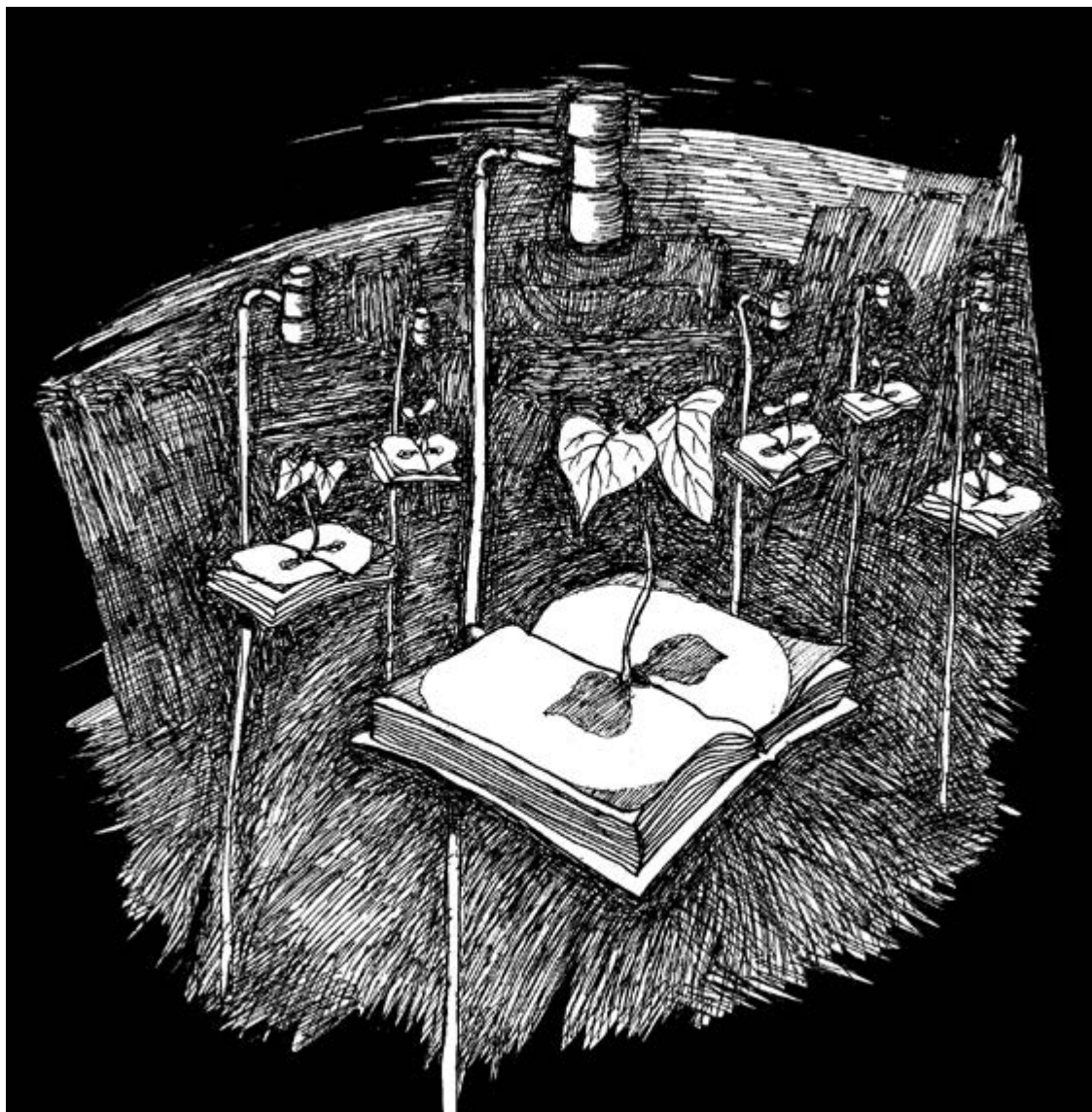


# ATTI



## RAPPRESENTARE SCRITTURA E MUSICA

forme dell'espone nei musei letterari  
e di musicisti

Atti della giornata di studio  
Pieve Santo Stefano, Piccolo museo del diario  
**9 novembre 2019**

a cura di **Micaela Guarino**

© 2020 Istituto per i Beni Artistici Culturali e Naturali della Regione Emilia-Romagna

Tutti i diritti riservati

© 2020 ICOM Italia

Tutti i diritti riservati

Progetto editoriale: Isabella Fabbri, Priscilla Zucco

Grafica e impaginazione: Priscilla Zucco

In copertina: disegno di Claudio Ballestracci

# INDICE

---

## SALUTI E INTRODUZIONE

**Camillo Brezzi - p. 4**

**Ilaria Della Monica - p. 8**

## L'INVISIBILE IN SCENA

**Micaela Guarino - p. 12**

La mappa dei musei letterari e di musicisti

**Maria Gregorio - p. 14**

Rappresentare l'invisibile

**Itala Vivan - p. 17**

Il mondo dell'artista nella casa museo

**Laura Lombardi - p. 24**

Il Museo dell'innocenza di Orhan Pamuk, tra parola e immagine, finzione letteraria e museo reale

**Lucia Pini - p. 31**

Un museo nel museo. Il Museo dell'innocenza di Orhan Pamuk al Museo Bagatti Valsecchi

**Rossella Molaschi - p. 37**

Quattro racconti per Alessandro Manzoni

**Manuela Ricci - p. 41**

Rappresentare la scrittura e forme dell'esporre la letteratura. L'esperienza del circuito romagnolo delle case museo tra allestimento d'autore e nuove tecnologie

**Alessandro Masserdotti - p. 47**

C'è un luogo magico in Toscana

## ESPORRE LA MUSICA

**Stefania Gitto - p. 53**

L'invisibile musicale. Suoni, Storia e Arte nell'era della divulgazione digitale

**Paolo Capponcelli - p. 58**

Il Museo Nazionale Gioachino Rossini a Pesaro. Descrizione del percorso espositivo e dell'allestimento

**Claudio Ballestracci - p. 64**

La casa di Rossini a Lugo. Crescendo - il museo del genio adolescente

**Crediti fotografici - p. 70**

CAMILLO BREZZI

*Direttore scientifico dell'Archivio Diaristico Nazionale di Pieve Santo Stefano*

L'Archivio Diaristico Nazionale di Pieve Santo Stefano è particolarmente onorato di ospitare il convegno annuale dell'ICOM e fare in modo che nel Teatro "Giovanni Papini" si possano confrontare varie esperienze dei musei letterari e di musicisti. Personalmente ho molto apprezzato l'edizione dello scorso anno alla Biblioteca Nazionale di Roma, pertanto quando Micaela Guarino ci ha proposto di fare tappa a Pieve Santo Stefano, l'attivo Marco Pellegrini si è messo immediatamente in moto e grazie ai fruttuosi incontri con la efficiente Direttrice Natalia Cangini e la solerte fundraiser Loretta Veri con le amiche dell'ICOM, siamo giunti a questo appuntamento.

Quindi, benvenuti a Pieve Santo Stefano. Benvenuti al Piccolo museo del diario.

Come molti dei presenti sanno, il nostro "piccolo museo" non è un archivio letterario o musicale. È un museo che ha completato, a distanza di anni, una idea lanciata nel 1984 da un giornalista, scrittore, "curioso" intellettuale, viaggiatore, come Saverio Tutino. Dare vita a un Archivio che conservasse le memorie scritte della "gente comune". Tutte le memorie, colte e semicolte, prodotte da donne e uomini di diverse appartenenze culturali e politiche: nobiluomini o contadini, operai e industriali, partigiani e repubblicani di Salò, emigranti e viaggiatori, precari e cervelli in fuga...

Costituito l'Archivio Diaristico Nazionale di Pieve Santo Stefano, l'impegno successivo (sotto la sollecitazione di Saverio, coadiuvato da una robusta e motivata équipe di giovani) è consistito nel valorizzare questo patrimonio attraverso una puntuale azione di conservazione, catalogazione, schedatura informatizzata, restauro. Dopo trentacinque anni, oggi, nelle stanze di Pieve sono raccolte circa 9.000 storie tra diari, memorie, autobiografie, epistolari, rappresentando una delle iniziative più interessanti a livello nazionale, un *unicum*.

L'Archivio diaristico è divenuto la casa di questi diari e di migliaia di diaristi, un luogo dove sono seguiti, accuditi.

Proprio un anno fa, nella Biblioteca Nazionale di Roma, in occasione del precedente incontro di ICOM, Micaela Guarino, ricordando l'oggetto dell'incontro evidenziava come ciascun Museo elabora la propria identità: "o meglio quella degli scrittori e dei musicisti che, in quanto ospiti assenti, ci accolgono a casa loro ma non interloquiscono direttamente con noi. È una presenza assenza non semplice da restituire".

Tra gli esempi Micaela indicava quello di un grande poeta e sceneggiatore, Tonino Guerra (che ho avuto la fortuna di conoscere, incontrare, andare a trovare), il quale considerava la sua casa un "continente", dove il passare da una stanza all'altra, o anche solo fermarsi nel suo studio, "è un viaggio stupendo". "È un bastimento pieno di cose che mi fanno muovere con la memoria e la fantasia" (Si riferiva non alla sua casa di Santarcangelo di Romagna ma a quella di Pennabilli per cui - come ben sappiamo - il viaggio si ampliava dall'edificio ai giardini circostanti).

Anche nella casa dell'Archivio c'è una presenza/assenza.

Sin dall'inizio Saverio più che indicare il materiale che stava arrivando, come una "raccolta" preferiva chiamare il suo Archivio "vivaio", proprio per far pensare a qualcosa non di statico, ma che germoglia, brulica, rumoreggia, cresce: il "diario" diventa libro, opera teatrale, film, documentario, mostra fotografica.

Non solo, i diari parlano e interagiscono fra loro, si scambiano di posto la sera quando si spengono le luci delle stanze e i ricercatori escono dall'Archivio (come ha reso poeticamente e assai efficacemente Mario Perrotta nel suo racconto *Il paese dei diari*, Terre di mezzo, 2009). Anche il mondo esterno, possiamo aggiungere, interagisce con i diari creando un legame di relazioni, di interazioni, di condivisione. Chi invia una memoria, una raccolta di lettere, un'agenda consegna nelle mani dei volontari dell'Archivio un pezzo della sua vita o quello di una persona cara. Lo affida ad altri, affinché venga conservato, letto divenendo in tal modo utile a qualcuno.

Anche per incentivare l'invio di "materiali nascosti in fondo a cassette private", Saverio Tutino dette vita al Premio Pieve. I diari giunti durante l'anno sarebbero stati esami-

nati da una Commissione di lettura alla quale spettava la scelta di dieci finalisti (attualmente sono otto). I testi prescelti sarebbero stati letti da una Commissione nazionale (composta da scrittori, antropologi, storici, poeti, giornalisti) che avrebbe "premiato" un diario garantendone la pubblicazione. L'8 settembre 1985 si tenne la prima edizione del Premio Pieve. Gianni Minà (amico di Saverio) dialogò con i finalisti, alla fine venne proclamata vincitrice una bidella bolognese, Antonella Federici. Col passare degli anni, l'appuntamento di settembre (si svolge nelle varie piazzette di Pieve) si è sempre andato arricchendo e la manifestazione - le "memorie in piazza" - è divenuto un vero "Festival della memoria", con una più ampia articolazione: presentazione di diari divenuti libri, spettacoli teatrali, esposizione dei diari, memorie, manoscritti più rappresentativi ("Il tesoro dell'Archivio"), mostre fotografiche collegate al materiale dell'Archivio, la "Lista d'onore", ovvero l'incontro tra quei diaristi che, pur non essendo entrati tra i finalisti, sono stati particolarmente apprezzati da ogni membro della Commissione di Lettura, una specie di testo "del cuore" per quell'anno, e, infine, nel pomeriggio della terza domenica di settembre l'appuntamento in piazza Plinio Pellegrini con gli otto finalisti (dal 2003 questo incontro viene trasmesso da Radio 3) e la consegna del Premio Città del diario a una personalità della cultura distintasi nel valorizzare la memoria. L'essenza di queste ricche giornate consiste, innanzitutto, nel dialogare con i diaristi. L'Archivio diaristico non è solo un luogo in cui la memoria è conservata, ma il posto in cui i ricordi e le narrazioni di sé parlano agli altri; una specie di monumento nazionale della memoria, che accoglie studiosi e curiosi da tutto il mondo. Si potrebbe quasi dire che ogni diario, memoria, epistolario, giunto in questo paesino della Toscana, oltre a raccontare "le storie" delle loro pagine, ha anche una propria "storia" che lo contraddistingue.

