



LA **CASA** DI  
**ROSSINI**  
A LUGO

Crescendo -  
*le stanze del genio  
adolescente*  
*Museo polifonico*





## Lugo inaugura un nuovo museo La Casa di Rossini

È con grande piacere e soddisfazione che inauguriamo a Lugo un nuovo museo.

Non è stata una scelta facile o scontata, anzi... di questi tempi tutti scoraggiano il sorgere di nuovi musei: per questioni di bilancio, difficoltà della gestione, aumento progressivo della burocrazia e per tante altre ragioni.

Noi siamo andati in controtendenza. Abbiamo creduto che valesse la pena restituire alla nostra comunità e al territorio, agli studiosi e agli appassionati, un luogo carico di suggestioni e portatore di una storia nobile e vera che verte sulla figura e sulla musica di un nostro grande concittadino, lo vogliamo chiamare così, nonostante la sua nascita pesarese: Gioachino Rossini.

Completiamo così un percorso di valorizzazione della memoria che si snoda per l'intero centro della città e che collega i luoghi rossiniani: la casa paterna di via Rocca, il nostro bel teatro a lui intitolato, la villa dei fratelli Malerbi, sotto la cui guida Rossini si rafforzò come musicista, il salotto rossiniano nella Rocca Estense con i ritratti di Gioachino e dei genitori, la chiesa del Carmine, dove il grande compositore si esercitava all'organo nei suoi giovani anni lughesi, fino alla casa dove visse proprio in quegli anni, in via Manfredi.

Lo abbiamo voluto perché pensiamo che ogni sforzo fatto in direzione del sapere, dell'arte, della storia, della memoria, della bellezza, sia uno sforzo dal valore incommensurabile, che non può essere giudicato in termini di incassi o profitti, ma che contribuisce a renderci più sensibili, più umani, più civili, più consapevoli della nostra identità. E questi, per una comunità, sono i fondamenti della crescita e dello sviluppo.

Questo particolarissimo museo, affidato all'intuito e alla sensibilità dell'allestimento di Claudio Ballestracci, si aggiunge da oggi a quello dedicato a Francesco Baracca come un tassello straordinario e decisivo all'interno delle nostre politiche culturali e dona al sistema museale dell'Emilia-Romagna una nuova perla, nella logica del dialogo e della relazione tra istituti culturali.

La nostra Casa Rossini dialogherà certamente anche con l'omonimo museo di Pesaro, al quale va fin d'ora il nostro ringraziamento per la proficua relazione instaurata già da diversi anni. Un ancora più sentito ringraziamento è per l'Istituto per i beni artistici, culturali e naturali della Regione, senza la cui guida e il fondamentale contributo questa nostra azione e scommessa non avrebbe potuto avere luogo.

Davide Ranalli    Anna Giulia Gallegati  
*Sindaco di Lugo    Assessora alla Cultura*

## A Lug, dov' as' fa qui gran Uperun

Insomma, musicalmente Gioachino non cascava per niente male. Tanto più che presso l'impressionante Paviglione sorgeva il teatro reso ancora più bello, una quarantina d'anni prima, dal celebrato architetto e scenografo teatrale Antonio Galli 'Bibiena'. [...]

Ogni città, cittadina o borgo d'Italia aveva allora, specie nel Centro-Nord, un suo teatro, talora anche due, in genere affacciato sulla piazza centrale oppure sulla via principale. [...]

Di giorno, il loro aspetto, all'esterno e all'interno, era talvolta modesto se non dimesso. Ma appena si accendeva un lume o si ascoltava un vocalizzo, un accordo di cembalo o di violino, tutto era destinato a cambiare. Gioachino imparò presto un altro aspetto fondamentale della recita: i nobili del luogo, per lo più possidenti terrieri, con la loro piccola corte, e i borghesi più agiati occupavano i palchi di cui erano titolari e li consideravano, in pratica, la proiezione del palazzo avito. Ogni famiglia, infatti, li poteva arredare come meglio

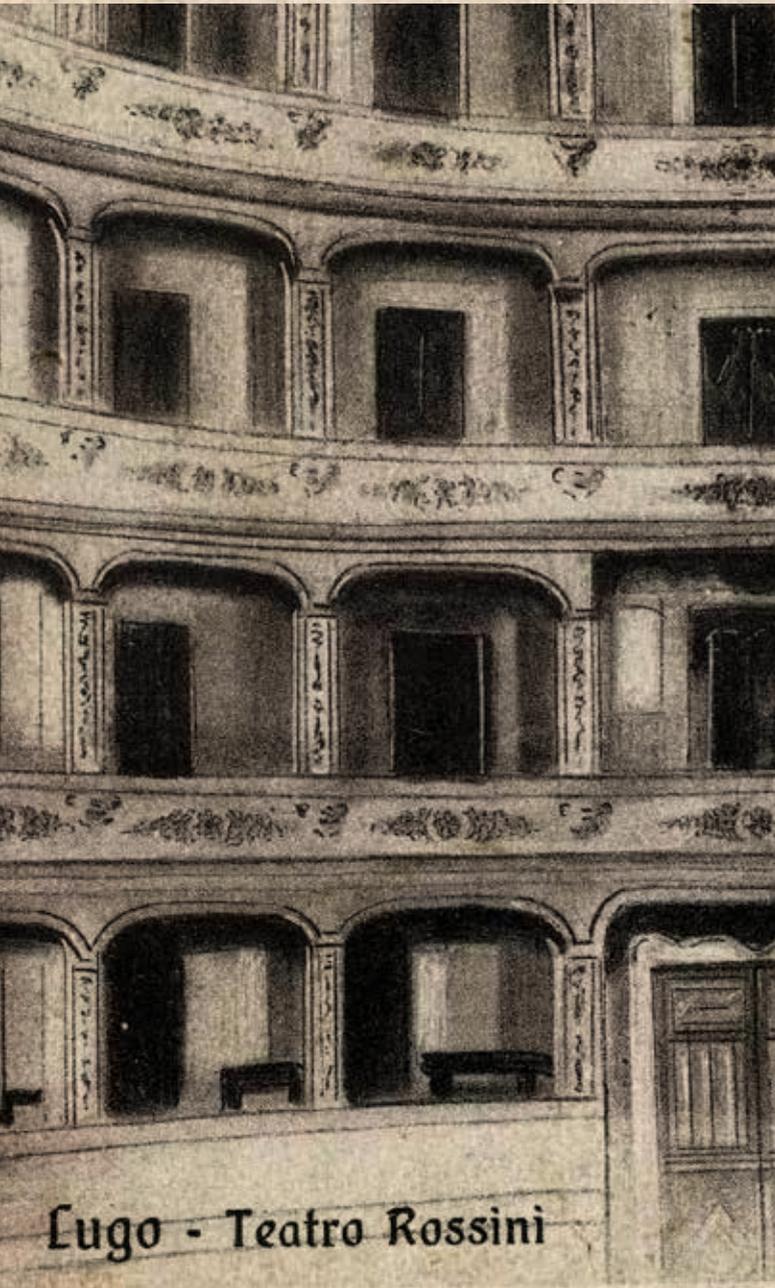
credeva, quasi fosse casa propria. [...]

Nei palchetti si conversava a volte animatamente, si rideva di una certa battuta riuscita, si giocava a carte, si desinava, anche copiosamente, si gustavano bevande e sorbetti. Al momento in cui questi ultimi venivano serviti nei palchi, in partitura era prevista la cosiddetta "aria di sorbetto", la quale era riservata in genere a un comprimario, donna per lo più, che avrebbe così avuto modo di segnalarsi: se il chiacchiericcio e il tintinnio dei bicchieri fossero cessati, era segno che la melodia e la sua esecuzione avevano colpito positivamente il pubblico che contava di più, sollecitandolo al consenso e poi all'applauso. [...]

La carriera musicale e teatrale di Gioachino Rossini cominciò prestissimo, e prestissimo egli poté comprendere sino in fondo quante gioie e quante ansie, quali deliranti entusiasmi e quali cocenti delusioni potesse riservare il confronto diretto con il pubblico dei teatri.

VITTORIO EMILIANI,

*Il furore e il silenzio. Vite di Gioachino Rossini,*  
Il Mulino, Bologna 2007



Lugo - Teatro Rossini

# Muse, musica e musei

GIOVANNI BARBERINI  
Direzione

*Art poétique*

*De la musique avant toute chose,  
Et pour cela préfère l'Impair  
Plus vague et plus soluble dans l'air,  
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.*

