad un pubblico potenziale maggiore il quale, per i motivi più svariati, potrebbe esserne interessato (ad esempio durante l'occasione di un viaggio). Un altro aspetto fondamentale per la sopravvivenza delle istituzioni musicali è senza dubbio quello relativo alla sostenibilità: qualcuno ritiene di rendere noto sul proprio sito la partecipazione di sponsor, partnership o membership per la realizzazione delle attività dell'organizzazione culturale. Tra quelli che lo manifestano vi sono il Conservatorio di Alessandria ed il Conservatorio di Torino. Otto si avvalgono del contributo di associazioni come «Gli Amici del Conservatorio».

In ultima analisi, questa discussione diviene importante al fine di poter elaborare dei benchmark, da prendere come esempio per una prospettiva di progetto per il Conservatorio «Benedetto Marcello» di Venezia. Il fine sarà quello di ottenere le informazioni utili per migliorare la propria caratterizzazione. Il benchmarking permette il perfezionamento su singole aree di intervento, ad esempio un progetto o un evento. Tra i modelli che più manifestano l'idea di 'open' vi è il «Giuseppe Verdi» di Torino: questo infatti, oltre a non trascurare l'attenzione per la didattica in quanto attività tipica, cerca di essere attivo sul territorio anche con iniziative, di natura diversa. Innanzitutto è uno dei pochi a curare l'aggiornamento dei contenuti con una certa frequenza; inoltre nell'homepage vengono messi in evidenza fin da subito gli aspetti multidisciplinari e multifunzionali del Conservatorio Statale, con le sezioni «Il Conservatorio» (Presentazione, Cenni Storici, Patrimonio, Premi e

---

<sup>95</sup> Dal sito dell'istituto <http://istitutomascagni.it/index.php?p=presentazione> visitato il 09/01/2014.

riconoscimenti, Norme e Regolamenti, Amministrazione Trasparente), gli Eventi (già in parte descritti), l'Offerta Formativa, Servizi e Utilità. Il sito presenta anche lo storico delle annate precedenti e all'interno della sezione «Patrimonio» si trovano i collegamenti alla «Galleria degli Strumenti» e alla Biblioteca. Nel link della «Galleria degli Strumenti» è presente una breve storia della collezione e dei pezzi più importanti, oltre ad una serie di foto degli esemplari più pregevoli. Nella sezione «Amministrazione trasparente» compaiono i bilanci degli ultimi tre anni, l'organigramma, i bandi pubblici per le sovvenzioni, eccetera. All'interno della sezione «Eventi», alla voce «Media e Multimedia», compare il collegamento sulla Rassegna Stampa, un collegamento per i contributi audio (ancora in costruzione al 13/12/2013) e i contributi video, la maggior parte inseriti su Youtube<sup>®</sup>.

In conclusione, l'individuazione di modelli di riferimento diviene fondamentale al fine di potere segnalare ed analizzare alcuni aspetti, utili ad un nuovo approccio di tipo 'open'. Lo scopo della ricerca è quella di comprendere come l'utilizzo innovativo della tecnologia possa, in particolari contesti, determinare delle 'pratiche eccellenti' migliorando notevolmente l'interazione tra l'istituzione musicale, il suo 'pubblico' e il territorio di riferimento. Il Conservatorio Statale «Giuseppe Verdi» di Torino è tra le istituzioni musicali italiane che meglio hanno manifestato un atteggiamento 'open'.<sup>96</sup> Questo modello però può essere migliorabile ed integrabile: nei paragrafi che seguono verranno espone più diffusamente quelle che nel presente elaborato vengono considerate come le 'variabili chiave' per attivare i processi di valorizzazione del patrimonio culturale del Conservatorio «Benedetto Marcello».

Di seguito vengono proposti gli approfondimenti inerenti i tre valori 'chiave' per la realizzazione di una strategia qualificata come 'open': il «pubblico», le «I.C.T.» e la «rete ed i network».

---

<sup>96</sup> Per i dettagli della ricerca si rimanda alla tabella allegata.

### 3.2.1 Un pubblico 'insolito'

Uno degli aspetti fondamentali per la diffusione della cultura musicale anche per un Conservatorio di musica come il «Benedetto Marcello» è quello di potersi rivolgere ad un *pubblico* più ampio.<sup>97</sup> Questo infatti non deve più intendersi composto solo dagli allievi dell'istituto e dalle loro famiglie, ma può essere formato anche da visitatori che attualmente sono considerati 'insoliti' come:

- la cittadinanza;
- i visitatori con particolari esigenze come i diversamente abili;
- gli amatoriali della musica, del teatro, della danza e del belcanto;
- i frequentatori della biblioteca;
- quanti sono di passaggio a Venezia come i turisti;
- gli appassionati di opera che frequentano i teatri lirici.

I pubblici possono essere coinvolti attraverso la possibilità di una maggiore scelta tra una variabilità di offerte e un migliore sistema di diffusione. Dall'indagine condotta si evince che gli istituti musicali non si preoccupano di prendere in considerazione questo aspetto, oramai fondamentale per la divulgazione dell'educazione musicale.

L'agevolazione dell'accesso ad un pubblico differenziato di fruitori può essere realizzato attraverso un *prodotto culturale*<sup>98</sup> che metta insieme storia dell'istituto musicale ed identità culturale del territorio di riferimento. Rivolgersi a pubblici diversi però significa prendere in considerazione anche differenti capacità di percezione, di conoscenza e di apprendimento da soddisfare.

Le funzioni di un conservatorio di musica possono essere diverse: di formazione e di educazione, di informazione, di conservazione e di valorizzazione ma anche di socialità, di svago e di intrattenimento. Questo è dovuto alle differenti motivazioni che possono convincere un individuo ad effettuare una visita o a partecipare alle iniziative. Per poter soddisfare tali aspettative diviene fondamentale, dopo avere delineato il pubblico di riferimento e quello potenziale, definire con quali modalità

---

<sup>97</sup> Ogni organizzazione opera in un ambiente costituito da «pubblici» definito come: «un gruppo distinto di individui e/o di organizzazioni che ha un interesse e/o un impatto reale o potenziale nei riguardi di un'organizzazione». [KOTLER, *Al servizio del Pubblico*, p. 25]

<sup>98</sup> Vedi le definizioni di «prodotto culturale» nel paragrafo 3.3 del presente capitolo.

s'intende 'raggiungerlo' ed interessarlo, e come sensibilizzare gli altri stakeholders (altre istituzioni culturali, sponsor o partner, enti pubblici, locali e non).<sup>99</sup>

In primo luogo vanno perciò approfondite le diverse *funzioni d'uso*: questo permette di individuare una domanda variegata alla quale indirizzare un'offerta che sia funzionale, e che possa anche esaltare le caratteristiche distintive dell'istituto stesso. Un esempio è quello relativo alla dimensione sociale: questa viene percepita nell'occasione di incontro e di condivisione tra soggetti accomunati da una stessa passione, soprattutto se l'occasione è rappresentata da un evento musicale.

In un secondo momento va elaborata un'offerta diversificata congrua alle possibilità organizzative, strutturali, patrimoniali e finanziarie dell'istituzione stessa.

Ad esempio sono interessanti le occasioni di confronto degli stessi allievi con un pubblico di ascoltatori, anche attraverso la valorizzazione del luogo attualmente dedicato all'istruzione della musica: il Conservatorio «Benedetto Marcello», ad esempio, realizza concerti organizzati in collaborazione artistica con l'orchestra del Teatro La Fenice, all'interno dei cortili o delle sale da concerto di Ca' Pisani.

Anche un museo della musica, o meglio, un 'museo per la musica', attraverso la sua offerta, potrebbe soddisfare i fabbisogni di un pubblico variegato, costituito dalle famiglie, dagli appassionati o dai turisti. Queste modalità di fruizione permettono di prendere in considerazione anche la possibilità di creazione di una proposta 'integrata'.

La disponibilità di *merchandising* è un altro modo di 'prendersi cura' dei pubblici: la disponibilità di riproduzioni delle collezioni su supporti di vario tipo (cartoline, penne, poster, vasi, magliette, borse, DVD, eccetera), in particolar modo nel momento in cui questi siano stati soddisfatti della visita e/o dei servizi e desiderino un ricordo dell'occasione.<sup>100</sup> Inoltre questo non esclude che anche il souvenir possa contribuire alla diffusione della cultura, soprattutto quando viene completato da informazioni, curiosità, notizie, diventando a sua volta divulgativo del patrimonio del conservatorio di musica. È naturalmente nella scelta dell'istituzione decidere cosa e come divulgare le proprie attività e le proprie collezioni, nel complesso, la propria identità.

---

<sup>99</sup> SOLIMA, *La gestione imprenditoriale dei musei*, p. 128.

<sup>100</sup> Si rammenta che la nascita di questi prodotti avvenne negli Stati Uniti per soddisfare le esigenze di studio delle Università e delle scuole d'arte.

Insomma, l'attenzione ai pubblici consente di sviluppare un aspetto non solo funzionale all'attività 'tipica' della scuola (l'insegnamento e l'educazione) ma anche attento a tutto quanto è inerente alla sfera della diffusione della cultura, dell'intrattenimento e della socialità.

### 3.2.2 Information, Communication & Technology (I.C.T.)

Con il termine 'open' si vogliono esprimere anche modalità diverse di fruizione della musica e delle sue testimonianze, aperte perciò alle opportunità realizzate da ulteriori scenari offerti dalle nuove tecnologie, informatiche e multimediali. Attraverso queste pratiche il Conservatorio di musica dimostra di essere interessato al dialogo ed al cambiamento, orientato non solo alla didattica tradizionale ma anche ad altre tipologie di apprendimento e di trasmissione della cultura. Innanzitutto, l'impiego della tecnologia informatica e multimediale può essere utilizzato per migliorare la comunicazione verso l'esterno dell'istituzione musicale, con lo scopo di farla conoscere e far conoscere le proprie attività ed iniziative nel territorio di riferimento. Le I.C.T permettono infatti di rendere più agevole l'accesso alle informazioni istituzionali ed accessorie. La possibilità di avere a disposizione dei servizi informativi consente di poter divulgare informazioni di carattere ufficiale, sostenendo così la comunicazione con finalità di supporto all'attività istituzionale. Per Trimarchi inoltre la comunicazione non è solo una componente promozionale ma ne diviene parte integrante e strategica.<sup>101</sup> Anche l'attività museale diviene essa stessa per definizione «soggetto di comunicazione», e ne aumenta «la desiderabilità ed il coinvolgimento emotivo oltre che relazionale».<sup>102</sup> A tal proposito anche le modalità con le quali vengono riferite le informazioni all'esterno contribuiscono a creare ed a coltivare quel rapporto tra il Conservatorio di Musica ed il suo pubblico, con il vantaggio non indifferente di aumentare il grado di visibilità e di diffusione della conoscenza dei programmi e degli eventi realizzati. Inoltre tale aspetto sostiene la prospettiva della notorietà e del prestigio.

---

<sup>101</sup> TRIMARCHI, *L'evoluzione del prodotto culturale*, p. 43.

<sup>102</sup> RONCACCIOLI, *L'azienda museo*, p. 96.

Altro vantaggio degli strumenti multimediali, specialmente di internet, rispetto ai supporti cartacei è la più agile e veloce possibilità di aggiornamento dei contenuti, attuando la trasmissione delle informazioni più tempestiva. Questo consente la possibilità di comunicare notizie sempre nuove sull'attività dell'istituto di musica.

La tecnologia fornisce dei nuovi *medium* per la trasmissione della cultura musicale e per l'apprendimento. Questa concezione può essere fatta propria dall'istituzione in quanto fornisce e diffonde il sapere, le informazioni, le notizie, le esperienze, la pratica esecutiva. In conclusione l'aiuta ad esprimere le proprie potenzialità didattiche ed educative. Oltre a questo, il Conservatorio di musica può fornire altre possibilità, sociali, emozionali, di intrattenimento e di svago. Questo ad esempio avviene nel caso della coniugazione della funzione *education* con quella di *entertainment*, per costituire quella destinazione d'uso definita con il termine di *edutainment*, descritta più avanti.

La tecnologia fornisce anche la possibilità di sfruttare modalità polifunzionali, multidimensionali e multisensoriali, estese a tutti gli organi di senso.

Innanzitutto le I.C.T. consentono la possibilità di una visita virtuale, con la ricostruzione degli ambienti, articolata per tematiche. Tale modalità sviluppa contemporaneamente il progetto culturale del Conservatorio di Musica e trasmette l'identità attuale dell'istituto. Le piattaforme multimediali consentono inoltre di iniziare una ricerca per argomenti (ad esempio su un artista o una scuola veneziana, un periodo storico, uno strumento musicale della collezione, le location dove veniva eseguita la musica, i fondi documentari oppure le curiosità). Questo permette ad un potenziale visitatore di essere messo nelle condizioni di avere a disposizione una pluralità di informazioni e notizie utili per un quadro d'insieme dei contenuti culturali del territorio e/o dell'istituzione musicale.

Infine, per il visitatore non vi è solo il soddisfacimento della dimensione visiva, ma anche di quella acustica e tattile, potendo egli privilegiare in tal senso forme di fruizione più informali. Tutto questo può divenire utile soprattutto al fine della creazione di un percorso espositivo dedicato alla musica. Non si dimentichi infatti che anche le I.C.T. contribuiscono ad incrementare il valore scientifico delle collezioni, in quanto colmano un vuoto relativo alla migliore fruibilità e diffusione. Le I.C.T. permettono di estendere l'interesse e la ricerca di conoscenza, migliorando

la comprensione per tematiche nonché gli ulteriori sviluppi ed approfondimenti personali.

Questi supporters consentono di attuare delle soluzioni specifiche per alcune tipologie di visitatori diversamente abili, in maniera tale da poter far svolgere la visita in assoluta autonomia, oltre ad essere versatili per la conversione delle informazioni in varie lingue straniere.

Sempre attraverso l'uso di piattaforme interattive vi è infine la possibilità di catturare un pubblico più 'evoluto': queste offrono modalità per l'interazione con il fruitore, ad esempio con l'impiego di collegamenti ipertestuali oppure per mezzo di download specifici chiamati 'app'.<sup>103</sup> Queste modalità consentono un maggior grado di coinvolgimento ed una 'personalizzazione' della visita stessa. Questi strumenti ovviamente possono completare ed arricchire quella visita fatta da individui che hanno una certa familiarità con l'high-tech e non possono invece essere destinati ad un pubblico più 'classico', per il quale dovrà comunque essere pensato un servizio per una fruizione più tradizionale. In un'analisi finale la tecnologia riqualificherebbe in tal senso uno scambio di informazioni più 'creativo', con la possibilità di elaborare un percorso di interazione o comunque di fruizione più corrispondente alle esigenze del fruitore.

Le I.C.T. consentono anche di poter approfondire una visita in un momento diverso da quello di apertura dell'istituzione culturale, modificando e personalizzando così i luoghi ed i tempi della fruizione. Attraverso tali modalità la conoscenza di una proposta culturale che può infatti essere anticipata (visita virtuale e/o pre-ascolto), integrata (consultazione di cataloghi, totem, eccetera), ma anche continuata 'rivivendola' successivamente (con poster, cartoline, CD-musicali, CD-ROM/DVD). Un esempio dell'impiego efficace delle I.C.T. è quello del sito web dell'istituzione culturale, in cui le informazioni possono essere diffuse al fine di creare un'offerta attraverso la combinazione tra le varie opportunità sopra descritte. Il sito web istituzionale ad esempio permette:

- di visualizzare i contenuti e la qualità dell'offerta come in una 'vetrina';

---

<sup>103</sup> Abbreviazione di "application", con questo termine vengono descritte le applicazioni informatiche relative a dispositivi mobili, come smartphone e tablet, molto diffusi tra i giovani ma anche tra un pubblico adulto.

- modalità di navigazione differenti nonché facilità ed immediatezza nel reperire le informazioni (orari di apertura e modalità, rassegne concertistiche in corso o prossime, ecc.);
- una funzionalità nel personalizzare l'esperienza di contatto con l'istituzione, l'offerta di servizi di e-commerce (acquisto o prenotazione biglietti, bookshop on-line, ecc.), presenza di strumenti di ricerca semplice ed avanzata su temi e servizi, di esplorazione dell'istituzione con visite 'virtuali' agli ambienti e alle collezioni;
- una visibilità, attraverso la presenza del sito sui motori di ricerca più diffusi, con ricerca per parola chiave generica (Paese, città, museo e/o conservatorio di musica) o specifica (nome dell'istituto di formazione oppure le collezioni);
- l'opportunità di raggiungere ed utilizzare informazioni nonostante qualunque forma di impedimento (fisico, mentale, culturale, sociale), in ottemperanza al decreto ministeriale di attuazione della legge Stanca (Legge n. 4/2004), riguardante i siti di istituzioni pubbliche.

Tutte queste opportunità possono essere tali solo se vengono fatte proprie dall'istituzione culturale. È importante perciò anche per un'istituzione musicale utilizzare un mix di strumenti comunicativi ed informativi adeguati alle proprie esigenze di trasmissione del sapere, adeguati al target di pubblico che si è deciso di soddisfare, ma commisurati anche alle proprie capacità finanziarie.<sup>104</sup>

Le nuove tecnologie vanno prese in considerazione come aspetto strategico di sviluppo, di attrattività e di competitività.<sup>105</sup>

Anche di recente è stato ribadito l'impatto delle tecnologie dell'informazione e della comunicazione nel trasferimento della conoscenza, soprattutto per le opportunità fornite nel coinvolgimento potenziale di comunità reali e/o virtuali di fruitori. Le I.C.T. consentono di fatto una nuova occasione di esperienza per un apporto cognitivo.<sup>106</sup>

---

<sup>104</sup> SOLIMA, *Il pubblico dei musei*, p. 28.

<sup>105</sup> Esempi di sviluppo in ambito culturale sono forniti da RULLANI ENZO, MICELLI STEFANO, DI MARIA ELEONORA, *Città e cultura nell'economia delle reti*, Bologna, Il Mulino, 2000.

<sup>106</sup> MORETTI E GRANDINETTI, *Evoluzione manageriale delle organizzazioni artistico-culturali*, p. 28.