Alcuni di questi diari sono divenuti rappresentativi del nostro Archivio, dei veri testi "simboli".

Innanzitutto il Lenzuolo di Clelia. Clelia Marchi è una contadina di Poggio Rusco (nel mantovano) la cui solitudine, in seguito alla improvvisa morte in un incidente del marito, Anteo, la spinge a scrivere. Ha già riempito diversi fogli e li ha cuciti insieme. Una notte non ha più carta. Si ricorda il racconto di una sua maestra sugli Etruschi che avvolgevano i morti nelle lenzuola. Le viene l'idea che proprio il lenzuolo del letto matrimoniale che non potrà più "consumare" con l'amato Anteo, può essere utilizzato per raccontare la loro storia. ("ho scritto il tuo nome sulla neve il vento là cancellato. È scritto il tuo nome sul mio cuore e lì si è fermato"). Si mette sulle ginocchia un cuscino, sopra il lenzuolo, quasi nella posa classica da ricamatrice, o da "scrivano antico", e inizia a scrivere di sé, della sua famiglia, di Anteo, ma anche della sua terra, della sua gente. Su quel pezzo di corredo matrimoniale d'altri tempi, vi appone a mo' di titolo la significativa scritta, "Gnanca na busia" (neppure una bugia). Dal 2006 (anno della morte di Clelia), in occasione del Premio Pieve, il Lenzuolo veniva esposto; a partire dal 2013 nel Palazzo del Municipio c'è "La stanza del Lenzuolo", che conclude il percorso del Piccolo museo del diario e rappresenta, per i sempre più numerosi visitatori, un forte impatto emotivo per la materialità della scrittura, oltre che per il testo.

Anche il viaggio dei sette quaderni di Vincenzo Rabito, cantoniere siciliano, "ragazzo del '99", "inalfabeta", che ultrasessantenne decide di raccontare la sua storia, anzi di scriverla con una Olivetti 22 del figlio Giovanni, studente universitario a Bologna, riempiendo 1.027 pagine senza margini, a spazio zero: è una storia nella storia. Consegnato dai figli nell'ottobre del 1999, i quaderni di Vincenzo conquistano la giuria nazionale, che decide di assegnargli il massimo riconoscimento del Premio Pieve del 2000. La motivazione della giuria ricordava come "L'incontro con la scrittura del cantoniere ragusano Vincenzo Rabito rappresenta un evento senza pari nella storia dell'Archivio stesso. Vivace, irruenta, non addomesticabile, la vicenda umana di Rabito deborda dalle pagine della sua autobiografia. L'opera è scritta in una lingua orale impastata di «sicilianismi», e Rabito si arrampica sulla scrittura di sé per quasi tutto il Novecento, litigando con la storia d'Italia e con la macchina da scrivere, ma disegnando un affresco della sua Sicilia così denso da poter essere paragonato a un «Gattopardo» popolare".

La stessa giuria era consapevole delle difficoltà di pubblicare un testo di quasi duemila pagine, tanto da definirlo "Il capolavoro che non leggerete". L'Archivio non si scoraggiò e numerose persone subirono il fascino di Rabito, così che il 6 marzo 2007 venne pubblicato (sia pure non integralmente) da Einaudi col titolo *Terra matta*. Un evento che ribalta la provocazione della giuria del 2000, consentendo a migliaia di lettori di poter leggere questo capolavoro e divenendo un "caso letterario". L'opera di Vincenzo Rabito è un'enciclopedia autobiografica. Tutto quello che si cerca normalmente in una scrittura di sé in *Terra matta* è presente. Le guerre italiane del '900, le conquiste d'Africa, l'emigrazione, il lavoro, il mondo contadino, l'arte di arrangiarsi, l'italianità, le incomprensioni famigliari, la miseria, le illusioni, le delusioni, la rabbia, la sincerità, l'ironia. Tutto e tanto di più racchiuso in una rete di parole fittissime, messe insieme con la macchina da scrivere quasi a formare un labirinto - ogni parola divisa dalla precedente da un punto e virgola - dove il lettore si perde e vaga. Ci troviamo di fronte a un testo unico. Per l'Archivio di Pieve un testo emblematico e fuori da ogni possibilità di classificazione: straordinario nella sua accezione più ovvia. Per il lettore un'emozione memorabile.

Si prova emozione a leggere i foglietti scritti, nel carcere di via Tasso, a Roma, nei primi mesi del 1944, durante l'occupazione nazista, da Orlando Orlandi Posti, un ragazzo di 18 anni che partecipa alla Resistenza, e che da quel carcere, sfidando le severe, crudeli regole della prigionia nazista, invia alla madre dei bigliettini accuratamente celati nei colletti delle camice da lavare. Questi documenti unici e preziosi sono stati consegnati all'Archivio diaristico di Pieve Santo Stefano e pubblicati in occasione del sessantesimo dell'eccidio delle Fosse Ardeatine (*Roma '44*, Donzelli, 2004). È quello di Orlando un tentativo di riallacciare un legame con il mondo esterno, con gli affetti, un modo di trovare un conforto in quella tragica situazione che preannunciava la morte. Una sequenza di piccoli pezzetti di carta, probabili fogli di un quaderno, come suggeriscono i quadretti e le righe tracciate sulle pagine, che rappresentano il tentativo estremo di colmare il vuoto della solitudine, di alleviare il dolore procurato dalla rottura drastica dei vincoli affettivi, di sperare, al contempo, in un futuro fuori da quella cella. Proprio in occasione del diciottesimo compleanno, il 14 marzo 1944 - dieci giorni prima di venire ucciso alle Fosse Ardeatine -, Orlando, dopo aver disegnato sui pochi fogli a disposizione una porta della cella e una finestra con le sbarre, un gesto con il quale egli sembra voler trasporre sulla carta lo spazio angusto nel quale si trovava a vivere (in quello che lui definiva "tomba dei vivi" e luogo dove le giornate finivano "senza nulla") quasi che tale trasposizione possa rendere più reale quella dimensione assurda per un giovane, scriveva: "l'alba del mio 18 anno di vita la ho passata in carcere morendo di fame. Signore iddio fa' che presto finiscono le sofferenze umane che tutto il mondo sta attraversando, fa' che tutti tornino alle loro case, fa' che il lavoro ritorni in ogni dove e così torni la pace in ogni famiglia e tutto torni nello stato normale. Signore sia fatta la tua volontà". Biglietti inviati alla madre fino al giorno in cui, insieme ad altri 334 prigionieri, venne ucciso il 24 marzo 1944 alle Fosse Ardeatine.

Potrei ricordare ancora altri esempi, Emilia, Margherita Ianelli, Ida Nencioni, ma il tempo non ce lo consente.

Partendo proprio dalla "eccezionalità" di alcuni diari è nata l'idea di dar vita al Piccolo museo del diario. Anche in questo caso ci siamo mossi per tappe. Sia pure in un contesto economico sempre più difficile per strutture come una "onlus", quale è l'Archivio diaristico, ci siamo posti un'ulteriore obiettivo, e non certo secondario. L'Archivio è nato nella fase pre-telematica. Noi tutti sappiamo come negli anni più recenti ci siano state trasformazioni sul piano tecnologico di gran lunga superiori a quelle avvenute negli ultimi secoli. Da qui la scelta di intraprendere un'azione straordinaria di conservazione, restauro e digitalizzazione dei manoscritti appartenenti al fondo documentario, partendo da quelli più antichi o in peggiore stato di conservazione, sino ad arrivare ai documenti più recenti. Il raggiungimento degli obiettivi del progetto *Impronte digitali* ci permetterà, nell'immediato futuro, di mettere a disposizione dei ricercatori in una *digital library* dell'Archivio, il patrimonio documentario accumulato in questi trentasei

anni e a rendere disponibile questo straordinario racconto della storia d'Italia. Non solo. Abbiamo voluto offrire al pubblico che viene a Pieve (specie scolaresche) di entrare in contatto diretto con questo patrimonio unico di memorie e di non perdere le emozioni che solo quel luogo sa offrire. Si è così costituito un nuovo spazio, unico e affascinante, all'interno del Palazzo Pretorio, il "Piccolo museo del diario". Un luogo piccolo, ma ricchissimo di sorprese e scoperte, che trasmette la vocazione dell'Archivio e offre molte suggestioni, rappresentando istantaneamente alcune delle sue storie simbolo.

Il Piccolo museo del diario è stato concepito con i criteri del museo di narrazione, un luogo in cui la persona viene chiamata ad assumere un ruolo attivo e non più meramente passivo, come è sempre avvenuto nella fruizione dei tradizionali musei di collezione-esposizione. L'itinerario del Piccolo museo del diario, ideato e realizzato dallo studio di progettazione e design Dotdotdot, è in continua evoluzione, ma sempre più è uno spazio vivo e interattivo.

Siccome il Piccolo museo è meglio vederlo che raccontarlo, mi fermo qui e mi limito a darvi appuntamento alla visita al Museo fra poche ore. Così non vi rovino l'impatto emozionale visivo e uditivo, il bisbiglio di sottofondo dal quale si stagliano le parole dei protagonisti. Avrete modo di entrare in contatto con quel "fruscio degli altri" che Saverio Tutino udiva levarsi dagli scaffali che andavano riempiendosi di diari, con il passare degli anni, e che oggi raccolgono circa 9.000 diari, quasi il triplo degli abitanti di Pieve Santo Stefano.

ILARIA DELLA MONICA

*Rappresentante MAB Toscana/ICOM*

Buongiorno a tutti. Voglio prima di tutto esprimere la mia gioia per essere qui, in questo luogo, in questa istituzione la cui attività seguo ormai da molto, ma dove non mi ero ancora recata: un luogo straordinario, suggestivo ed esemplare per le sue collezioni e per le attività a cui negli anni ha dato vita.

Sono qui a nome di ICOM e, più in particolare, in questo momento di vacanza della carica di rappresentante di ICOM Toscana, a rappresentare l'aspetto museale della organizzazione MAB (Musei Archivi Biblioteche). Parlare di MAB in una giornata dedicata ai musei di letteratura e musica ha un senso. Questi, infatti, come si può evincere anche dai titoli degli interventi di oggi, sono musei intitolati a scrittori e musicisti e chi, come me, si occupa di conservare e valorizzare le carte di una persona entro la sua dimora, a fianco della sua biblioteca e, in certi casi anche della sua collezione d'arte, sa che si tratta di una documentazione particolare, correlata e interconnessa e che operare delle distinzioni significa snaturarla.

Per me, personalmente, essere in questo luogo a parlare e ascoltare interventi su musei di scrittori e di musicisti ha un significato ancora maggiore, operando ormai da molti anni in una dimora storica forgiata dalle scelte e dall'attività del suo proprietario, lo storico dell'arte Bernard Berenson, in cui sono conservate la sua biblioteca, le sue carte, la collezione delle sue fotografie personali e di studio (comunemente nota come fototeca), ma anche la sua collezione d'arte. Questo luogo - donato alla Harvard University e dal 1961 sede del Centro degli Studi Italiani sul Rinascimento dell'università americana - offre allo studioso un'esperienza interessante e unica: quella di muoversi in un ambiente e fra materiali strettamente interconnessi, un vero e proprio archivio integrato.

Chi ha provato questa esperienza sa che nella corrispondenza può trovare notizie sull'acquisto delle opere in collezione, così come nei libri della raccolta storica annotazioni e riferimenti al ricco archivio fotografico di studio e qui, dietro le immagini, un vero e proprio dibattito artistico, nelle annotazioni plurime di Berenson e della moglie Mary, su attribuzioni, riferimenti, in un dialogo serrato e vivace che, del resto, è quello che emerge anche dalle molte pagine diaristiche di Mary stessa.

L'interesse per la giornata di oggi trova anche ragione nelle prospettive e le proposte che possono scaturire da un dibattito sui musei di personalità soprattutto per quella che è, forse, la sfida maggiore rappresentata dal modo di esporre questo materiale estremamente composito.

Le dimore storiche intitolate a esponenti del mondo culturale ma non solo sono luoghi legati a quelle personalità o perché loro proprie dimore, o perché scelte a rappresentare una sintesi e simbolicamente attribuite a tali personaggi. Si tratta per la maggior parte di luoghi creati, nella loro componente espositiva, a posteriori secondo considerazioni relative a come meglio riassumere e sottolineare gli aspetti più rilevanti della personalità del soggetto.