PAUL VERLAINE

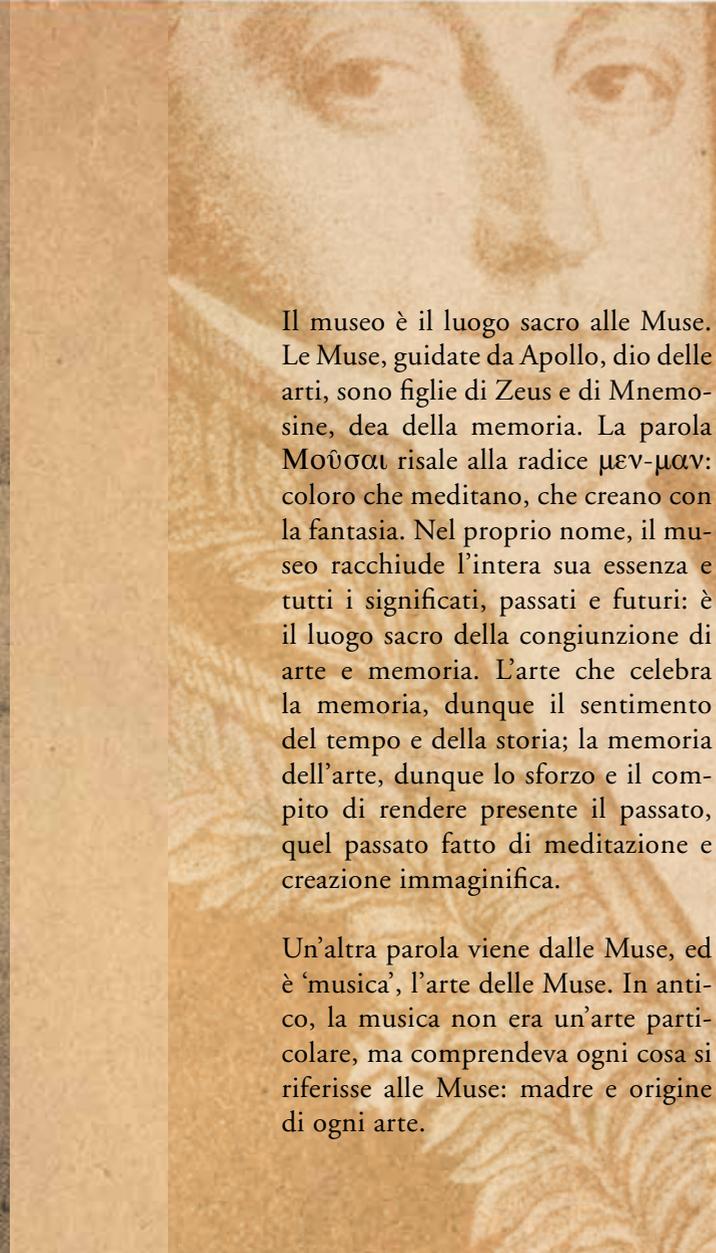
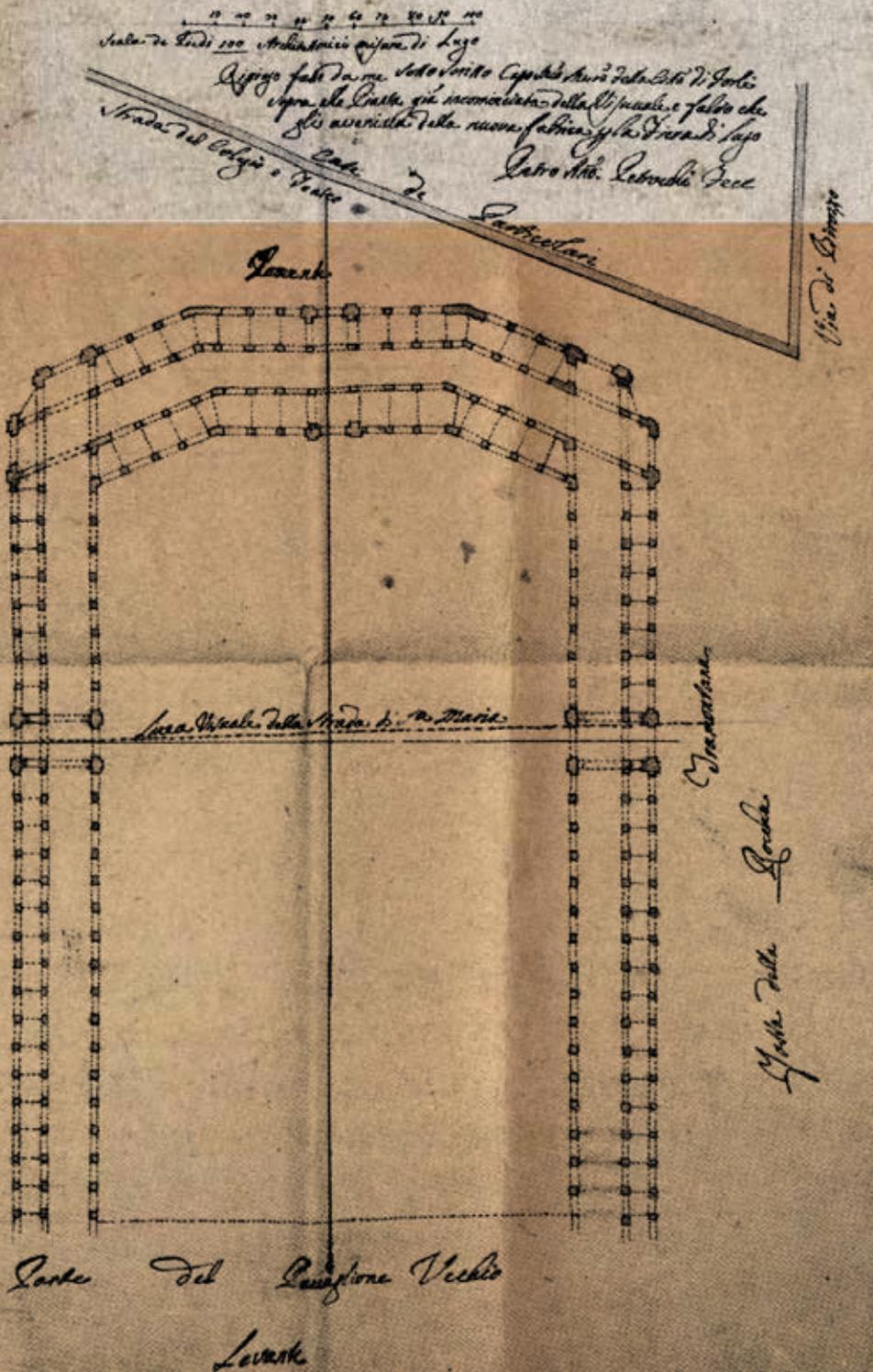
Il museo è il luogo sacro alle Muse. Le Muse, guidate da Apollo, dio delle arti, sono figlie di Zeus e di Mnemosine, dea della memoria. La parola ΜΟΥΣΑΙ risale alla radice μῆν-μᾶν: coloro che meditano, che creano con la fantasia. Nel proprio nome, il museo racchiude l'intera sua essenza e tutti i significati, passati e futuri: è il luogo sacro della congiunzione di arte e memoria. L'arte che celebra la memoria, dunque il sentimento del tempo e della storia; la memoria dell'arte, dunque lo sforzo e il compito di rendere presente il passato, quel passato fatto di meditazione e creazione immaginifica.

Un'altra parola viene dalle Muse, ed è 'musica', l'arte delle Muse. In antico, la musica non era un'arte particolare, ma comprendeva ogni cosa si riferisse alle Muse: madre e origine di ogni arte.

Dedicare un museo alla musica è quasi una tautologia, il predicato è già contenuto nel soggetto.

Scrivono Martin Heidegger: "Il linguaggio è il linguaggio. Ma come può questa vuota tautologia portarci avanti? Noi non vogliamo andare avanti, vorremmo solo che ci fosse dato di giungere là dove già siamo". Cogliere questa suggestione e dedicare un museo alla musica, immergersi nella musica di un talento straordinario come Rossini, significa tentare di giungere, di riappropriarci di una parte fondamentale di quel che noi siamo.

È certamente vero che l'arte è frutto di uno sforzo e di un genio individuale, ma è altrettanto vero che nel genio individuale è presente l'intera memoria collettiva; e che l'atto straordinario della creazione, nel momento in cui attinge a quella memoria, restituisce a tutti noi, che siamo un popolo, la storia e la memoria di





tutti i popoli che ci hanno preceduto. Questa restituzione, questo continuo tornare a dove già siamo, alla nostra arte è, se possibile, ancora più straordinario della creazione stessa.

Un altro luogo della musica è il teatro. La parola deriva dal verbo  $\theta\epsilon\alpha\sigma\mu\alpha\iota$  – guardare –, le cui voci fanno capo alla stessa radice di  $\theta\alpha\acute{\upsilon}\mu\alpha$  – meraviglia, stupore –, da cui per gli antichi ha origine il pensiero. Lo spettatore, a teatro, guarda e prova meraviglia. Rossini ha vissuto gran parte della vita in teatro, fin dall'infanzia. Ora è come se fosse ancora qui, tra il Teatro Rossini e Casa Rossini a poche centinaia di metri l'uno dall'altra: ci restituisce lo stupore e rinnova ancora una volta il miracolo della congiunzione tra arte e memoria nel nome delle Muse.



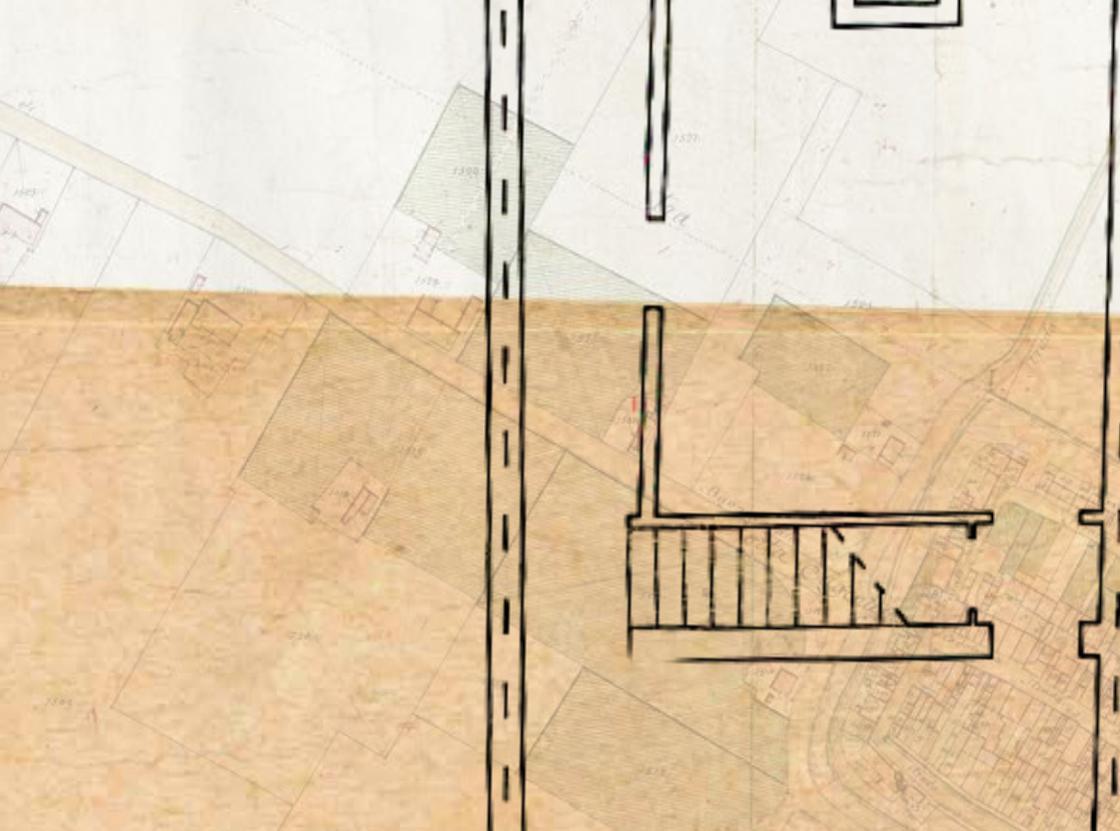
## Crescendo - il museo del genio adolescente

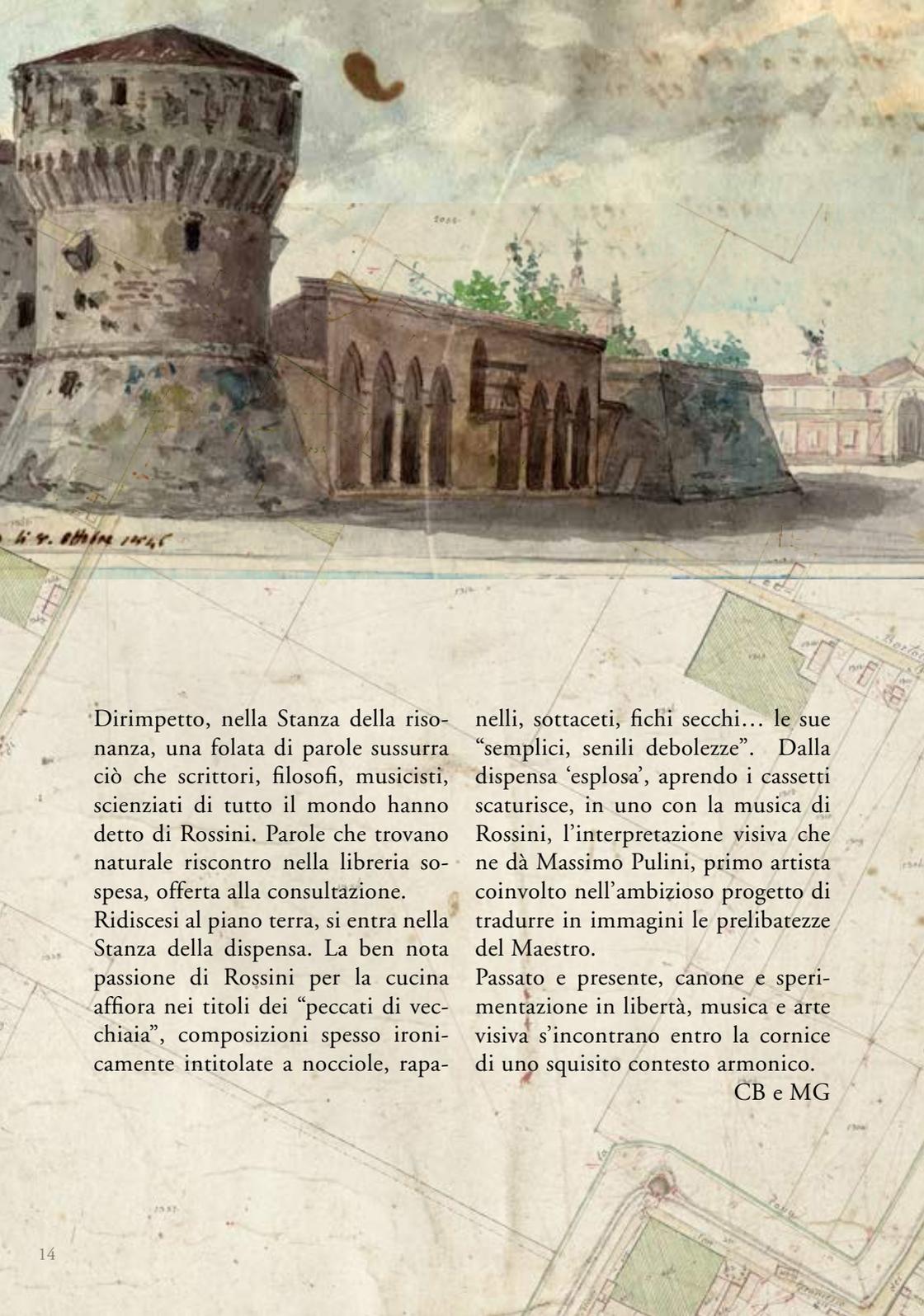
A Lugo di Romagna, Gioachino Rossini è vissuto adolescente, dal 1802 al 1804. Anni in cui vedono la luce i primi germogli di un talento musicale immenso, che conquisterà il mondo. Pur non avendo mai abitato il modesto edificio a due piani, appartenuto al nonno, Rossini lo ha sempre avuto particolarmente caro. Qui, nel 1992 sono stati celebrati i duecento anni dalla nascita, e la casa è divenuta sede di eventi culturali ed esposizioni d'arte. Nel 2018, a 150 anni dalla scomparsa, ha preso corpo l'idea di trasformarla in museo dedicato al compositore. Museo che apre finalmente i battenti il 24 ottobre 2020.