### 3.2.3 Le reti ed i network: il Conservatorio ed il ‘Sistema Musicale’ della città di Venezia

Una caratteristica della realtà italiana è quella della presenza di numerose ed eterogenee offerte culturali, rappresentate da istituzioni di piccole dimensioni ma con una elevata densità su base locale. Sono realtà che possiedono, un importante patrimonio culturale, anche se in forma frammentaria, e svolgono comunque l'essenziale funzione di conservazione.

Moretti fa notare come un'organizzazione in forma di rete offre il vantaggio di poter sfruttare più risorse e competenze, anche se diversificate, attraverso la realizzazione di offerte integrate.

Il sistema della rete permette innanzitutto di attuare una strategia di comunicazione più efficace, in grado di rappresentare e di diffondere un'unica identità culturale, recuperando il passato ma facendolo dialogare con il presente. Fare sistema porterebbe ad adottare atteggiamenti dinamici, secondo i quali gli ‘attori’ sarebbero in grado di elaborare una serie di offerte integrate, senza comunque perdere la propria specificità. Tutto questo permette anche un ampliamento dei pubblici reali e potenziali per tutti i protagonisti della rete e può rivelarsi utile nei confronti della cittadinanza, delle altre organizzazioni culturali, dei pubblici e di eventuali altri *stakeholders*.

La rete però, per essere sviluppata, necessita della creazione di relazioni, più o meno formalizzate, modificabili o stabili nel tempo, con altre istituzioni come musei, archivi, fondazioni culturali, Università, ma anche con imprese ed attività commerciali sensibili a progetti di questo tipo.<sup>107</sup> In questi ultimi casi le relazioni sarebbero sia in forma di sponsorizzazione, sia di partnership a livello progettuale, gestionale od esecutivo. A titolo di esempio una proposta da realizzare in comune potrebbe essere quella della pubblicazione di un catalogo d'insieme delle collezioni di strumenti musicali presenti a Venezia, appartenenti a diverse organizzazioni.<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup> Per un approfondimento sulla realizzazione di network e sull'analisi degli aspetti relazionali vedere SALVEMINI SEVERINO, SODA GIUSEPPE, *Artwork & network: reti organizzative e alleanze per lo sviluppo dell'industria culturale*, Milano, EGEA, 2001

<sup>108</sup> Attualmente è pubblicato solo un catalogo delle raccolte di strumenti musicali presenti all'interno del Museo Correr: AA.VV., *Gli strumenti musicali delle collezioni dei Musei Civici veneziani*, (Bollettino dei Musei Civici di Venezia), Venezia, Marsilio, 2006.

Questo permette di affrontare il costo dell'operazione, di avere maggiori opportunità di commercializzazione, e in ultima analisi, una maggiore visibilità.

L'approccio strategico rappresentato dalla collaborazione integrata con le altre istituzioni consente la creazione di un'offerta più variegata, con maggiori e differenti gradi di contenuti, sia culturali/scientifici ma anche di intrattenimento e svago. L'occasione è anche quella di poter sperimentare proposte culturali nuove, cercando di interpretare anche l'evoluzione nel gusto dei pubblici.<sup>109</sup>

Un esempio di strategia di valorizzazione sinergica tra le istituzioni facenti capo ad una rete può essere quella della realizzazione di mostre temporanee. Questi percorsi diventano funzionali anche per approfondimenti tematici. Tale proposta «concorre in maniera indiretta alla formazione dell'identità» e contribuisce a caratterizzare culturalmente le organizzazioni interessate, rafforzandole sotto l'aspetto della flessibilità e della cooperazione.<sup>110</sup>

Fare sistema significa anche mettere in condivisione le informazioni: ad esempio mettere il fruitore nella condizione di acquisire agevolmente informazioni e notizie d'interesse storico e musicale, anche attraverso altri mezzi di comunicazione analoghi, rappresentati dalle altre organizzazioni culturali precedentemente descritte. Vengono così a moltiplicarsi le occasioni di conoscenza e di conseguenza le opportunità di contatto e di visita. Tutto questo sotto il profilo strategico può portare a risultati molto interessanti ed inaspettati.

Nel caso in esame, il Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» intrattiene già rapporti interessanti con altre istituzioni in forma di collaborazione, dotandosi dell'opportunità di 'uscire' e consolidare la propria presenza nel territorio veneziano. Questo interesse nei confronti degli altri protagonisti 'dell'invisibile sistema musicale' della città consente di realizzare i vantaggi rappresentati da una strategia di rete.

La storia, le collezioni e gli spazi architettonici, delineano gli elementi di un puzzle storico-geografico di un contesto territoriale locale. Tali elementi, presi singolarmente, non sono in grado di esprimere la loro utilità se non vengono contestualizzati, con l'opportunità di creare riferimenti «attraverso rimandi e

---

<sup>109</sup> Esempi in ambito culturale nell'organizzazione di reti vedere BAGDADLI SILVIA, *Le reti di musei. L'organizzazione a rete per i beni culturali in Italia e all'estero*, Milano, Egea, 2004.

<sup>110</sup> SOLIMA, *La gestione imprenditoriale dei musei*, p. 308.

testimonianze storiche [...] e restituendo all'opera una sua ideale collocazione culturale».<sup>111</sup>

Il Conservatorio di Musica, insieme ad altri protagonisti della realtà musicale veneziana potrebbero diventare gli interpreti della cultura storica della città. Tale opportunità è offerta dalla creazione di una rete, identificabile come «*Centri di Esperienza Musicale*», costituiti dall'istituzione musicale e dalle altre organizzazioni culturali e musicali locali, indipendentemente dalla loro natura giuridica.

Il Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» può diventare parte integrante di un network di riferimento musicale e favorire la propria attività insieme ad altri centri di produzione musicale e/o culturale (Teatri, Biennali, Musei, Università, Accademie, eccetera), in una sorta di sistema definito «*Centri di Esperienza Musicale*». Anche l'ICOM Italia, nell'ottobre 2011 a Bologna, in occasione dell'incontro annuale ha ribadito l'importanza di poter creare un «sistema culturale integrato», e di non fare più 'da soli', sperimentando anche nuove forme di gestione e di cooperazione tra pubblico e privato e tra istituzioni culturali diverse, aumentando la capacità di agire in rete per un determinato territorio.<sup>112</sup>

In ultima analisi, il Conservatorio «Benedetto Marcello», deve dotarsi di tutti quei servizi di supporto relativi alla comunicazione (I.C.T.), istituzionale, formativa e divulgativa, ed essere in grado di soddisfare le nuove e diverse aspettative dei differenti pubblici.

Inoltre, un livello di organizzazione 'superiore' pensato in forma di rete denominata «*Centri di Esperienza Musicale*», gli permette di proporsi come interprete privilegiato per la creazione di progetti di sviluppo musicale e/o culturale.

---

<sup>111</sup> SOLIMA, *La gestione imprenditoriale dei musei*, p. 170.

<sup>112</sup> GARLANDINI ALBERTO - Presidente di ICOM Italia, Atti del Direttivo, *I musei al tempo della crisi - Sei proposte di ICOM Italia per una gestione sostenibile degli istituti culturali e per un progetto di rilancio del sistema culturale italiano*. Milano, 5 ottobre 2011.

### 3.3 Proposte culturali e brand: il Conservatorio di Venezia come «prodotto culturale»

Per poter continuare a qualificarsi come un «soggetto attivo nella creazione e diffusione della conoscenza» musicale, il Conservatorio «Benedetto Marcello» deve mettere a valore il proprio patrimonio, non solo immateriale, fatto di conoscenze e del sapere, ma anche materiale, costituito dall'archivio, dai fondi storici, dai beni strumentali (mediateca e strumenti musicali) e dalla location d'importanza storica ed artistica.

Per questo è importante elaborare una proposta culturale in grado di soddisfare le attese e le esigenze del proprio pubblico reale e/o potenziale. Per far ciò diviene fondamentale essere in grado di fornire le proprie potenzialità didattiche ed educative e di comunicare informazioni, notizie, esperienze emozionali e di intrattenimento.

Il «Benedetto Marcello» può rappresentare un luogo innovativo, polifunzionale, non solo di studio e di apprendimento della musica, ma con la possibilità di collegare 'idealmente' tanti altri 'spazi' di fruizione della musica, intesa a tuttotondo, con una visione *retrospettiva* (gli strumenti musicali, i cimeli, i fondi documentari ed archivistici), ed una visione *attuale* (con i corsi universitari, la biblioteca, i concerti, gli eventi, i seminari e masterclass), in una forma di integrazione.



Fonte: Elaborazione personale.

Da istituzione tradizionale, che continua a svolgere la propria attività didattica ed artistica, ha così l'opportunità di manifestarsi ad un pubblico inconsueto, attraverso le collezioni, i laboratori musicali (tipologia già sperimentata dall'istituto stesso) e la biblioteca, archivio e fondi storici.

Attraverso l'uso di alcune pratiche manageriali ed organizzative possono essere elaborati dei nuovi processi educativi e di diffusione della cultura musicale ed organologica, oltre che di approfondimento, di informazione specialistica e di ricerca.

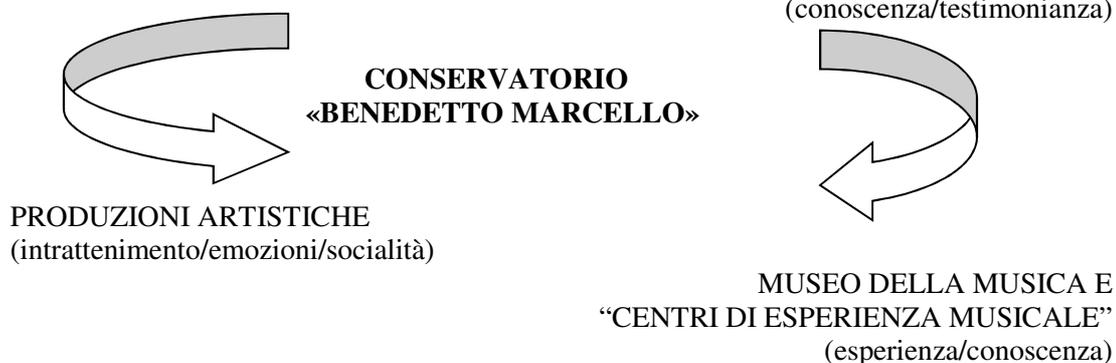
Le nuove funzioni così individuate e riformulate saranno quelle di:

5. favorire, sostenere e consolidare la presenza del Conservatorio «Benedetto Marcello» nel territorio veneziano;
6. diffondere le attività e le produzioni artistiche che già vengono svolte con notevole riscontro di pubblico e con prestigiose collaborazioni;
7. aprire il Conservatorio ad un pubblico diverso, per far conoscere la storia dell'insegnamento della musica a Venezia, dell'impiego della disciplina musicale dall'ambito religioso a quello dell'intrattenimento veneziano;
8. realizzare una migliore valorizzazione delle attività connesse come quella della biblioteca e dei fondi documentari, della mediateca, dell'archivio storico e del museo degli strumenti musicali.

Le nuove funzioni d'uso elaborate per il Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» possono essere così rappresentate:

ISTITUTO DI ALTA FORMAZIONE MUSICALE  
(insegnamento/apprendimento)

BIBLIOTECA-ARCHIVIO STORICO  
E FONDI  
(conoscenza/testimonianza)



Fonte: Elaborazione personale.

La funzione di insegnamento e di apprendimento rappresenta l'attività tipica del «Benedetto Marcello», regolata dalla Legge di Riforma n. 508/99, modificata con L. 268/2002 ed i Decreti Ministeriali applicativi, nonché dalla normativa successivi, i quali hanno contribuito a qualificarlo come Istituto per l'Alta Formazione Artistica e Musicale. Questa normativa va integrata con lo Statuto ed i regolamenti didattici interni.

La funzione di conoscenza e testimonianza non può essere che espressa dalla biblioteca, dalla mediateca, dai fondi documentari e dall'archivio storico dell'istituto: questi rappresentano uno strumento fondamentale per lo svolgimento dell'attività di studio e di ricerca della musica, e costituiscono una parte della deposizione tangibile dell'eredità ricevuta del passato musicale veneziano.

Le produzioni artistiche del Conservatorio di Musica soddisfano bene le funzioni di intrattenimento e di socialità, attraverso la condivisione collettiva degli eventi musicali svolti dagli allievi e dai docenti durante l'anno. Ma il Conservatorio di Musica può sviluppare ulteriormente la funzione di diffusione della conoscenza, integrandola con la funzione di esperienza, da far vivere attraverso l'implementazione di un «Museo della Musica a Venezia» e la rete dei «Centri di Esperienza Musicale».

### 3.3.1 Il prodotto culturale

Il concetto che meglio descrive tali opportunità di sviluppo organico e completo delle funzioni d'uso sopracitate è quello di *prodotto culturale*. Diversi economisti hanno fornito delle definizioni che si completano a vicenda. Trimarchi ad esempio lo definisce come «un insieme eterogeneo ma coerente», che ha la funzione per il visitatore di informarlo in maniera progressiva e crescente attraverso i 'singoli' prodotti organizzati in maniera funzionale ed adeguata alle sue esigenze.<sup>113</sup>

L'autore mette perciò in evidenza l'aspetto polifunzionale, dato anche dalla variabilità degli elementi costitutivi, comunque rielaborati nell'interesse del visitatore. Da Moretti invece il prodotto culturale viene definito come «un'esperienza

---

<sup>113</sup> TRIMARCHI, *L'evoluzione del prodotto culturale*, p. 26.

cognitiva guidata da una proposta di senso, resa possibile da determinate condizioni e servizi di accessibilità all'interno di una comunità di riferimento».<sup>114</sup>

Moretti pone l'accento su un altro elemento, quello dell'*esperienza*, e sottolinea come nel prodotto culturale vi sia una molteplicità di utilità che vengono percepite come un'esperienza complessiva ed unica. Se l'esperienza è la conoscenza acquisita mediante il contatto diretto,<sup>115</sup> perciò orientata al singolo individuo, uno degli aspetti sui quali deve essere elaborato un nuovo approccio nella diffusione della cultura musicale è quello rappresentato dall'esperienza fatta dai pubblici dell'istituzione interessata. Nel tempo si è assistito ad un progressivo aumento del contenuto immateriale dei prodotti, modificando anche il significato stesso di consumo. Il consumo di un prodotto/servizio non è identificabile con il semplice concetto di utilità.<sup>116</sup> Si è assistito così ad un cambiamento verso un approccio esperienziale del prodotto/servizio: il consumatore 'consuma' i significati, i simboli e l'immagine fornita dal prodotto stesso. «Il consumo viene percepito e ricercato come un'esperienza sensoriale in ogni prodotto/servizio presente nel mercato concentrandosi sul miglioramento del rapporto con il cliente/utilizzatore al fine di garantirsi un rapporto più duraturo ed una fidelizzazione».<sup>117</sup>

Il concetto di esperienza va intesa come «multidimensionale»: sotto l'aspetto cognitivo l'esperienza rimane una forma di conoscenza diretta di apprendimento e multisensoriale; inoltre costituisce un risvolto sociale nel momento in cui viene vissuta in forme individuali, familiari o di gruppo. Il prodotto culturale perciò si completa con l'interazione con il visitatore, caratterizzandolo come un prodotto 'aperto', cioè che si perfeziona nel momento in cui viene esperito e sperimentato.<sup>118</sup> Il carattere *esperienziale* dell'individuo diviene fondamentale per la creazione del prodotto culturale, determinandone una componente inscindibile. Inoltre, in seguito alla visita, il fruitore sarà in grado di potere attuare altre scelte alla luce dell'esperienza acquisita.

---

<sup>114</sup> MORETTI, *La produzione museale*, p. 14.

<sup>115</sup> «Conoscenza diretta, personalmente acquisita con l'osservazione, l'uso o la pratica, di una determinata sfera della realtà» (da Enciclopedia Treccani consultata il 02/10/2013) <http://www.treccani.it/vocabolario/tag/esperienza/>.

<sup>116</sup> CARÙ E COVA, *Consuming Experience*, p. 4.

<sup>117</sup> COLLESEI, *Marketing*, p. 43.

<sup>118</sup> CALCAGNO, *L'innovazione nelle produzioni culturali*, p. 208.

Ecco che un'istituzione culturale non può trascurare l'aspetto esperienziale del visitatore nel momento in cui elabora la propria offerta culturale. L'approccio esperienziale dovrà divenirne una componente fondamentale.

Un altro aspetto, sottolineato da Calcagno, è come il fruitore debba spesso soddisfare, oltre al bisogno di conoscenza, di informazione e di apprendimento, anche quello di curiosità e di intrattenimento. La *mission* dell'istituzione è quella della trasmissione della cultura e questo si concretizza anche elaborando un processo cognitivo esperienziale. Questo processo può coinvolgere la sensibilità del fruitore e compito dell'istituzione è quello di essere in grado di organizzare le proprie risorse perseguendo tale opportunità.

Sia Moretti che Calcagno sottolineano il fatto che il fruitore è essenziale per la realizzazione del prodotto culturale, e questo attraverso l'attività di 'consumo' e di utilizzo di un bene culturale.<sup>119</sup> Mettendo il fruitore/i, nella fattispecie definiti «pubblici», nelle condizioni di poter 'entrare' e partecipare alla creazione della proposta, si aiuta anche il meno appassionato o comunque inesperto a farsi coinvolgere dall'offerta. Moretti definisce il prodotto anche come una 'proposta', rappresentando il contenuto come un suggerimento, un'offerta, più estensivamente, una possibile interpretazione dei beni culturali.<sup>120</sup> Questo è evidente nell'espressione usata 'di senso', il significato che viene dato agli esemplari raccolti ed esposti, la 'chiave di lettura', uno dei diversi significati attribuibili alle testimonianze culturali.

Un'ultima caratterizzazione di Moretti, ma non meno importante, che completa l'enunciazione di prodotto culturale è quella dei «servizi di accessibilità»: tra questi vi sono ad esempio l'accessibilità e la possibilità di fruizione per i diversamente abili al percorso espositivo oppure l'opportunità di 'pre-gustare' la visita in maniera virtuale, le modalità di prenotazione della visita, i servizi di ristoro, l'opportunità di fare acquisti in ricordo di una piacevole visita. Tutto questo determina un incremento di valore, sia per il bene culturale stesso, sia per l'istituzione che contribuisce a generarlo. È da notare inoltre che attualmente questi servizi vengono considerati come contenuti sottintesi dell'offerta culturale da parte del visitatore. I servizi di accessibilità sono espressione di una particolare attenzione nei confronti dei pubblici:

---

<sup>119</sup> Nello specifico ci si riferisce alla definizione presente all'art. 10 del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio istituito con decreto legislativo numero 42 del 22 gennaio 2004.

