

# La casa di Rossini a Lugo: genesì di un museo polifonico

**Maria Gregorio** - ICLCM (International Committee for Literary and Composers' Museums)  
**Claudio Ballestracci** - Artista

Il 24 ottobre 2020 si è aperto a Lugo di Romagna un nuovo museo dedicato al musicista Gioachino Rossini<sup>1</sup>. Un museo che può definirsi *polifonico*, poiché l'ascolto vi è duplice: della musica e al tempo stesso del fitto dialogo che si crea tra la musica, gli spazi e gli oggetti, senza i quali non si dà museo.

Nelle quattro stanze che lo compongono, la musica "riposa" negli oggetti in attesa che il visitatore la chiami a scaturirne innescando l'ascolto e, così, attivando anche quel ricco dialogo: una scelta naturale, ma non ovvia. Ciò avviene grazie a gesti semplici, propri del quotidiano: sollevare una piccola cupola, tirare a sé un cassetto, girare una pagina. Ma anche e soprattutto grazie alle installazioni create da Claudio Ballestracci, artista e allestitore del museo, per dare corpo alla vita e all'opera del musicista: strumenti da cui l'energia vitale fluisce con il fluire del suono. Una magia mutuata dalla tecnologia, dove tutti i segnali audio prodotti in natura sono convertiti in segnali digitali per ritornare, tramite un gesto domestico, alla diffusione analogica del suono nell'ambiente.

Rossini, nato a Pesaro nel 1792, è vissuto a Lugo – città d'origine della famiglia paterna – per due anni soltanto: dal 1802 al 1804, anni importanti per l'adolescente, che qui inizia la sua formazione musicale. Gioachino non ha mai abitato il modesto edificio a due piani che oggi ospita il museo, sebbene lo abbia sempre

avuto molto caro poiché apparteneva al nonno e al padre.

Già nel 1992, per i duecento anni dalla nascita del musicista, la palazzina, completamente vuota di arredi e decori, era divenuta sede di eventi culturali. Nel 2018, a 150 anni dalla scomparsa del Maestro, il Comune ha deciso di trasformarla in base a un progetto che tenesse fede alla duplice vocazione di *casa* e *museo*.

Qui, il musicista oggi "accoglie" i visitatori in veste di padrone di casa, invitandoli a scoprire la sua persona di compositore e, al tempo stesso, a prestare orecchio alla musica da lui creata. Il percorso, accompagnato da un racconto biografico scritto sui pannelli alle pareti, si snoda attraverso quattro Stanze che seguono entrambi quei sentieri: la vita e l'arte.

A partire dall'ingresso, grandi *effe* in metallo – i fori di risonanza presenti sulla tavola armonica di diversi strumenti musicali a corda – accompagnano il visitatore lungo l'intero percorso del museo, divenuto cassa di risonanza dell'opera di Rossini. Così, l'artista e allestitore Claudio Ballestracci descrive la sua *immersione* in quegli spazi:

*Sostando a lungo dentro la casa, specialmente la notte, le stanze cominciavano a cedere qualche confidenza. A volte, sdraiato sul pavimento, guardando il soffitto con le sue travi e i transetti a vista, mi sembrava di essermi calato nei recessi di un contrabbasso a spiare il fuori attraverso gli intagli della cassa di riso-*

<sup>1</sup> *La Casa di Rossini a Lugo. Crescendo – le stanze del genio adolescente*. Per informazioni sulla mostra; Via Giacomo Rocca 14 - Lugo (RA) Tel. 39 0545 38421/3, casarossini@comune.lugo.ra.it, <www.casarossini-lugo.it>.