Il percorso museale si dipana attraverso quattro stanze, lungo un camminamento che offre l'agio di soffermarsi a ogni stazione per guardare e, insieme, ascoltare e scoprire, sempre più coinvolti e affascinati, la vita e l'opera in perenne *crescendo* di un Rossini insolito. La forma teatrale, terreno privilegiato del Maestro, è qui assunta a paradigma dell'esposizione.

Lungo un breve corridoio, il racconto biografico accompagna alla Stanza del prodigio, dove si offre il primo gioiello della casa: l'ascolto delle Sei sonate a quattro, composte durante gli studi a Lugo. Quando il visitatore apre uno dei quattro libretti – ideali spartiti appoggiati su quattro leggi al centro della sala – prende avvio la linea melodica corrispondente, mentre la partitura di riferimento s'illumina in grande formato sui pannelli alle pareti. Qualora tutti gli 'spartiti' siano aperti, la composizione risuona per intero e, d'incanto, ci si trova avvolti visivamente, fisicamente dalla musica.

Il percorso continua al primo piano, nella Stanza della mappa: una distesa di cupole in cristallo, disposte sulla superficie sinuosa di un ampio, lungo tavolo, disegna la grande mappa delle 'geografie' di vita e lavoro del Maestro. Non appena si sollevi una campana, ne scaturiscono le note intese a restituire la cifra musicale dell'intera composizione prescelta.





Dirimpetto, nella Stanza della risonanza, una folata di parole sussurra ciò che scrittori, filosofi, musicisti, scienziati di tutto il mondo hanno detto di Rossini. Parole che trovano naturale riscontro nella libreria sospesa, offerta alla consultazione. Ridiscesi al piano terra, si entra nella Stanza della dispensa. La ben nota passione di Rossini per la cucina affiora nei titoli dei “peccati di vecchiaia”, composizioni spesso ironicamente intitolate a nocchie, rapa-

nelli, sottaceti, fichi secchi... le sue “semplici, senili debolezze”. Dalla dispensa ‘esplosa’, aprendo i cassetti scaturisce, in uno con la musica di Rossini, l’interpretazione visiva che ne dà Massimo Pulini, primo artista coinvolto nell’ambizioso progetto di tradurre in immagini le prelibatezze del Maestro.

Passato e presente, canone e sperimentazione in libertà, musica e arte visiva s’incontrano entro la cornice di uno squisito contesto armonico.

CB e MG



# Sonavan le quiete stanze...

CLAUDIO BALLESTRACCI

*La musica è l'atmosfera morale che riempie il luogo in cui i personaggi del dramma rappresentano l'azione (i personaggi del dramma siamo noi e l'azione rappresentata è la vita!)... e tutto ciò in un modo indefinito, ma così attraente e penetrante che non possono renderne né gli atti né le parole.*

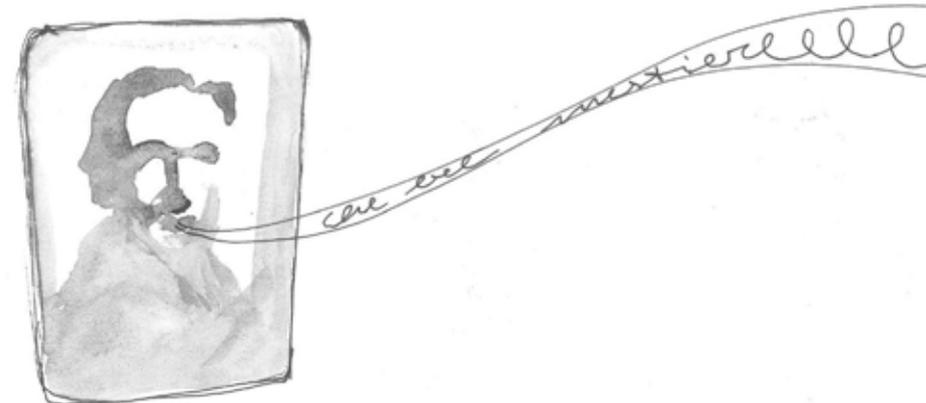
GIOACHINO ROSSINI

Forse lo possono – in un museo – gli oggetti?

## Il Doppio invisibile

Nelle mie precedenti esperienze di allestimento museale, prima di delineare un progetto mi sono sempre confrontato con la concretezza del luogo, ossia con gli oggetti fisicamente a disposizione: documenti cartacei, arredi, abiti o quant'altro appartenuto al compositore. Dopo di che, mi predisponavo all'ascolto,

alla ricerca di ogni plausibile correlazione, prestando attenzione a ogni pur minuscolo particolare, a caccia di indizi da cui trarre segnali in base ai quali orientare la mia ideazione. Nel caso dell'allestimento di Casa Rossini, a Lugo, quella liturgia è entrata in crisi: le stanze erano vuote, senza la pur minima traccia lasciata dal compositore, del tutto prive di



arredi originali a cui appellarmi. Lo studio della biografia e dell'opera di Gioachino Rossini mi ha aiutato a focalizzare i punti di contatto della Casa con la città e la sua storia, ma questo non era sufficiente.

Il vuoto si confermava essere segno, camminamento, passaggio obbligato attraverso cui disporre le prime 'esche' emotive e, all'unisono, accendere l'attenzione critica per approssimare un Rossini velato, rintanato, apparentemente invisibile nella piccola dimora a due piani di via Rocca.

Mi recavo spesso a Lugo solamente per sostare a lungo in quella casa, anche di notte, sdraiato sul pavimento, in ascolto. A volte, al piano terra, guardavo le travi così basse e mi sembrava di aver trovato dimora in uno strumento musicale, da dove spiavo il fuori come attraverso gli intagli di un violino: forse mi trovavo dentro la cassa armonica di un grande strumento musicale?

Questo vuoto silenzioso, sterile solo in apparenza, portava in sé una qualità fondamentale: conteneva, amplificava e modulava frequenze. La casa, nel gioco degli azzardi ideativi, assumeva le caratteristiche di una grande cassa acustica dotata di filtri speciali per selezionare, non soltanto le frequenze, ma anche la narrazione. Forse, varcando la soglia, entrando in quel suo speciale rivestimento, sa-

rebbe stato possibile vibrare con la casa stessa, percepire le pareti quasi fossero un corpo, sentirsene sfiorati, abbracciati o guardati. Nelle permanenze (e allucinazioni) notturne, la sensazione di essere spiato oppure toccato dall'edificio quasi fosse vivente mi aveva affascinato. Questa idea estrema e totalizzante della percezione di un luogo mi ha ricondotto, forse in modo leggermente deforme, alla felice espressione "sonoro interno" che Goffredo Parise usa per evocare l'esperienza sensoriale provata nel luogo in cui ha scelto di vivere e lavorare, entrandone in comunione, a "respirare il senso del tempo sia atmosferico sia psichico".

Queste annotazioni attorno alle vibrazioni acustiche e sentimentali, mi hanno trasportato all'istante nella Stanza di Clelia, l'allestimento temporaneo realizzato nel 2013 nella Casa Rossa di Alfredo Panzini a Bellaria. Avevo inserito in una teca, e poi diffuso in un ambiente a tal fine predisposto, una musica di Janáček, che mi ha immediatamente precipitato nelle profondità di un mondo altro. Dosando vari elementi scenografici – luce, oggetti, arredi e suono – ho provato la vertigine di vibrare all'unisono con la stanza, complice l'intero mio corpo.

Queste prime suggestioni mi hanno convinto a porre al centro dell'alle-

stimento di Casa Rossini la musica: una scelta naturale, ma non ovvia.

Mentre mettevo in atto la mia strategia per portare allo scoperto l'invisibile protagonista, il vuoto iniziale si andava colmando di musica. Pur nell'assenza di documenti, nello spirito impalpabile della musica avvertivo la presenza di un Doppio invisibile, inafferrabile. La sua presenza mi ha portato a disegnare e fabbricare oggetti attraverso i quali dare corpo alla vita e all'opera dell'e-

nigmatico Autore: strumenti da cui l'energia vitale fluisse con il fluire del suono. Non appena questo si fosse interrotto, sarebbe ritornato l'invisibile o – meglio – lo spirito di chi abita quegli spazi.

A partire dall'ingresso, le grandi *ff* in metallo – ossia i fori di risonanza presenti sulla tavola armonica di diversi strumenti musicali a corda – accompagnano il visitatore lungo l'intero percorso della casa: divenuta cassa di risonanza dell'opera di Rossini.

*L'artefice comincia a provare meraviglia [e] per gli antichi greci questa meraviglia è connaturata nel verbo poiein, 'fare, 'creare'. [...] Si può provare un senso di meraviglia immediato, ingenuo, incurante delle complicazioni coinvolte, di fronte alle cose che non abbiamo fatto noi ma, per le cose che sono opera nostra, il terreno per la sorpresa e la meraviglia va preparato.*

RICHARD SENNETT  
*L'uomo artigiano*

### La meraviglia del fare

Ho subito pensato alla Stanza del prodigio come a un preludio: strettamente legato all'epoca di Lugo e prodigioso per l'età del compositore, dodicenne. È il motivo per cui ho voluto trattenere e sviluppare nella prima stanza della casa questo 'germoglio' della sua adolescenza, la prima delle Sei sonate a quattro.

Fin dall'inizio, ho immaginato di predisporre una scena che invitasse all'attesa e, insieme, preannunciasse un'esecuzione. Siamo in un museo – e dunque ho voluto che fosse il visitatore stesso a farsi 'musicante'. Come infatti avviene nel momento in cui egli apre uno dei quattro spartiti, attivando il suono del singolo

strumento a cui lo spartito è dedicato.

La mediazione museale è qui pertanto triplice: oltre allo spazio della scena e agli oggetti realizzati per trasmettere il suono, diventa sostanziale la presenza del visitatore che, artefice in prima persona, anima in ogni senso lo spazio, altrimenti silenzioso.

Peraltro, ciascuna partitura può essere seguita non soltanto attraverso l'ascolto, ma 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, che provengono dalla Library of Congress di Washington.