Il rischio è quello di fare del documento un cimelio, in cui si perdono i molti vincoli culturali che danno vita alla pagina scritta letteraria o musicale.

Ma come fare allora a preservare e rendere evidente questa ricca e preziosa rete di relazioni fra idee, persone, incontri, suggestioni che a meglio guardare può trasparire da tali documenti?

Alcune suggestioni mi pare possano provenire dal Museo dell'Innocenza di Orhan Pamuk di cui andranno a parlare oggi le amiche e colleghe Laura Lombardi e Lucia Pini. Un museo anomalo, in un certo senso, rispetto a quelli di personalità a cui ho accennato, assimilabile a tutti gli effetti a un museo d'artista, perché nato e creato da Pamuk stesso come atto parallelo alla creazione dell'opera letteraria, e pieno di connessioni, legami che la lettura del romanzo può aiutare a comprendere meglio, ma che vive di vita propria e autonoma.

Da quest'esempio, ripeto, potremmo forse trarre un insegnamento per evocare le





1. Bernard e Mary Berenson, 1901



2. Lo studio di Mary Berenson a I Tatti



3. La Biblioteca berensoniana de I Tatti

emozioni connesse agli oggetti, far emergere in linguaggio visivo ed espressivo connessioni individuabili nello studio delle fonti relative alle singole personalità, ma che trovano difficoltà a mantenere una forza espressiva analoga nel display tipico del museo o della dimora storica.

Mi si scuserà se passo ora a una notazione personale, anche se attinta dalla mia vita professionale. L'occasione che mi si presta è ancora in ordine al luogo eccezionale dove ci troviamo: il Piccolo museo del diario, e si tratta ancora di connessioni, relazioni sottese ai mondi di cui ci occupiamo, che siano relativi a scrittori, musicisti, artisti, storici dell'arte.

Da qualche anno sto seguendo il progetto di edizione online dei diari di una donna: Mary Whitall Smith, meglio nota come Mary Berenson, perché moglie di Bernard. Laureata anch'essa ad Harvard, scrittrice, sostenitrice del femminismo e del movimento per il voto alle donne, fu storica dell'arte anch'essa e seguì il marito nei viaggi per l'Europa e i paesi affacciati sul Mediterraneo, visitando chiese, musei, collezioni private. I due coniugi andarono a vivere dal 1901 a I Tatti, trasformando la villa negli anni secondo i propri gusti e le necessità. Furono al centro di un gruppo di intellettuali, scrittori, storici dell'arte, artisti, mercanti d'arte, politici. Un gruppo quanto mai ricco e variegato. Nei circa trenta diari - scritti fra il 1891 e il 1937 - Mary ci ha lasciato memoria di tutto ciò: viaggi, opere d'arte, chiese, paesaggi e persone. Attraverso la digitalizzazione prima, la trascrizione poi, e infine il trattamento del testo attraverso le possibilità di marcatura offerta dagli Open Linked Data (per cui ognuno di questi nomi di persona, luogo, opera d'arte, di letteratura, musica viene indicato con un identificativo unico e autorevole) emergono tutti i nomi dei personaggi incontrati, i luoghi visitati, le opere e i monumenti ammirati, i libri letti e citati, le musiche ascoltate gli spettacoli visti. Tutte queste entità sono ordinate secondo legami e connessioni che replicano quelli che furono in vita e che troviamo appuntati nei diari. Alla fine del lavoro ci piacerebbe che questa trama riemergesse per recuperare e mostrare meglio un tessuto culturale troppo spesso appiattito nello stereotipo, ma che studiato in profondità colpisce e sorprende per spregiudicatezza degli accostamenti e diversità di gusti e frequentazioni. Per aver lavorato su questi temi a lungo, oltre a tutto il resto, vi ringrazio ancora e mi appresto ad ascoltare quanto ci verrà detto.



4. I diari di Mary Berenson

**L'INVISIBILE IN SCENA**

MICAELA GUARINO

*Coordinatrice Commissione musei letterari e di musicisti ICOM Italia*

## LA MAPPA DEI MUSEI LETTERARI E DI MUSICISTI

La mappa che presentiamo relativa ai musei letterari (che riguardano poeti e scrittori) e di musicisti (e intendiamo compositori, direttori d'orchestra, strumentisti, cantanti) in Italia è frutto di un lungo lavoro che ci ha impegnato per due anni e ha coinvolto, oltre ad alcuni membri della commissione che coordinano, responsabili di musei, curatori, enti locali, proprietari, associazioni, proloco (fig. 1).

La mappa è articolata per regioni disposte in ordine alfabetico. All'interno di ogni regione i musei sono indicati in ordine alfabetico per autore, nel caso in cui compaiano due autori si è fatto riferimento al primo. Esiste comunque un indice degli autori per facilitare la ricerca. I Musei/Istituzioni che riguardano più persone sono stati inseriti, sempre in ordine alfabetico, dopo gli autori.

Il repertorio riporta le schede descrittive, le immagini e le informazioni di servizio di 99 musei letterari e di 44 musei di musicisti così suddivisi:

3 in Abruzzo; 2 in Basilicata; 3 in Calabria; 1 in Campania; 44 in Emilia-Romagna; 6 in Friuli; 8 nel Lazio; 2 in Liguria; 11 in Lombardia; 7 nelle Marche; 8 in Piemonte; 1 in Puglia; 4 in Sardegna; 7 in Sicilia; 27 in Toscana; 1 in Trentino; 8 in Veneto.

La ricerca è stata effettuata partendo da alcuni elenchi preesistenti che sono stati verificati, aggiornati e incrociati con altre fonti come banche dati regionali, siti internet, contatti personali. Non tutti i musei interpellati hanno accettato di fare parte del repertorio: 5 musei hanno rifiutato di comparire o non hanno inviato le informazioni richieste. Tra quelli inizialmente presi in considerazione 5 risultano invece chiusi temporaneamente o definitivamente.

Non abbiamo inserito i parchi letterari in quanto tali ma solo i musei che pur essendo inseriti in un parco mantengono la loro individualità.

Il panorama che emerge dalla ricerca riflette quindi in modo attendibile lo stato dell'arte per quello che riguarda questa particolare tipologia di musei che, è bene ricordarlo, comprende case museo, dimore storiche, collezioni dedicate, raccolte pubbliche e private, studi d'autore e, in alcuni casi, anche musei generalisti che conservano al loro interno testimonianze riferite a uno o più personaggi della letteratura e della musica. Particolare è il caso del Piccolo museo del diario di Pieve Santo Stefano che raccoglie diari e testi di persone che hanno scoperto nella scrittura una modalità di espressione di sé e della propria vita con risultati che spesso fanno di loro degli autentici scrittori. Le schede descrittive sono state quasi sempre redatte direttamente dai musei interpellati così come quasi tutte le immagini che illustrano le schede sono di proprietà degli stessi musei.

Gli autori rappresentati coprono un arco di tempo che va dai padri della nostra letteratura, Dante, Petrarca, Boccaccio, ai giorni nostri con figure come Lalla Romano, Moravia, Pasolini, Goffredo Parise, e così per la musica dove si parte da Guido Monaco per arrivare a compositori come Giacinto Scelsi.

Scorrendo le schede possiamo comporre un'ideale classifica degli autori italiani a cui sono stati dedicati più musei: il primo è sicuramente Giosue Carducci con 6 musei tra Emilia-Romagna e Toscana, seguito da Giovannino Guareschi con 5. Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Alessandro Manzoni, Tonino Guerra possono contare ciascuno su 3 musei, mentre si fermano a 2 musei dedicati Ludovico Ariosto, Gabriele D'Annunzio, Giovanni Verga, Giovanni Pascoli, Luigi Pirandello, Goffredo Parise.

Per quanto riguarda i musicisti, Giuseppe Verdi può contare su 4 musei, Gioachino Rossini e Giacomo Puccini su 3, mentre Gaetano Donizetti e Arturo Toscanini si attestano su 2 musei ciascuno.

La distribuzione territoriale dei musei è molto diversificata: in alcune regioni come Emilia-Romagna, Toscana, Lombardia, Veneto, Friuli, Marche, Sicilia i musei letterari e di musicisti sono particolarmente numerosi.

Un'altra differenza che appare evidente è il diverso grado di organizzazione e quindi di gestione dei luoghi e delle raccolte: alcuni musei rappresentano realtà ormai ben consolidate, ricche di mezzi e personale; altri musei vivono situazioni più precarie e la loro vita è strettamente legata alla passione di associazioni di cittadini e al lavoro degli uffici turistici.

Anche i patrimoni che i musei conservano e propongono al pubblico sono molto diversi tra loro: alcune istituzioni possono contare su un patrimonio che è giunto fino a noi quasi integro; altri suppliscono alla mancanza di materiali originali ricorrendo a ricostruzioni d'epoca o - soprattutto i più recenti - con l'impiego delle nuove tecnologie, puntando sul virtuale e sul multimediale come modalità originali di narrazione e comunicazione.

Abbiamo parlato della mappa come fotografia dell'esistente anche se comunque si tratta di un lavoro in divenire, suscettibile di integrazioni, modifiche e, speriamo, nuove adesioni. Il valore aggiunto che ci aspettiamo è però un altro: ci auguriamo che le diverse istituzioni che si ritrovano a condividere queste pagine possano conoscersi e che tra loro possano crearsi connessioni e possibili forme di collaborazione come in alcuni casi è già avvenuto.

Nel frattempo grazie a tutti coloro che hanno partecipato a questa piccola grande impresa.

La mappa è consultabile al seguente indirizzo: <http://www.icom-italia.org/wp-content/uploads/2020/02/ICOMItalia.CTMuseiLetterariMusicisti.Pubblicazione.2020.pdf>



1. Copertina dell'ebook *Musei letterari e di musicisti in Italia*, ICOM Italia/IBC 2020



2. Una sala del Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna

MARIA GREGORIO

*International Committee for Literary and Composers' Museum (ICLCM)*

## RAPPRESENTARE L'INVISIBILE

Un primo interrogativo a fondamento di tutto: per quale motivo esporre la letteratura? Ossia una 'cosa' che in certo modo è già di per sé esposta alla percezione visiva: un manoscritto, un dattiloscritto, il testo stampato in un libro o in una rivista. Che cosa è il 'di più' che pensiamo di portare alla luce allestendo un'esposizione letteraria?

Io credo sia la fittissima *rete dei rapporti* da cui un testo trae origine ed entro cui poi s'incastona, così producendo a sua volta rapporti sempre nuovi che si moltiplicano via via, dilatando la rete quasi all'infinito.

Per questo, possiamo dire che un'esposizione letteraria ha lo scopo di rappresentare quel che è massimamente invisibile: relazioni, movimenti, sentimenti, sensazioni, intuizioni che vivono in moto perenne. Ossia l'intero mondo sotteso e racchiuso nelle 'parole in movimento' di cui ogni testo è costituito.

L'esposizione letteraria si arroga il privilegio di *rappresentare* in forma visibile ciò che quel mondo costituisce. E che altrimenti sarebbe raggiungibile soltanto grazie a lunghe ricerche specialistiche, condotte in archivi e biblioteche. Per questo motivo, l'esposizione ha un ruolo fondamentale nell'avvicinare alla letteratura anche chi ne sa poco o niente, e vorrebbe invece conoscerla.

Ma che cosa significa *rappresentare*? Non già 'raffigurare', ossia semplicemente 'offrire allo sguardo'. Ben di più e ben altro. Per darne una prima spiegazione, attingiamo alla psicologia del profondo: la rappresentazione può dirsi l'esito di una trasformazione che, dal fondo della persona, ne attraversa la vita e prende *forma*, così diventando qualcosa che anche gli altri possono riconoscere. Da questo processo nascono, per esempio, gli oggetti d'arte: per cui, una mela *rappresentata* non è *quella* mela, bensì la mela che ha attraversato l'esperienza creativa del pittore. E lo stesso può dirsi per un oggetto disposto o illuminato in un certo modo da chi allestisce. Credo che l'analogia sia intuitiva e non richieda spiegazioni.

In forza di *quella* nascita, gli oggetti rappresentati sono oggetti del tutto nuovi: oggetti che per la prima volta nascono al mondo e, in quanto tali, consentono di instaurare con chi li osserva un dialogo ricco di nuovi interrogativi. Funzione primaria in qualsiasi tipo di museo.