*nanza. L'edificio a due piani era un luogo cavo e protettivo: entrando in quel suo speciale involucro mi era possibile avvertire le pareti come un corpo vibrante, una grande cassa acustica capace di contenere, amplificare e modulare frequenze.*

*Mentre ordivo il mio piano per portare allo scoperto l'invisibile protagonista, il vuoto iniziale si colmava di possibilità latenti. Nello spirito impalpabile della musica avvertivo quella sua presenza sensuale, fisica: come nella scienza della natura nel senso più ampio, ovvero come fenomeno che fosse possibile quantificare o misurare attraverso grandezze fisiche.*

*Le onde luminose provenienti dalle finestre, i lenti cambiamenti di temperatura del pavimento, le variazioni di pressione dell'atmosfera oppure il suono percepito nelle stanze sono tutti segnali caratterizzati da variazioni regolari: sono segnali reali definiti analogici, ossia non analizzabili all'interno di un insieme discreto di elementi; una variabile analogica può assumere un numero infinito di valori e può generare infinite "sfumature". A questa modalità di rappresentare la misura di una quantità si contrappone il digitale, riferito alla matematica del discreto, che lavora con un insieme finito di elementi. Con l'avvento rivoluzionario delle tecnologie digitali si è iniziato a usare un segnale che può assumere due soli valori: presenza o assenza del segnale, pertanto contemplando un numero "finito" di opzioni.*

*L'utilizzo più comune del digitale nel campo del suono risulta pressoché indistinguibile dall'originale analogico. Nel corso del testo, cercherò di chiarire a fondo le specificità di entrambi e il legame, che di qui risulta, con la presenza dei visitatori nel museo.*

Seguiamo ora il percorso creato lungo il museo. Lo descriverò stanza per stanza, quindi lasciando ogni volta la parola all'allestitore che ne illustrerà sia la messa in opera dell'ideazione concordata insieme sia l'uso delle tecniche e degli strumenti, in specie digitali,

necessari a raggiungere l'esito desiderato. L'alternarsi delle nostre voci corrisponde all'intreccio delle esperienze da noi messe in campo e prelude all'auspicato coinvolgimento del visitatore, invitato a partecipare.

All'ingresso, al piano terra, si apre la Stanza del prodigio, dove ci è subito offerta l'opportunità di conoscere da vicino il "laboratorio" rossiniano agli albori, ascoltando la prima delle Sei sonate a quattro, musicate nel 1804 dal compositore dodicenne.

Nella Stanza, ideata come un preludio, il visitatore si trasforma in "musicante" nel momento stesso in cui apre con mano l'uno o l'altro degli spartiti appoggiati sui quattro leggi, attivando con quel semplice gesto il suono dello strumento a cui lo spartito è dedicato.

Ciascuna partitura può essere inoltre seguita anche visivamente: nella grafia originale, stampata su tessuto e retroilluminata; nei fogli di spartito, annunciati dalla bella grafia di Rossini, qui sospesa e intagliata nel ferro; nelle copertine riprodotte su plexiglas e lamiera.

*All'ascolto, il quartetto d'archi è avvertito come sorgente sonora singola: i musicisti suonano all'unisono. In questa circostanza, per ottenere quattro esecuzioni distinte abbiamo dovuto separarli. La sala di registrazione era divisa in quattro ambienti acusticamente isolati e trasparenti: ogni musicista, provvisto di cuffie, suonava, ascoltava e vedeva gli altri, mentre ciascun microfono registrava i suoni, l'uno indipendentemente dagli altri. Ottenuti i file digitali distinti, le quattro esecuzioni erano pronte per essere ascoltate in assolo, in duo, in trio o, fedelmente, in quartetto.*

*Con l'apertura del primo spartito, un micro interruttore on-off nascosto nel sottofondo della prima pagina consente l'avvio della linea melodica del primo movimento, scritta per ciascuno dei quattro strumenti. Aprendo i quattro spartiti insieme si attivano in perfetta sincronia le omonime linee melodiche del primo movimento scritto nella forma originale dell'intera sonata.*

*Il riproduttore digitale audio a quattro tracce, attraverso l'attivazione o l'inibizione del segnale proveniente dagli spartiti, pilota le quattro casse acustiche, una per ogni strumento musicale, collocate di fronte a ciascun leggio e nascoste dai teli sopra i quali sono stampati gli spartiti: la stanza è preparata in modo da simulare un effettivo concerto d'archi. Un'occasione per "captare" da vicino le differenze e le sfumature d'esecuzione tra il primo violino, il secondo violino, la viola e il contrabbasso nelle varie formazioni prescelte. Il basso soffitto di travi a vista, la porta in legno che dà sulla piccola corte interna, la presenza di un pozzo freatico nascosto da una lastra di metallo, le diciotto tende in cotone in forma di spartito, il corridoio aperto sul resto della casa, sono variabili analogiche che condizionano e conferiscono carattere al suono, rendendolo unico né riproducibile altrove l'esperienza d'ascolto.*