Il quartetto d'archi è percepito come uno strumento unico, e i musicisti suonano all'unisono. Nel nostro caso, per ottenere quattro esecuzioni distinte ho dovuto separarli. La sala di registrazione è stata divisa in quattro ambienti acusticamente isolati e trasparenti: ciascun musicista, provvisto di cuffie, suonava, ascoltava e vedeva gli altri, mentre ciascun microfono registrava i suoni, l'uno indipendentemente dagli altri.

Compiuta la 'profanazione', disponevo finalmente di quattro esecuzioni pronte per essere ascoltate ereticamente in assolo, in duo, in trio o, fedelmente, in quartetto.

Come per il corridoio che ospita i primi segni dell'allestimento – i teli biografici retroilluminati –, anche in questa stanza non sono previste luci per illuminare l'ambiente. Ciascun elemento è portatore o riceve luce in modo puntiforme: così i quattro leggi, che in condizioni di riposo sono illuminati in modo da attirare a sé tutta l'attenzione ma, non appena l'uno o l'altro è attivato, la corrispondente luce a pioggia si spegne per creare una

condizione di maggiore intimità fra il visitatore e la musica.

La percezione di queste sfumature 'emotive' legate al mutamento della luce sono consapevolmente molto diverse se la visita avviene di giorno oppure nelle ore serali.

Solamente a lavoro concluso, mi sono accorto di non pochi segni: la presenza vertiginosa di un pozzo freatico che si apre nel terreno sotto ai nostri piedi, mentre il soffitto ci sorreglia come all'interno di un contrabbasso. Non ultima, la finestra, che dà su un minuscolo giardino abitato da una sola pianta, un giuggiolo – per gli antichi Romani simbolo arboreo del silenzio.

### Il gioco delle campane di vetro

Nella Stanza della mappa, l'oggetto pilota è un grandissimo tavolo. L'idea da cui sono partito era di tracciare una mappa su un foglio, a mano libera, adottando una grafica semplice, come per indicare la strada a qualcuno. Disegnata, la sinuosa linea è divenuta il piano stesso del tavolo, che porta in superficie l'immagine delle 'stazioni' compositive di Rossini, dagli albori all'ultimo capolavoro. Ma non mi bastava: le stazioni lungo il tracciato avrebbero racchiuso un frammento musicale di ogni singola opera, in modo da restituire immediatamente all'ascolto del visitatore il pathos della composizione.



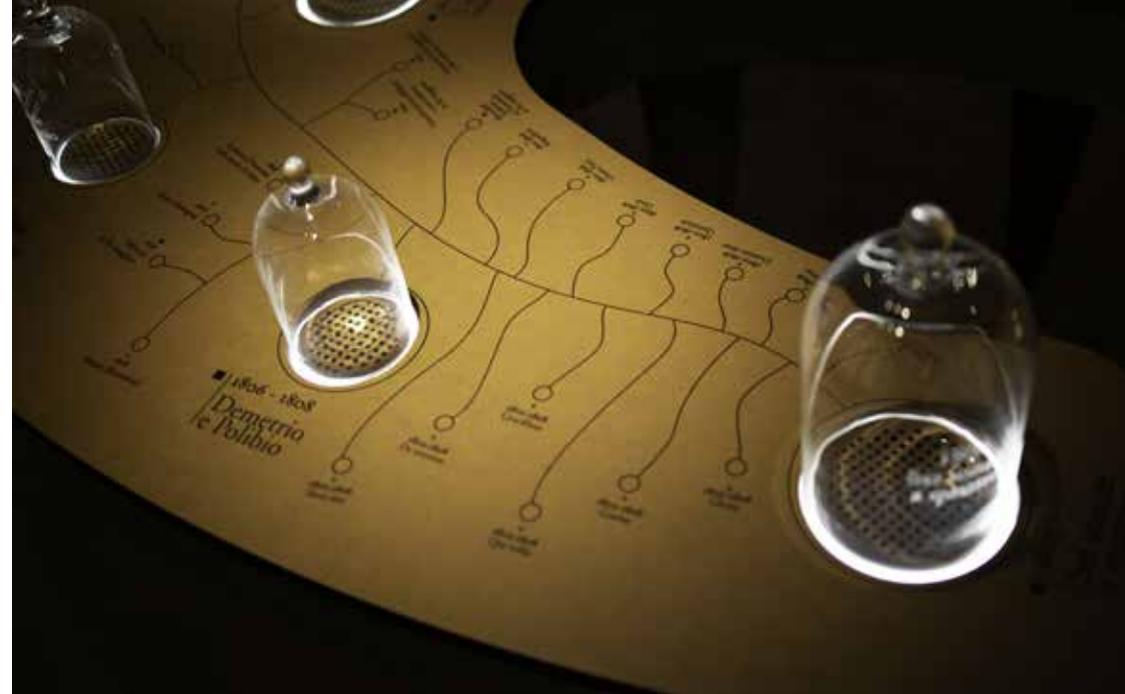
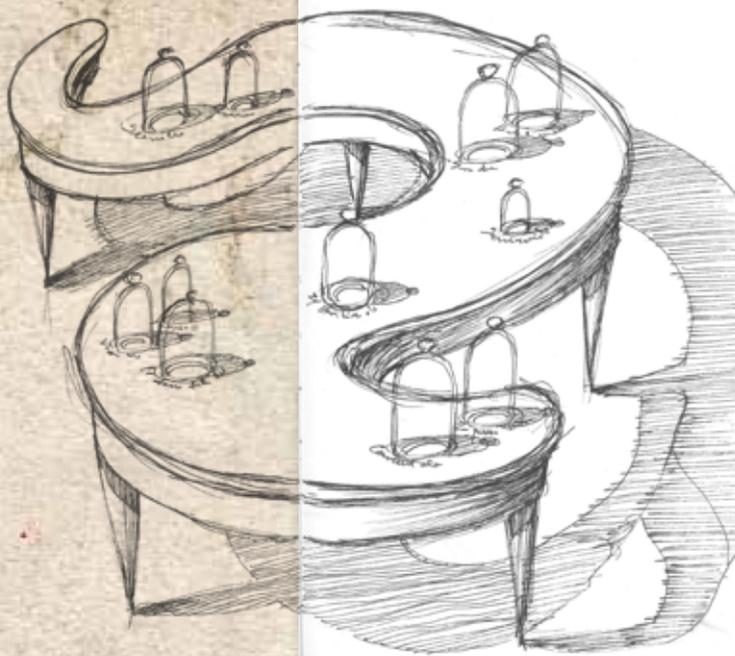
Mi è venuta in soccorso l'immagine di una precedente installazione, dove avevo usato alcune cupole in vetro disposte lungo un tavolo al cui interno avevo fatto circolare, tramite condotte idrauliche, della nebbia artificiale.

Nel caso presente, 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 sperimen-

tazioni acustiche sulla propagazione del suono. Nel Seicento, 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 prelibatezze rossiniane e poterne disporre a piacimento.

Ribellandosi al disegnatore, la fles-



suosa tavola ha assunto le fattezze di un ibrido pianoforte senza tastiera, bensì provvisto di una coda spropositatamente lunga. La coda si agita, e le arcane leggi che talvolta governano l'autonomia di un'opera mi regalano un'ultima sorpresa. Terminato ogni cablaggio, avviata la macchina, ho avuto la vertiginosa sensazione che il tavolo sonoro fosse fuori controllo, che gli automatismi non soggiacessero più alle regole prestabilite e Rossini stesso fosse entrato in scena a governare quel mastodontico *opus magnum* da lui stesso composto. In verità, si era manifestata una fortuita ingenuità di progettazione, poiché ero ben consapevole che, con quelle campane, era impossibile ot-

tenere 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 ha 'perfezionato' l'imprevisto.

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 che Marco Mantovani, al primo ascolto, ha definito György-ligetinianamente<sup>1</sup> rossiniana.

I teli biografici e la grande mappa ottocentesca sono portatori di luce, e così anche le campane in vetro che, per esaltare la magia del vuoto, ricevono luce bianca, ciascuna dalla propria sotterranea feritoia.

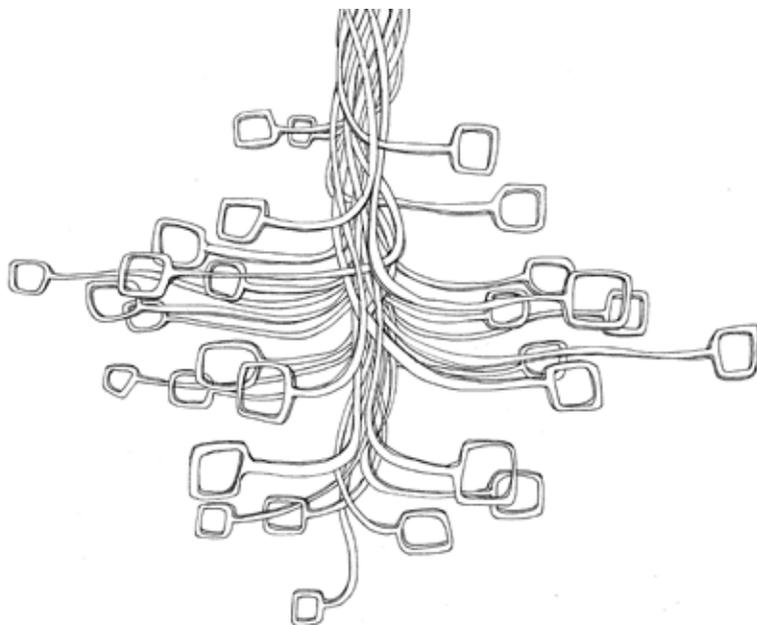
La mappa disegnata sul tavolo è invece rischiarata da luci calde direzionali, installate sulle travi. Le luci al servizio delle sole installazioni svolgono la doppia funzione di illuminare anche l'ambiente.

1. György Ligeti (1923-2006) è uno dei grandi compositori del XX secolo. Molto noto anche per le musiche scelte da Stanley Kubrick nei film 2001: Odissea nello spazio, Shining, Eyes Wide Shut.

## Echi e vibrazioni

La Stanza della risonanza è il luogo della quiete, della pausa tra i concerti. La stanza in cui non suona Rossini, bensì risuonano le voci, alcune più e meno famose, di quanti hanno ascoltato la sua musica, dal primo Ottocento a oggi. Voci racchiuse all'interno dei balloons sospesi a un intrico di liane: trasportati fuori del contesto principale, si perdono oltre il colmo del tetto.

La piccola cornice in ferro è un'amplificazione della "nota a margine" che ho spesso usato in formato molto più piccolo per racchiudere le didascalie di fotografie o pitture: un'alternativa



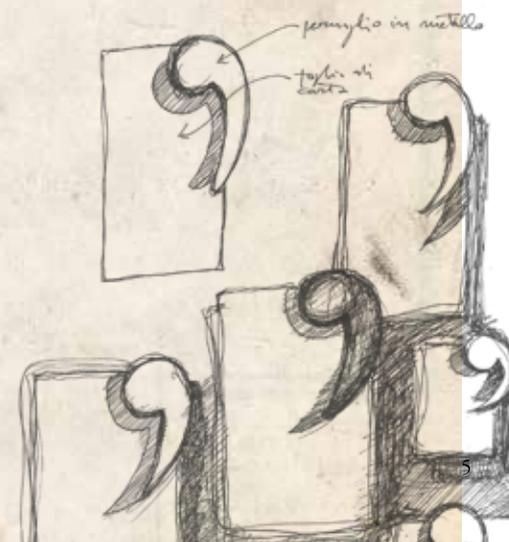
poco invasiva e più dialogante, dove la legenda è sorretta dall'opera stessa ed è facile sostituire il testo scritto.

In contrapposizione alle parole che scendono lungo le liane fluttuanti dal cielo del soffitto al modo di bizzarre "corde simpatiche", sorge dal pavimento un robusto piedistallo in forma di leggio che offre al visitatore un'occasione di lettura 'raccolta', favorita dal silenzio: alcuni brani tratti dalle luminose *Divagazioni rossiniane* di Alberto Zedda.