Di qui, una prima conseguenza, immediata: ogni allestimento, concepito con l'intento di rappresentare, è sempre e inequivocabilmente un'*interpretazione*. Lo sappiamo: non esiste esposizione che sia neutra. Il semplice disporre alcuni oggetti su una scrivania presuppone che si voglia segnalare il 'nuovo' che è scaturito dalla ricerca che ha portato fin lì, offrendo a quegli oggetti la possibilità di 'esprimersi', non già a parole, bensì per il modo stesso in cui sono disposti e/o illuminati. Soltanto l'interpretazione consente di rappresentare quel 'nuovo' dinanzi alla persona del visitatore. Si badi: alla persona, pertanto nella sua interezza. Ossia tenendo conto di *tutti* i sensi di cui essa è dotata - non soltanto la vista - e con i quali essa è presente nel museo.

Abbiamo così individuato due capisaldi dell'esporre letteratura - peraltro, non quella soltanto.

Tuttavia, se *interpretare* è il fulcro di qualsiasi esposizione, portare alla luce l'invisibile è funzione particolarmente pregnante dell'esporre letteratura. Per meglio spiegarlo, cito le parole di un grande museologo olandese, Anton Korteweg, a lungo direttore del Museo della letteratura all'Aia. Scrive: "I pezzi unici di cui si compone una collezione letteraria interessano esclusivamente per il loro *valore referenziale*: poiché riguardano, in un modo o nell'altro, lo scrittore o la sua opera. Sono come la luna, e non come il sole: non brillano di luce propria, bensì della luce riflessa di un astro più grande. Proprio a causa di tale carattere *referenziale*, gli oggetti letterari sono essenzialmente diversi dagli oggetti esposti nei musei d'arte: quadri, sculture [...]. A differenza di quelli, un manoscritto, sia pure quello del *Processo* di Kafka, oppure la Casa di Dante o la cartoli-

na dalle vacanze della sorella di Wislawa Szymborska non sono mai un punto di arrivo. Sono, anzi, il punto di partenza verso *the real thing*: il romanzo di Kafka, la *Divina Commedia* di Dante, la *lirica* della poetessa polacca insignita del premio Nobel<sup>1</sup>. È un testo molto esplicito nel segnalare che in un'esposizione letteraria è centrale la *relazione*, non già gli oggetti in sé: la relazione degli oggetti con chi li ha usati, e così pure tra loro, nonché con il testo a cui approdano e, infine, con chi li osserva quando siano esposti. A illuminare un punto immediatamente successivo a quanto ho detto, vorrei citare un altro autore che mi è sempre stato di guida nel ragionare su questi temi. Roman Hess, direttore del Museo letterario Strauhof di Zurigo, si avvale di un famoso passo di Orazio adattandolo al tema e scrive: "Similmente alle membra sparse del poeta, gli oggetti letterari giacciono disseminati nello spazio espositivo in un ordine che non è immediatamente riconoscibile in quanto dotato di senso. È dunque compito dell'allestitore, e così pure del visitatore, di ricomporre quelle singole ossa sparpagliate qua e là, non soltanto per formare nuovamente uno scheletro, ma soprattutto per restituirgli carne e sangue"<sup>2</sup>.

Ovvero, un *sensò*, inteso alla lettera in tutte le accezioni della parola. Cosa resa possibile ove si ricreino le relazioni tra quelle singole ossa. Relazioni invisibili, a cui curatore e allestitore della mostra restituiscono una visibilità, una *fisicità*, capace di tradurre in concreto l'interpretazione da loro data.

Perno di tutto è l'*allestimento*, ossia la costruzione del percorso espositivo ideato dal curatore, che ne è il regista: al suo fianco, l'allestitore assume funzione e ruolo di artista. Insieme, essi offrono una rappresentazione visiva della 'cosa' letteraria e invitano il visitatore a confrontarsi razionalmente ed emotivamente con il nuovo che ne è scaturito. S'innesta, così, un intenso dialogo, fatto di consonanze e dissonanze, con i visitatori. Ma è dialogo anche tra gli oggetti di nuova creazione e i materiali preesistenti, e così pure tra le luci e gli spazi. Giocando sulla sorpresa e lo spaesamento, curatore e allestitore sfidano a prendere atto dello 'scarto' tra ciò che era stato prima della ricerca da loro condotta ai fini espositivi e ciò che ne è scaturito. Di qui nasce un inesauribile gioco di relazioni - incentrato, quando possibile, anche sul valore aggiunto offerto dagli *originali*, presenti nella loro fisicità.

Per quale motivo pongo l'accento con tanta insistenza sulla *fisicità*? Anche su questo tema vorrei valermi di un esempio che trovo illuminante. Nel 2018, a Venezia, la Fondazione Prada ha allestito una mostra, ai miei occhi esemplare, imperniata sulla vita e l'attività di tre grandi filosofi del Novecento: Heidegger, Wittgenstein, Adorno. Perno della mostra era di rappresentare la necessità - condivisa da noi tutti, ma forse in modo ancora più imperioso da chiunque sia dedito a un lavoro, diciamo, dell'intelletto: pensatori, poeti, scrittori, letterati in genere. Ed è la necessità di operare all'interno di uno spazio abitativo - sia pure una capanna, com'è stato per i tre grandi - che li avvolga e protegga quasi fosse una seconda pelle, per meglio consentire il pensiero e la scrittura. Insomma, *l'abitare fisicamente* come centro di ogni attività speculativa e creativa<sup>3</sup>. Un tema centrale, lo sappiamo, per i nostri musei letterari, in particolare le case di scrittori e scrittrici.

Ora, su un pannello della mostra era riportata una citazione semplice ma illuminante: "La creazione è un'attività essenzialmente sensoriale". Le radici della vita, anche intellettuale, e della sua memoria storica - il museo - affondano nella vita dei sensi. Di qui, la necessità che ogni mostra o museo letterario diano testimonianza - tramite gli spazi, la disposizione degli oggetti, le luci, magari i suoni - del fatto che la fisicità, sia pure mediata dall'allestimento, è indispensabile per comprendere a fondo l'opera di chi ha scritto: una poesia, un trattato, un racconto o un romanzo. Magari un diario...

Parole, gesti, pensieri, sensazioni sembrerebbero non avere consistenza fisica. Eppure si depongono nel mondo fisico delle testimonianze materiali, delle 'cose' prodotte. Lo dice bene Ulrich Raulff, a lungo direttore dell'Archivio della letteratura tedesca a Marbach: "La scrittura letteraria si connette strettissimamente con i processi invisibili dell'annotare, dello scarabocchiare, del cancellare e del riscrivere; anche e soprattutto la scrittura letteraria è un *pensare con la mano*"<sup>5</sup>. Ossia, un pensare *fisicamente*. Alle-

stire una mostra letteraria significa pertanto cercare di rappresentare gli spiriti della carta, le anime della fantasia, i cristalli di un'idea, le tracce che uomini e donne lasciano nella e con la letteratura. Significa rappresentare un *movimento* conferendogli forma materiale senza, però, mai fermarlo. Poiché sarebbe tradirlo.

Questo può forse spiegare parte della mia diffidenza, talvolta persino avversione per l'uso della multimedialità negli allestimenti dei musei letterari - qualora non sia in funzione di mero 'servizio'. Mi sembra, infatti, che quella modalità - da me qui considerata un po' rozzamente nel suo insieme - neghi per sua stessa natura la fisicità di cui si è detto o comunque renda molto difficoltoso percepirla. Non così, per esempio, l'accostare alla scrittura in mostra altre opere d'arte: sculture, dipinti, musiche, fotografie. Un esempio tra i tanti, ma illuminante: per suggerire la propria interpretazione di Emily Dickinson, una grande fotografa, Annie Leibowitz, propone semplicemente un'immagine dei bottoni di uno degli abiti della poetessa. L'esempio si trova, accanto a molti altri, nel suo emozionante 'pellegrinaggio' attraverso le case di scrittori e scrittrici. Quell'immagine innesta immediatamente un dialogo con chi osserva e non richiede spiegazione verbale. Ciò vale per qualsiasi accostamento con oggetti d'arte.

Anche un video può essere altrettanto illuminante, purché sia un video d'artista, non già un tentativo di spiegare in modo apparentemente più semplice il percorso di una vita o di un romanzo. Tentativo, quest'ultimo, fallimentare in partenza.

Un buon museo non tollera *spiegazioni* che non siano già iscritte nella rappresentazione.

Per questo, mi piacerebbe molto che parlare di 'innovazione' nell'ambito dei musei, specie letterari, non coincidesse - come invece ormai quasi automaticamente avviene - con l'uso del digitale, bensì con l'enorme scavo del 'nuovo' che rimane ancora e rimarrà sempre da compiere nell'attività creativa di scrittori e scrittrici e che spesso, molto spesso, è reso possibile e viene alla luce proprio grazie alla volontà e alla necessità di *rappresentarlo* in un'esposizione.

---

## NOTE

1 Anton Korteweg, "Esposizioni letterarie: dove i lettori devono guardare", tr. it. in A. Kahrs, M. Gregorio (a cura di), *Esporre la letteratura. Percorsi, pratiche, prospettive*, Clueb, Bologna 2009, p. 30.

2 Roman Hess, "Warum und wie stellt man Literatur aus?", in Anne Bohnenkamp, Sonja Vandenrath (a cura di), *Meta-Ausstellung "Wilhelm Meister"*, Frankfurt a.M. 2010. Di Hess si veda anche il saggio "Per una nuova concezione delle esposizioni letterarie", tr. it. in A. Kahrs, M. Gregorio (a cura di), *Esporre la letteratura cit.*, pp. 187sgg.

3 Si veda il bel catalogo (bilingue) *Machines à penser*, a cura di Dieter Roelstraete, Fondazione Prada, Venezia 2018.

4 Ulrich Raulff, "Come nubi sopra uno specchio d'acqua. Il fascino del manoscritto e il piacere di guardare il testo", tr. it. in A. Kahrs, M. Gregorio (a cura di), *Esporre la letteratura cit.*, p. 50sg.

5 Annie Leibowitz, *Pilgrimage*, Random House, New York 2011. In particolare, la foto dell'abito di Emily Dickinson si trova a p. 27.



ITALA VIVAN  
Università degli Studi, Milano

## IL MONDO DELL'ARTISTA NELLA CASA MUSEO

### L'artista e il suo mondo

La casa museo di uno scrittore o musicista - e, più in generale, di un artista, donna o uomo che sia - è un tipo speciale di museo, dove l'ospite assente è al centro dell'esposizione, costituisce il focus dell'interesse e si materializza attraverso elementi combinati al fine di suscitare la presenza dinanzi all'immaginazione del visitatore. Tale comparsa richiede, per realizzarsi, che attraverso la casa venga rappresentato il mondo dell'artista, diverso a seconda di situazioni individuali, tempi storici e luoghi.

L'incanto di certe case letterarie, ove squisiti dettagli evocano stati d'animo o raccontano emozionanti storie segrete - come nella casa di John Keats a Londra, ove ombre e brandelli poetici fanno rivivere l'innamoramento romantico del giovane poeta per Fanny, vissuto fra quelle mura: un sogno presto svanito dinanzi allo spettro della malattia mortale - non ha origini fortuite, ma è risultato di una macchinazione curatoriale volta a rappresentare elementi identificati come importanti al fine di mettere in scena un personaggio ricreando le quinte del suo mondo reale e immaginario. Chi cura una casa museo dev'essere un mago capace di creare incanti: sebbene la sua magia abbia radici concrete in una conoscenza profonda del suo soggetto - il suo artista - e possa svilupparsi grazie a una professionalità specifica.

È necessario tuttavia richiamare i curatori a ben valutare l'importanza del contesto, ossia del mondo dell'artista che ha abitato la casa, e quindi le scelte, le idee, il modo di concepire l'esistenza e di sperimentarla, come pure i rapporti con la società e con la cultura del tempo che hanno caratterizzato ciascuno/a di essi e che si sono tradotti nell'opera. È infatti l'opera di un artista che suggerisce di conservarne la casa, nella quale si vede lo scrigno ove la magnifica alchimia dell'arte si è sviluppata per tramandarsi a noi. È tale opera a rendere attuale l'artista, a creare legami con il visitatore di oggi. Non quindi un gesto aulico e formale come una corona d'alloro, bensì una commemorazione complessa e intelligente che sia colta e insieme creativa, avvicini l'artista e permetta di conoscerne la collocazione nel reale e al contempo nell'immaginario. Per sottolineare questo aspetto fondamentale propongo un percorso a tappe in cui si declineranno pregi e virtù di alcune case museo appartenute a celebri scrittori e musicisti.