<sup>120</sup> MORETTI, *La produzione museale*, p. 63.

migliorano il ‘consumo’ e nel complesso la qualità dell’interazione con l’istituzione.<sup>121</sup> Non solo, i servizi, ad esempio di ristoro e di accoglienza, favoriscono l’aspetto sociale e dell’incontro.

Tutto ciò sottolinea la prospettiva multidimensionale del prodotto culturale, una combinazione articolata di elementi che, nella suo complesso, costituirà l’offerta globale dell’istituzione culturale. Ecco che una volta definito il patrimonio storico, culturale e di conoscenze del Conservatorio di Musica di Venezia, diviene fondamentale affiancare un sistema potenziale di prestazioni e di servizi. Questa complessa caratterizzazione dovrà essere molto evidente per i pubblici che vengono a contatto con l’istituzione musicale.

In sintesi, nel caso specifico del Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello», un modello di prodotto culturale che lo possa qualificare come ‘open’ può essere così rappresentato:



Fonte: Elaborazione personale del Conservatorio «Benedetto Marcello» come prodotto culturale.

---

<sup>121</sup> SOLIMA, *La gestione imprenditoriale dei musei*, p. 113.

Un esempio di espressione del prodotto culturale del Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» può essere il sito web istituzionale, attualmente il ‘biglietto da visita’ di un’organizzazione. Un sito web che ‘visivamente’ mette in evidenza la natura multifunzionale della propria istituzione culturale, anche se non rappresenta un Conservatorio di Musica, è quello del Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna. Il sito presenta tutti i vari collegamenti ipertestuali inerenti sia la collezione, la storia, le utility relative al museo della musica, sia le informazioni relative alla fruizione della biblioteca e delle fonti documentarie. Dà l’opportunità di iscrizione alla newsletter, una sezione dedicata agli eventi, alle visite guidate, alla didattica. Tutto facilmente individuabile e con grafica accattivante. È presente anche un’icona per la consultazione degli stessi contenuti in inglese.

Il sito evidenzia anche l’opportunità di seguire le attività dell’istituzione culturale su Facebook<sup>®</sup> e, non da trascurare, le recensioni di un portale di viaggi come Tripadvisor<sup>®</sup>.



### 3.3.2 Il brand

Un altro elemento che contribuisce alla caratterizzazione del prodotto culturale è la sua *denominazione*, ovvero l'applicazione di un marchio. Questa qualificazione viene identificata nella scelta del **brand**.

Il *brand* viene inteso come «nome, termine, segno, simbolo usato per identificare i prodotti/servizi di un venditore o di un gruppo di venditori, ma anche per differenziarli da quelli dei loro concorrenti».<sup>122</sup>

Dal momento che le immagini ed i simboli intervengono nel processo di costruzione della propria identità<sup>123</sup> il *brand* viene considerato come un qualcosa in più di un segno distintivo di prodotti o di una organizzazione. In una considerazione più estensiva, può rappresentare l'essenza stessa di un'organizzazione culturale, i propri valori, la propria identità e *mission*. In particolar modo, da una ricerca condotta nel 2010, in Italia il *brand* viene recepito dalla collettività come un qualcosa che «distingue il proprio patrimonio storico-artistico e le organizzazioni culturali e lasciano che questo sia espresso dal contenuto e dalla propria offerta/prodotto culturale».<sup>124</sup> Da questo si evince che il *brand* 'nasce' direttamente dal contenuto storico-artistico-culturale ed è strettamente connesso alla proposta culturale. L'immagine viene costruita attraverso i requisiti di «competenza, attendibilità, serietà, affidabilità, notorietà e riconoscibilità». Questi ultimi influenzano anche l'importanza del *brand*.<sup>125</sup> Attualmente, la marca viene considerata come una vera caratterizzazione per le aziende *non profit*, ma non per quelle culturali, per le quali è sempre stata delineato come un «fenomeno nuovo».<sup>126</sup> Già nel 1992 Colbert e Nantel sostenevano la necessità per le organizzazioni culturali di diversificare la propria immagine e la propria identità «allo scopo di ottenere un posizionamento distintivo e

---

<sup>122</sup> Citazione dell'American Marketing Association, 2010.

<sup>123</sup> Per un approfondimento vedere COVA, *What Postmodernism means to Marketing managers*, in *European Management Journal*, Vol. 14 (5), 1996, pp. 494-499..

<sup>124</sup> Per un approfondimento sul dibattito dell'utilizzo del brand nel settore culturale e sulla ricerca condotta si veda *La gestione del brand nel settore culturale: un confronto internazionale* in *Economia della Cultura*, M. MASSI E P. HARRISON, 2/2010, pp. 269-281.

<sup>125</sup> SOLIMA, *Il museo in ascolto*, p. 25.

<sup>126</sup> COLBERT, *The Piccolo Teatro of Milan: Theatre of Europe*, p. 67.

differenziato nella mente del consumatore».<sup>127</sup> Questo si rivela essenziale nel momento in cui l'ambito della concorrenza diventa sempre più elevato, soprattutto per quanto riguarda l'approvvigionamento dei fondi. Inoltre l'amministrazione del *brand* diviene fondamentale anche per attrarre il maggior numero di pubblici.

L'attenzione verso i pubblici influenza la gestione del *brand* da parte di queste istituzioni culturali: «in Italia la scelta strategica del *brand* deriva dalla sedimentazione nel tempo di più elementi, come la storia, la tradizione, il prestigio, e non attraverso gli strumenti del marketing, sfruttandone l'attrattività presso il pubblico e gli *stakeholders*».<sup>128</sup> Infatti un *brand*, un logo, uno slogan, intesi come un tema conduttore, sono stati trattati come un concetto alla base del prodotto culturale. La marca consente ai pubblici di percepire una forma di varietà e multidimensionalità, e nello stesso tempo, anche di omogeneità e di integrazione tra le varie componenti dell'offerta, concorrendo alla formazione della sua immagine.

Il *brand* diviene particolarmente utile per il fruitore nel momento della scelta del consumo, soprattutto nel momento in cui non è fornito di ulteriori informazioni. Perciò svolge una «funzione di orientamento» nei confronti del fruitore.<sup>129</sup>

Nel caso specifico del Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» sarà importante elaborare un *brand* in grado di esprimere non solo l'attualità dell'istituzione ma anche l'eredità culturale elaborata in una prospettiva 'open', che declini l'aspetto polifunzionale e multidimensionale, veicolando in tal modo tali informazioni.

### 3.3.3 L'edutainment

È stata delineata precedentemente l'importanza della funzione della trasmissione della conoscenza e della cultura per quanto riguarda il Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello». È stato inoltre affermato che tra le funzioni utilizzate per l'apprendimento, non vi è solo quella dell'educazione alla musica: anche le

---

<sup>127</sup> Per i concetti di posizionamento e di segmentazione del mercato, vedere VALDANI E., *Definizione e segmentazione del mercato: per i beni industriali e di largo consumo*, Milano, Giuffrè, 1984 e CHONG DERRICK *Arts Management*, London, Routledge, 2010.

<sup>128</sup> MASSI M. E HARRISON P., *La gestione del brand nel settore culturale: un confronto internazionale*, in *Economia della Cultura*, 2/2010, pag. 269-281

<sup>129</sup> SOLIMA, *Il museo in ascolto*, p. 25.

forme come l'intrattenimento, il diletto e la socialità posso contribuire a rendere più efficace tale diffusione.

Nel settore della cultura la trasmissione della conoscenza non è altro che il trasferimento dei contenuti e dell'insieme dei significati che interessano i beni culturali.<sup>130</sup> Questi ultimi infatti «esprimono», con il contributo dell'attività interpretativa svolta dagli studiosi, una serie di informazioni, dati e notizie, che riguardano la loro natura, origine e storia. La «creazione della conoscenza» viene originata dall'attività di studio e di ricerca operata dagli studiosi sul bene culturale.

Il patrimonio di un'istituzione culturale non è solo nel semplice valore innato dei beni che lo compongono, ma diviene parte integrante anche il sistema di conoscenze che lo caratterizzano.<sup>131</sup>

A questo punto della trattazione è utile affermare che diviene utile per l'istituzione culturale scegliere accuratamente la tipologia dei mezzi per la divulgazione del proprio patrimonio di conoscenze. Tra gli strumenti utili che hanno dimostrato una migliore incisività nei confronti dei pubblici e che impiegano al meglio le innovazioni apportate dalle I.C.T. c'è l'«*edutainment*».<sup>132</sup>

Il termine *edutainment* venne coniato da Bob Heyman, un produttore di documentari per la National Geographic Society. Creò il neologismo contraendo insieme due parole inglesi: *education* (educazione) ed '*entertainment*' (divertimento). In questo modo realizzò una nuova forma di comunicazione finalizzata sia ad educare sia a divertire. Sembra infatti, secondo alcune interpretazioni, che il divertimento ed il coinvolgimento possano migliorare notevolmente l'attività di apprendimento. Simulando l'aspetto ludico dei bambini, questo tipo di comunicazione trasferisce una serie di nozioni, ma permette al fruitore anche di comprendere e di essere coinvolto da un intero 'mondo'. E ciò è quanto avviene con l'*edutainment*. È noto che il fruitore attivo, durante la visita ad un percorso espositivo, un processo di apprendimento, ovvero di «creazione di nuova conoscenza».<sup>133</sup> Nel contempo però il

---

<sup>130</sup> Per un approfondimento sulle problematiche relative all'interpretazione degli oggetti d'arte ed alla loro corretta comunicazione, vedere ANTINUCCI FRANCESCO, *Comunicare nel museo*, Laterza, Milano, 2006.

<sup>131</sup> SOLIMA, *Il pubblico dei musei*, pp. 19-25.

<sup>132</sup> Per un approfondimento sul rapporto I.C.T. / *edutainment* vedere l'articolo di ADDIS MICHELA, *Nuove tecnologie e consumo di prodotti artistici e culturali: verso l'edutainment*, in *Micro e Macro Marketing*, 11 (1/2002)

<sup>133</sup> SOLIMA, *Il pubblico dei musei*, pp. 29.

fruitore può essere sottoposto ad una serie di stimoli multisensoriali: visivi, uditivi, tattili ma anche emozionali. L'individuo inoltre reagisce alle diverse sollecitazioni in maniera diversa. Le componenti che permettono un approccio multisensoriale, possono costituire uno stimolo all'apprendimento efficace. Sviluppare queste competenze significa poter manifestare un «differente grado di attrazione percettiva»,<sup>134</sup> utile soprattutto nel momento in cui si opera in un ambito competitivo. Per fare ciò, anche il progresso tecnologico mette a disposizione dei mezzi atti a realizzare tale scopo. I moderni dispositivi di divulgazione hanno la caratteristica di permettere un alto grado di interazione con il fruitore, anche in base al suo bisogno formativo. La possibilità, ad esempio, di scegliere tra più percorsi predefiniti, permette al fruitore di operare una ricerca personale sulla base delle proprie conoscenze, interessi o semplicemente sulla base della propria curiosità, ed andando 'alla scoperta' delle informazioni. Questo comportamento implica una componente ludica data dall'esplorazione.

Ecco che oltre alla funzione pedagogica e prettamente culturale, vengono ad inserirsi nuove componenti come quella ludica e del divertimento, dell'intrattenimento e del diletto. Lo scopo resta comunque quello di migliorare la fase dell'apprendimento e formativa stessa. La tecnologia fornisce la possibilità di sfruttare modalità polifunzionali e multidimensionali ma anche multisensoriali, non solo limitate alla vista, ma estese anche agli altri organi di senso, un aspetto particolarmente consono alla musica. Con il coinvolgimento dell'organo dell'orecchio e quello tattile (pensiamo ad esempio ad avere delle copie di strumenti a tastiera, a percussione o a corde da poter 'provare'), si realizzano dei percorsi creativi di sperimentazione, da completare con l'utilizzo di *information point* e l'impiego di totem multimediali.

Dal momento che i pubblici hanno metodologie e sensibilità all'apprendimento differenziate, variegata e personalizzata dovranno essere le forme della divulgazione. Vanno perciò prese in considerazione le diverse tipologie di pubblici ai quali è indirizzata l'offerta culturale: questo al fine di realizzare un'efficace processo di diffusione della conoscenza. Le nuove tecnologie applicate alla comunicazione «forniscono soluzioni di grande interesse sotto questo profilo, rafforzando la vocazione educativa del museo, supportando le nuove teorie sviluppate sui processi

---

<sup>134</sup> SOLIMA, *La gestione imprenditoriale dei musei*, pp. 102-105.

di socializzazione della conoscenza, secondo le quali l'interazione tra individui, stimolata da percorsi di educazione attiva e continua (*active learning* e *long-life learning*), di questo apprendimento e di insegnamento informale, non è solo un modo per trasferire la conoscenza prodotta ma anche una maniera per generare nuova conoscenza». <sup>135</sup>

Tra le tipologie più complesse di supporti informativi vi sono quelle definite a carattere 'dinamico' tra le quali:<sup>136</sup> le audioguide, i video riprodotti, le postazioni multimediali, le applicazioni per smartphone e tablet, ossia quelle definite 'off-line' ma anche quelle definite 'on-line', come ad esempio quello fornito da internet. Il web, in particolar modo, ha rivelato una migliore e contemporanea gestione dei diversi contenuti multimediali (testo, audio, immagini e video), oltre che una più economica possibilità di aggiornamento e di condivisione.

Le I.C.T. possono svolgere un ruolo decisivo, sia per la realizzazione della *mission* dell'istituzione culturale, ma anche per venire incontro alle esigenze dei pubblici, a seconda anche del momento in cui viene fruito.

Queste nuove piattaforme interattive, permettendo il coinvolgimento diretto del fruitore, facendolo sentire protagonista del processo di fruizione. Il fruitore ha inoltre la possibilità di scegliere la metodologia più adeguata alle proprie esigenze e preferenze, permettendogli così di 'socializzare' indirettamente anche con l'istituzione culturale, stimolandolo in qualche modo alla realizzazione della visita. L'attenzione ai pubblici si esplica perciò anche attraverso l'opportunità di realizzare un 'consumo' personalizzato dell'offerta culturale sulla base delle proprie sensibilità. L'istituzione culturale, durante la fase di progettazione dell'offerta per i pubblici, non può pertanto trascurare né la funzione '*education*' né quella di '*entertainment*'.

Si fa notare che in seguito ad una ricerca sull'efficacia della comunicazione museale, condotta da Solima e l'ufficio studi del ministero MIBAC nel 1999, si evidenziò che tra le preferenze del pubblico sui consigli per la visita vi erano: al primo posto quella

---

<sup>135</sup> SOLIMA, *Nuove tecnologie della Comunicazione*, in *Economia della Cultura*, a. XVII, 2007, n. 3

<sup>136</sup> La tipologia più semplice di supporti informativi, in base alla loro capacità di interagire con il fruitore, sono quelli di carattere statico e con un tipo di comunicazione unidirezionale costituiti da didascalie, pannelli di sala e guide a stampa. Questi naturalmente non consentono uno scambio relazionale di informazioni e il risultato è un trasferimento di notizie meno efficace, non valorizzando completamente il patrimonio dell'istituzione e senza la possibilità della creazione di un'esperienza per il fruitore.

di gradire le visite guidate «tematiche» (16,5%), mentre il 15,4% aveva manifestato di gradire postazioni multimediali e grafici, e all'interno dell'indagine, queste si classificavano al primo posto come strumenti che perfezionavano la comunicazione museale.<sup>137</sup> L'indagine dimostra come i pubblici preferiscano quei supporti informativi definiti 'dinamici', in grado di interagire con essi e che li porta a condividere con solo notizie ma anche esperienze, sentimenti, passioni, emozioni. Le applicazioni costituite da immagini, suoni, filmati, ricostruzioni 3D, ma anche dei modelli da toccare e da sperimentare, permettono una forma di coinvolgimento ritenuta 'più interessante' da vivere. Questa dimensione interattiva piace ai fruitori in quanto colma del senso del gioco. L'esperienza così vissuta diventa piacevole, magari anche 'da consigliare', rafforzando non solo il carattere informativo/pedagogico, ma anche il ricordo nella mente dell'individuo.

Nella fase di apprendimento veniva anche esposta la dimensione della socialità. Non si dimentichi infatti che molto spesso una visita viene condotta in compagnia della famiglia o degli amici, assumendo così una dimensione collettiva di condivisione di esperienze. Il consumo perciò esprime le preferenze del singolo ma che a loro volta, è espressione della società del quale ne fa parte.<sup>138</sup>

Per essere «un'istituzione attiva nei circuiti diffusivi del sapere e di trarre da tale attività la sua legittimazione culturale e sociale»,<sup>139</sup> il Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» deve individuare la metodologia più efficace a trasmettere questa conoscenza: le collezioni proposte in modo espositivo divengono fondamentali sia per il processo educativo, sia ne divengono disponibili anche per la comunità scientifica.

L'*edutainment* permette di scoprire realtà differenti e magari di potere sperimentare interessi ed abilità. La musica, in quanto linguaggio universalmente condiviso e appartenente alla totalità dei popoli, può aprire innumerevoli opportunità di fruizione, con una possibilità di modulare le varie offerte.

Diverrà fondamentale perciò durante la fase di progettazione della comunicazione prestare attenzione al processo di apprendimento dei pubblici, anche sulla base della loro variabilità e compatibilmente con le risorse economico-finanziarie disponibili.

---

<sup>137</sup> SOLIMA, *Il pubblico dei musei*, p. 92.

<sup>138</sup> ADDIS, *Ad uso e consumo*, p. 8.

<sup>139</sup> SOLIMA, *Il pubblico dei musei*, p. 18.