Se qui ogni elemento è sospeso alle travi della casa, a ricordare la quinta teatrale, così anche la piccola libreria oscilla appesa al soffitto evocando, nella forma, un boccascena mobile di fronte alle poltrone di una platea in miniatura. Il visitatore in sosta

vi trova, da sfogliare e leggere, una scelta di opere sul Maestro: per avvicinarsi a lui anche tramite la parola di critici e studiosi.

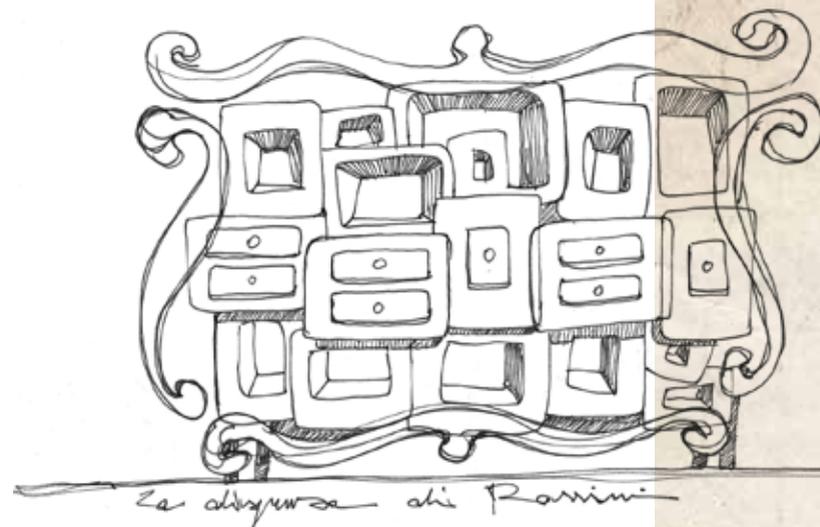
Di fianco, un video animato ripercorre i teatri dov'è risuonata la musica di Rossini fino all'ultima dimora parigina, la villa di Passy.



### L'ospite invisibile prende congedo

L'ultima stanza – la Stanza della dispensa – è il luogo del commiato che si stempera tra le pareti della cucina. Oggetto propulsore è la dispensa, in cui sono conservati otto 'ingredienti' scelti dallo stesso Rossini. Il mobile, oltre ai vani per accomodare il vasellame, dispone di otto cassetti entro i quali ho immaginato le prelibatezze, metaforicamente atomizzate da Rossini e da lui magicamente trasformate in musica. Dopo lunghe ricerche a caccia di pittori coevi del musicista, sono giunto a concludere che conveniva distillare l'interpretazione attraverso la sensibilità di un artista a lui contemporaneo. Carlo Magini, pit-

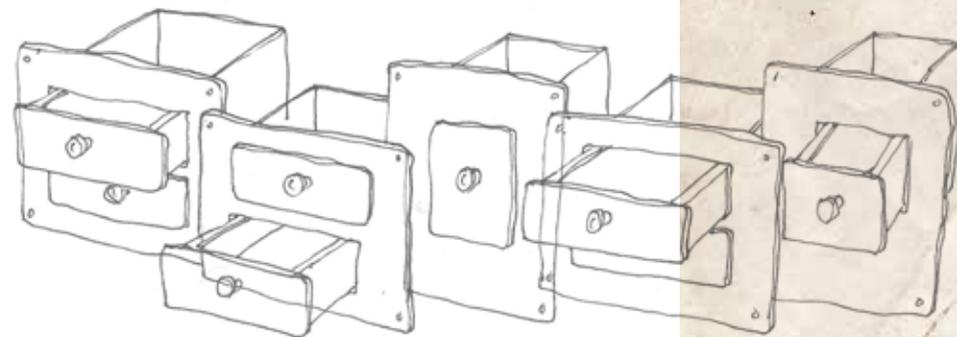
tore di nature morte, nato nel 1720 a Fano, mi indica, attraverso la sua *Tavola di cucina*, il nome di Massimo Pulini che nel 1994 ha interpretato la medesima opera su lastra di rame. Le vivande dipinte da Pulini, costruite sulle vertigini trasparenti e buie dei cassetti, emergono diafane dal fondo, sprovviste di colore, come figure sognate o emesse da una macchina radiogena. Quando il visitatore trae a sé il cassetto, sarà forse lo stesso Rossini a decidere il colore attraverso la musica, se necessario. La dispensa, costruita sullo scheletro della libreria sospesa nella Stanza della risonanza, conserva la medesima idea di palcoscenico – per ac-



cedervi si passa attraverso un piccolo sipario –, ma con un'accezione quasi mistica, di raccoglimento. Le luci sono attenuate, la sagoma della dispensa, se visitata di sera, si disegna nella penombra, rischiarata solamente dal luore dei vetri riposti sulle mensole. I brani musicali si assaporano nella loro interezza, uno per volta, aprendo l'uno o l'altro cassetto. Le lastre di ferro zincato,

quindi ossidato, che compongono questa cambusa musicale, nonostante la solidità sono scomposte, staccate, instabili, passeggiere come un allestimento teatrale.

In questo spazio, l'ospite invisibile, il "pianista (senza rivali) di quarta classe", Gioachino Rossini, si manifesta un'ultima volta a testimoniare con la musica la sua prodigiosa, tangibile presenza nel museo.





## Le Stanze



Un'opportunità per conoscere da vicino il 'laboratorio' rossiniano ai suoi albori: la Prima delle Sei sonate a quattro, musicate nel 1804 dal compositore dodicenne. In soli tre giorni, al Conventello, presso Lugo di Romagna.

Un'occasione avventata e forse irriverente di sperimentare le possibili formazioni degli strumenti: in asolo, in duo, in trio o in forma di quartetto.

Chi apre uno spartito ascolta la musica del primo movimento scritta per ciascuno dei quattro strumenti. Chi apre i quattro spartiti insieme ascolta il primo movimento, qual è stato concepito nella forma originale dell'intera sonata.

Annota Rossini sul margine della vecchia carta da musica:

*Sei sonate orrende da me composte alla villeggiatura (presso Ravenna) del mio amico mecenate, Agostino Triossi all'età la più Infantile non avendo presa neppure una Lezione di Accompanamento! Il Tutto composto e copiato in Tre Giorni ed eseguito cagnescamente dal Triossi Contrabbasso, Morini (di lui Cugino) Primo Violino, il fratello di questo Violoncello ed il Secondo Violino da me stesso, che ero per dir vero il meno cane.*

G. ROSSINI

# LA 1 STANZA del PRODIGIO

## Strumentisti

Primo violino, Antonio Lubiani  
Secondo violino, Aldo Capiccioni  
Violoncello, Anselmo Pelliccioni  
Contrabbasso, Raniero Sampaoli



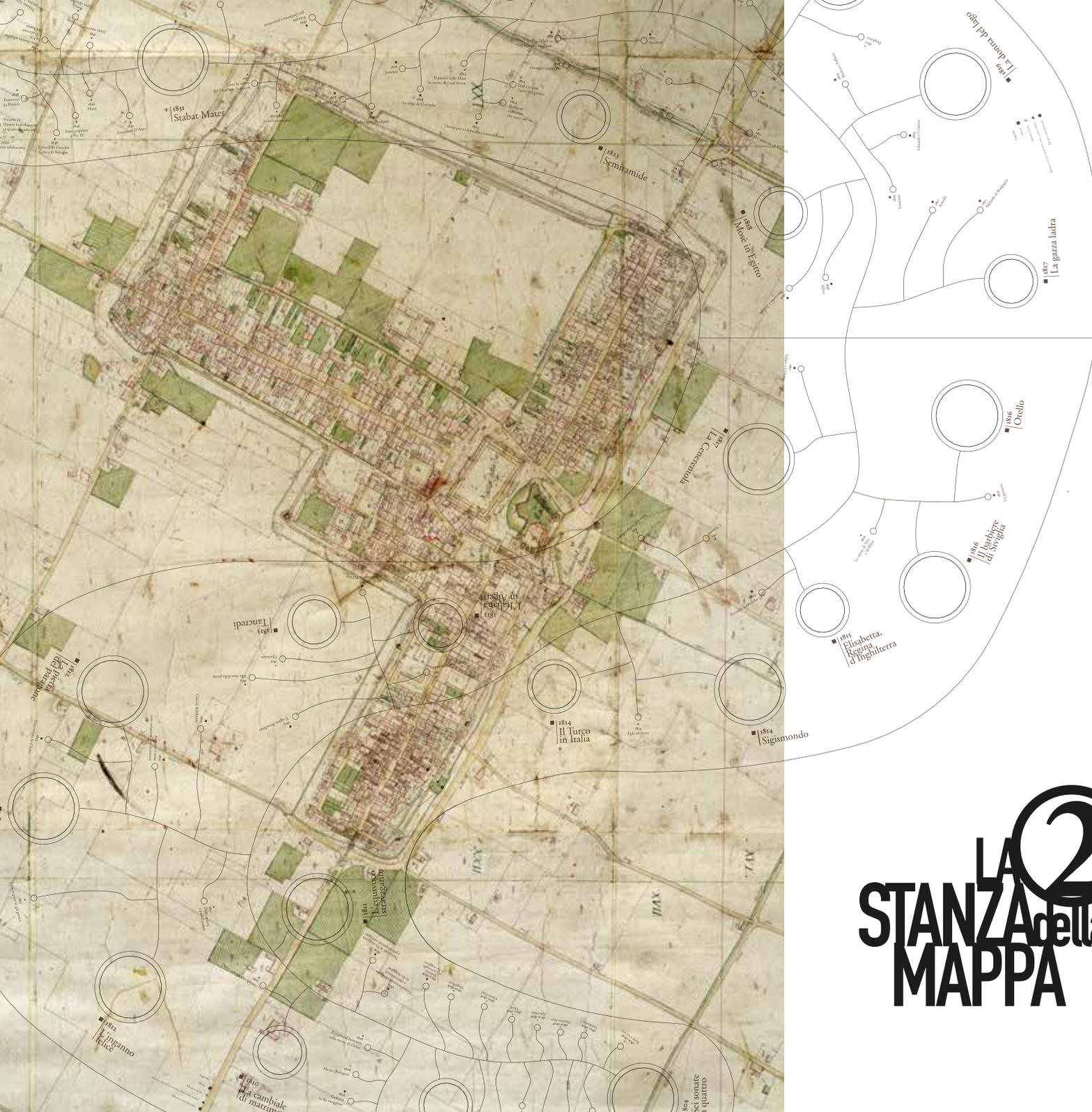
A Lugo [Rossini] ebbe modo di dedicarsi con sistematicità e profitto alla musica frequentando la casa di don Giuseppe Malerbi e di suo fratello, don Luigi, le maggiori autorità cittadine in materia, rinomati anche oltre l'ambito locale. [...] Don Luigi era organista al Carmine dal 1791, spesso chiamato a inaugurare organi in importanti centri delle Legazioni. Spirito eccentrico, era autore di

brani liturgici per organo ma anche di pezzi caratteristici e 'divertimenti' per tastiera di taglio descrittivo – spesso con dettagliate didascalie inserite tra i pentagrammi –, ispirate a fatterelli domestici o a pettegoli episodi di cronaca locale. Tutte pagine che non possono non richiamare alla mente certe future boutades musicali del Rossini maturo, confluite nei *Péchés de vieillesse*.

PAOLO FABBRI,  
*Rossini. L'artista, l'uomo, il mito*, UTET, Torino 2018







Una distesa di cupole in cristallo, disposte lungo un ampio tavolo sinuoso, disegna la grande mappa su cui si leggono le 'geografie' compositive del Maestro. Sollevando una campana, ne scaturiscono le note scelte a restituire la cifra musicale dell'intera opera.