Al primo piano, entriamo nella Stanza della mappa: seconda tappa del percorso museale. Qui, sulla superficie sinuosa di un ampio, lunghissimo tavolo i visitatori ripercorrono le stazioni compositive di Rossini, dagli esordi agli ultimi capolavori: quasi camminassero lungo un sentiero disseminato di polle sonore.

Ciascuna delle ventisei cupole in cristallo, disposte sulla superficie del tavolo, reca il nome di una composizione del Maestro: la mano solleva una cupola, e di lì scaturisce il frammento musicale scelto per offrire all'ascolto la cifra dell'opera musicale. Come se quel gesto equivalesse a socchiudere la porta del teatro durante l'esecuzione.

Alle pareti è sempre illuminata una mappa ottocentesca di Lugo: appare quale una sorta di museo diffuso sul territorio, dove sono messi in evidenza i luoghi frequentati dal musicista adolescente durante i due anni di soggiorno.

*Per affrontare la Stanza della mappa mi ha aiutato l'immagine di una precedente installazione, creata in occasione di una mostra: ave-*

*vo disposto alcune cupole in vetro lungo un tavolo al cui interno avevo fatto circolare, tramite condotte idrauliche, un condensato di glicerina e acqua distillata per ottenere una sorta di nebbia artificiale. Nel caso della Stanza rossiniana, ho pensato che la nebbia poteva trasformarsi in musica e, le cupole, essere sostituite da campane provviste di un pomolo con cui sollevarle. Mi sono, tuttavia, accorto che l'avvio della musica tramite un interruttore on-off strideva con gli armoniosi attacchi di composizioni musicali che scaturiscono da voci, legni, ottoni e strumenti a corda di un'orchestra classica sette-ottocentesca.*

*Una nuova immagine mi è allora sopravvenuta dalle prime sperimentazioni acustiche sulla propagazione del suono. Nel Seicento, il fisico tedesco Otto von Guericke dimostra, utilizzando una suoneria collocata sotto una campana a vuoto, che il suono, prodotto dalle vibrazioni degli oggetti, necessita per propagarsi di una sostanza: solida, liquida o gassosa che sia. La campana in vetro, oltre che oggetto di protezione, diventa dunque strumento fisico di inibizione del suono.*

*Di qui, in collaborazione con il Maestro Marco Mantovani, l'idea di trasmettere le ventisei opere prescelte ad altrettanti altoparlanti sotto campana, in modo da ottenere all'unisono una tavola riccamente imbandita di squisitezze rossiniane e poterne disporre a piacimento. Non fosse che, terminato ogni cablaggio e avviata la macchina, ho avuto la vertiginosa sensazione che il tavolo sonoro fosse fuori controllo, che gli automatismi non soggiacessero più alle regole prestabilite.*

*In verità, si era manifestata una fortuita ingenuità di progettazione, poiché ero ben consapevole che, con quelle campane, era impossibile ottenere il vuoto. Le musiche erano bensì inserite l'una accanto all'altra nel medesimo supporto. Tuttavia, sebbene fossero isolate acusticamente dalle rispettive campane, alcune frequenze filtravano tramite la vibrazione del tavolo stesso, partendo dal telaio in ferro che funge da cassa armonica e propagandosi*

*lungo l'intera superficie. Inoltre, la scarsa aderenza delle campane artigianali al piano del tavolo ha "perfezionato" l'imprevisto: l'irregolarità della bocca della campana lasciava trapezare il suono, sia pure in modo attenuato.*

*Ho così assistito, per la prima volta, alla gestazione di un magma incandescente, formato di opere liriche, musiche sacre, inni, cori, musica strumentale in un'unica soluzione.*

*Per disporre dei ventisei brani da ascoltare separatamente, Mantovani mi ha suggerito di utilizzare un dispositivo audio autosufficiente: ogni apparato alimentato indipendentemente riproduce e amplifica il suono in completa autonomia.*