## Una proposta per un Conservatorio ‘open’: il Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» e il «Museo della Musica a Venezia»

### 4.1 *I riferimenti legislativi*

La realizzazione di un museo, o comunque di un percorso museografico, presso il Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» potrà servire non solo nell’ambito della conservazione delle fonti musicali di ogni genere ma anche ai fini del completamento della funzione educativa. La convivenza fra le necessità di conservazione e quelle didattiche è già esplicitata nelle diverse definizioni di museo. Innanzitutto l'ordinamento italiano nel Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (D. Lgs n. 42 del 22/01/2004, modificato dal D. Lgs. 24/03/2006, n. 156 e n. 157 nonché dal D. Lgs. 26/03/2008, n. 62 e n. 63), all'articolo 101, definisce il museo come una «struttura permanente che acquisisce, conserva, ordina ed espone beni culturali per finalità di educazione e di studio». Questa definizione va integrata con quanto descritto dall'International Council of Museums (ICOM) che nel 2004, in occasione della revisione del proprio Codice Deontologico, ribadisce come il museo assicuri «la conservazione, l'interpretazione e la valorizzazione del patrimonio naturale e culturale dell'umanità [...]»; inoltre sottolinea che «[...] le risorse presenti nei musei forniscono opportunità ad altri istituti e servizi pubblici» e individua «l'importante compito di sviluppare un proprio ruolo educativo e di richiamare un ampio pubblico proveniente dalla comunità, dal territorio o dal gruppo di riferimento. L'interazione con la comunità e la promozione del suo patrimonio sono parte integrante della funzione educativa del museo». Oltre a queste funzioni, l'ICOM definisce il museo come «un'istituzione permanente senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo, aperta al pubblico, che effettua ricerche sulle testimonianze materiali e immateriali dell'uomo e del suo ambiente, le acquisisce, le conserva, le comunica e

specificamente le espone per scopi di studio, educazione e diletto». Oramai è opinione universalmente riconosciuta che il museo non può più essere considerato solo come luogo per la conservazione di oggetti di interesse storico e artistico, ma che va valorizzato anche come un vero e proprio «centro di produzione culturale».<sup>140</sup> Con specifico riferimento al Conservatorio di Musica “Benedetto Marcello”, tutto ciò è attinente in quanto i conservatori di musica, negli ultimi anni, sono stati interessati da una serie di riforme che ne hanno modificato sostanzialmente i regolamenti e le attività, aprendoli così a nuove prospettive e funzioni.

Infatti l'articolo 2, comma 1 della Legge n. 508 del 21/12/1999 afferma che «Le Accademie di belle arti, l'Accademia nazionale di arte drammatica e gli ISIA, nonché, con l'applicazione delle disposizioni di cui al comma 2, i Conservatori di musica, l'Accademia nazionale di danza e gli Istituti musicali pareggiati costituiscono, nell'ambito delle istituzioni di alta cultura cui all'articolo 33 della Costituzione, riconosce il diritto di darsi ordinamenti autonomi, il sistema dell'alta formazione e specializzazione artistica e musicale [...]». Al comma 4 dello stesso articolo si afferma: «Le istituzioni di cui all'articolo 1 sono sedi primarie di alta formazione, di specializzazione e di ricerca nel settore artistico e musicale e svolgono correlate attività di produzione. Sono dotate di personalità giuridica e godono di autonomia statutaria, didattica, scientifica, amministrativa, finanziaria e contabile ai sensi del presente articolo, anche in deroga alle norme dell'ordinamento contabile dello Stato e degli enti pubblici, ma comunque nel rispetto dei relativi principi». A ciò si aggiungono le disposizioni del D.P.R. n. 132 del 28/02/2003 in cui l'articolo 2 definito «Autonomia statutaria» stabilisce che «Le istituzioni di cui all'articolo 1, attraverso i propri statuti di autonomia e nel rispetto delle disposizioni del presente regolamento, disciplinano: a) l'istituzione, l'organizzazione, il funzionamento delle strutture amministrative, didattiche, di ricerca e di servizio e dei relativi organi, in correlazione alle specifiche attività formative e scientifiche, nonché alla conservazione, all'incremento ed alla utilizzazione del proprio patrimonio artistico, librario, audiovisivo e musicale [...]»; lo stesso articolo permette «e)

---

<sup>140</sup> KOTLER *Marketing dei musei*.

modalità e procedure per le intese programmatiche, e le convenzioni finalizzate ad incentivare sinergie con altri enti ed organismi pubblici e privati, anche stranieri».

La configurazione giuridica attuale dei conservatori di musica è, quindi, quella descritta dalla Legge n. 508/99, ossia di un'istituzione di Alta Formazione Artistica, Musicale e Coreutica, secondo l'ordinamento universitario italiano, con autonomia statutaria e dotata di personalità giuridica. Secondo l'art. 3 comma 1 dello Statuto del Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» di Venezia, l'autonomia deve intendersi come «scientifica, artistica, didattica, statutaria, regolamentare, amministrativa, organizzativa, finanziaria e patrimoniale; è dotato di autonomia contabile, anche in deroga alle norme dell'ordinamento contabile dello Stato e degli enti pubblici, ma comunque nel rispetto dei relativi principi generali. Ha capacità di diritto pubblico e privato, si esplica nei modi e secondo le forme previsti dall'ordinamento vigente per il perseguimento dei propri fini istituzionali, fermo restando l'esclusione di qualunque scopo di lucro». Le finalità primarie restano quelle elencate all'art. 1 dello stesso Statuto:

- l'istruzione musicale superiore;
- la promozione e l'organizzazione della relativa ricerca scientifica;
- la promozione e l'organizzazione delle connesse attività di produzione artistico-musicale;
- lo sviluppo, la divulgazione e la conoscenza della cultura artistica e musicale;
- favorire le relazioni interistituzionali e le collaborazioni anche con altri enti pubblici e privati finalizzate alla ricerca, alla didattica ed alla correlata produzione scientifica, artistica e musicale.

L'istituzione di un «museo della musica» a Venezia, nei contesti storici pubblici e privati, si inserisce in quell'attività di «sviluppo, [...] divulgazione e [...] conoscenza della cultura artistica e musicale» descritta nello Statuto del conservatorio e permette di realizzare una parte della propria *mission* istituzionale con l'utilizzo anche di una parte significativa del proprio patrimonio storico-culturale librario, documentario, organologico e, non meno, architettonico e artistico.

## 4.2 *I fattori strutturali*

Il Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» è situato in Campo Santo Stefano nel Sestiere di San Marco, nelle vicinanze del Gran Teatro La Fenice e dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti (Ca' Franchetti), non distante dal Ponte e dalle Gallerie dell'Accademia, da alcune sedi dell'Università Ca' Foscari, dal Ponte di Rialto e a poche centinaia di metri da Piazza San Marco. Il Campo Santo Stefano è raggiungibile dalla Stazione Ferroviaria o da Piazzale Roma non solo a piedi ma anche per via acqua (con approdo alle Gallerie dell'Accademia).

Anche palazzo Pisani, oltre all'entrata principale in campo S. Stefano, presenta due ingressi, uno di servizio sul lato del Canale Stretto ed uno 'ufficiale' sul Canal Grande, attualmente non attivo per il pubblico.

Il Conservatorio di Venezia può perciò essere agevolmente collocato all'interno dei percorsi turistici principali. In quanto istituzione didattica, dispone di un servizio di portineria al piano terreno dove, inoltre, sono presenti i due cortili interni di Ca' Pisani, separati da colonne, nei quali si svolgono spesso eventi, esposizioni d'arte, nonché concerti all'aperto.

Passando davanti alla portineria si accede alla biblioteca al primo piano ammezzato attraverso una monumentale scala; è anche presente un ascensore; al primo piano ammezzato vi sono alcune aule. Il primo piano nobile ospita aule ed una sala concerti, il secondo piano ammezzato altre aule, il secondo piano nobile una sala da concerto e ancora aule, in alto altre aule e una sala prove. Infine a livello di primo piano nobile vi è una terrazza all'aperto a livello del tetto.

Le sale dove è attualmente conservata la collezione di strumenti musicali sono collocate al primo piano nobile. In seguito alle opere di ristrutturazione programmate in vista della ricollocazione della biblioteca nei locali del piano terra, questi spazi potranno ampliarsi di altri due ambienti e prevedere un'entrata riservata da un'altra scala monumentale.

È da precisare che il palazzo Pisani è dedicato soprattutto all'insegnamento della pratica musicale. Per questo motivo il maggior numero di stanze (circa 200) è dedicato alle lezioni individuali ed alle esercitazioni degli allievi. Ciò non toglie che

alcune di queste sale possano essere allestite a galleria, chiuse – ovviamente – nei giorni dedicati all'attività di istruzione.

#### 4.3 *Il «Museo della Musica a Venezia» all'interno del Conservatorio di Musica*

La collezione di strumenti musicali ed altri cimeli (alcune testimonianze della presenza di R. Wagner a Venezia donate alla scuola dopo l'esecuzione di un memorabile concerto) è attualmente conservata all'interno di due stanze, situate al piano nobile, in teche non adeguate in quanto concepite in origine per altri usi ed altre istituzioni. Non tutti gli elementi esposti sono dotati di cartellino didascalico con informazioni uniformi. Non esiste perciò un'organizzazione 'ragionata' della collezione (la «proposta di senso»), senza alcuna contestualizzazione spaziale o temporale.

Questi esemplari invece vanno fatti 'dialogare' con il restante patrimonio presente all'interno dell'istituzione, elaborando un percorso espositivo in grado di esprimere al meglio gli aspetti della civiltà musicale veneziana e del suo quotidiano consumo, consolidando così la conoscenza di tutte le collezioni.

Nel caso del Conservatorio di Musica di Venezia, la soluzione proponibile può essere quella della creazione di un «Museo della Musica a Venezia» (acronimo e logo «MUSiVe») dotato di percorsi tematici, illustrativi degli svariati usi e funzioni della musica in città, del lavoro dei compositori, esecutori, liutai ed editori nelle dinamiche della produzione artistica, secondo i seguenti filoni tematici:

- ❖ La nascita delle pie istituzioni per l'insegnamento della musica a Venezia: dagli *Ospitali* al «Benedetto Marcello»;
- ❖ I luoghi di consumo della musica (la basilica ducale, le realtà religiose minori, i teatri d'opera, i palazzi dei nobili e dei cittadini benestanti, i *campielli* e rii);
- ❖ I protagonisti a Venezia: artisti e artigiani.

Un esempio di sviluppo per tematiche, diretto ad un pubblico variegato di fruitori, funzionale alla comunicazione della *mission* del Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» può essere quello sviluppato dall'Horniman Museum, sito nel sud di Londra, nel quartiere di Forest Hill.

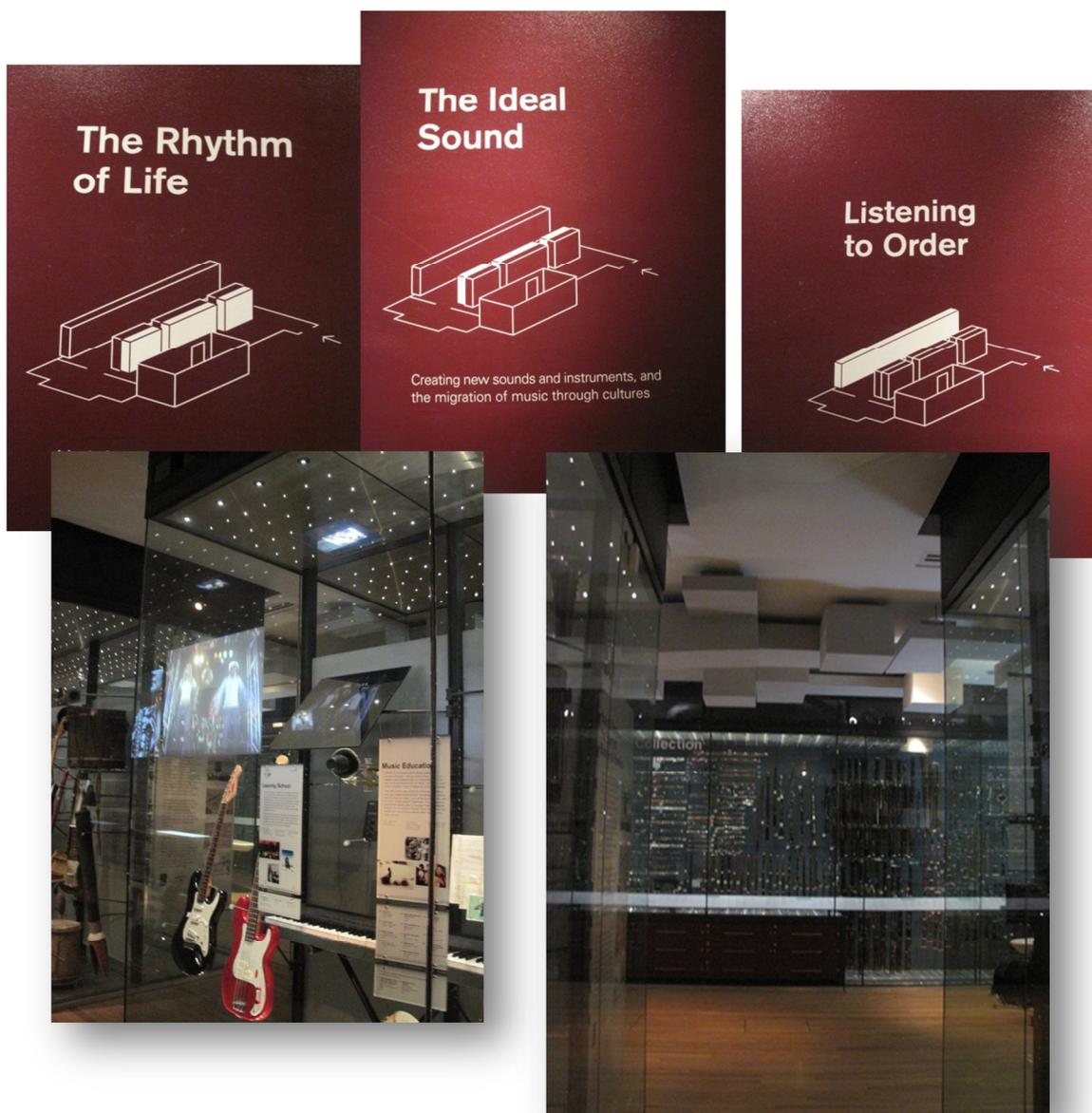
L'Horniman Museum è un museo con annesso un giardino di 16 ettari ed ospita al suo interno un acquario, una collezione di oggetti antropologici, una raccolta di storia naturale ed un'altra di strumenti musicali provenienti da tutto il mondo. Viene preso come riferimento in quanto la sua *mission* è quella di «incoraggiare un sempre più ampio apprezzamento del mondo, dei suoi ambienti, delle sue popolazioni e delle loro culture». Questo è espresso anche nell'originale collezione di strumenti musicali presenti all'interno del museo, con circa 7.500 esemplari appartenenti a civiltà diverse. Si è preso ad esempio in quanto l'esposizione è orientata a far comprendere l'utilità e l'impiego della musica e come questa sia trasversale alle diverse culture. L'allestimento è stato progettato per dar luogo a una continua immersione del visitatore nelle diverse culture sonore dell'uomo, e per offrire sperimentazioni e conoscenze musicali riferite ai vari contesti nei quali la musica è presente. Il percorso espositivo è suddiviso in quattro sezioni intitolate:

«The Rhythms of Life», dedicata alla funzione degli strumenti musicali nei diversi momenti di vita dell'uomo;

1. «The Ideal Sound», dedicata all'invenzione della fisarmonica;
2. «Listening to Order», che espone i diversi strumenti in funzione della classificazione fornita da Curt Sachs;
3. «Hands on Space», dedicata alla sperimentazione materiale dei suoni.

L'allestimento «The Rhythms of Life», sottotitolato «Music From the Cradle to the Grave» («La musica dalla culla alla tomba»), esprime la considerazione che la musica spesso accompagna i momenti importanti della vita dell'uomo – quelli che vengono qui definiti «rites of passage», tra cui matrimoni, funerali, cerimonie di attribuzione di un nome ad un figlio, ecc. – con funzione di celebrazione.

È interessante notare come questo allestimento venga arricchito da filmati realizzati sul posto e riprodotti di continuo attraverso l'utilizzo di monitor al fine di far comprendere una testimonianza reale dell'uso che viene fatto degli esemplari presenti. Insomma, i pezzi conservati vengono ricontestualizzati e 'ricollocati' nell'esperienza quotidiana della vita di tutti i giorni.



Immagini dell'allestimento suddiviso per sezioni e con l'impiego di tipologie multimediali (su gentile concessione dell'Horniman Museum)

Nel caso in esame, per attuare un nuovo percorso espositivo che esprima appieno la *mission* del Conservatorio «Benedetto Marcello», vanno prese in considerazione le risorse chiave costituite dalla presenza di:

- una *location* storica e prestigiosa rappresentata da palazzo Pisani, facilmente raggiungibile ed inseribile nei normali percorsi turistici;
- l'archivio storico dell'istituzione;

- i fondi storici della biblioteca (Torrefranca, Correr, Esposti, Giustinian) con preziosi manoscritti sette-ottocenteschi in corso di catalogazione informatizzata;
- la raccolta di circa 70 strumenti musicali di epoche diverse e di alcuni cimeli appartenuti ad importanti compositori.

La proposta di senso, realizzata da un apposito comitato scientifico, dovrà tenere conto sia dei documenti storici che del patrimonio musicale presente. Un eventuale modello che prende in considerazione questa circostanza è fornito dal Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna dove sono esposti circa ottanta strumenti musicali antichi provenienti gran parte dall'antico Liceo Musicale, i documenti manoscritti, trattati, volumi, libretti d'opera, lettere, partiture autografe nonché la quadreria (costituita soprattutto da dipinti di personaggi illustri del mondo della musica) appartenuti a padre Giovanni Battista Martini. L'esposizione, realizzata all'interno di un raffinato palazzo storico del sec. XVI (palazzo Sanguinetti), viene sviluppata nello spazio di nove sale affrescate e ripercorre sei secoli di storia della musica europea. L'allestimento del museo presta particolare attenzione non solo all'importante mole della collezione di padre Martini, ma anche alla bellezza ed al prestigio della sede storica dove è ospitata. Mentre la prima sala rappresenta una piccola anticipazione e preparazione per il visitatore che si accinge alla visita, la seconda e la terza sala sono dedicate al frate bolognese collezionista, con i suoi ritratti e quelli di tutte le personalità da lui conosciute; la sala quattro, dedicata a «L'idea della Musica», racconta dei teorici musicali dal sec. XV al sec. XVII, con gli esempi di trattati musicali, i ritratti dei rispettivi autori e alcuni strumenti musicali di grande importanza come il pezzo unico del 1606 di clavemusicum. La quinta sala è dedicata ai «Libri per musica e strumenti dei secoli XVI e XVII»: qui vi sono rarissimi testi di fine sec. XV e «*Harmonice musices Odhecaton A.*», primo libro musicale a stampa, realizzato da Ottaviano Petrucci nel 1501 e gli strumenti musicali come i liuti, i flauti di Manfredo Settala (1650), le pochette, i cornetti ed i serpentoni relativi a queste epoche. In questa sala, la scelta delle teche e la loro disposizione evidenziano la bellezza del pavimento in stile veneziano. Altra attenzione dedicata alla dimora è quella realizzata attraverso la denominazione delle sale sulla base degli affreschi o delle particolarità architettoniche presenti («Sala del Convitto», «Sala di

Enea», «Sala dello Zodiaco», ecc.). E così a seguire per le altre sale, mettendo in evidenza una connessione continua tra i vari oggetti della collezione e senza trascurare l'importanza della location.