Quasi a evocare il brusio di più composizioni origliato al di fuori di tanti teatri ubiqui, le opere selezionate sono diffuse contemporaneamente attraverso vari altoparlanti, alloggiati nel tavolo, ma attutiti dalle campane di vetro poste sopra i diffusori. Sollevando una qualsiasi delle cupole, si ode un frammento dell'opera in modo distinto, come se il visitatore aprisse fisicamente la porta del teatro durante l'esecuzione.

La cupola di vetro svolge la funzione di attutire il suono e si confronta senza mediazioni con l'universo analogico ottocentesco, ma è anche simbolo di protezione e sublimazione dell'oggetto prezioso, il gioiello invisibile e acutamente fisico: la musica di Rossini.

Alle pareti s'illumina una mappa ottocentesca di Lugo dove sono indicati i luoghi legati al compositore, così delineando una sorta di museo diffuso sul territorio.

# LA STANZA della MAPPA





# LA 3 STANZA della RISONANZA

Lungo le pareti, liane metalliche in fitta trama discendono a offrire allo sguardo una ricca selezione di commenti all'opera e alla figura di Gioachino Rossini: da Abbado a Verdi, da Hegel a Schopenhauer, da Leopardi a Muti...

Non è una scelta esaustiva né vuole o può esserlo – il musicista è personaggio universale, famoso al di là di confini geografici e culturali. Ma, come in tutte le stanze del museo, il visitatore è qui invitato a guardare, assorbire e riflettere, stimolato dalle tante voci a fare propria una nuova

conoscenza di Rossini. Nella stessa stanza – non a caso – è presente una piccola, essenziale biblioteca di libri che parlano di lui: opere divulgative e di studio, per adulti e, alcune, anche per bambini. Sono offerte alla libera consultazione: ciascuno ne trarrà assaggi di nuovo sapere e di ghiotto sapore.

In presenza di tante brevissime citazioni, due pagine di ampio respiro sono poste su un leggio, da gustare con lentezza e attenta riflessione. Portano la firma di Alberto Zedda, grande studioso del musicista:

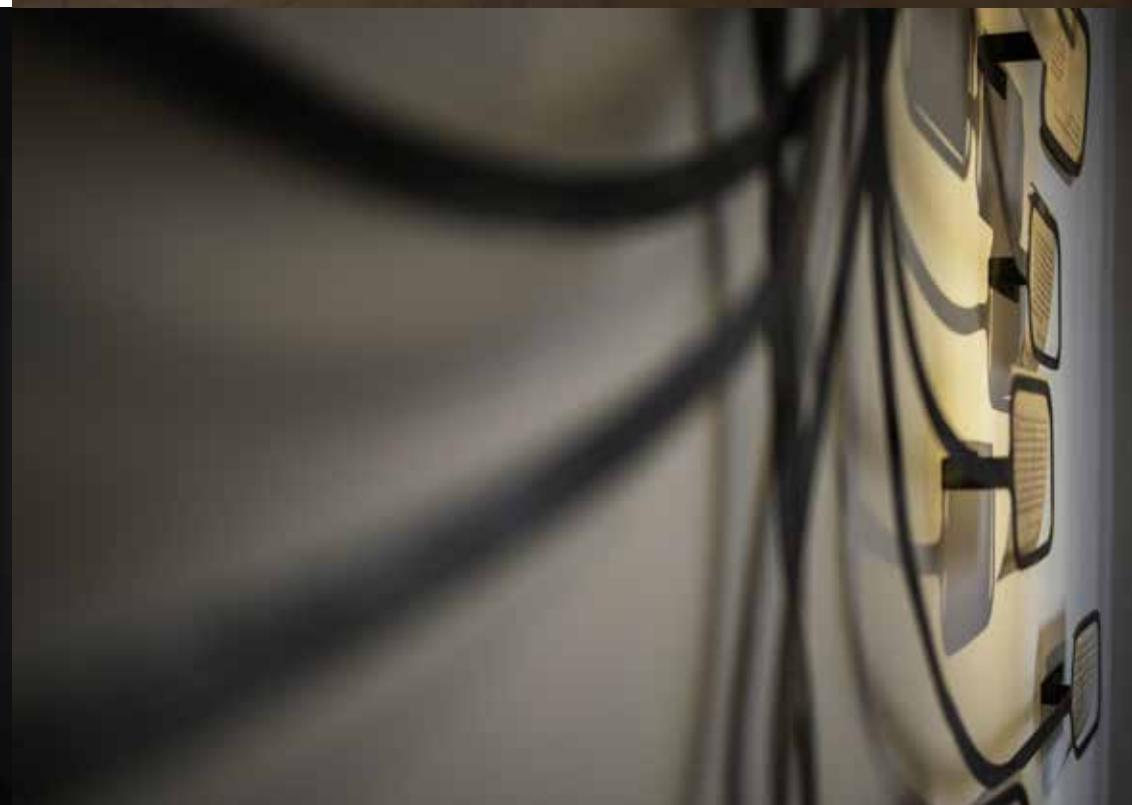
Una concezione teatrale di dirompente originalità, una coscienza artistica di valore paradigmatico, una capacità di giudicare uomini e fatti con distaccata saggezza, un intrigante modo di raccontare per immagini traslate, ricorrendo alla metafora allusiva, al paradosso logico, alla gioiosa follia del nonsense, una costante, ironica presa di distanza che adombra di mistero e ambiguità la figura di un genio, sfuggente nonostante la luminosità del messaggio. [...] Una versatilità paragonabile a quella dell'idolatrato Mozart ha favorito una maturazione precoce e la possibilità di sviluppare in tempi rapidissimi una professionalità di stupefacente concretezza. La memoria prodigiosa gli propizia ritmi di apprendimento e di lavoro frenetici; il dominio di tecniche strumentali composite, che spaziano dal violino al contrabbasso, dal clavicembalo alla voce di ottimo timbro bari-tenorile, ne fanno un maestro dell'orchestrazione e della vocalità. Esperienze acquisite dal vivo nella frequentazione di teatri e musicisti al fianco della madre, discreta cantante, carente di teoria musicale, ma instancabile nel prodigarsi per il sostentamento della famiglia, spesso privata del contributo paterno a causa delle propensioni libertarie di un genitore ribella all'autorità vigente. [...]

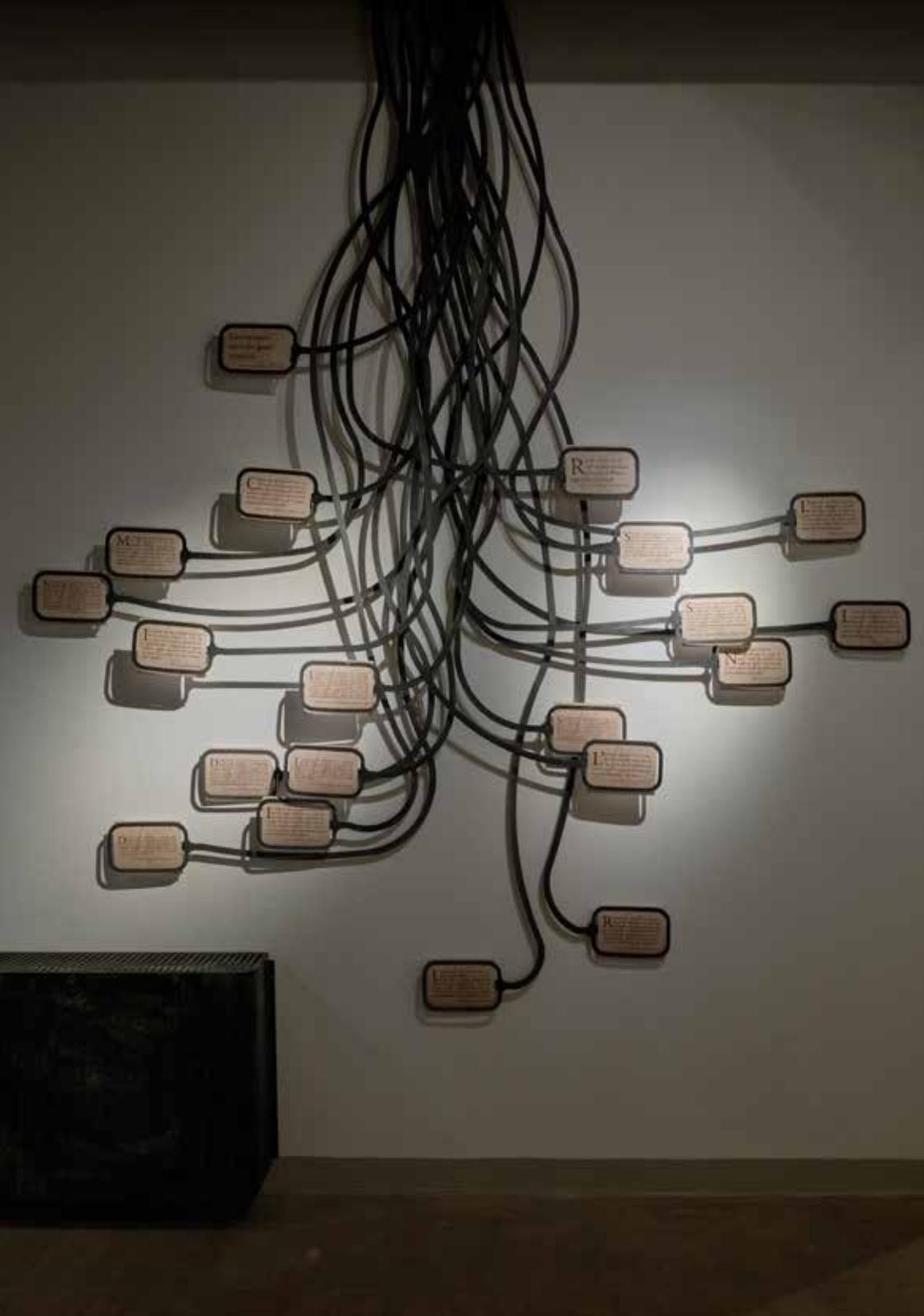
Chi l'avvicina, maestri, amici, protettori, avverte la presenza di un essere di levatura eccezionale. Per questo, il principale educatore, quel Padre Stanislao Mattei che in Bologna, dove Rossini vive, detta legge, può aprirgli lo scrigno del grande repertorio d'oltralpe. Il ragazzo assorbe e digerisce la sapienza fantasiosa di Haydn, la solitaria utopia di Beethoven, la felicità disincantata di Mozart e di Schubert, e per accompagnare il suo canto si rifa costantemente a quei modelli.



[...]La disarmata semplicità di una natura tanto ricca d'ingegno da venire affrancata dalla necessità di recitare la commedia dell'orgoglio e dell'ostentazione per affermare i diritti del talento, lo spinge a rifugiarsi nell'immagine distorta e paradossale, piuttosto che cercare la difficile assonanza con un ambiente troppo inferiore alla sua statura d'artista. E dunque non si darà pena di ridimensionare la fama di ghiottone impenitente, di gaudente libertino, esternatore di calembours e fulminanti giudizi dettati dal desiderio di sorprendere e stupire, come non si periterà di definire 'musica da dimenticare', capolavori quali la sua Semiramide. Arriverà a presentarsi al Bon Dieu dedicatario della sua ultima, sublime pagina religiosa, come modesto autore di opere buffe; lui che aveva forgiato una nuova forma di teatro drammatico capace di confrontarsi con gli assoluti della tragedia aulica.

ALBERTO ZEDDA,  
*Divagazioni rossiniane*,  
Edizioni Ricordi, Milano 2012







# LA 4 STANZA della DISPENSA

*Nella Stanza della dispensa, gli ospiti di Casa Rossini sono invitati ad aprire l'uno o l'altro cassetto alla scoperta dei "piccoli peccati di vecchiaia" lì racchiusi in forma di musica e nelle immagini dell'artista Massimo Pulini.*

## **Una dispensa di suoni di immagini e parole**

Nelle prime pagine di molti corali medioevali si ritrovano grandi capolettera entro i quali si scorge una storia in miniatura.