*L'estrema praticità delle ventisei sorgenti digitali munite di cassa acustica nonché di porta USB – standard industriale di comunicazione seriale – mi ha consentito di inserire nelle ventisei memorie altrettanti singoli brani musicali da poter ascoltare in modo simultaneo e continuativo.*

*Di qui in avanti, l'intervento elettrotecnico sarà omissso e la necessaria separazione del suono avverrà mediante accorgimenti fisici: isolamento tramite imbottitura fono-assorbente dell'intercapedine del piano d'appoggio, contenitori in legno e lana di roccia per la separazione delle casse acustiche occultate, campane di vetro con pomolo per ottenere l'"accensione" o lo "spegnimento" della musica.*

*L'estrema particolarità dell'emissione simultanea di ventisei brani musicali – brani percepiti dalle vibrazioni del tavolo oltre che dagli altoparlanti scoperti e "controllati" dai visitatori per mezzo dei ventisei coperchi trasparenti – non consente riproducibilità al di fuori di uno spazio museale. Ciò che già si era evidenziato nella Stanza del prodigio a confermare la necessità della presenza umana nel museo.*

oggi hanno ascoltato e apprezzato, con ben poche eccezioni, la musica di Rossini: da Abbado a Leopardi a Schopenhauer a Verdi... Le loro voci sono racchiuse nella cornice dei tanti piccoli *balloon* rettangolari in ferro – *leggende* sorrette dall'opera stessa – saldati alle liane che si perdono oltre il colmo del tetto, quasi provenissero da un altrove.

A sfidare il groviglio delle liane "parlanti", la solida presenza di un robusto piedistallo in forma di leggione offre alla lettura alcuni brani tratti dalle illuminanti *Divagazioni rossiniane* dello studioso Alberto Zedda: un'occasione di raccoglimento e approfondimento.

In questa stanza ogni elemento è sospeso alle travi della casa, a ricordare la quinta teatrale. Così anche la piccola libreria che oscilla appesa al soffitto ed evoca nella forma un bocca-scena mobile di fronte alle poltrone di una platea in miniatura. Il visitatore in sosta vi trova, da sfogliare e leggere, una scelta di opere che gli consentono un primo avvicinamento al Maestro: opere di studio ma anche divulgazione né mancano libri dedicati ai più giovani e persino ai bambini.

Appeso alla parete di fianco alla libreria, un pensile a due ante contiene un video animato che offre in visione i teatri nei quali è risuonata la musica di Rossini fino all'ultima dimora parigina, la villa di Passy. La forma del mobile che incornicia il monitor ricorda un teatro in miniatura mentre, per rispettare il silenzio della stanza, il suono a basso volume che sgorga dal video si attiva soltanto quando il visitatore apre lo sportello/sipario. Il commento musicale è sintonizzato con le opere eseguite nei teatri che scorrono via via sullo schermo, mentre il suono può essere attivato o inibito da un semplice micro-interruttore on-off nascosto dietro il mobile.

**3.** Di fronte alla Stanza della mappa si apre uno spazio silenzioso, dedicato alla riflessione e alla lettura: la Stanza della risonanza. Un intervallo nel quale risuonano tacitamente le voci degli innumerevoli personaggi che dall'Ottocento a

**4.** Ridiscesi al piano terra, si entra nella Stanza della dispensa: spazio in cui l'ospite invisibile, Gioachino Rossini, si manifesta al visitatore un'ultima volta, a testimoniare la propria tangibile presenza nel museo.

La Stanza rende onore alla particolare creatività del Maestro in tarda età e, nel contempo, anche alla sua ben nota passione per le ghiottonerie.

Di fronte a una grande dispensa i visitatori sono invitati ad aprire l'uno o l'altro degli otto cassettei, da ciascuno dei quali scaturiscono brani dei *Peccati di vecchiaia*: composizioni dedicate a prelibatezze – nocciole, rapanelli, sottaceti... – da Rossini magicamente trasformate in musica. Prelibatezze che il pittore Massimo Pulini ha raffigurato visivamente sulle vertigini trasparenti e buie dei cassettei, dal cui fondo ciascuna di esse emerge diafana, quale figura sognata o emessa da una macchina radiogena.