Alcune immagini dell'allestimento del Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna (su gentile concessione)



La visita viene completata sia con l'impiego di pannelli esplicativi e cartellini descrittivi ogni singolo oggetto, ma anche attraverso l'impiego di audioguide dove possono essere ascoltati alcuni degli strumenti raccolti.

L'allestimento, con la collezione di padre Martini, può anche essere 'pre-gustata' all'interno del sito internet istituzionale attraverso una galleria fotografica che mette in evidenza le sale e gli oggetti più importanti.

Vi è infine un collegamento funzionale tra il percorso museale e la biblioteca ed è quello dell'«Area Eventi», collocata in una sala a doppia esedra, con 100 posti a sedere, per eventuali congressi o produzioni musicali, ed annesso un ambiente dotato di sei postazioni multimediali per la visione di DVD e l'ascolto di CD musicali.

Il collegamento ‘ideale’ con la biblioteca ed il patrimonio documentario può anche essere fornito da un’audioguida, munita dell’ascolto dello strumento in esposizione, con una esecuzione su partiture conservate presso l’istituzione stessa. Questa tipologia di fruizione è utilizzata dal Sammlung alter Musikinstrumente di Vienna. Il «Museo degli strumenti musicali», situato presso il Neue Burg, ha un percorso articolato in 12 sale, in parte a carattere cronologico (copre infatti quattro secoli di storia) e in parte con sale dedicate a personaggi illustri del panorama musicale austriaco. La visita libera può essere svolta con l'utilizzo di un audioguida in lingua che illustra la collezione, le caratteristiche organologiche e la storia della musica austriaca. L'audioguida dà infatti la possibilità di poter ascoltare la riproduzione di brevi brani musicali suonati con gli strumenti esposti su partiture note risalenti



all’epoca dell’esemplare: questo è segnalato da un’apposita icona distintiva sulla teca degli strumenti interessati da tale contributo.

(su gentile concessione del Sammlung alter Musikinstrumente)

In aggiunta a quanto previsto dai modelli precedenti, all’interno del MUSiVe vanno previste altre aree di intervento come:

- ✓ un percorso espositivo specifico per i bambini, con eventuali attività didattiche come laboratori per i più piccoli e per le scuole;
- ✓ un servizio di accoglienza e custodia;
- ✓ un bookshop/biglietteria;
- ✓ un punto di ristoro.

Per quanto riguarda l’attenzione particolare nei confronti dei bambini, l’Horniman Museum fornisce ancora un valido esempio. Nella sala degli strumenti musicali

esposti vi sono dei piccoli monitor touch-screen, dove vengono fatte scorrere le immagini di alcuni strumenti conservati tra quelli presenti nella galleria. Qui è possibile scegliere quello che incuriosisce di più e sentirne riprodotto il suono, in un gioco di scoperta ed interattivo. Viene riferito ai più piccoli in quanto è stato notato che soprattutto i bambini si divertono a «farli suonare» e ad esprimere il loro apprezzamento per alcuni suoni riprodotti. Inoltre questo esempio rappresenta anche un modello per quanto riguarda uno dei vasti impieghi delle I.C.T. Un altro allestimento che si considera interessante per il coinvolgimento dei più piccoli è quello dello spazio denominato «Hand on»: l'utente può giocare con alcuni modelli di strumenti musicali come lo xilofono, il salterio, le castagnette, il tamburo, messi a disposizione proprio per 'invitare' al gioco e a provare a comprendere «come suonano».



Immagini dell'allestimento dedicato ai bambini (su gentile concessione dell'Horniman Museum)

L'Horniman Museum, in uno spazio preposto adiacente alla galleria di strumenti, vengono ospitate le scolaresche per attività di intrattenimento e sperimentazioni con la musica e/o la voce. L'attenzione nei confronti dei più piccoli può essere manifestata prevedendo anche un duplice percorso, uno dedicato agli adulti ed uno dedicato ai bambini, tipologia di fruizione diversificata utilizzata dal Musée de la

Musique di Parigi. Situato all'interno della Cité de la Musique, nel cuore del Parc de la Villette, la Cité del la Musique ospita oltre al museo, una sala concerti, il centro di ricerche ed il Conservatorio di Parigi. Il Musée de la Musique raccoglie circa 4500 elementi tra strumenti, dipinti ed oggetti d'arte anche tra i più originali ed esclusivi. Il percorso espone la storia della musica occidentale dal sec. XVII fino ai giorni nostri, ma anche con collegamenti con la musica delle diverse culture, come quelli dell'Oceania, dell'Asia, delle Americhe, dell'Africa e del Mondo Arabo. Il visitatore ha la possibilità di seguire la mostra, sia attraverso i pannelli esplicativi disposti lungo il percorso ma anche attraverso l'impiego di audioguide. In questo modo viene previsto un doppio percorso sonoro, uno dedicato ai bambini, per una esposizione più esemplificativa, ed uno dedicato agli adulti. Questo è espresso attraverso il

posizionamento di un'apposita icona, riconoscibile dai bambini.



(su gentile concessione del Musée de la Musique)

Lungo il percorso sono situati anche dei monitor illustrativi di una aspetto del tema della sala dedicata, con l'impiego di immagini, brevi documentari ed interviste, ad integrazione della collezione. Sono infine riprodotti in miniatura tramite modellini in legno, delle sale da concerto, sulla base delle testimonianze documentarie: per esempio quella che fu presente presso il Palais des Tuileries, la «Salle des Cent-Suisses» o la sala da ballo a Versailles.

I modelli descritti precedentemente permettono di realizzare delle tipologie di fruizione per determinati segmenti di pubblici, che per il Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» saranno quelli costituiti da:

- gli studenti e gli ex-allievi dell'istituto musicale con le loro famiglie;
- i bambini e le scolaresche;
- i visitatori con particolari esigenze come i diversamente abili;

- i musicisti;
- gli amatoriali della musica, del teatro, della danza e del belcanto;
- i frequentatori della biblioteca;
- i turisti in quanto possibili visitatori di tour ‘a tema’ musicale.

Per questi pubblici perciò dovrà essere rivolta particolare attenzione durante la progettazione del percorso, delle attività e dei servizi.

La presenza di postazioni multimediali ad esempio, oltre a quanto già citato, consentono l’opportunità di approfondimenti per gli appassionati, gli amatoriali e gli studenti, soprattutto nel momento in cui è possibile anche l’apporto digitale di alcuni documenti storici più significativi o la loro ricerca informatizzata sull’intera raccolta. Vi sono I.C.T. che permettono ricostruzioni virtuali di luoghi e situazioni, con ulteriori possibilità di ricerca e approfondimento secondo la curiosità e gli interessi personali. Le I.C.T. permettono anche di poter superare alcune barriere architettoniche e/o linguistiche, attraverso l’impiego di strumenti multisensoriali e polifunzionali.

Sono stati individuati sei canali attraverso i quali può avvenire la connessione e l’interazione tra i pubblici descritti e il MUSiVe:

1. la location, come luogo fisico destinato all’esposizione delle collezioni;
2. il sito web, il quale fornisce informazioni aggiornate sul museo, le sue collezioni e i suoi servizi, come quelli di prenotazione, shopping e community (es. attivazione della newsletter). Può consentire ad utenti remoti l’esplorazione virtuale delle collezioni e delle esposizioni on-line con gallerie di immagini, download di applicazioni multimediali interattive o collegamenti ipertestuali;
3. l’e-mail, la quale permette il contatto personalizzato tra i visitatori ed il museo; consente di inviare richieste di informazioni e ricevere documentazione di varia natura. Presenta vantaggi in termini di semplicità, velocità e spesa. Può essere ritenuta complementare al web per la ricerca di informazioni;
4. la posta ordinaria, che resta la metodologia tradizionale per inviare richieste di informazioni e ricevere brochure ed inviti;

5. l'audioguida/guida multimediale, che fornisce informazioni supplementari sulle collezioni. Permette la personalizzazione della visita con percorsi tematici – per strumento, periodo storico, artisti, ecc.; la disponibilità di lingue differenti in cui ascoltare le informazioni; può integrare l'audio con testi, immagini ed animazioni; non si trascuri l'opportunità di poter disporre di download di applicazioni per dispositivi mobili;
6. le postazioni multimediali che consentono l'approfondimento e la contestualizzazione dei pezzi esposti, permettendo di ottenere informazioni per arricchire l'esperienza di visita.

Fondamentale sarà non trascurare tutte le categorie di media, sia quelle di carattere dinamico che statico, ovvero dei mezzi attraverso i quali vengono comunicate le informazioni sulla raccolta in esposizione. Innanzitutto, realizzando un set di didascalie e di pannelli illustrativi che richiamano il logo del Museo, uniformi e corrispondenti ai percorsi progettati, esaustive nella narrazione ma non eccessive di informazioni tecniche. Le informazioni di approfondimento potranno invece essere fornite da altri strumenti di supporto, a completamento della 'narrazione' dei tre percorsi, come dei totem o postazioni desk touch-screen in quanto di utilizzo intuitivo, multimediali ed interattivi. Un esempio di questo tipo è fornito dal Museo degli Strumenti Musicali presente all'interno della Galleria dell'Accademia di Firenze. Gli approfondimenti sulla storia della musica viene realizzata attraverso la presenza di personal computer, forniti di cuffie, dove il visitatore può scegliere per argomenti le informazioni. Un altro allestimento con un'importante componente multimediale ed interattiva è quello del Museo del Violino di Cremona. In questo tipo di allestimento vengono impiegati schermi con filmati sulla costruzione del violino, divisi per fasi di costruzione e attivabili dal visitatore; si trovano dei desk dove 'sfogliare' virtualmente i documenti riguardanti le famiglie di liutai cremonesi più famosi; inoltre vi un percorso sulla conoscenza del violino, sempre attivabile dal visitatore dove un attore spiega ai bambini la famiglia e la storia degli strumenti ad arco.

Ulteriori risorse chiave da prendere in considerazione nel momento in cui viene implementata una nuova attività istituzionale sono:

- le risorse umane costituite dai docenti e dagli allievi ed ex-allievi, dal personale ATA e dai volontari;
- l'associazione «Amici del Conservatorio»;
- le collaborazioni con le più importanti organizzazioni culturali del territorio veneziano.

Infatti, una problematica, non meno importante di quella della sostenibilità, è quella rappresentata dalle risorse umane, soprattutto per le istituzioni come quelle culturali che spesso hanno gravi problemi di organici o comunque non sempre adeguati alle esigenze.

Sotto il profilo operativo, ad esempio, è necessario avere del personale che si occupi del pubblico.

È possibile ovviare in parte a questa problematica, soprattutto per quanto riguarda le attività di accoglienza, biglietteria, guardiania delle sale, di guida, di assistenza per i visitatori diversamente abili (ad esempio fornendo un aiuto per l'approccio tattile ad alcuni oggetti riprodotti a tal fine oppure per la loro descrizione) ma in parte anche di ricerca. Questo attraverso il ricorso di personale volontario, il quale può essere di diverse età e grado di istruzione. Esistono delle associazioni alle quali è possibile fare riferimento, come ad esempio la Fidam (Federazione Italiana delle Associazioni 'Amici dei Musei')<sup>141</sup> e della Vami (Volontari Associati per i Musei Italiani).

Numerose esperienze, soprattutto in ambito internazionale, hanno dimostrato come il ricorso a personale volontario può, in condizioni di criticità (ad esempio in alcuni momenti della settimana o in alcuni periodi dell'anno) permettere di far fronte a queste esigenze. Questo consente all'istituzione di far fronte alle problematiche connesse con una certa flessibilità, oltre a non trascurare spesso anche l'elevato grado di professionalità e preparazione dei volontari, spesso motivato dall'interesse e dalla passione personale per il servizio di alto contenuto sociale ma anche intellettuale.<sup>142</sup>

Anche la collaborazione con l'associazione «Amici del Conservatorio» non può essere trascurata. Dall'atto costitutivo dell'associazione, all'art. 2 si deducono tra le attività quelle di:

---

<sup>141</sup> La Fidam ha un ufficio anche a Venezia, presso Palazzo Mocenigo, a San Stae - Santa Croce, 1992.

<sup>142</sup> SOLIMA, *La gestione imprenditoriale dei musei*, p. 211-215.

- tutelare, promuovere e valorizzare i beni costituenti il patrimonio del Conservatorio;
- sostenerne e affiancare l'attività di produzione, di ricerca ed editoriale;
- incentivare forme di didattica innovativa e manifestazioni culturali collaterali;
- promuovere convegni, seminari, conferenze viaggi di studio e culturali;
- istituire borse di studio per gli studenti e i neo diplomati;
- divulgare le iniziative del Conservatorio perché siano conosciute in ambiti più vasti, al fine di accrescere l'attenzione dell'opinione pubblica e la partecipazione agli eventi organizzati;
- favorire nuove collaborazioni con Enti ed Istituzioni musicali e culturali operanti in Italia e all'estero.

Per quanto riguarda l'aspetto economico-finanziario, il MUSiVe rappresenta un importante costo d'investimento iniziale, costituito dai costi di restauro degli esemplari musicali, dei locali per l'esposizione e per l'allestimento, ma potrà anche realizzare dei proventi, con entrate di carattere diretto ed indiretto:

- la vendita dei tickets;
- la vendita di merchandising;
- dagli sponsor e/o membership;
- da donazioni da parte di privati e/o fondazioni bancarie;
- dal noleggio strumenti musicali per altre mostre;
- i diritti e copyright immagini;
- l'affitto dei locali.

Molte di queste componenti partecipano non solo al bilancio del museo, ottenendo delle risorse economiche, ma contribuiscono a diffondere e a consolidare l'immagine ed il prestigio dell'attività del Conservatorio di Musica di Venezia sul territorio.

#### 4.4 *Il fundraising per il progetto «Museo della Musica a Venezia - MUSiVe»*

Una considerazione a parte va fatta relativamente al problema della sostenibilità. Per far tutto ciò infatti il Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» dovrà affrontare il problema del finanziamento, importante non solo per la propria gestione ed esistenza ma anche per poter svolgere questo tipo di investimenti a medio e a lungo termine. Questo sarà fondamentale anche per poter realizzare le ristrutturazioni ed il restauro del proprio patrimonio e dei propri locali. Le sovvenzioni sono determinanti anche per l'impiego di ulteriori attività e servizi che in questo caso saranno necessari.

Tra i benefit che potranno essere offerti agli sponsor e ai partners istituzionali potranno essere:

- la visibilità del logo e/o della denominazione dello sponsor su tutte le pubblicazioni, dépliant informativi, cartellonistica, inviti, eventuali cataloghi o materiali multimediali pubblicati cura del MUSiVe;
- la visibilità 'on site' con un desk o un totem con materiale informativo esposto all'interno della galleria di strumenti musicali, a inizio o fine percorso;
- la presenza e giusta visibilità con link nel website istituzionale del Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» e del MUSiVe;
- l'utilizzo degli spazi del Conservatorio e del MUSiVe (ad esempio le due sale da concerti, i due cortili, la galleria degli strumenti, il *portègo* del piano nobile) per eventi dedicati allo sponsor;
- le visite guidate all'interno dell'istituto musicale e del MUSiVe riservate ai clienti e/o dipendenti (queste in genere sono molto gradite sia dallo sponsor/membership sia dall'istituzione che le propone in quanto per questo sono quasi a costo zero);
- la disponibilità di coupon per l'entrata gratuita al MUSiVe o che dà diritto ad una riduzione per gli eventi da offrire ad un numero limitato di clienti e/o dipendenti;

- le copie di cataloghi pubblicati o di CD riprodotti in omaggio di eventuali eventi musicali e/o mostre temporanee organizzate o del MUSiVe, da dispensare ai clienti e/o dipendenti.

Deve inoltre essere considerata l'importanza di poter offrire dei gadget dell'esposizione, da poter essere venduti anche attraverso le opportunità offerte dalla e-commerce, come già avviene attraverso il sito dell'associazione «Amici del Conservatorio». Questa offerta può essere ulteriormente arricchita (attualmente vengono vendute delle borse e dei ferma-carte) con altre proposte come, solo a titolo di esempio, possono essere rappresentate da: agende dedicate alla musica a Venezia ed agli strumenti musicali esposti, cartoline con le immagini dei pezzi più importanti, borse 'office' con il logo del Conservatorio o del MUSiVe, e naturalmente il catalogo e la brochure (più economica) della mostra.

Ovviamente qualunque gadgets che sarà commissionato per la successiva vendita non dovrà in alcun modo nuocere all'immagine e al decoro dell'istituzione.

L'opportunità di creare una galleria all'interno del Conservatorio 'apre' l'istituzione stessa ad ulteriori possibilità, non solo culturali, ma anche commerciali. Infatti ulteriori entrate al bilancio complessivo possono essere rappresentate da servizi offerti al pubblico: può essere istituita una caffetteria (anche se questa ipotesi deve essere verificata per la realizzazione) o comunque un luogo di ristoro (ad oggi vi è una saletta con due distributori automatici in prossimità dei cortili interni), un bookshop (ad esempio nell'ubicazione della portineria), e le sale concerti possono essere 'affittate' anche per conferenze e convegni, anche ad organizzazioni esterne all'attività musicale-artistica.