In quelle sintesi fiorite di racconto trovano una mirabile distillazione tre distinte arti, pertinenti al suono, all'immagine e alla parola.

Pittura e Scrittura diventano così anfitrioni della Musica, che in quel caso era il canto, una musica condiziva, corale appunto.

A ricordo di quel crocevia artistico e nell'occasione di un piccolo e prezioso museo dedicato a un grande musicista, che non a caso amava i

dipinti almeno quanto si diletta di lettura, si è scelto un limitato eppur sincero convegno delle tre muse.

Negli anfratti della macchina scenica, che Claudio Ballestracci ha ideato e costruito, ho cercato di inserire un contributo pittorico che evocasse i titoli dei peccati di vecchiaia e di gola di Gioacchino Rossini.

Questi nuovi capolettera intendono scherzare con il senso e la forma, coscienti di quanto il gioco estetico e quello del gusto sia stato importante nella vita e nell'opera di Gioacchino Rossini.

MASSIMO PULINI

Con il definitivo trasferimento a Parigi, nel 1855, la salute di Rossini migliora, e soprattutto migliorano le sue condizioni psicologiche, e di nuovo la musica, compagna fedele, torna a popolare le giornate del Maestro. [...] La musica diviene per l'anziano pesarese una vera e propria necessità di dialogo con la propria anima: da pubblica, la musica di Rossini diviene intima, votata a una cerchia ristretta di amici. [...] Una seconda *jeunesse* creativa del Pesarese, che negli anni seguenti avrebbe dato luogo a un grandissimo numero di brani per pianoforte solo (circa centoventi) e una serie non meno corposa di opere vocali o per piccolo ensemble strumentale, la cui estetica e la cui altissima maestria composi-

tiva erano destinate a confluire nella 'summa' ideale, e impressionante per qualità e ispirazione, della *Petite Messe Solennelle*, capolavoro che a tutti gli effetti va incluso nel novero dei Peccati di vecchiaia: così lo stesso Rossini amava chiamare questi frutti dell'estremo suo periodo creativo [...] destinati a un 'consumo privato', durante i celebri incontri del sabato sera.

MARIO MARCARINI

Ancora una volta Rossini ci sbalordisce, creando stupore e tenerezza forse anche nel cuore del 'buon Dio': fece così tanti e bei Peccati che si meritò, con un'entrata trionfale ormai da alcuni anni, il Paradiso.

ALESSANDRO MARANGONI

Le due citazioni sono tratte dal libretto redatto dal pianista Alessandro Marangoni, inserito nel CD Gioachino Rossini, *Il mio piccolo teatro privato*, pubblicato nel 2018 dall'etichetta Concerto Classics, di cui lo storico della musica Mario Marcarini è General Manager. Pianista, Ginevra Costantini Negri.







# Museo polifonico, museo adolescente

MARIA GREGORIO  
ICLCM

(International Committee for Literary and Composers' Museums)

*Che cosa accade nella casa  
La casa è forse incantata?*  
FURIO JESI

*Se accettiamo la definizione pregnante  
di museo come luogo di contatto l'a-  
scolto dell'altro non è solo corretto, ma  
fondamentale. Si forma un circolo in  
cui un dialogo continuo porta a equi-  
libri sempre nuovi. Non è il momento  
di demiurghi che possano risolvere la  
situazione con effetti speciali.*

CLAUDIO ROSATI

Nella casa di via Rocca, a Lugo, Gioachino Rossini ci ospita ed è in pari tempo ospitato. Una contraddizione solo apparente, che racchiude in nuce l'essenza del museo.

A giusto titolo, il compositore vi compare in veste di padrone di casa, che accoglie il visitatore, invitandolo a prestare orecchio alla sua musica. Eppure la scena, pur domestica, è ora pubblica, ed è costruita da un'altra mano, la stessa che ha arredato e creato il percorso tra le stanze. Anche l'ascolto è mediato da quella mano, che ha scelto le musiche facendo sì che abbiano a risuonare attraverso gli oggetti.

Su questo rapporto il museo si fonda. Spazio aperto al continuo intrecciarsi di incontri sempre nuovi tra oggetti, musica e visitatori: ai dialoghi che ne nascono portando all'ascolto e alla scoperta dell'inatteso. Proprio come avviene nell'adolescenza: un omaggio al giovane Rossini, agente vivificante di questi spazi.

Ovunque, qui primeggia l'ascolto: non soltanto della musica ma anche del "sonoro interno" della casa che, mai abitata da Rossini, fu da lui sempre molto amata. Fin da subito, ancora sulla soglia, un segno quasi impercettibile di quel vissuto: l'infilata di vele – i pannelli biografici alle pareti del corridoio – mosse da un soffio d'aria. Ne viene la sensazione di un movimento diffuso, palpitante di vita mai spenta.

La casa si compone di quattro stanze. La scelta del termine – 'stanza' anziché il più diffuso 'sala' – ha una precisa ragion d'essere. Nella metrica italiana, si legge, 'stanza' (in origine 'fermata', poi assunta a sinonimo



di strofa) racchiude in sé un senso compiuto quindi comporta, alla fine, una pausa, un riposo. Questo è lo spirito delle 'stanze' di Casa Rossini. La scelta nasce, tuttavia, anche da un secondo motivo: 'stanza' trasmette immediatamente il senso di trovarsi in una casa. E l'intero percorso museale è disseminato di segni che dicono la domesticità degli spazi: le tende (musicali) alle finestre, il camino nella Stanza della dispensa, le cupole di vetro sul grande tavolo serpentino, i cassette della dispensa... Lo stesso ascolto del suono è calibrato sull'atmosfera di un salotto: di eccellenza, ma domestico.

*Il significato di un oggetto è continuamente rielaborato nell'attività immaginativa del visitatore, che lo investe delle sue esperienze ed emozioni.*

ROGER SILVERSTONE

Ci avviciniamo all'esposizione e di conseguenza alla 'risonanza': tema elettivo dell'intero museo, in particolare nella stanza così designata. Dove quel termine polisemico porta in due direzioni, parallele. La prima: la ricezione di un'opera lungo l'asse del tempo, e sono le voci dei tanti che hanno ascoltato, studiato e 'acquisito' per sé la musica di Rossini. Ma anche, e soprattutto, il proiettarsi di un'opera nel tempo presente e il suo perenne modificarsi nel rapporto

con chi la fa propria: "Senza la partecipazione attiva del destinatario, la vita storica dell'opera [...] non sarebbe neppure pensabile", scrive Hans Robert Jauss. Sul terreno dei musei gli fa eco Michael Baxandall: "Il curatore crea condizioni stimolanti e non fuorvianti nello spazio che si situa tra l'attività che gli compete e quelle di chi ha prodotto gli oggetti. Il resto pertiene all'osservatore".

Sono così delineati i rapporti che nel museo s'intrecciano tra persone e oggetti, oltre che l'ininterrotto gioco delle risonanze. Ne discende la polifonia del museo. In questo senso, La Casa di Rossini a Lugo è museo polifonico per eccellenza e, proprio in quanto tale, non può dirsi 'interattivo', quale che sia l'accezione del termine.

Vero è che in tre stanze il visitatore è invitato ad attivare il suono, ossia la musica che riposa negli oggetti in attesa che il visitatore la richiami in vita. In certo modo – lo si avverte misteriosamente – il suono preme per essere ascoltato. Eppure, le stanze sono già di per sé cariche di evocazioni, di sensazioni che scaturiscono dagli oggetti, quasi gravidi di musica, anche se ancora nessun suono è sgorgato. In sé perfettamente compiute, sembrano bastare a se stesse – non fosse che il semplice osservare

gli oggetti con ferma attenzione ne rivela la vita sottesa. Difficile, per il visitatore, resistere al tacito invito di compiere quel piccolo gesto quasi rituale, domestico, che lascia irrompere la musica: sollevare una cupola, tirare a sé un cassetto, girare una pagina. Gestì semplici – eppure obbligano a una sosta e innescano un pensiero: così avviando, non una 'attività', bensì nuovo ascolto e dialogo con spazi e oggetti, senza i quali non si dà museo.

Che cosa porta via con sé il visitatore che lascia il museo? Innanzi tutto, l'esperienza di essere "preso per incantamento" in presenza della musica. Nel contempo, la conoscenza di Rossini qual è possibile acquisire

in un breve, intenso incontro ravvicinato, mediato dall'artista che ha realizzato il museo. La mediazione è cifra di ogni museo ed è, di necessità, interpretazione di parte. Ciò che la rende stimolante e vivificante.

Scrivo Alberto Zedda, grande studioso del musicista: "Rossini rifiuta drasticamente il gesto realistico, la retorica dei sentimenti, sostenendo che all'artista, come al poeta, è dato il compito di reinventare una realtà che in ragione della sua arte trasfigurante possa diventare più vera del vero".

In queste stanze, l'invenzione artistica cerca la forma visiva che nasce dal suono e che, il suono, restituisce.

#### LETTURE

- Michael Baxandall, "Intento espositivo", in *Culture in mostra*, a cura di I. Karp e Steven D. Levine, tr. it. CLUEB, Bologna 1995
- Furio Jesi, *La casa incantata*, Salani, Milano 2011
- Hans Robert Jauss, *Apologia dell'esperienza estetica*, tr. it. Einaudi, Torino 1985
- Claudio Rosati, in "Ascoltare i partecipanti", Musei emotivi e motivi post Covid-19, giugno 2020, [http://nemech.unifi.it/MuseiEmotivi\\_reports\\_MUSEIEMOTIVI\\_e\\_\\_motivi\\_post\\_Covid\\_19.pdf](http://nemech.unifi.it/MuseiEmotivi_reports_MUSEIEMOTIVI_e__motivi_post_Covid_19.pdf)
- Roger Silverstone, "Il medium è il museo", in *Scienza in pubblico. Musei e divulgazione del sapere*, tr. it. CLUEB, Bologna 1995
- Alberto Zedda, *Il fascino del rossinismo*, Alinari, Firenze 1992, dall'Archivio, <https://www.albertozedda.com/il-fascino-del-rossinismo>



## Un fanciullino a Lugo

VALENTINA CUCINOTTA  
*Consulente musicologica*

Gioachino è bambino cresciuto velocemente. Considerate le asprezze politiche in cui l'Italia del Centro-nord riversa negli anni della sua prima infanzia, possiamo ricondurre a due luoghi simbolici il percorso biografico e artistico del giovanetto: i vivaci palchi di provincia del primo Ottocento e la casa familiare. O, meglio, le case familiari, tra Pesaro e la Romagna. A cominciare da quella del nonno, a Lugo, genitore di Giuseppe Vivazza Rossini, “repubblicano vero”, più volte capitato in tafferugli antipapalini, fino alla condanna in prigione nel 1799.

A Pesaro, si devono i natali del nostro compositore, il 29 febbraio 1792. Da grande, Rossini amava favoleggiare di avere in realtà soltanto venticinque anni, a causa della nascita caduta in anno bisesto. La mamma, Anna Guidarini, natia di Urbino, si accinge alla carriera di cantante, benedetta da una voce discreta, vista l'assenza di studi. Vivazza, quando non passa il tempo a organizzare rivolte giacobine, spesso più a parole che a fatti, ispeziona i macelli pubblici di Pesa-

ro e vi suona come tromba ufficiale. Frequenta con la moglie i teatri di provincia a prestare servizio: lei, come cantante; lui, corno in orchestra. L'aneddotica popolare, confermata forse con un poco di amarezza da Rossini stesso, vede in questo matrimonio una vera e propria copertura della vita non proprio regolare della signorina Guidarini, tanto che il compositore afferma: "Sono figlio di un corno!".