In queste Stanze – come è scritto in chiusura del piccolo catalogo dedicato al museo – l'invenzione artistica cerca la forma visiva che nasce dal suono e che, il suono, restituisce.

**CB** *La dispensa, ideata sulla struttura della libreria appesa alle travi nella Stanza della risonanza, mantiene l'idea di palcoscenico: l'accesso è evidenziato da un piccolo sipario che sembra invitare al raccoglimento. Le luci sono attenuate, e il profilo della dispensa, se visitata di sera, si disegna nella semioscurità, rischiarata solamente dal luore dei vetri riposti sulle mensole. I brani musicali si degustano nella loro interezza, uno per volta, quando il visitatore tira a sé l'uno o l'altro cassetto. Le lastre di ferro zincato e ossidato, che compongono questa cambusa musicale, nonostante la solidità appaiono instabili, passeggiere come un allestimento teatrale.*

*Gli otto brani musicali, "nascosti" ciascuno nel proprio vano, possono essere attivati estraendo un solo cassetto alla volta. L'avvio è attivato da un sensore di prossimità magnetico che accende il rispettivo riproduttore digitale dotato di memoria. Il segnale preamplificato degli otto riproduttori digitali è collegato a un mixer audio che invia il segnale a un amplificatore e, infine, alle due casse acustiche collocate nella dispensa e celate alla vista.*

*Solamente la chiusura del cassetto può innescare la musica proveniente da uno diverso.*

*Una nota riguardo alle specificità di analogico e digitale, in particolare nel museo. I nostri cinque sensi interagiscono con l'ambiente circostante mediante segnali analogici. Con i segnali digitali, tutto è convertito a una sequenza di 0 e 1. I sistemi che utilizzano i segnali digitali devono, tuttavia, comunicare con noi e con l'ambiente esterno, ossia con sistemi che operano mediante segnali analogici. È pertanto necessario ricorrere alla conversione sia analogico-digitale sia digitale-analogica. L'operazione comporta una perdita di informazioni: accettabile, in quanto si guadagna in semplicità di rappresentazione e conseguente velocità; in molti casi tale mediazione non è comunque percepita.*

*In ogni museo che faccia uso di tecnologie multimediali, i due sistemi coesistono. Nella casa di Rossini a Lugo, quella conversione assume significati concettuali. Nella dimora del Maestro si è infatti cercato di privilegiare l'aspetto analogico della fruizione attivando l'innescò degli apparati digitali con i gesti più "casalinghi" che si diano tra le pareti di un'abitazione. Questa scelta ha convogliato ogni sforzo per nascondere l'equipaggiamento tecnologico: la "magia" deve coglierla, quasi inconsapevolmente, il visitatore in presenza, allorché provoca con un semplice gesto il sommovimento sensitivo dell'intera Stanza.*

*Ogni installazione sonora costruita per la casa di Rossini a Lugo sarebbe facilmente traducibile in formato digitale. Dallo schermo del nostro computer, disegnando le quattro stanze provviste di pulsanti nascosti sulla superficie delle rispettive installazioni graficamente rappresentate, potremmo con facilità operare su di esse, virtualmente, quello che avviene in modo tangibile nelle stanze. Con le tecnologie applicate al digitale si potrebbero realizzare i 3D delle medesime stanze, unite a un eccellente impianto audio. Ma è pur vero che la visita virtuale, applicata all'in-*

*terazione con le Stanze mediante pulsanti o click dal mouse, avrebbe trasformato la visita in poco più di un gioco.*

La voce del museo che si manifesta attraverso il sito internet è un potente strumento digitale per diffonderne e approfondire la conoscenza nonché per sollecitarne la visita.

All'interno del museo, lo strumento digitale è perfetto qualora sia posto al "servizio" della visita in presenza: non già per sostituire, bensì per fecondare l'esperienza intellettuale e sensoriale del visitatore nel momento stesso in cui questi si pone in rapporto con gli spazi e gli oggetti, con i suoni, le luci e gli altri visitatori.

L'ultima consultazione dei siti web è avvenuta a dicembre 2021.