## Conclusioni

L'idea per un Conservatorio 'open' nasce dalla cognizione del ruolo che la musica ebbe a Venezia. Fondamentale è stata l'analisi degli usi locali e dell'offerta alla base di tali esigenze. Da tutto ciò si è evidenziato lo sviluppo e la diffusione di un fenomeno dalla dimensione sociale, economica ed istituzionale di particolare interesse e che può essere definito con il termine di 'commerciale'. La musica interessò vari aspetti delle consuetudini e della tradizione della società veneziana: le celebrazioni della liturgia nella cappella ducale ed in quelle religiose minori, le commemorazioni della Repubblica della Serenissima e delle confraternite di '*Arti e Mestieri e di Devozione*', l'intrattenimento dei teatri d'opera, le feste private dei patrizi, le solennità delle cappelle ospedaliere. Le occasioni per l'impiego della musica erano davvero tante, rappresentate dalle celebrazioni per ricorrenze temporali e santorali dell'anno liturgico, dagli anniversari e dai sacramenti ordinati dei nobili facoltosi, dal Carnevale, dai festeggiamenti per le circostanze ufficiali della Signoria. Questo ricco panorama offriva numerose occasioni di lavoro sia per gli artisti, come esecutori, compositori, librettisti e coristi, sia per gli artigiani. Tale fermento infatti alimentò anche un mercato collaterale che oggi descriveremmo come 'indotto' rappresentato dai '*costruttori di istromenti*' e gli editori musicali. Tale panorama è testimoniato dagli scritti dei viaggiatori coevi, dai fondi storici manoscritti ed editi a stampa nonché dagli esemplari strumentali, presenti nelle principali biblioteche e nei musei d'Italia e d'Europa.

Come ricordato, anche i quattro '*ospitali*' veneziani impiegarono la musica, comprendendone l'utilità sia per la funzione di istruzione e di educazione delle *putte*, sia per il mantenimento dell'attività assistenziale nei confronti delle orfanelle. Questa competizione tra confraternite spinse ad avvalersi dell'insegnamento dei migliori docenti provenienti prevalentemente dalla Basilica di San Marco e dai teatri d'opera. Gli ospedali costituirono così importati fucine di formazione di cantanti e musiciste, e opportunità di lavoro per i migliori maestri e compositori.

L'origine dei moderni istituti di musica risale alla filiazione degli ospedali veneziani. Il Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello», fondato nel 1876, riceve 'casualmente' l'eredità di tale fenomeno attraverso il deposito di alcuni fondi storici musicali – questi ultimi testimonianza dei cori femminili dell'Ospedale della Pietà e di alcuni teatri d'opera – e di una settantina di strumenti musicali presenti a raccolta. Il Conservatorio di Musica di Venezia è indubbiamente una delle istituzioni che meglio rappresentano la storia della musica della città lagunare.

L'ipotesi di lavoro che si è perseguita nella trattazione è stata quella di approfondire la possibilità di fruizione di questo patrimonio di conoscenze e di testimonianza.

Con una breve descrizione del contesto musicale attualmente presente, si è descritta la complessa attività e l'organizzazione del principale «Istituto di Alta Formazione Artistica e Musicale» della città.

Si è scelto di proporre per il Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» un modello di Conservatorio 'open', ovvero aperto ad ulteriori sviluppi ed opportunità: il fine è quello di sostenere e valorizzare l'attività principale dell'istituto, quella della didattica, ma anche le funzioni di conservazione, valorizzazione e diffusione e del proprio patrimonio musicale.

È stata perciò condotta un'indagine conoscitiva sul panorama offerto dalle altre istituzioni didattiche musicali in Italia. La conclusione di tale ricerca, svolta nei siti web ufficiali dei 74 istituti musicali e su alcune pubblicazioni reperite durante le visite ad alcune di queste, ha dimostrato che vi è solo un conservatorio che si avvicina ad un modello 'open', il Conservatorio «G. Verdi» di Torino. Sono però emersi gli elementi chiave che possono caratterizzare un istituto come 'open': i 'pubblici', l'*Information, Communication & Technology* (I.C.T.) e le reti ed i *network*. Gli obiettivi che consentono all'Istituto Musicale di Venezia di caratterizzarsi come 'open' sono quelli di:

- rivolgersi ad un pubblico di fruitori più ampio e variegato, il quale a vario titolo può essere interessato a conoscere, e magari in futuro anche a sostenere, questa istituzione locale;
- sviluppare una propensione nei confronti delle metodologie dell'informazione e della comunicazione che il progresso tecnologico mette a disposizione e che meglio interpretano tale prospettiva;

- interagire con il ‘tessuto’ musicale e culturale della città, anch’esso particolarmente attivo, ed importante volano per il territorio e la propria identità. Un progetto condiviso tra Conservatorio di Musica e gli altri attori del ‘sistema musicale invisibile’ veneziano può essere la realizzazione di una rete denominata «*Centri di Esperienza Musicale*».

Le argomentazioni fornite possono essere sintetizzate in un modello di ‘*prodotto culturale*’ il quale ha, tra gli elementi chiave: l’istituto (e la location di pregio storico ed artistico) e l’attività didattica musicale, la biblioteca, l’archivio e i fondi storici, la produzione concertistica, i servizi di accessibilità, il progetto «Centri di Esperienza Musicale» nonché la proposta di un «Museo della Musica a Venezia». L’unità e la complessità di tale proposta possono essere veicolate attraverso un’elaborazione di un *brand*, fornito dalla sedimentazione dei valori storici, artistici e culturali e musicali di Venezia.

Le funzioni di didattica e di diffusione della cultura musicale vanno riconosciute anche al proprio patrimonio documentaristico, musicologico ed organologico e questo attualmente è espresso dalla produzione concertistica dell’istituto.

Il valore di uno strumento o di un documento musicale è tale nel momento in cui è nella disponibilità dello studioso e di quanti ne vogliono approfondire la conoscenza: un ‘museo per la musica’ perciò offre un’opportunità di fruizione, che può tradursi in attività di ricerca e di apprendimento.

che anche la visita ad un percorso espositivo dedicato alla musica arricchisce e diviene anch’essa attività al servizio della conoscenza e della formazione. L’apertura di un «Museo della Musica a Venezia» contribuisce anch’essa alla realizzazione della *mission* e concorre alla sostenibilità, al mantenimento e all’incremento del valore per l’istituzione stessa.

Nel caso di offerta di tipo museale, il processo di apprendimento della musica sarebbe associato a modalità innovative di fruizione dei contenuti culturali supportata dall’attività ludica della scoperta, dell’intrattenimento e del divertimento costituita dall’*edutainment*, facilmente adeguabile alla musica.

Per esprimere i sopradescritti intenti sono stati citati alcuni esempi ritenuti rappresentativi, presi da realtà simili in ambito musicale, sia italiane che europee.

In tal modo si intende restituire al Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» un ruolo centrale rendendo più fruibile l'attività e l'intero patrimonio. L'auspicio è che l'analisi qui presentata possa costituire un utile spunto di riflessione per svolgere appieno un'opera stabile di diffusione dell'educazione, della cultura, del gusto e dell'identità musicale veneziana.

## Ringraziamenti

Desidero ringraziare tutti coloro che a vario titolo mi hanno aiutato nella realizzazione di questa tesi. Innanzitutto ringrazio il Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello» di Venezia, nelle figure della Responsabile della Servizio di Biblioteca, la dott.ssa Chiara Pancino, per i chiarimenti e la sempre cortese disponibilità e interessamento nei confronti del mio lavoro. Ringrazio anche la Direttrice Amministrativa, la dott.ssa Franca Moretto per la cortese collaborazione e le informazioni fornitemi.

Ringrazio le istituzioni che mi hanno autorizzato alla pubblicazione delle foto utili a questo progetto, ossia: la Fondazione Querini-Stampalia, il Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna, l'Horniman Museum di Londra, il Sammlung alter Musikinstrumente di Vienna e il Musée de la Musique.

Un riconoscimento va anche ai miei relatori, il prof. David Douglas Bryant e il prof. Michele Tamma, per il supporto non solo scientifico ma anche morale.

Un grazie lo voglio dire anche a mia sorella Antea per la collaborazione tecnica e ai miei amici Anna e Riccardo, per la revisione delle bozze ed i preziosi suggerimenti.

Desidero infine ricordare la mia prima relatrice, la prof.ssa Monica De Vincenti, che fin da subito ha manifestato interessamento ed entusiasmo per questo elaborato e che mi ha seguito nella prima fase di questa ricerca, fornendomi importanti consigli

Questa stesura è stata caratterizzata da difficoltà di vario tipo perciò voglio ringraziare quanti mi hanno incoraggiato, stimolandomi a proseguire e a superare le difficoltà, ossia i miei colleghi di lavoro e la mia famiglia.

## Bibliografia

- AA. VV. (2009), *The Music Gallery, A guide to the gallery of musical instruments at the Horniman and highlights of the collection*, Ed. Jarrold,
- AA.VV. (1983), “*Storia della cultura veneta – Il Seicento*”, Volume I, Ed. Neri Pozza, Vicenza (David Bryant, ‘*La musica nelle istituzioni religiose e profane di Venezia*’, pp 433-449);
- AA.VV. (1997), *Musée de la Musique*, Editions de la R union des mus es nationaux, Paris
- AA.VV. (2007), *Experience: l’arte di raccontare l’arte – Musei e Visitatori: analisi dell’esperienza. 5+1 casi di studio*” 2° edizione, IBM Global Business Services
- AA.VV., (2006), *Gli strumenti musicali delle collezioni dei Musei Civici veneziani*, (Bollettino dei Musei Civici di Venezia), Ed. Marsilio, Venezia;
- AA.VV., (2006), *Novecento a Venezia le memorie, le storie – Vol. 8*, Ed. Il Poligrafo, Dolo (VE), pag.47 e ss.
- AA.VV., *I tesori della musica veneta del Cinquecento – La policoralit *, Giovanni Matteo Asola e Giovanni Croce, catalogo della mostra 17 aprile -2 giugno 2010
- Addis Michela (2002), *Nuove tecnologie e consumo di prodotti artistici e culturali: verso l’edutainment*, in *Micro e Macro Marketing*, 11 (1).
- Addis Michela, (2007), *Ad uso e consumo, Il marketing esperienziale per il manager*, Ed. Pearson Education,
- Antinucci Francesco, (2006), *Comunicare nel museo*, ed. Laterza, Milano
- Aragona Livio, (1995), *Catalogo dei libretti del Conservatorio Benedetto Marcello IV vol.*, Ed. Leo S. Olschki, Firenze
- Arle Lommel, (2009), *Review Essay: From Galleries and Catalogues to Websites: Three Online Musical Instrument Exhibitions*, by the American Anthropological Association.
- Arruga Lorenzo, (2009), *Il teatro d'opera italiano - Una storia*, Ed. Feltrinelli,

Milano;

- Bagdadli Silvia, (2004), *Le reti di musei – L’organizzazione a rete per i beni culturali in Italia e all’estero.*, Ed. Egea, Milano
- Bassi Elena, (1980), *Palazzi di Venezia*, Ed. Stamperia di Venezia
- Bellavitis Giorgio e Romanelli Giandomenico, (1980), *La città nella storia d'Italia*, Ed. Laterza
- Bernstein Jan A., (2001), *Print Culture and Music in Sixteenth-Century Venice*, Ed. Oxford University Press
- Bertelli Stefania, (1992), *Il Carnevale di Venezia nel Settecento*, Ed. Jouvence, Roma
- Bianchini Gigliola, Basticco Gianni, (1989), *Liceo-Società musicale “B. Marcello” 1877-1895 Catalogo dei manoscritti (1° serie)*, Ed. Olschki, Firenze
- Bianchini Gigliola, Manfredi Caterina, (1990), *Il fondo Pascolato del Conservatorio B. Marcello, Catalogo dei manoscritti, (1° serie)*, Ed. Olschki, Firenze
- Bianconi Lorenzo e Isotta Paolo (a cura di), (2006), *Museo Internazionale e biblioteca della musica - Guida al percorso espositivo*, Ed. Studio Costa, Bologna
- Bianconi Lorenzo e Pestelli Giorgio (a cura di), (1987), *Storia dell’Opera Italiana – Vol. 4 – Il sistema produttivo e le sue competenze*, Ed. E.D.T. Edizioni di Torino, Torino.
- Bizzarini Marco e Fornari Giacomo (a cura di), (1990), *Benedetto Marcello, un musicista tra Venezia e Brescia*, Ed. Turris, Cremona
- Borean Linda e Mason Stefania (a cura di), (2002), *Figure di collezionisti a Venezia tra Cinque e Seicento*, Ed. Forum – Editrice Universitaria Udinese S.r.l.
- Bryant David Douglas e Quaranta Elena (a cura di), (2006), *Produzione, circolazione e consumo: consuetudine e quotidianità della polifonia sacra nelle chiese monastiche e parrocchiali dal tardo Medioevo alla fine degli antichi regimi*, Ed. Il mulino, Bologna;

- Brynt David Douglas e Quaranta Elena (a cura di), (2006), *Produzione, Circolazione e Consumo – Consuetudine e quotidianità della polifonia sacra nelle chiese monastiche e parrocchiali dal tardo medioevo alla fine degli antichi regimi*. Ed. Il Mulino, Bologna
- Calcagno M. (2009), *L'innovazione nelle produzioni culturali: il rapporto con il fruitore*, in Rispoli e Brunetti (a cura di), *Economia e management delle aziende di produzione culturale*, Ed. Il Mulino, Bologna
- Carù A., Cova B., (2007), *Consuming Experience*, Ed. Routledge
- Colbert François, Nantel Jacques, Bilodeau Suzanne, (2000), *Marketing delle arti e della cultura*, Ed. Etas, Milano
- Cova B., (1996), "What Postmodernism means to Marketing managers", *European Management Journal*, Vol. 14 (5), pp. 494-499
- De Sanctis Stefano, Nigris Nadia, (1990), *Il Fondo musicale dell'I.R.E. Istituzioni di Ricovero e di Educazione di Venezia*, Ed. Torre d'Orfeo, Roma
- Fabiano Andrea, (1992), *Le stampe musicali antiche del Fondo Torrefranca del Conservatorio Benedetto Marcello, Tomo I e Tomo II*, Ed. Leo S. Olschki, Firenze;
- Forsyth Michael, (1991), *Edifici per la musica – L'architetto, il musicista, il pubblico dal Seicento a oggi*, Ed. Zanichelli, Bologna;
- Gatta Francesca, (1994), *Catalogo dei libretti del Conservatorio Benedetto Marcello III vol.*, Ed. Leo S. Olschki, Firenze
- Glixon Beth L. & Jonathan E., (2006), *Inventing the Business of Opera – Impresario and his world in Seventeen-Century Venice*, Ed Lightning Source UK Ltd, New York (USA)
- Glixon Jonathan, (2003), *Honoring God and the City – Music at the Venetian Confraternities 1260 – 1807*, Ed. Oxford University Press, USA
- Glixon Jonathan, Cesco Lorenzo, Urban Lina, (1996), *La Scuola Grande di San Rocco nella musica e nelle feste veneziane*, Ed. Grafiche Veneziane s.r.l., Venezia
- *Il Dizionario enciclopedico della musica e dei musicisti – UTET – 1986*
- Laini Marinella, (1993), *Vita musicale durante la Repubblica*. Istituzioni e

Mecenatismo, Ed. Stamperia di Venezia.

- Lewis Mary S., (1988), Antonio Gardano, Venetian Music Printer 1538-1569, Ed Garland Publish, New York and London.
- Mancini F., Muraro M. T., Povoledo E., (1995), I teatri del Veneto – Venezia, Tomo I – Teatri effimeri e nobili Imprenditori, Ed. Regione del Veneto – Giunta regionale e Corbo e Fiore Editori, Venezia
- Mancini F., Muraro M.T., Povoledo E. (1996), I teatri del Veneto – Venezia e il suo territorio, Tomo I e Tomo II, ed. Regione del Veneto e Corbo e Fiore
- Mangini Nicola, (1974), I teatri di Venezia, Ed. Mursia, Milano
- Massi M. e Harrison P., La gestione del brand nel settore culturale: un confronto internazionale, in *Economia della Cultura*, n. 2/2010
- Miggiani M. Giovanna, (1990), Il fondo Giustiniani del Conservatorio B. Marcello, Catalogo dei manoscritti e delle stampe, Ed. Olschki, Firenze;
- Miggiani Maria Giovanna, (1990), Il Fondo Giustiniani del Conservatorio «Benedetto Marcello» – Catalogo dei manoscritti e delle stampe, Ed. S. Olschki, Firenze
- Migliacani Michela, (2008), Il museo ‘crea’ valore, collana di “Studi di ragioneria e di economia aziendale” diretta da Giuseppe Catturi, serie monografie n. 62, Ed. Cedam
- Monaci Sara, (2005), Il futuro nel museo – Come i nuovi media cambiano l’esperienza del pubblico, Ed. Guerini Studio, Milano.
- Moretti A. (a cura di), (2001), Strategia e marketing delle organizzazioni culturali - casi e materiali didattici, Ed. Franco Angeli
- Moretti A., (1999), La produzione Museale, Ed. Giappichelli, Torino
- Moretti Laura, (2008), Dagli Incurabili alla Pietà. Le chiese degli Ospedali Grandi di Venezia tra architettura e musica (1522-1790), (Studi di musica veneta. Quaderni vivaldiani n. 14), Ed. Leo S. Olschki, Firenze
- Negri Emanuela, (1994), Catalogo dei libretti del Conservatorio Benedetto Marcello, I vol., Ed. Leo S. Olschki, Firenze
- Passadore Francesco, Rossi Franco, (1999), Trattatistica e letteratura musicale nel Fondo Torrefranca del Conservatorio Benedetto Marcello, Ed.