Grazie alle numerose tournées dei genitori, Rossini respira da piccolissimo l'aria del palcoscenico: ha una bellissima voce bianca (scampa alla castrazione per miracolo!), promette un avvenire luminoso e l'eredità musicale dei genitori è preziosa per il suo immaginario futuro. Già a sei anni la banda di Pesaro lo accoglie suonatore di un piccolo strumento a percussione. A nove, la sua presenza risulta in orchestra al teatro di Fano nel ruolo di violista, probabilmente insieme con i genitori. Promette molto, Gioachino, nonostante l'insofferenza ai cammini precostituiti e gli studi di musica, più o meno regolari, cui è stato instradato: tra quelli, a dieci anni, una prima, felliniana avventura didattica con un maestro più dedito al fiasco che alla spinnetta, con padre Stanislao Martini e Angelo Tesei al Liceo musicale di Bologna. Qui, segue i corsi di com-

posizione, pianoforte e violoncello. Quindi, a Lugo con i fratelli Malerbi durante il breve cruciale soggiorno. L'idea che ricaviamo di quegli anni è di turbolenza e concitazione: dentro casa, per i guai politici del padre, e, fuori, per gli stimoli continui e intensi a cui il piccolo è sottoposto durante le avventure girovaghe. Anche vedere il padre imprigionato è un'esperienza cruciale per Rossini bambino. Sì che, da grande, impara a tenere il più possibile il naso fuori da faccende politiche, salvo alcuni casi in cui la storia lo vede costretto a evitare guai e, con grande eleganza e discrezione, fa cantare ai suoi personaggi le idee dirompenti così evitando, se possibile, gli strali della censura – che lo colpisce comunque. Proprio a Lugo, dove la famiglia si trasferisce nel biennio 1802-1804, Gioachino trova carta da musica per i suoi denti: è noto il soprannome 'tedeschino', dovuto alla conoscenza dei musicisti d'oltralpe – Mozart, Haydn, Beethoven – che il giovane comincia a studiare proprio grazie agli eccentrici fratelli Malerbi, ricopiando partiture, aggiungendo e imitando.

A Bologna l'insegnamento della composizione è diverso, quando il giovane Rossini desidera, invece, proseguire con modi e tempi propri. Al Conventello, infatti, intona quali primi frutti di musica strumentale

una Sinfonia omonima e la Sonata a quattro per Agostino Triossi. Oltre ai molteplici impegni nelle chiese e persino nei teatri in veste di giovanissimo cantante, l'ammissione – sempre quale cantante – all'Accademia Filarmonica di Bologna, dove incontra Isabella Colbran, futura prima moglie.

Il debutto in veste di operista a Venezia risale al 1810, con la farsa *La cambiale di matrimonio*. Prende così avvio la lunga carriera di successi e fama, che pur conosce anche fiaschi e dolori, culminando nel 1829 con *Guglielmo Tell* per l'Opéra di Parigi. Da allora, scrive soltanto musica da

camera e sacra, circondato nel celebre salotto parigino dagli intellettuali del tempo e accudito fino alla morte da Olympe Pélissier, sua seconda moglie.

Questa eccezionale carriera di giovane *senex* non può non lasciare tracce sull'artista e l'uomo. Senza scomodare psicoanalisti e compositori che non possono difendersi da etichette probabilmente azzardate, date da letture curiose di lettere private o altro, certo è che la musica di Rossini – più viva che mai – è capace di parlare a tutti senza distinzioni, risvegliando il *senex* e il *puer* presenti in ciascuno di noi.

#### LETTURE

Carlo Giovanni Ballola, *Rossini. L'uomo, la musica*, Bompiani, Milano 2009

Simona Baldelli, *L'ultimo spartito di Rossini*, Piemme, Milano 2018

Mario Nicolao, *La maschera di Rossini*, La nave di Teseo, Milano 2018



**Davide Ranalli**  
Sindaco

**Anna Giulia Gallegati**  
Assessora alla Cultura

**Giovanni Barberini**  
direzione  
**Giovanni Liverani**  
coordinamento lavori

**Claudio Ballestracci**  
ideazione, progetto  
e realizzazione  
degli allestimenti

**Roberto Ballestracci**  
progettazione grafica

**Stefano Bisulli**  
autore video

**Valentina Cucinotta**  
consulenza musicologica

**Maria Gregorio**  
curatela museologica

**Marco Mantovani**  
ricerca musicale  
e progettazione suono

**Matteo Monti**  
servizio fotografico

**Massimo Pulini**  
autore dei dipinti  
nella Stanza della dispensa

**Andrea Valentini**  
servizio fotografico

**Andrea Zucchini**  
autore video animazione

Un ringraziamento  
particolare a

**Concetta Assenza**  
Conservatorio "G. Rossini",  
Pesaro

**Giuseppina Benassati**  
IBC

**Roberta Cristofori**  
IBC

**Luciana Cumino**  
Biblioteca Fabrizio Trisi,  
Lugo

**Vittorio Emiliani**  
giornalista e scrittore

**Ivana Pagani**  
Biblioteca Fabrizio Trisi,  
Lugo

**Sara Paoloni**  
Conservatorio "G. Rossini",  
Pesaro

**Matteo Salerno**  
direttore Scuola  
di Musica Malerbi, Lugo

**Matteo Sartorio**  
Archivio  
del Museo Teatrale alla Scala  
e Biblioteca Livia Simoni,  
Milano

Si ringraziano inoltre

**Andrea Bandini**  
Seimarc, Lugo  
**Giovanni Casadio**  
collaudi tecnici, Lugo  
**Alessia Carrara**  
Mela.p, Rimini  
**Massimo e Quinto Ceci**  
fornitura e restauro sedie,  
Pennabilli

**Massimiliano Di Teodoro**  
Imago,  
Santarcangelo di Romagna

**Luigi Fiore**  
Peroni, Gallarate

**Claudio Galli**  
Multigraph, Misano Adriatic

**Daniele Marzi**  
Marzi Recording Studio,  
Riccione

**Silvia Morigi**  
restauro e decori, Lugo

**Francesca Morri**  
Nuovareda, Longiano

**Lorenzo Paganelli**  
sito internet, Faenza

**Simona Palazzi**  
interprete video, Rimini

**Studio PDM**  
prevenzione incendi, Lugo

**Lamberto Pizzinelli**  
Laser Services, Cesena

**Fausto Rigoni**  
tappezzerie, Monte Castello

**Cinzia Signani**  
sartoria,  
Bellaria - Igea Marina

**Walter Stefanini**  
tipografia,  
Bellaria - Igea Marina

**Ettore Terrenghi**  
ES impianti elettrici, Seregno

**Rocco Zammarchi**  
Metalliche, Gambettola

## Riferimenti iconografici

Matteo Monti è autore delle fotografie riprodotte alle pp. 2-21-24-28-30-32-33-36-38-43-44-46-49-50-54.

Andrea Valentini è autore delle fotografie riprodotte alle pp. 10-18-23-30-31-37-39-40-41-42-43-44-45-46-50-51.

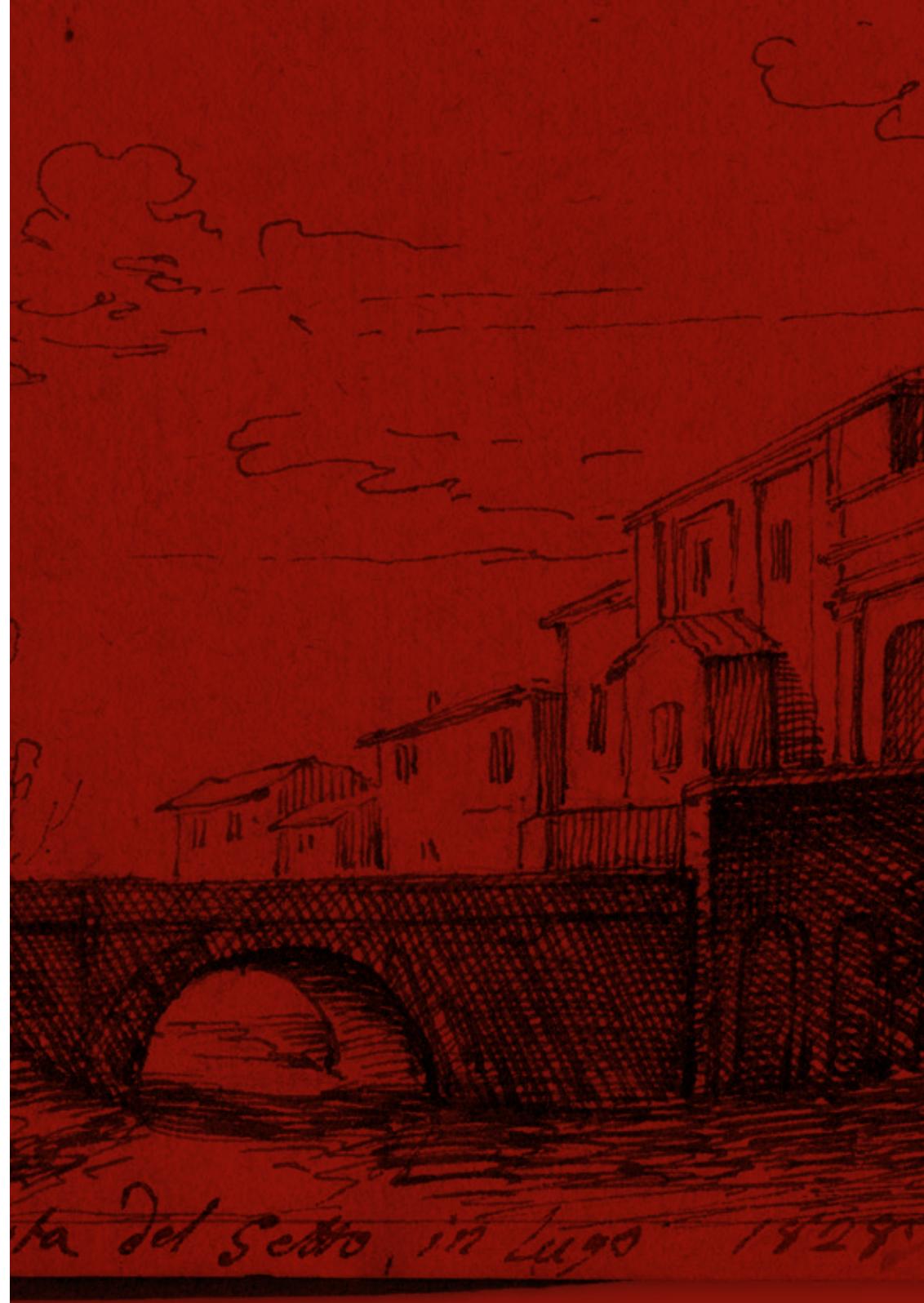
L'Archivio del Museo Teatrale alla Scala e Biblioteca Livia Simoni, che vivamente ringraziamo, ha concesso la riproduzione delle seguenti immagini:

p. 26 *Gioachino Rossini membro onorario dell'Istituto di Francia*, disegno di Olmy, litografia Ricordi;

pp. 54-55 *Gioachino Rossini circondato dalle sue opere*, litografia.

La riproduzione degli acquerelli raffiguranti luoghi significativi di Lugo, dovuti al pittore Giovanni Bertazzoni (Lugo 1805-1884), è stata concessa dal Fondo Bertazzoni, conservato presso la biblioteca comunale F. Trisi di Lugo, che qui vivamente ringraziamo.

Gli altri ritratti storici di Rossini, rielaborati in questa pubblicazione, appartengono a collezioni di istituzioni pubbliche della Regione Emilia-Romagna, catalogati a cura dell'IBC, che vivamente ringraziamo. Sono liberamente accessibili in: IMAGO-IBC. Catalogo digitale di opere grafiche, fotografiche e cartografiche della Regione Emilia-Romagna (<http://imago.sebina.it/SebinaOpacIMAGO/Opac>).



5,00 €