1. Lisbona, casa di Fernando Pessoa. Facciata

## Le parole leggere di un poeta ironico

A Lisbona, un quartiere borghese di primo Novecento, vie ondulate lungo lievi alture. In mezzo a edifici tradizionali ne spiccano alcuni modernisti, con graziose volute *Art nouveau*: e poi, d'un tratto, ecco una facciata lineare alta e pallida, screziata di iscrizioni (fig. 1). È la casa museo dello scrittore Fernando Pessoa, i cui versi trasognati mi vengono incontro dai muri con brevi messaggi enigmatici, evocando un'atmosfera speciale. Varcato l'ingresso, lo sguardo si dirige verso un alto vano scale culminante in uno sfondo luminoso disseminato di versi. L'interno è un totale biancore su cui le parole vagabonde si inseriscono discrete in toni grigi e calligrafie svariate.

Mi sto immergendo nel chiarore lattiginoso della casa del poeta, dove ciò che incontro suggerisce temi e movenze, condizioni e realtà di un complesso universo interiore, lineamenti mutevoli di un immaginario.

2. La sagoma borghese di Pessoa - soprabito, cappello, occhiali - cela le personalità multiple del poeta
3. L'immagine di Pessoa mi insegue dovunque, vista da pittori, caricaturisti, fumettisti



La casa di Pessoa è una macchina seducente strutturata in modo da catturare il visitatore con le sfaccettature di una personalità multipla che si presentava sotto più nomi e figure, come se il Pessoa in carne e ossa fosse soltanto una sagoma giudiziosa - l'anonimo abito borghese, il cappello scuro, gli occhiali (fig. 2) - volta a celare molteplici realtà individuali. La situazione del fine letterato si traduce, nella sua casa, in un gioco di maschere ripetute, di eteronimi e biografie spezzate e parallele, un intrico ordinato di zigzag esistenziali che si compongono in un puzzle esteriormente compatto. Dalle connessioni fuoriescono lembi di ritmo, lacerti scintillanti di metafore, echi di memorie e sospiri calati in parola. Mi imbatto anche in un intero componimento in italiano forse scritto apposta per me.

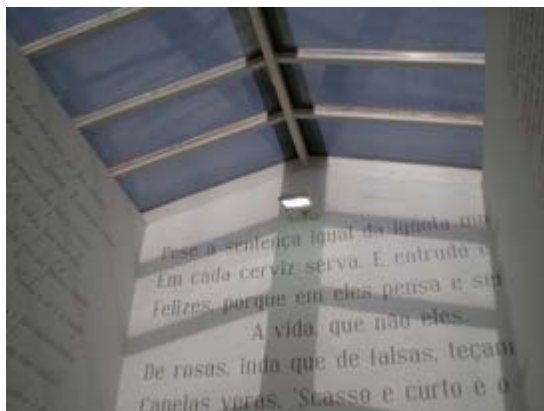
Nelle prime sale l'immagine di Pessoa mi insegue dovunque, eguale eppure diversa, vista da pittori, caricaturisti, fumettisti (fig. 3). Poi la biografia si srotola in multiple storie: il bambino scolaro che già si cela nel plurilinguismo, il giovane che studia nella Durban coloniale, il rampollo d'una stirpe dal blasone gentilizio - mentre tutt'intorno, da pareti e pannelli, fioccano leggeri suoi versi dal ritmo incantatorio (fig. 4).

In un settore laterale ai piani superiori, a fianco dei percorsi biografici, postazioni audiovisive propongono attraenti giochi di scoperta di parole per la poesia o di momenti biografici. Poi, dinanzi agli scarni oggetti emersi dall'abitazione originaria, ho la sensazione che queste briciole di vita fisica e materiale siano meno reali della prepotente concretezza dell'aerea poesia diffusa lungo il percorso museale. Le parole sognanti rimangono con me quando continuo l'itinerario nel mondo cittadino dello scrittore sedendomi con lui al suo prediletto Café A Brasileira ed entrando nell'antica Livreria Bertrand che gli dedica un'intera sala (fig. 5).

Questo esempio di casa museo offre qualità particolari, pur avendo un soggetto difficile da museizzare, ossia la produzione poetica. Rappresentare la poesia è certamente più arduo che presentare teatro, prosa e soprattutto romanzi. A Lisbona si è affrontata la sfida avendo di fronte un autore sfuggente e complesso; si è scelto di rappresentarne l'immaginario, le qualità stilistiche di leggerezza e trasognata enigmaticità, portando l'attenzione del visitatore sulle parole e costringendolo obliquamente a concentrarsi su di esse, ricorrendo anche a modalità giocose e ironiche in tono con lo humour di Pessoa.

4. Da pareti e soffitto fioccano leggeri suoi versi dal ritmo incantatorio

5. Mi siedo accanto al poeta nel suo prediletto Cafè A Brasileira



### Costellazioni di scrittori e loro luoghi

V'è un fenomeno particolare che riguarda gli scrittori e le loro case. Vi sono stati gruppi e quasi grappoli di scrittori e intellettuali che si sono trovati ad abitare in luoghi che essi stessi, con l'esperienza di vita e pensiero, e ancor più con le invenzioni letterarie, hanno reso speciali, conferendo loro un'intensità di senso che va ad aggiungersi all'attrattiva paesaggistica, e trasformandoli in mèta di pellegrinaggio e quasi di culto. Vorrei citare due esempi di date situazioni museali, l'uno negli Stati Uniti e l'altro in Italia.

Il primo è il mondo dei trascendentalisti americani dell'Ottocento che si concentrò a Concord nel Massachusetts, nelle case di Nathaniel Hawthorne, Ralph Waldo Emerson, Louisa May Alcott e sulle tracce, fra gli altri, di Henry David Thoreau e Margaret Fuller.

Il caso italiano è vicino a noi e riguarda i narratori cresciuti fra le colline della Langa - Beppe Fenoglio, Cesare Pavese, Giovanni Arpino e anche Davide Lajolo - ove oggi case d'abitazione, cascine già teatro di guerra durante la Resistenza, residenze di personaggi trasfigurati in racconto si combinano in un tutto unico per coerenza e significato culturale, aggiungendo valore al già incantevole paesaggio dell'area. In entrambi i casi sembra che un *genius loci* funga da calamita e da culla per la creazione letteraria, e che la storia, con le sue alterne vicende, abbia un ruolo essenziale nella costruzione delle realtà culturali. È comunque indiscutibile che oggi, a distanza di generazioni, le case di Concord come i siti della Langa abbiano assunto un valore quasi mitico e in un certo senso sacrale.

Concord è una cittadina storica della Nuova Inghilterra, nel cuore dell'insediamento coloniale britannico. Situata in area ancora boscosa, si distingue per la rigorosa coerenza architettonica degli antichi edifici - quindi offre qualità intrinseche di bellezza ed eleganza, insieme a una estrema semplicità, cifra della cultura puritana. La trasformazione in museo di queste case storiche si è articolata intorno al principio della conservazione di edifici d'epoca, luoghi e paesaggi come un tutto unico.

La prima casa del giovane Hawthorne, da lui chiamata *The Old Manse*, conserva intatte fattezze originali e suppellettili antiche, e ricrea l'atmosfera suggestiva e umbratile della narrativa hawthorniana, coi suoi racconti stregati. I dintorni - boschi, laghi e radure - riportano vivida l'ambientazione de *La lettera scarlatta*, con la sua vicenda d'amore e di tragedia, nella cornice storica dell'epica migrazione puritana seicentesca. Lo stesso Hawthorne diventa personaggio nella sua casa che reca ancora incisi sui vetri delle finestre i versi d'amore alla giovane moglie. Inoltre, il giardino della *Old Manse* fu creato da Thoreau, che lo offrì alla coppia come dono di nozze.

Qui la musealizzazione è stata sapientemente conservativa e ha contribuito a mantenere vivo il bagliore romantico dello scrittore ottocentesco, fissandone i temi di fondo. E ne ha potenziato il mito conservando pure le vicine abitazioni di Alcott, autrice del popolarissimo *Piccole donne*, e del grande pensatore del trascendentalismo, Emerson, che Hawthorne frequentava assiduamente. La fulgida costellazione degli scrittori puritani trova in Concord il suo fulcro principale, e nell'immaginario nazionale americano rimane legata a quel paesaggio e a quei luoghi.

Gli scrittori novecenteschi delle Langhe sono vicini a noi, che siamo cresciuti sui loro romanzi, tutti - o quasi tutti, salvo quelli di Arpino - ambientati nell'ambiente sociale locale, in buona parte durante la seconda guerra mondiale e, nel caso di Fenoglio, nel contesto della Resistenza partigiana. Se *Paesi tuoi*, *La luna e i falò*, *Il diavolo sulle colline* di Pavese rievocano la vita contadina nelle cascine cuneesi negli anni '30 e '40, come pure l'esordio di Fenoglio *La malora*, tutti gli altri romanzi di quest'ultimo, da *I ventitré giorni della città di Alba* e *Il partigiano Johnny* fino al bellissimo *Una questione privata*, costituiscono un'epica antiretorica della Resistenza in Piemonte e sono ambientati in luoghi storici delle sue battaglie e alterne vicende. Scrittori entrambi scarni ed essenziali, formati su un certo tipo di narrativa angloamericana, Pavese e Fenoglio erano persone schive e asciutte, uomini solitari e in fondo melanconici, come i paesaggi scabri dov'erano cresciuti. Le loro case narrano il loro ambiente sociale e si sono trasformate in centri culturali ove la figura dell'autore rimane alla base delle attività di studio e ricerca, come ispiratrice e fonte intellettuale e narrativa, anziché corpo sacro da venerare (fig. 6). Qui, come a Concord, il paesaggio gioca un ruolo di attante nel gioco della memoria. Certo, sia la casa di Pavese a S. Stefano Belbo, sia quella di Fenoglio nel cuore della sua Alba per cui combatté nel '44 e '45, contengono una cospicua documentazione fotografica e archivistica, ma nessuna assume toni agiografici né im-



6. Casa di Beppe Fenoglio ad Alba

balsama il ricordo dello scrittore in icona stantia. Inoltre, nella zona delle Langhe sono stati creati itinerari e punti di interesse che consentono di ritornare sui passi della loro formazione ed esperienza. Nella valle Belbo si può visitare la casa di Nuto, informatore antropologico di Pavese e suo personaggio narrativo, e sopra Alba è stata recentemente restaurata la remota cascina del Pavaglione ove Fenoglio ambientò *La malora* (fig. 7). Fra i luoghi della Resistenza spicca la suggestiva Cascina della Langa dove Fenoglio e i suoi compagni si rifugiarono e che fu distrutta e incendiata durante un fatale rastrellamento nazifascista (fig. 8). La parte antica è stata restituita alle forme originarie, e mostra ancora i graffiti lasciati da quegli ospiti occasionali, incisioni murali con frasi, alcune in inglese forse scritte proprio da Fenoglio. Anche questa cascina è stata casa di Beppe Fenoglio in quei tragici mesi, e il restauro conservativo ne restituisce il fascino solitario, la bellezza emozionante data dalla posizione alta sulle colline, con una vista spettacolare sulla Langa.

Le case museo, insieme ai vari luoghi d'interesse speciale, sono immesse nel circuito turistico dell'area, oggi molto frequentata, e offrono attività culturali legate al territorio, alla sua storia e al suo sistema produttivo: a questo modo, costituiscono un autentico esempio di eccellenza nel settore, per la capacità di narrare il mondo degli scrittori e dei loro personaggi in stretta sintonia con l'ambiente e la storia. Qui, testo e contesto si presentano insieme e diventano fonte di memoria.

- 7. La remota cascina del Pavaglione dove Fenoglio ambientò *La Malora*
- 8. La suggestiva Cascina della Langa, dove Fenoglio e i suoi compagni si rifugiarono durante la Resistenza



### La musica e la casa museo

In Italia esistono vari luoghi museali dedicati alla musica e ai musicisti: ma qui desidero presentare due esempi non italiani, la casa museo di Bach a Lipsia, situata accanto alla Thomaskirche ove egli fu Kapellmeister, e quella di Haendel nella Londra ove il musicista tedesco si trasformò in icona della musica inglese.

La casa di Johann Sebastian Bach non ha conservato nulla dell'abitazione privata dell'artista, ed è invece diventata archivio e tempio della sua musica (fig. 9).