Leo S. Olschki, Firenze

- Perrone Fabio, (2001), Guida alle collezioni di strumenti musicali in Italia, Ed. Cremonabooks – Cremona;
- Pio Stefano, (2002), Liuteri & sonadori: Venezia 1750-1870, Ed. Linea Grafica, Castelfranco Veneto, (TV)
- Pio Stefano, (2004), Violin and Lute Makers of Venice – 1640-1760, Ed. Linea Grafica, Castelfranco Veneto, (TV)
- Pio Stefano, (2011), Violin and Lute Makers of Venice – 1490-1630, Ed. Venice Research, Venezia.
- Pullan Brian, (1982), La politica sociale della Repubblica di Venezia 1500 – 1620”, Ed. Il Veltro, Roma
- Quaranta Elena, (1998), Oltre San Marco – Organizzazione e prassi della musica nelle chiese di Venezia nel Rinascimento, Ed. Leo S. Olschki, Firenze
- Reese Gustave, (1990), La musica nel Rinascimento, Ed. Le Lettere, Firenze,
- Rossi Franco, (1986), I manoscritti del fondo Torre Franca del Conservatorio Benedetto Marcello, Catalogo per autori, Firenze
- Rullani Enzo, Micelli Stefano, Di Maria Eleonora, (2000), Città e cultura nell’economia delle reti, Ed. Il Mulino, Bologna
- Salvemini Severino, Soda Giuseppe, (2001), Artwork & network: reti organizzative e alleanze per lo sviluppo dell’industria culturale, Ed. Egea, Milano
- Shigeo Kishibe, (1989), Strumenti musicali giapponesi, Ed. Stamperia di Venezia, Venezia
- Solima Ludovico, (2000), Il pubblico dei musei – Indagine sulla comunicazione nei musei statali italiani, Ed. Gangemi, Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Ufficio Studi, Roma,
- Solima Ludovico, (2012), “Il museo in ascolto – Nuove strategie di comunicazione per i musei statali”, Ed. Rubbettino, Catanzaro
- Talbot Michael, (1995), The sacred vocal music of Antonio Vivaldi, Ed. S. Olschki, Firenze

- Toffolo Stefano, (1987), *Antichi strumenti veneziani – 1500-1800: quattro secoli di liuteria e cembalaria*, Ed. Arsenale, Venezia
- Toffolo Stefano, (1995), *Strumenti musicali a Venezia nella storia e nell'arte dal XIV al XVIII secolo*, Ed. Turrin, Cremona
- Vio Gastone, (2006), *L'Arte dei sonadori e l'insegnamento della musica a Venezia*, estratto dalla rivista per lo studio e la pratica della musica.
- Zorzi Alvise, Molteni Elisabetta, Marton Paolo, (1991), “*Venezia Nobili Dimore*” Vol. 1, Ed. Magnus, Udine
- Kotler Neil & Philip, (1999), *Marketing dei musei – Obiettivi, traguardi, risorse*, Edizioni di Comunità, Torino;
- Gillio Pier Giuseppe, (2006), *L'attività musicale negli ospedali di Venezia nel Settecento. Quadro storico e materiali documentari*, Ed. Leo S. Olschki (Studi di musica veneta. Quaderni vivaldiani n. 12), Firenze;
- Sacco Pier Luigi (a cura di), (2007), *Il fundraising per la cultura*, Ed. Meltempi, Roma (ristampa)
- Verardo Pietro (a cura di), (1977), *Il Conservatorio di Musica Benedetto Marcello di Venezia*, Ed. Stamperia di Venezia S.p.A.
- Guarino Raimondo, (1995), *Teatro e Mutamenti – Rinascimento e Spettacolo a Venezia*, Ed Il Mulino;
- Cattin Giulio, (1990), *Musica e Liturgia a San Marco*, Vol. I, II, III, Ed. Fondazione Levi, Venezia
- Grandinetti Roberto e Moretti Andrea (a cura di), (2004), *Evoluzione manageriale delle organizzazioni artistico-culturali – La creazione del valore tra conoscenze globali e locali*, Ed. Franco Angeli, Milano.
- Gallo Rodolfo, (1944), *Una famiglia patrizia. I Pisani ed i Palazzi di Santo Stefano e di Strà*, in “*Archivio Veneto*”, XXXIV.XXXV
- Roncaccioli Angela (a cura di), (1996). *L'azienda museo – problemi economici, gestionali e organizzativi*”, Ed. Cedam, Vicenza
- Carboni Sabrina, (1994), *Catalogo dei libretti del Conservatorio Benedetto Marcello – vol. II*, Ed. Leo S. Olschki, Firenze
- Stanley Sadie, (ristampa 2002), “*The new grove dictionary of music and*

musicians”, London, Macmillan

- Solima Ludovico, (1998), La gestione imprenditoriale dei musei – percorsi strategici e competitivi nel settore dei beni culturali, Ed. Cedam
- Solima Ludovico. , Nuove tecnologie della Comunicazione, in Economia della Cultura, a. XVII, 2007, n. 3
- Garlandini Alberto - Presidente di ICOM Italia, Atti del Direttivo, I musei al tempo della crisi. Sei proposte di ICOM Italia per una gestione sostenibile degli istituti culturali e per un progetto di rilancio del sistema culturale italiano. Milano, 5 ottobre 2011
- Collesei U., (2006), Marketing, Ed. Cedam
- Sterpi Massimo (2005), Il brand culturale, ovvero la miniera d'oro semantica dell'economia postindustriale, in Severino Fabio (a cura di), Un marketing per la cultura, Ed. Franco Angeli, Milano.
- Tiella, Primon Luca, (1990), Catalogo degli strumenti dell' Istituto della Pietà, Venezia. Catalogo in occasione della mostra "Estro armonico", Venezia, 14 maggio 1990

## Sitografia

<http://www.conservatoriobuzzolla.it/article/view/article/> (visitato il 21/11/2013)

<http://www.conservatoriovivaldi.it/> (visitato il 21/11/2013)

<http://www.fondazionemonteverdi.it/> (visitato il 12/12/2013)

<http://www.music.ed.ac.uk/euchmi/cimcim/> (visitato il 25/07/2013)

<http://www.music.ed.ac.uk/euchmi/cimcim/index.html> (visitato il 20/06/2011)

<http://istitutomascagni.it/index.php?p=presentazione> (visitato il 09/01/2014)

<http://amiciconservatorio.blogspot.it> (visitato il 05/03/2013)

<http://fondocorrer.wordpress.com/> (consultato il 25/07/2013)

<http://www.conservatorioadria.it> (visitato il 12/12/2012)

<http://www.conservatoriovivaldi.it> (visitato il 12/12/2012)

<http://www.conservatoriocimarosa.org> (visitato il 12/12/2012)

<http://www.conservatoriopiccinni.it>(visitato il 12/12/2012)

<http://www.conservatorionicolasala.eu/> (visitato il 12/12/2012)  
<http://www.conservatorio-bologna.com/> (visitato il 17/12/2012)  
<http://www.conservatoriobolzano.it> (visitato il 18/12/2012)  
<http://www.conservatorio.brescia.it> (visitato il 18/12/2012)  
<http://www.conservatorio.brescia.it/darfo/> (visitato il 18/12/2012)  
<http://www.conservatoriocagliari.it/> (visitato il 18/12/2012)  
<http://www.conservatorioperosi.it> (visitato il 20/12/2012)  
<http://www.steffani.it> (visitato il 20/12/2012)  
<http://www.conservatoriomaderna-cesena.it> (visitato il 20/12/2012)  
<http://www.conservatoriocomo.it/> (visitato il 20/12/2012)  
<http://www.conservatoriodicosenza.it/> (visitato il 20/12/2012)  
<http://www.conservatoriocuneo.it/> (visitato il 21/12/2012)  
<http://www.conservatorio.net> (visitato il 21/12/2012)  
<http://www.conservatorioferrara.it> (visitato il 21/12/2012)  
<http://www.conservatorio.firenze.it> (visitato il 21/12/2012)  
<http://www.conservatoriofoggia.it> (visitato il 28/12/2012)  
<http://www.conservatoriorodi.it> (visitato il 28/12/2012)  
<http://www.conservatorio-frosinone.it/> (visitato il 28/12/2012)  
<http://www.conservatoriopaganini.org/>( visitato il 28/12/2012)  
<http://www.consaq.it> (visitato il 28/12/2012)  
<http://www.conservatoriopuccini.com> (visitato il 30/12/12)  
<http://www.conservatorio.latina.it/> (visitato il 30/12/12)  
<http://www.conservatoriolecce.it> (visitato il 30/12/12)  
<http://www.conservatoriolecce.it> (visitato il 30/12/12)  
<http://www.conservatoriomantova.com> (visitato il 02/01/2013)  
<http://www.conservatoriomatera.it> (visitato il 02/01/2013)  
<http://www.conservatoriomessina.it> (visitato il 02/01/2013)  
<http://www.consmilano.it/> (visitato il 07/01/2013)  
<http://www.conservatoriodimonopoli.org> (visitato il 07/01/2013)  
<http://www.sanpietroamajella.it/> (visitato il 09/01/2013)  
<http://consno.it/> (visitato il 09/01/2013)  
<http://www.conservatoriopollini.it> (visitato il 09/01/2013)

<http://www.conservatoriobellini.it/> (visitato il 09/01/2013)  
<http://www.conservatorio.pr.it/> (visitato il 09/01/2013)  
<http://www.conservatorioperugia.it> (visitato il 09/01/2013)  
<http://www.conservatoriorossini.it/> (visitato il 09/01/2013)  
<http://www.conservatorioluisadannunzio.it> (visitato il 12/01/2013)  
<http://www.conservatorio.piacenza.it> (visitato il 12/01/2013)  
<http://www.conservatoripotenza.it> (visitato il 12/01/2013)  
<http://digilander.libero.it/conservatoriocilea/> (visitato il 12/01/2013)  
<http://www.conservatoriosantacecilia.it> (visitato il 12/01/2013)  
<http://www.conservatoriorovigo.it/> (visitato il 13/01/2013)  
<http://www.consalerano.com> (visitato il 13/01/2013)  
<http://www.conservatorio.sassari.it> (visitato il 13/01/2013)  
<http://www.conservatorior torino.eu/> (visitato il 13/01/2013)  
<http://www.conservatorioscontrino.it/> (visitato il 13/01/2013)  
<http://www.conservatorio.tn.it> (visitato il 13/01/2013)  
<http://www.conservatorio.trieste.it> (visitato il 20/01/2013)  
<http://www.conservatorio.udine.it/> (visitato il 20/01/2013)  
<http://www.conseve.net/> (visitato il 20/01/2013)  
<http://www.conservatorioverona.it> (visitato il 20/01/2013)  
<http://www.conservatoriovibovalentia.it> (visitato il 20/01/2013)  
<http://www.consvi.it> (visitato il 20/01/2013)  
<http://www.istitutopergolesi.it> (visitato il 22/01/2013)  
<http://www.imaosta.com> (visitato il 22/01/2013)  
<http://www.issmdonizetti.it> (visitato il 22/01/2013)  
<http://www.istitutobellini.cl.it/> (visitato il 22/01/2013)  
<http://www.istitutobellini.it/> (visitato il 23/01/2013)  
<http://www.istitutomonteverdi.it> (visitato il 23/01/2013)  
<http://www.ismpuccinigallarate.it/> (visitato il 23/01/2013)  
<http://www.istitutomascagni.it> (visitato il 23/01/2013)  
<http://www.boccherini.it> (visitato il 23/01/2013)  
<http://www.comune.modena.it/oraziovecchi> (visitato il 23/01/2013)  
<http://www.tchaikovsky.it> (visitato il 25/01/2013)

<http://www.istitutovittadini.it> (visitato il 25/01/2013)  
<http://www.istitutoverdi.ra.it> (visitato il 25/01/2013)  
<http://www.istitutoperi.com> (visitato il 25/01/2013)  
<http://www.istitutotoscanini.it> (visitato il 25/01/2013)  
<http://www.istitutolettimi.it> (visitato il 25/01/2013)  
<http://www.istitutofranci.com> (visitato il 25/01/2013)  
<http://www.paisiello.it> (visitato il 26/01/2013)  
<http://www.istitutobraga.it/> (visitato il 26/01/2013)  
<http://www.briccialditerni.it> (visitato il 26/01/2013)

## ALLEGATO

**TABELLA DEI CONSERVATORI DI MUSICA E DEGLI ISTITUTI MUSICALI PAREGGIATI IN ITALIA**

<b>Conservatorio Istituto Pareggiato</b>	<b>Didattica</b>	<b>Produzioni Artistiche</b>	<b>Seminari Masterclass Laboratori</b>	<b>Biblioteca Mediatech e</b>	<b>Fondi Archivi Storici</b>	<b>Documenti informatizz.</b>	<b>Mostre Permanenti Mostre Temporanee</b>	<b>Altro (es. canali web, pubblicazioni, ecc..)</b>	<b>Auditorium Sale da Concerto</b>
"A. Buzzolla" - Adria (RO) Sito ancora in allestimento	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - Scuola Media Statale; - Dipartimento Jazz	- concerti; - Eventi	no	Cat. on-line  Fonoteca Jazz	F.do Casellati	no	no	- Cura delle Pubblicazioni; - Canali Web: FB e Twitter	
"A. Vivaldi" - Alessandria	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - Corsi per l'infanzia; - Scuola di musica per adulti.	- concerti; - Eventi; - Rassegne Musicali, anche in collaborazione con il Museo Etnografico	Si	Cat. on-line;  Fonoteca e Videoteca;	presenta diversi fondi storici	no	La Biblioteca promuove con il progetto "Valorizzazione dei fondi storici della Biblioteca. del Vivaldi" mostre, conferenze, giornate di studi volte all'esecuzione delle opere.	- Membro AEC; - Canali Web: FB, Twitter, Youtube, un Forum, una newsletter; - Website in Italiano ed in Inglese; - Rivista "Ad Libitium"; - Link del Museo di Pietro Abbà-Cornaglia	- Auditorium
"D. Cimarosa" - Avellino	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello.	- concerti; - Eventi; - Rassegne Musicali	No	Cat. on-line;  Discoteca.	- Fondo "Italia Carloni"; - "Fondo "Procida"; - Fondo "Carella"; - Fondo "Biondi".	In corso di digitalizzaz. dei sistemi analogici		- Canali Web: FB, Twitter, Youtube;  Radio D'Ateneo.	- Auditorium

“N. Piccinni” - Bari	. Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - Master 1° livello.	- Concerti; - Eventi	No	Cat. on-line		no		Membro AEC	
“N. Sala” - Benevento	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello.	- Concerti; - Eventi	no-Laboratorio Lirico-Orchestrale; Studio di registrazione	Si		no		Pubblica: AA.VV. per i canti beneventani; - website in Italiano e in Inglese	
“C. Monteverdi” - Bolzano	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - Master 1° livello;	- Concerti; - Eventi	si	Cat. on-line; Fonoteca				Website in Italiano, Inglese e Tedesco	Sala Concerti “Michelangeli”;
“L. Marenzio” - Brescia	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello;	- Concerti; - Eventi	si	Cat. on-line;  Fonoteca	- F.do Galliera; - F.do Gorio.			Membro AEC; Website in Italiano e Inglese; - una sede distaccata, il Conservatorio di Darfo.	Auditorium;
“G. P. da Palestrina” - Cagliari	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - E-Learning.	- Concerti; - Eventi; - Festivals	Si	Cat. on-line;  Fonoteca;	- Fondo della ex Cappella Civica di Cagliari			Membro AEC; Canali WEB: newsletter	Auditorium
“L. Perosi” - Campobasso	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - Didattica in web	- Concerti; - Eventi	si	Cat. on-line;  Fonoteca;	- presenta diversi fondi storici			Website in Italiano ed in Inglese	
“A. Steffani” - Castel Franco Veneto (TV)	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello.	- Concerti; - Eventi	Si; laboratorio per la musica elettronica;	si  Fonoteca.				Website in Italiano ed in Inglese; - un blog; "L'Avvisatore Bibliotecario"; - contatto su Skype	- aula-auditorium da 70 posti;
“									

B. Maderna” - Cesena (FO)	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - corsi per l'infanzia; - corsi liberi amatoriali.	- Concerti; - Eventi; - Rassegna Musicale “I mercoledì pianistici”.	si	Cat. on- line;				Membro AEC; Canali web: newsletter	
“G. Verdi” - Como	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello.	- Concerti; - Eventi	si; laboratori di studio e ricerca avanzata nel jazz, nella musica elettronica e nelle tecnologie del suono.	Cat. on- line  Videoteca  Fonoteca;	- presenta diversi fondi storici			Membro AEC; Website in Italiano, in Tedesco ed in Inglese; - Canali web: FB e Youtube, newsletter	- Auditorium;
“S. Giacomantonio ” - Cosenza	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello.	- Concerti; - Eventi	si	Cat. on- line				Membro AEC; - Canali web: newsletter; - parte del website in Italiano ed in Inglese	
“G. F. Ghedini” - Cuneo	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - corso di musicoterapia; - offerta formativa didattica per la disabilità	- Concerti; - Eventi	si	Si				Membro AEC; Website in Italiano ed in Inglese; - Canali web: FB, Twitter, MySpace;	
“G. B. Pergolesi” – Fermo	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello.	- Concerti; - Eventi	si	Cat. on- line;	- Archivio Musicale Marchigiano			- Canali web: FB e Youtube	- Auditorium

“G. Frescobaldi” – Ferrara	- Corsi Pre-Accademici; - Corsi di 1° e 2° livello; - corsi liberi amatoriali.	- Concerti; - Eventi; - Rassegne Musicali; - Festivals.	si	Si				- Canali web: newsletter; - Associazione Amici del Conservatorio.	
“L. Cherubini” – Firenze	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - è anche Accademia di Musica, Lettere ed Arti istituita nel 1860	- Concerti; - Eventi	Si MARTLab si occupa del recupero e del restauro dei supporti audio magnetici e dei documenti sonori in essi registrati	Cat. on-line; "Registro dei Visitatori della Biblioteca del R. Istituto Musicale di Firenze dal 1867 al 1931" conserva le firme di molti musicisti e musicologi dei secoli XIX e XX.	- sono presenti diversi fondi storici e manoscritti antichi	Biblioteca digitale dedicata ai “Manoscritti musicali di pregio del Conservat. (è possibile inviarle come cartoline)	2008: resi visibili alcuni fondi librari della Biblioteca del Conservatorio. Si tratta di alcuni esemplari unici al mondo. La mostra è disponibile on-line.	Membro AEC; Canali web: newsletter; qualche parte del sito è in inglese; Il volume "Luigi Cherubini" presenta una lettera autografa, immagini delle costole, dei piatti, dei contenitori e dei frontespizi delle più importanti opere di Cherubini	
“U. Giordano” – Foggia	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - Master; - Corsi di Musicoterapia	- Concerti; - Eventi	si	si				Website in Italiano e in inglese; Rivista annuale “ I Quaderni del Conservatorio Giordano”. - ha una sezione distaccata a Rodi	- Auditorium