- 9. Lipsia, casa di Johann Sebastian Bach, accanto alla Thomaskirche



Gli oggetti esposti sono strumenti musicali bachiani, e gli ambienti sono trasformati in punti, o veri e propri studi d'ascolto. La sobria eleganza dei locali, la sapiente organizzazione dei pannelli informativi e delle postazioni audiovisive e musicali sono esemplari, e aprono spazi sonori che ampliano l'ambiente fisico, di per sé limitato. Non si è voluto fare un ennesimo facsimile ricostruito, ma creare un museo moderno e funzionale che desse spazio all'ascolto musicale e alla documentazione sui vari musicisti della famiglia Bach e sul loro tempo: una scelta coraggiosa che ha comunque lasciato alla casa natale di Bach ad Eisenach, in Turingia, il compito di narrarne la vita in un contesto abitativo familiare. Nell'una e nell'altra dimora la musealizzazione non si propone di

'rappresentare' la musica, quanto di fare spazio per essa in due contesti ove armonie antiche sembrano ancora aleggiare, insieme a memorie e voci di anni lontani. L'esempio inglese della casa museo di Haendel offre caratteristiche radicalmente diverse.

Georg Frederic Haendel, tedesco per nascita e formazione, si trasferì a Londra nel 1712 e vi rimase sino alla morte nel 1759. Abitava in una casa dignitosa ma semplice a Mayfair divenuta Handel Museum nel 2001, ma rinominata nel 2016 come Handel and Hendrix Museum, includendo la casa adiacente ove nel 1968-69 abitò il celeberrimo chitarrista rock Jimi Hendrix (fig. 10). Non vi potrebbero essere musicisti più diversi e lontani nel tempo e nell'esperienza di vita e di produzione artistica, e per rendersene conto basta confrontare le loro immagini - l'uno imparruccato e solenne (fig. 11), l'altro scapigliato e trasgressivo (fig. 12). Entrambi però emigrarono nell'attraente capitale - Haendel dalla nativa Sassonia, per celebrare i fasti della monarchia britannica, Hendrix dagli Stati Uniti dove aveva dissacrato l'inno nazionale americano a Woodstock - per godere del prestigio di una Londra che Haendel vide nel fulgore dell'espansionismo

10. Londra, Mayfair, Handel Hendrix Museum  
11. L'imparruccato Georg Frederic Haendel



mercantilista, ed Hendrix trovò scatenata nei *swinging Sixties*. Ora un continuo flusso di visitatori e fans di abitudini musicali disparate li saluta insieme. Ci voleva il *sense of humour* inglese per creare quest'accoppiata, che sta portando molti amanti della musica barocca a sbirciare nelle stanze di gusto flamboyant di Hendrix mentre i fans del rock funk si soffermano ad ascoltare i concerti nelle salette settecentesche dove visse Haendel, riallestite con mobili d'epoca (fig. 13).

Le due case accorpate in un'unica istituzione museale non si propongono di rappresentare la musica dei due artisti, quanto di creare una scenografia in cui inserire due personaggi straordinari che rimangono ben vivi nella memoria e nella pratica musicale collettiva. A giudicare dall'affluenza di pubblico, il brand Haendel-Hendrix sta avendo successo. Anche questa, dopotutto, è una mèta importante.

12. Lo scapigliato e trasgressivo chitarrista Jimi Hendrix  
13. La stanza di gusto flamboyant di Jimi Hendrix



## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Steven Hoelscher, "Heritage", *A Companion to Museum Studies*, Sharon Macdonald, ed., Wiley-Blackwell, London 2011, pp. 198-218
- Barbara Kirshenblatt-Gimblett, *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1998
- Ministère de la Culture, *Guide des maisons des illustres*, Éditions du Patrimoine, <http://www.editions-du-patrimoine.fr/Librairie/Hors-collection/Guide-des-Maisons-des-illustres>
- Mauro Novelli, *La finestra di Leopardi. Viaggio nelle case di grandi scrittori italiani*, Feltrinelli, Milano 2018
- Paolo Pagani, *Luoghi del pensiero. Dove sono nate le idee che hanno cambiato il mondo*, Neri Pozza, Vicenza 2019
- Sandra Petrigiani, *La scrittrice abita qui*, Neri Pozza, Vicenza 2003
- Rosanna Pavoni, *Casa Museo in Italia. Nuovi percorsi di cultura: poesia, storia, arte, architettura, musica, artigianato, gusto, tradizioni*, Gangemi editore, Roma 2009
- Isabella Pezzini, *Semiologia dei nuovi musei*, Laterza, Bari Roma 2011
- Consuelo Valenzuela, *Guida alle più belle case di artisti in Italia*, Stampa Alternativa, Viterbo 2017
- Giovanna Vitale, *Il museo visibile. Visual design, museo e comunicazione*, Lupetti, Milano 2010

LAURA LOMBARDI

Docente Accademia di Belle Arti di Brera, Milano

## IL MUSEO DELL'INNOCENZA DI ORHAN PAMUK, TRA PAROLA E IMMAGINE, FINZIONE LETTERARIA E MUSEO REALE

Il *Museo dell'innocenza* di Orhan Pamuk non è solo il titolo di un romanzo pubblicato nel 2008, ma quello di una più complessa macchina retorica che unisce in maniera indissolubile un testo letterario, un museo a Istanbul con lo stesso nome, e un catalogo del museo, *L'innocenza degli oggetti*<sup>1</sup>. Quella connessione strettissima tra parola e immagine ha in parte origine nell'aspirazione giovanile di Pamuk di diventare artista, come testimoniano le immagini che lo ritraggono mentre disegna, adolescente, sulla terrazza della casa di famiglia, affacciata sul Bosforo, o in una stanza tra suoi schizzi affissi alle pareti; una pratica che ancor oggi lo scrittore turco, premio Nobel per la letteratura nel 2006, non ha abbandonato.

Narrando la storia di Kemal Basmaci e del suo amore per la bella lontana cugina Füsün, Pamuk aveva già bene in mente come sarebbe stato il suo museo, la cui esistenza 'fisica' si innerva nella storia narrata, perché corrisponde al progetto del protagonista del romanzo di creare una sorta di "mausoleo" della creatura amata; la figura stessa di Pamuk nella veste (quindi reale) di scrittore appare già in uno dei primi capitoli del libro, alla festa di fidanzamento di Kemal con Sibel, per poi tornare verso la fine, quando lo stesso Pamuk è chiamato da Kemal che gli affida il compito di raccontare in forma letteraria la sua sfortunata vicenda amorosa e il progetto del suo museo. Un gioco strettissimo tra realtà e finzione, che trova proprio nel museo il dispositivo essenziale per dischiudere una serie di significati molto ampi, nei quali si intrecciano, sullo sfondo dell'amore tra i protagonisti, la storia della nazione turca per oltre tre decenni, tra colpi di stato e mutamenti sociali consistenti, e una riflessione alquanto sottile e inedita sulla museografia e la museologia. Riflessione fondata su una conoscenza molto approfondita che lo scrittore ha, sia della storia del collezionismo dall'antico ai nostri giorni, sia delle pratiche d'arte contemporanea che vedono molti artisti degli ultimi decenni - quali Christian Boltanski, Sophie Calle, Emilia e Ilya Kabakov - esprimersi proprio attraverso installazioni che sono esse stesse raccolte di oggetti, facendo dunque della collezione una forma d'arte<sup>2</sup> (fig. 1).



1. O. Pamuk, Museo dell'innocenza



Kemal ha, infatti, fin dall'inizio, lo spirito del collezionista e, prima ancora di sapere che la passionale storia con Füsün subirà una netta battuta d'arresto per poi riprendere più avanti fino al tragico epilogo, comincia a raccogliere oggetti 'toccati' dall'amata, come l'orecchino con cui si apre il romanzo. Via via che la narrazione si dipana, l'ansia di collezionismo del protagonista cresce, al punto da raccogliere perfino i mozziconi di sigarette che Füsün ha stretto tra le labbra o tenuto tra le dita sottili. È infatti una grande installazione, che ricopre l'intera parete al piano terra del museo, a riunire i 4213 mozziconi, numerati e riferiti ai momenti diversi nei quali sono stati consumati, mentre sulla parete accanto piccoli video mostrano il gesto di una mano femminile nell'atto di spegnerli. Un *display* dunque di grande efficacia narrativa che, se da un lato rimanda a un nome assai noto dell'arte contemporanea, Damien Hirst che pochi anni prima, seppur in diverso contesto, aveva creato un'installazione con mozziconi di sigar-



2. O. Pamuk, 4213 mozziconi di sigarette

3. O. Pamuk, *La boutique des Champs Élysées*



rette, dall'altro mostra anche la sapienza di Pamuk, "regista", nel coinvolgere il visitatore mettendo in atto raffinati accorgimenti museografici (fig. 2).

Il visitatore può aver letto il romanzo, ma anche non conoscerlo affatto, dal momento che, entrando nella "casa-museo" dell'innocenza può indossare cuffie e ascoltare il racconto di Pamuk che lo guida nella visita, alla ricerca di quella Füsün che sarà ovunque, pur non apparendo mai. Oppure potrà lasciarsi andare alla sola suggestione del luogo e apprezzare quelle bacheche come installazioni a sé stanti, che possiedono un valore estetico del tutto autonomo, in un percorso che muove dalla spirale disegnata sul pavimento al piano terra, ma sempre visibile affacciandosi dai piani superiori: la spirale dell'orecchino di Füsün, che, come spiega Pamuk nel catalogo del museo, «unendo i singoli istanti forma la linea del tempo», nello stesso modo in cui «la linea degli oggetti esposti crea una storia»<sup>3</sup>.

Numerose sono, insieme agli oggetti, le fotografie di uomini e donne, e ragazzi, spesso in gruppi: immagini disseminate qua e là nelle bacheche, come fossero state appena estratte da album di famiglia. Nessuna di quelle figure si identifica con i personaggi del romanzo, ma ha la funzione di evocare il clima della Istanbul nel quale si svolge la vicenda. Füsün è forse solo suggerita da quella minuscola figurina vestita di rosso che

si aggira nelle vedute della città, negli scorci del Bosforo, all'ingresso di un cinema o a passeggio tra le moschee. Ciò non ha però molta importanza perché Füsün è ovunque, e sono gli oggetti a parlare di lei, fin dall'orecchino o dalla bacheca intitolata *La boutique des Champs Elysées*, dove è la borsetta color panna di marca Jenny Colon (nome di una donna amata da Gérard de Nerval) acquistata da Kemal per la fidanzata Sibel, credendola originale di marca francese (fig. 3). Ed è proprio riportandola al negozio, dopo che Sibel l'ha dichiarata un'imitazione, che il giovane incontra la lontana parente Füsün, innamorandosene follemente. Un rimando sottile quindi al concetto che domina l'intero romanzo e il museo stesso, dedicato a una persona che non esiste, se non nella finzione letteraria, ma che riesce a essere 'reale' proprio grazie al congegno narrativo-rappresentativo messo in atto.

Gli oggetti che costituiscono il Museo dell'innocenza non hanno valore venale, e qui - precisa Pamuk - risiede la loro innocenza. Innocenza nel senso di «verginità» che è quella dei personaggi stessi del romanzo, in quanto sono «liberi da artificio» e sono circondati da «oggetti del tutto ordinari, saliere, portasaponi, sigarette, accendini da quattro soldi, acquistabili in qualunque negozio». Chi usa questi oggetti, precisa lo scrittore, «non vi cerca niente di artistico; la sfida era dunque creare con essi una forma di bellezza. Le opere d'arte che si trovano nei musei sono sempre intese come simboli di potere, mentre per il mio museo ho scelto oggetti innocenti»<sup>4</sup>. Gli oggetti di Pamuk sarebbero dunque, da un certo punto di vista, dei *ready made* duchampiani, se non fosse per la loro "ambientazione" nelle diverse bacheche dove, legandosi tra loro, quegli oggetti innocenti ricompongono storie, divengono testimoni di precisi attimi o anche di stagioni dell'esistenza di Kemal, della sua famiglia e soprattutto di Füsün e delle persone che l'hanno circondata, le case nelle quali lei ha vissuto, le sue passioni, i suoi interessi, le sue delusioni. Tutto è investito della sua "aura", perfino i cagnolini di porcellana (di dubbio gusto) che la madre di Füsün tiene sopra al televisore nella casa nel quartiere di Beyoglu, l'edificio nel quale poi Kemal/Pamuk costruirà il museo dopo averla acquistata dalla donna. Kemal sottrae di nascosto quei soprammobili, uno alla volta, al termine delle serate trascorse accanto all'amata, sposata ormai a un altro uomo; e tutti nella famiglia di Füsün si accorgono di piccoli furti ma non dicono nulla, solidali e 'pietosi' verso la smania cleptomane e verso il destino di quell'uomo che ha lasciato la sua fidanzata ufficiale per dedicare la propria vita a un amore impossibile.