								Garganico.	
“L. Refice” - Frosinone	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - annessa scuola media	- Concerti; - Eventi	si Il Centro di Ricerca ed Elaborazione Audiovisiva (CREA) è composto da una sala di ripresa e due sale regia e apparecch. per la registrazione e la post- produzione audio-video.	Cat. on- line;  Fonoteca	- Fondi contempor.				
“N. Paganini” – Genova	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello.	- Concerti; - Eventi	si	Cat. on- line	Fondo Antico	Si, il “Fondo Antico”.		Membro AEC; Canali web: FB, Youtube, newsletter; - rivista “Il Cantiere Musicale”; - cura altre pubblicazioni e CD musicali.	
“A. Casella” - L'Acquila	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - corsi per l'infanzia; - Corsi di Musicoterapia; - Dip. Nuove Tecnologie e Linguaggi	- Concerti; - Eventi	si	Cat. on- line  Fonoteca				Membro AEC; Canali web: forum - rivista “Music@”; - pubblica alcune tesi di studenti; - pubblica CD musicali	

“G. Puccini” - La Spezia	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - corsi propedeutici	- Concerti; - Eventi	si	Si					Auditorium
“O. Respighi” - Latina	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello.	- Concerti; - Eventi; - Festival	si	Cat. on- line  Fonoteca					
“T. Schipa” - Lecce	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - Corsi di Alta Formazione post- lauream	- Concerti; - Eventi; - Festivals	si	Cat. on- line  Fonoteca.	- presenta diversi fondi storici e manoscritti antichi	Di alcuni documenti		Membro AEC; Website in Italiano ed in Inglese; - Canali web: FB - pubblicazione di CD musicali - una sede distaccata a Ceglie Messapica (BR)	Auditorium;
“L. Campiani” - Mantova	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - Corsi per l'infanzia; - Corsi di Alta Formazione post- diploma superiore;	- Concerti; - Eventi	si- Laboratorio Musicale; -Laboratorio Discografico -Laboratorio Video;	Cat. on- line  Fonoteca;	diversi fondi storici e manoscritti			- pubblicazione di CD musicali; - pubblicazioni editoriali Associazione Amici del Conservatorio	
“E. R. Duni” - Matera	- Corsi di 1° e 2° livello.	- Concerti; - Eventi.	si	Cat. on- line				Anali web: FB	
“A. Corelli” - Messina	- Corsi di 1° e 2° livello.	- Concerti; - Eventi	Si Laboratorio di Restauro Pianoforti	Cat. on- line				- Pubblicazione CD musicali; - “Quaderni del Conservatorio”; - Canali web: Forum	.

“G. Verdi” - Milano	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - Corsi per l'infanzia; - Liceo Quinquennale; - Master 1° Livello; - Corsi popolari serali di musica.	- Concerti; - Eventi; - Festivals; - Concorso Intern. di Composizione; - Rassegna Musicale.	Si Laboratori Dipart.	Cat. on-line	Fondi storici	si	Collezione di Strumenti Storici ad arco esposti nel foyer della Sala Verdi. Inoltre anche mostre temporanee In collaborazione esterna con altre istituzioni museali.	- Canali web: Newsletter - Membro AEC	- due Sale da Concerto: la “Puccini” e la “Verdi”.
“N. Rota” - Monopoli (BA)	- Corsi di 1° e 2° livello.	- Concerti; - Eventi	si	In corso catalogo on-line	- F.do Fiume; - F.do Vanna			Membro AEC;	- Salone “N. Rota” per concerti e seminari
“S. Pietro a Majella” - Napoli	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello.	- Concerti; - Eventi	si	In corso catalogo on-line	Archivio storico.	parzialmente	- quadreria; - strumenti musicali. (anche digitalizzati e consultabili on-line);	Membro AEC; - pubblicazione editoriali	
“G. Cantelli” - Novara	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello.	- Concerti; - Eventi; - Festivals	Si	Cat. on-line  Fonoteca	fondi storici	In corso	Due mostre sulle donne compositrici nel '600 e nel '700.	Membro AEC; - pubbl. di cataloghi e di CD musicali e atti di Convegni; Progetto sulle donne;compositrici	Audorium
“C. Pollini” - Padova	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1 e 2° livello; - Corsi singoli.	- Concerti; - Eventi		Cat. on-line  Fonoteca	- F.do Pollini		Presenta una collezione di strumenti musicali storici	Membro AEC; - Collaborazioni con altri Enti, dal Teatro Regio di Torino ai Conservatori di Friburgo, Graz e Copenaghen, per attività di scambio e co-produzione artistico-musicale.	Auditorium;

“V. Bellini” - Palermo	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - Master di 1° e 2° livello	- Concerti; - Eventi	Si	Si  Fonoteca	- archivio storico.			Membro AEC; Canali Web: FB e Youtube;	
“A. Boito” - Parma	- Corsi di 1° e 2° livello; - Liceo Sperimentale Musicale	- Concerti; - Eventi	Si	Cat. on- line  Mediateca	Archivio storico.  Archivio fotografico	si	La collezione di strumenti musicali non vasta ma caratteristica; ricostruzione degli studi di A. Boito e di A. Toscanini; Attualmente chiusi per restauro, solo su appuntamento	Membro AEC; Parte del sito è in Italiano e in Inglese; - prestito per gli studenti di strumenti musicali	- Auditorium del Carmine (ex-chiesa)
“F. Morlacchi” - Perugia	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello.	- Concerti; - Eventi; - Festivals	si Laboratorio di Musica elettronica.	Si, catalogo informatiz- zato ma non in rete.	- diversi fondi storici		Il “Museo della Musica di Perugia” sarà costituito dal Fondo storico “F. Morlacchi”: è costituito da quadri, fotografie, stampe, sculture, disegni, lettere, manoscritti, rare edizioni a stampa, dal sec. XVIII al XX attualmente custoditi nella Biblioteca annessa e in vari locali del Conservatorio adibiti a magazzini. Verrà realizzato temporaneamente nel foyer dell'Auditorium Presenta n. 2 clavicembali, n. 2 clavicordi e n. 2 fortepiani; Ospiterà anche mostre temporanee	Membro AEC; Pubblicazione di CD musicali; Canali web: FB, Twitter, Youtube.	- Auditorium (ex- refettorio)

“G. Rossini” - Pesaro	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello.	- Concerti; - Eventi	si Laboratorio Orchestra Jazz; LEMS – Laboratorio Elettronico per la Musica Sperimentale	Cat. on-line Fonoteca.		Si		Membro AEC	
“L. D'Annunzio” - Pescara	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello.	- Concerti; - Eventi	si	Si				Membro AEC	Auditorium
“G. Nicolini” - Piacenza	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello.	- Concerti; - Eventi	si	Cat. on-line Fonoteca	Ffondi storici			Membro AEC; Website in Italiano e in Inglese	
“G. da Venosa” - Potenza	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello.	- Concerti; - Eventi; - Festivals	si	Si					
“F. Cilea” - Reggio Calabria	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello.	- Concerti; - Eventi	si Ricerca teorico-musicol. della quale pubblica atti nelle riviste specializzate	Cat. on-line				Website in diverse lingue; - Canali web: Youtube	Auditorium
“S. Cecilia” - Roma	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello universitario;	- Concerti; - Eventi; - Festivals	Si	Cat. on-line Fonoteca.	Fondi storici	In corso	prestito strumenti musicali antichi agli studenti benemeriti, oltre a degli strumenti moderni.	Membro AEC;	
“F. Venezzesi” - Rovigo	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello.	- Concerti; - Eventi; ‘VenezzeJazzFestival’	Si	Si Fonoteca.	Fondi storici			Membro AEC;	- un Auditorium e il Salone Venezzesi.

“G. Martucci” - Salerno	- Corsi di 1° e 2° livello; - Master 1° livello.	- Concerti; - Eventi	si	Non specificato				Membro AEC; parti del sito sono in inglese.	
“L. Canepa” - Sassari	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello;	- Concerti; - Eventi		Cat. on-line.	Fondi storici		Conserva un'arpa a movimento “Erard” del 1810 restaurata	Membro AEC	sala da concerto
“G. Verdi” - Torino	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello;	- Concerto “Serate Musicali” - Eventi; - Organizza ed ospita annualment e il Premio Nazionale delle Arti, promosso dal MIUR.	si	Cat. on-line  Fonoteca	Fondi storici	In Corso	Al 1° piano ‘Galleria degli Strumenti’ sulla vita musicale della città e della storia del Conservatorio: comprende 130 esemplari, firmati dalla liuteria piemontese; inoltre grazie ad una convenzione di comodato temporaneo con la F.zione Torino Musei, vi sono 26 strumenti del Museo d’Arte Antica. Nel sito esiste una galleria fotografica degli strumenti.	Membro AEC; Pubblicazioni di libri e CD musicali; Canali web: newsletter, Youtube Associazione Amici del Conservatorio; Sponsor: Cariparma e Compagnia di San Paolo	- sala da concerto
“A. Scontrino” - Trapani	- Corsi di 1° e 2° livello; - Corsi per l’infanzia “Junior School”	- Concerti; - Eventi	Laboratorio di catalog. dei beni musicali.	Cat. on-line	Fondi storici			Membro AEC	Auditorium;
“F. A. Bonporti” - Trento	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello universitario; - Master 1° Livello; - Scuole Medie e Liceo.	- Concerti; - Festivals; - Opera e teatro musicale.	Si-CRAnMus Centro di Ricerca di ANtropologi a della MUSica	Cat- on-line  Fonoteca	Fondi antichi	si		Membro AEC; Canali web: FB, Twitter; Sito in Italiano, inglese e tedesco Associazione Amici del Conservatorio; ha una sede distaccata a Riva del Garda;	

“G. Tartini” - Trieste	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello.	- Concerti; - Eventi; - Festivals	si	In corso catalogo on-line.	Fondi storici			Membro AEC; Canali web: FB; - “I Quaderni del Conservatorio” e altro	
“J. Tomadini” - Udine	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello.	- Concerti; - Eventi	Si	Si				Membro AEC; Sito in Italiano e in Inglese; Canali web: Blog; Pubblicazione di CD musicali; Pubblicazione de ‘Quaderni del Conservatorio’ Associazione Amici del Conservatorio	
“B. Marcello” - Venezia	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - Corsi liberi Jazz	- Concerti; - Eventi	Si Laboratorio di Musica cameristica dal Novecento a oggi	Cat. on-line;	- F.do Correr, Torrefranc, Liceo-Società Musicale, Giustinian		collezione di strumenti musicali ed altri cimeli, visitabile solo su richiesta.	Membro AEC; Canali web: FB, newsletter; -Associazione Amici del Conservatorio	- Sala da concerto - Sala prove, all’occorrenza usata come Auditorium
“E. F. Dall’Abaco” - Verona	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - Master; - Corso di Specializz. in Musicoterapia; - Corsi per l’infanzia	- Concerti e conferenze “Gli incontri del Conservatorio” - Eventi; - Festivals	si	Cat. on-line  Fonoteca	Fondi storici			Membro AEC.	un Auditorium ‘Nuovo Montemezzi’ ed un chiostro; ha una sede distaccata in città con una sala da concerto in stile Liberty;

“F. Torrefranca” - Vibo Valentia	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - Corsi propedeutici per l'infanzia	- Concerti; - Eventi	Si	Cat. on-line				Membro AEC; Website in Italiano, Inglese, Francese, Tedesco e Spagnolo	
“A. Pedrollo” - Vicenza	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - Corsi liberi	- Concerti; - Eventi	Si	Cat. on-line Fonoteca	Fondi storici			Membro AEC; Canali web: FB, Youtube; Website in più lingue	- due sale da concerto.
Istituto Musicale Pareggiato “G.B. Pergolesi” - Ancona	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello;	- Concerti; - Eventi	Si	Cat. on-line Fonoteca				- Canali web: FB -website in Italiano, in Inglese e in Tedesco	
Istituto Musicale Pareggiato di Aosta	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - Corsi per l'infanzia	- Concerti; - Eventi; - “Concorso Internaz. Bandistico”	Si	Cat. on-line		no			
Istituto Musicale Pareggiato “G. Donizetti” - Bergamo	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - Corsi per l'infanzia	- Concerti; - Eventi	Si	Cat. on-line	Fondi storici Archivio della cappella musicale di S. Maria Maggiore	no		Canali web: newsletter; - Website in Italiano e in Inglese	
Istituto Musicale Pareggiato “V. Bellini” - Caltanissetta	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - Master 1° livello; - Corsi e-learning.	- Concerti; - Eventi	Si	Cat. on-line Fonoteca	- F.do Procaccini	No		- “Note Musicali” (digitale); - Website in Italiano ed in Inglese; - Canali web: FB e	

								newsletter	
Istituto Musicale Pareggiato "V. Bellini" - Catania	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - Master 1° livello;	- Concerti; - Eventi	Si	Cat. on-line Fonoteca	Fondi storici	No		- membro AEC; website in Italiano ed in Inglese	
Istituto Musicale Pareggiato "C. Monteverdi" - Cremona	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - Corsi Liberi Amatoriali	- Concerti; - Eventi	si	Si					
Istituto Musicale Pareggiato "G. Puccini" - Gallarate (VA)	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - Corsi per l'infanzia	- Concerti; - Eventi	Si	Si				Manca Website	
Istituto Musicale Pareggiato "P. Mascagni" - Livorno	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - Corsi per l'infanzia; - Corsi Liberi Amatoriali	- Concerti; - Eventi	Si	Cat. on-line Fonoteca	- F.do Musicale Livornese - altri fondi	No	Si, materiale fotografico ed altri cimeli.	Membro AEC; Pubblicazioni, edite o promosse, di dischi o testi; - Canali web: Forum; MySpace e FB coordina una <i>rete provinciale per l'educazione e la formazione musicale</i> che vede coinvolte le scuole pubbliche ad indirizzo musicale e le scuole musicali comunali.	
Istituto Musicale Pareggiato "L. Boccherini" -	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - Mater 1° livello;	- Concerti; - Eventi "Percorsi Musicali di	Si	Cat. on-line	Fondi storici di Musica Sacra e un F.do Antico	No		Membro AEC; Website in Italiano ed in Inglese; - presenta in link per	

Lucca	- Corsi per l'infanzia.	Primavera” e “Percorsi Musicali d'Autunno						il “Puccini Museum”; - Canali web: newsletter	
Istituto Musicale Pareggiato “O. Vecchi e A. Tonelli” - Modena e Carpi	Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - Corsi per l'infanzia.	- Concerti; - Eventi	Si	Cat. on-line	- F.do Moderno  F.do Antico.	no			
Istituto Musicale Pareggiato “P.I. Tchaikovsky” - Nocera Terinese (CZ)	Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - Corsi per l'infanzia; - Corsi Liberi Amatoriali; - Corsi e-learning.	- Concerti; - Eventi	Si	Si,		Virtuale consultabili on-line tramite login		- Canali web: FB, Youtube e un Forum; - presenta website multilingue	
Istituto Musicale Pareggiato “F. Vittadini” - Pavia	Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - Corsi di musicoterapia; - Corsi per l'infanzia; - Corsi Liberi Amatoriali	- Concerti; - Eventi	Si	Si	manoscritti di Vittadini, molti spartiti lasciati da G Farina e altri fondi da collezioni private. Il materiale è in fase di censimento. Una parte della catalogaz.è on-line		- collezione di strumenti storici, in attesa di valorizzazione, esposta nell'aula adiacente la direzione, al primo piano; Prestito in affitto di strumenti, esclusi quelli di pregio	- Membro AEC; - Website in Italiano ed in Inglese; - Canali web: newsletter	Chiostro 'Auditorium: vengono concessi in affitto per conferenze, convegni, manifestazioni educative, artistiche, culturali, scientifiche e mostre, compatibilmente con la destinazione primaria degli ambienti.

Istituto Musicale Pareggiato "G. Verdi" - Ravenna	- Corsi di 1° e 2° livello; - Corsi per l'infanzia;	- Concerti	No	Si	F.do Antico	no			
Istituto Musicale Pareggiato "A. Peri e Merulo" - Reggio Emilia	- Corsi Propedeutici; - Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello.	- Concerti : "L'Ora della Musica"; - Eventi; collaboraz. e gemellaggi con istituti esteri	Si Laboratorio di Registrazione Audio - Video e di Informatica Musicale	Cat. on-line	F.do Gentilucci	Archivio Etnomusicologico "Giorgio Vezzani"		Pubblicazione di CD musicali	
Istituto Musicale Pareggiato "A. Toscanini" - Ribera (AG)	- Corsi Propedeutici; - Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello.	- Concerti; - Eventi	Si	Cat. on-line  Fonoteca				Canali web: Blog, newsletter "Amici del Toscanini"	
Istituto Musicale Pareggiato "G. Lettimi" - Rimini	- Corsi Propedeutici; - Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello.	- Concerti; - Eventi	Si	Cat. on-line				Amici del Lettimi	
Istituto Musicale Pareggiato "R. Franci" - Siena	- Corsi Propedeutici; - Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello.	- Concerti; - Eventi	Si	Cat. on-line				Canali web: FB, un blog	
Istituto Musicale Pareggiato "G. Paisiello" - Taranto	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello.	- Concerti; - Eventi						Website in Italiano e in Inglese, ma non aggiornato	

Istituto Musicale Pareggiato "G. Braga" - Teramo	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - Corsi per l'infanzia; - Corsi libero Amatoriali	- Concerti; - Eventi	Si	Si, è in corso la catalog. cartacea e informatiz z.  Fonoteca			Presenta due strumenti musicali antichi in esposizione	Cura delle pubblicazioni; Canali web: FB , Youtube e Twitter;	
Istituto Musicale Pareggiato "G. Briccialdi" - Terni	- Corsi Pre-Acc.; - Corsi di 1° e 2° livello; - Corsi per l'infanzia.	- Concerti; - Eventi	Si	Cat. on-line  Fonoteca  Videoteca	- F.do Manoscritti Musicali			Canali web: newsletter	

Legenda:

- FB= Facebook