Il rapporto che Pamuk stabilisce tra i singoli oggetti, disposti nei suoi 'teatrini', dà vita a un dialogo che ha un sua precisa coerenza, pur negli accostamenti apparentemente incongrui ma altamente evocativi, come quelli che troviamo nelle scatole del surrealista americano Joseph Cornell, artista a cui Pamuk si è molto interessato. Ogni bacheca è dunque un microcosmo a sé ma concorre a quell'effetto "corale" che è la trama del romanzo. Boccette di profumo, scarpe, cartine geografiche o i bicchieri ripieni di raki - messi in risalto grazie all'espedito della lampadina all'interno, adottato da Alfred Hitchcock per Cary Grant nel film *Notorius*<sup>5</sup> - vedute del Bosforo, portaceneri, accendini, calzine, mutandine, scarpe da ginnastica, pettini per capelli, medicinali, grattuge da cucina, e anche piccoli inserti video come quello in cui Grace Kelly guida la macchina sulla *Grande Corniche* di Montecarlo in *Caccia al ladro* (1955) di Hitchcock, nella stessa posa, col gomito fuori dal finestrino, che assumerà Füsün in una scena chiave del romanzo (fig. 4). Ogni bacheca del museo ha la numerazione corrispondente a quella dei capitoli del libro e Pamuk, nel ribadire come non nasca prima il romanzo e poi il museo, chiarisce quanto spesso siano stati gli oggetti a guidare la narrazione<sup>6</sup>; certe scene del libro sono infatti pensate a partire dagli oggetti trovati dai rigattieri della capitale turca, o in altri viaggi. L'apertura del museo, avvenuta successivamente al romanzo, nel 2012, è solo motivata dal lungo impegno di Pamuk nel ristrutturare e poi allestire quello spazio, senza alcun contributo del governo turco.

Jean Baudrillard nel *Sistema degli oggetti*<sup>7</sup> attribuisce all'oggetto la funzione di colmare un'assenza, di essere il destinatario di una pulsione erotica non soddisfatta: egli nota infatti come a collezionare siano soprattutto i bambini o le persone in età matura, laddove l'oggetto può essere sostitutivo di esperienze ancora non fatte oppure già la-



4. O. Pamuk, La morte del padre (part.)

sciate alle spalle. Anche Pamuk assimila il desiderio di accostare oggetti a quello dei bambini i quali inventano «storie che li mettano insieme», ma rifiuta per gli oggetti la qualifica di feticci. Non si tratta di surrogati di un desiderio che non può essere soddisfatto, come in Baudrillard, quanto piuttosto, di condensati 'fisici' che permettono al ricordo di strutturarsi in un "teatro della memoria", come teorizzato nella mnemotecnica cinquecentesca: un luogo concreto con una struttura architettonica, come quello pensato da Giulio Camillo<sup>8</sup>.

Che l'atto del collezionare abbia in sé qualcosa di infantile è suggerito anche da Walter Benjamin, ma per diverse ragioni: nel venire in possesso di un oggetto o di un libro, il collezionista ne compie infatti la rinascita, il rinnovamento, e quell'atto equivale, secondo il filosofo, ai gesti dei bambini nel dipingere oggetti, ritagliare o ricalcare: una forma, insomma, di appropriazione<sup>9</sup>. Tuttavia, sebbene questo passo di Benjamin ci ricordi le ambizioni di Pamuk-artista prima evocate, il collezionismo dello scrittore turco si collega soprattutto strettamente alla tradizione delle *wunderkammern* e dei *cabinets de curiosités*, secondo un interesse - come già accennato prima - diffuso in altri ambiti espressivi dei nostri anni, ma che Pamuk sviluppa in modo del tutto inedito, presentandoci un'idea di allestimento di grande rigore formale e fondamento progettuale. Ed è significativo che sia proprio una storia di amore a farci entrare nel museo e che sia il discorso sui sentimenti a risvegliare in noi echi di altre storie (fig. 5).

D'altronde il *Museo dell'innocenza* reca memoria di molti scrittori francesi amati da Pamuk, tra cui Marcel Proust, sebbene, come egli nota, il ricordo per l'eroe di *Alla ricerca del tempo perduto* sia involontario, mentre Kemal vuole ricordare anzi «vive l'oggi per ricordarlo domani»<sup>10</sup>. Nelle sue lezioni americane, Pamuk si interessa anche a Honoré de Balzac e a Gustave Flaubert e ad affascinarlo nella scrittura di Flaubert, e soprattutto in *Madame Bovary*, è proprio il ruolo svolto dagli oggetti, descritti con tale minuzia da renderli «estensione dello stato d'animo» dei personaggi<sup>11</sup>. Così pure l'attenzione che Pamuk rivolge ad Alfred Hitchcock ci rimanda al ruolo che gli oggetti assumono nei film del grande regista inglese. Come annota Jean-Luc Godard nelle sue *Histoire(s) du cinéma*, gli oggetti divengono nelle pellicole di Hitchcock a tal punto il fulcro della narrazione, da imprimersi nella nostra mente ben più delle trame: un paio di forbici o di occhiali, un bicchiere di latte, un reggiseno, una scatola di fiammiferi etc...<sup>12</sup>

Romanzo, museo, libro si tengono dunque insieme in maniera organica e potremmo



5. O. Pamuk, Amore, coraggio e modernità

dire performativa, dove il rapporto tra parola e immagine, immagine e rappresentazione, si cala nella ormai diffusa consapevolezza della predominanza, talvolta perfino inquietante, del *visuale* in tutti gli ambiti del sapere, sintetizzato dal termine 'iconosfera'. Un fenomeno che porta al declinare di approcci come quello storico artistico, ben rilevato da teorici quali Hans Belting (*La fine della storia dell'arte o la libertà dell'arte*) o da filosofi quali Arthur Danto (*Dopo la fine dell'arte. L'arte contemporanea e il confine della storia*)<sup>13</sup>. Il progetto di Pamuk, sfidando le categorie che separano la scrittura dalla rappresentazione visiva, ci introduce inoltre nel dibattito tra vero falso copia riproduzione e appropriazione che domina i nostri anni. Un dibattito nel quale ci troviamo continuamente calati, tra *fake news* e «post verità», le informazioni che si accettano come verità e diventano pertanto tali, perché nessuno più si cura di verificarne la fonte<sup>14</sup>. Infatti, se da un lato, grazie alla diffusione di internet, la facilità di reperire dati e di costruire archivi è aumentata in maniera esponenziale rispetto al passato e se i musei della memoria possono, con mezzi tecnologici più raffinati, calare il visitatore in esperienze immersive, dall'altro il confine tra realtà e finzione si assottiglia, fino a porre in dubbio la veridicità del documento stesso. Pamuk si diverte a introdurre oggetti fittizi in certi capitoli del romanzo e oggetti reali in altri, e la stessa mescolanza la troviamo nel museo dove di pura invenzione è ad esempio la bibita Meltem Soda con la sua campagna pubblicitaria e dove le sigarette del muro prima citato, pur 'vere', sono state fumate non da esseri umani ma da una sorta di stantuffo.

L'operazione pamukiana coinvolge il significato, le finalità e la funzione stessa del 'contenitore' Museo. I musei, secondo Pamuk, non devono raccontare la Storia con la S maiuscola ma *le* storie individuali. Il suo pensiero non si rivolge solo ai musei a carattere biografico e documentaristico, ma anche ai musei d'arte, laddove il visitatore non deve esser solo indirizzato in un percorso tra 'totem' (come il *David* di Michelangelo alla galleria dell'Accademia di Firenze), ma maturare uno sguardo che sappia cogliere espressioni forse meno grandiose, ma altrettanto eloquenti dell'anima e della società di un paese. Pensieri quanto mai attuali proprio in tempi nei quali, dopo la crisi legata alla pandemia del Covid-19, da molte parti ci si interroga sullo scenario museale ed espositivo degli anni a venire, auspicandone un ripensamento sostanziale meno legato solo ai numeri del turismo d'assalto.

Il *Modesto Manifesto per i musei* scritto da Pamuk è stato riprodotto in una sala della mostra *Amore, musei, ispirazione. Il Museo dell'innocenza di Orhan Pamuk a Milano*, al Museo Bagatti Valsecchi (2018), che, insieme a Lucia Pini, conservatrice del museo, e a Orhan Pamuk stesso, ho curato. Passo infatti qui il testimone a Lucia Pini per esporre quell'esperienza, le cui basi eran state gettate in occasione del convegno che avevo ideato e organizzato l'anno prima insieme a Massimiliano Rossi presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, al quale la stessa Pini aveva preso parte come relatrice, insieme ad altri esponenti della storia e della critica d'arte e della museografia e museologia<sup>15</sup>. A siglare l'ampiezza di interessi e di sollecitazioni che l'operazione pamukiana rappresenta nella cultura dei nostri decenni.

## NOTE

1 Orhan Pamuk, *Il museo dell'innocenza* (2008), trad.it. di B. La Rosa Salim, Einaudi, Torino 2009; O. Pamuk, *L'innocenza degli oggetti* (2012), trad. it. di B. La Rosa Salim, Einaudi, Torino 2012

2 Cfr. Elio Grazioli, *La collezione come forma d'arte*, Johan&Levi, Monza 2012

3 O. Pamuk, *L'innocenza degli oggetti* cit., p. 253

4 O. Pamuk, *Collezionismo e pratiche radicali tra letteratura e materialità*, in *Un sogno fatto a Milano. Dialoghi con Orhan Pamuk intorno alla poetica del museo*, a cura di L. Lombardi e M. Rossi, Johan & Levi, Monza 2018, pp. 163-183: p. 170

5 lvi, p. 181

6 O. Pamuk, *Collezionismo* cit., p. 164

7 Jean Baudrillard, *Il sistema degli oggetti* (1968), trad. it. di S. Esposito, Bompiani, Milano 2009

8 Su Giulio Camillo Delminio vedi Lina Bolzoni, *L'idea del teatro*, Adelphi, Milano 1984

9 Walter Benjamin, *La mia biblioteca* (1931), trad. it. di C. Guarnieri, Eliot, Roma 2016

- 10 O. Pamuk, *Collezionismo* cit. , p. 168
- 11 O. Pamuk, *Romanzieri ingenui e sentimentali* (2010), trad.it. di A. Nadotti, Einaudi, Torino 2012, pp. 75-76
- 12 Jean-Luc Godard, *Histoire(s) du cinéma* (1988-1998), cfr. Laura Lombardi, *Orhan Pamuk, Flaubert e gli oggetti estensione dello stato d'animo*, in *Un sogno fatto a Milano* cit. , pp. 125-126
- 13 Hans Belting, *La fine della storia dell'arte o la libertà dell'arte* (1984), trad. it. di F. Pomarici, Einaudi, Torino 1990; Arthur Danto, *Dopo la fine dell'arte. L'arte contemporanea e il confine della storia* (1997), trad.it. di N. Poo, Bruno Mondadori, Milano 2008
- 14 Maurizio Ferraris, *Postverità e altri enigmi*, Il Mulino, Bologna 2017
- 15 La giornata di studi dedicata a Orhan Pamuk, alla presenza dell'autore, si è tenuta all'Accademia di Belle Arti di Brera il 19 gennaio 2017. In quell'occasione è stata conferita la laurea *honoris causa* allo scrittore, come riconoscimento del suo apporto alla cultura figurativa contemporanea con l'intera sua opera letteraria. Il testo della *Lectio magistralis* di Pamuk tenuta nell'Aula Magna di Brera il 18 gennaio, il suo *Modesto Manifesto per i musei* e i suoi illuminanti commenti agli interventi dei relatori della giornata di studi (riuniti in *Collezionismo e pratiche radicali tra letteratura e materialità*) sono stati pubblicati, insieme agli Atti del Convegno, in *Un sogno fatto a Milano*, cit. (pp. 25-41; 163-183), come pure la *Laudatio* a Pamuk pronunciata in quell'occasione da Salvatore Settis (pp. 15-23)

LUCIA PINI

Conservatrice Museo Bagatti Valsecchi, Milano

## UN MUSEO NEL MUSEO. IL MUSEO DELL'INNOCENZA DI ORHAN PAMUK AL MUSEO BAGATTI VALSECCHI

Nel prendere la parola dopo Laura Lombardi, accogliendo volentieri l'invito a raccontare della mostra curata insieme, vorrei cominciare facendo un passo indietro e ritornare al primo incontro con Orhan Pamuk. È una mattina di giugno del 2007 quando il volto dello scrittore appare inaspettatamente sullo schermo del videocitofono del Museo Bagatti Valsecchi; il museo è chiuso, ma Pamuk, che l'anno precedente è stato insignito del premio Nobel per la letteratura, desidera comunque visitare la casa museo milanese. È la terza volta che ritorna negli appartamenti dei fratelli Bagatti Valsecchi e - così scriverà sul libro degli ospiti - quel luogo lo sta molto ispirando per un romanzo che sta scrivendo: *Il Museo dell'innocenza*. Frutto della cultura storicista di fine Ottocento, la casa di Fausto e Giuseppe Bagatti Valsecchi è l'avvolgente rievocazione di una dimora rinascimentale in cui le collezioni quattro-cinquecentesche sono allestite in ambienti in stile, all'insegna di un'insistita continuità linguistica tra contenitore (gli ambienti, appunto) e contenuto (le raccolte). Quali stimoli il Museo Bagatti Valsecchi potesse offrire alla complessa operazione metanarrativa orchestrata da Pamuk è lo stesso romanzo a chiarirlo. Dunque conviene lasciarlo spiegare direttamente all'autore, estensore del catalogo del museo di Çukurcuma allorché illustra la predilezione di Kemal Basmaci per il museo milanese: "Si tratta di una dimora dell'Ottocento che i due fratelli progettaron in stile rinascimentale e che nel corso del Novecento fu trasformata in casa-museo. Kemal ne era rimasto soggiogato perché la splendida collezione era costituita da banali (benché rinascimentali) oggetti di uso quotidiano"<sup>1</sup>. È quindi "l'innocenza" di oggetti di seguito elencati in tutta la loro quotidiana prosaicità in una breve lista curiosamente omessa nell'edizione italiana - "the old bed, lamps, Renaissance mirrors, pots and pans"<sup>2</sup> - il primo e forte terreno di intersezione tra la Milano Bagatti Valsecchi e la Istanbul di Kemal, accumulate da quella forma-museo volutamente domestica e narrativa, che troverà la propria limpida teorizzazione nel *Modesto manifesto dei musei* pubblicato da Pamuk nel 2012.

Ma ritorniamo intanto a quanto sarebbe accaduto successivamente al giugno 2007 e al primo incontro con un romanzo che non aveva ancora visto la stampa. *Il Museo dell'innocenza* è pubblicato a Istanbul nel 2008; messa sull'avviso da quanto annotato dallo scrittore sul libro degli ospiti, ne attendo con ansia l'edizione tedesca<sup>3</sup>, uscita nel medesimo anno trovando conferma di come il legame con il Museo Bagatti Valsecchi venisse esplicitato nelle pagine del romanzo. A questo punto, sarebbe stata un'occasione mancata non organizzare in Museo la presentazione dell'edizione italiana del libro, pubblicato da Einaudi nel 2009 ed è così che il 10 ottobre del medesimo anno Orhan Pamuk fa nuovamente ritorno al Bagatti Valsecchi. Tre anni dopo, nell'aprile 2012, nel quartiere di Çukurcuma a Istanbul apre al pubblico il Museo dell'innocenza; insieme al suo catalogo *L'innocenza degli oggetti*<sup>4</sup>, è l'ultimo e impegnativo tassello della complessa e originalissima operazione con cui Pamuk ha tenuto insieme parole e immagini, letteratura e museo. Questa inaugurazione, posticipata di quattro anni rispetto alla pubblicazione del romanzo a causa di difficoltà contingenti, riallinea finalmente due realtà - libro e museo - che hanno preso forma camminando fianco a fianco, alimentandosi l'uno con l'altro. Lo straordinario portato del progetto di Pamuk non sfugge intanto alla museologia internazionale tant'è che nel 2014 il Museo dell'innocenza riceve l'*European Museum of the Year Award*, mentre due anni dopo alcune repliche delle sue vetrine sono esposte alla Somerset House di Londra nell'ambito della mostra intitolata appunto *The Museum of Innocence*<sup>5</sup>. Di taglio diverso, ma sempre incentrata intorno alla medesima selezione di vetrine, sarà poi nel 2017 l'esposizione *Orhan Pamuk: The Art of Fiction*<sup>6</sup> tenutasi presso il Museum of Cultural History di Oslo. Proprio questi in-

teressanti esempi di "trasferta", significativamente affidati a repliche fedeli dei piccoli cabinet di Istanbul, cui sono del tutto equivalenti anche sul piano ontologico, andavano intanto rinfocolando il desiderio coltivato da tempo di fare incontrare davvero il museo di Istanbul e quello milanese, realtà geograficamente distanti eppure già strettamente affratellate nelle pagine del romanzo; "sister museums"<sup>7</sup> li avrebbe definiti Orhan Pamuk nel corso di una conversazione, declinandone il legame al femminile. È appunto in questo quadro che si colloca nel gennaio 2017 la partecipazione al convegno curato da Laura Lombardi e Massimiliano Rossi presso l'Accademia di Belle Arti di Brera in occasione del conferimento della laurea *honoris causa* allo scrittore; quelle giornate intense e stimolanti, arricchite su richiesta dello stesso Pamuk da visite a case e raccolte private milanesi, gettavano le basi - come già scrive Laura Lombardi - alla realizzazione della mostra *Amore, musei, ispirazione. Il Museo dell'innocenza di Orhan Pamuk a Milano*, nata dalla collaborazione tra Museo Bagatti Valsecchi e Accademia di Belle Arti di Brera. Non a caso, infine, *Un sogno fatto a Milano. Dialoghi con Orhan Pamuk intorno alla poetica del museo*<sup>8</sup>, volume curato da Laura Lombardi e Massimiliano Rossi, in cui sono raccolti gli interventi del convegno braidense del 2017 presieduto da Salvatore Settis viene pubblicato proprio il 18 gennaio, giorno di inaugurazione della mostra.

Dunque, finalmente, la mostra e da subito la consapevolezza che, rispetto a quanto già accaduto durante le pur interessanti esposizioni di Londra e di Oslo, occorresse far emergere con forza quanto l'occasione fosse davvero unica poiché "l'innesto" del Museo dell'innocenza all'interno dei sovraffollati ambienti Bagatti Valsecchi aveva le proprie radici in un legame già saldamento allacciato tra le pagine di Orhan Pamuk. Sebbene a distanza, i due musei dialogavano da sempre; ora sarebbe stato interessante assistere al loro incontro ravvicinato. Va detto a questo punto che ogni esposizione è una sfida impegnativa per la casa museo milanese; in linea con il gusto storicista di fine Ottocento, i suoi ambienti sono caratterizzati da una partitura molto fitta e vi è una sola stanza estranea agli appartamenti storici sui cui contare in occasione di iniziative temporanee. Per tutti gli aspetti legati al progetto espositivo non mancava comunque un solido punto di appoggio giacché lo studio Lissoni Associati, Milano dal 2015 affianca generosamente il Museo Bagatti Valsecchi assicurandogli una collaborazione liberale di altissima qualità. Come già in precedenti occasioni, il progetto è stato seguito da Gianni Fiore, che vi si è dedicato con la generosità e la passione che gli sono proprie. Due sono stati i criteri guida: l'attenzione per la delicata cornice Bagatti Valsecchi e l'osservanza delle puntualissime indicazioni ricevute da Orhan Pamuk in merito all'allestimento delle ventinove vetrine del Museo dell'innocenza. Occorre infatti che per tutta la durata dell'esposizione la casa museo milanese rimanesse perfettamente leggibile non solo per rispetto nei confronti dell'eventuale pubblico non interessato alla mostra, ma anche e soprattutto perché il Museo Bagatti Valsecchi nella sua integrità era parte della mostra stessa. Sul fronte dell'allestimento, sopralluoghi accuratissimi, metro alla mano, presso il Museo dell'innocenza e il confronto continuo con lo scrittore avrebbero guidato la realizzazione della struttura espositiva destinata ad accogliere le vetrine provenienti da Istanbul; l'elegante rivestimento in legno scuro recepiva così la preferenza per "some woody staff" espressa dall'autore, mentre le altezze attentamente calibrate assicuravano ai piccoli cabinet la medesima cadenza con cui le vetrine gemelle sono disposte nel museo di Istanbul. Il percorso espositivo andava intanto assumendo la sua forma definitiva. In apertura, la narrazione del legame esistente tra il Museo Bagatti Valsecchi e il *Museo dell'innocenza* veniva così affidata a pochi, selezionati elementi: l'appunto del 2007 sul libro degli ospiti Bagatti Valsecchi, la fotografia della scrivania di Pamuk mentre componeva il Museo dell'innocenza dove figura la guida del museo milanese<sup>9</sup> e un breve video dello scrittore realizzato per l'occasione<sup>10</sup> (fig. 1).

Dopo questa sintetica *ouverture*, le stanze della casa museo si offrono inalterate al visitatore che ne attraversa gli ambienti ricalcando le orme di Kemal Basmaci. Nulla è mutato rispetto al consueto percorso di visita, ma al pubblico più attento non saranno



1. Il pannello d'entrata alla mostra *Amore Musei Ispirazione. Il Museo dell'innocenza di Orhan Pamuk a Milano* nella sala dell'Affresco del Museo Bagatti Valsecchi



2. Il corvo della vetrina "Amore, coraggio, modernità" scelto come immagine della mostra attira l'attenzione dei visitatori su alcuni oggetti allestiti nella Sala del labirinto del Museo Bagatti Valsecchi



sfuggiti alcuni "quadretti" non più grandi di un palmo, dai quali il corvo della vetrina "Amore, coraggio, modernità" scelto come immagine della mostra si affaccia silenzioso (fig. 2).

A proprio agio nelle atmosfere *sombre* Bagatti Valsecchi, si è posato accanto ad oggetti che - quasi fosse un gioco di prestigio - ricompariranno poche stanze più avanti, dentro alle vetrine del Museo dell'innocenza: vecchie chiavi, orologi, cavatappi e piccoli attrezzi, la cui disposizione ordinata ritorna nel *display* delle forcine e dei fermagli di Füsün allestiti nella vetrina "Il primo nucleo delle mie collezioni", paratattica e seriale come la tavola di un trattato illustrato.

Dalle stanze di Fausto e Giuseppe si approda infine, senza mediazione alcuna, tra le vetrine del Museo di Istanbul. Raccolti in un unico ambiente, i cabinet illuminati dall'interno ed esposti per volere dello scrittore nella semioscurità, catturano il visitatore dentro la potente dimensione del romanzo (fig. 3). Ciascuno è al tempo stesso un capitolo della storia di Kemal e Füsün e piccolo cosmo a sé. La ricchissima stratificazione di riferimenti che alimentano la complessa operazione orchestrata da Pamuk nulla toglie, nelle vetrine, alla capacità di ingaggiare sentimentalmente chi guarda, talvolta con un'intensità davvero impressionante. A questo punto il visitatore potrà scegliere se muoversi in autonomia o se lasciarsi guidare dalla voce di Pamuk alla scoperta dei singoli cabinet ricorrendo alla *web app* o al libretto realizzati a corredo della mostra, che ripropongono i testi dell'audioguida del Museo di Istanbul. A decifrare il senso dell'operazione e a coglierne le ricchissime implicazioni sul piano museologico lo aiuterà comunque l'ultimo ambiente dell'esposizione, dove gli strumenti più apertamente "disvelativi" sono volutamente collocati a fine percorso per non togliere incanto e verginità al primo incontro con i cabinet tanto più che nell'ambiente a loro riservato si tornerà comunque a passare dando modo ai visitatori di soffermarsi ancora. Da uno schermo di grande formato lo scrittore racconta con intensità e chiarezza del romanzo e del museo (fig. 4); il video ha utilizzato quanto già prodotto per la mostra londinese del 2016, rimontandolo però con immagini che delle parole dell'autore sono l'aderentissima traduzione visiva in modo da accrescere notevolmente l'efficacia e la bellezza di questo contributo. Nella parete di fronte, figura infine *Un Modesto Manifesto per i musei* volutamente allestito in modo essenziale - un poster di grande formato sobriamente impaginato in bianco e nero - come d'altra parte la natura stessa di questo testo richiede. Letto tra le pareti della casa museo Bagatti Valsecchi, il decalogo di Pamuk - di fatto composto da 11 punti e chiuso dall'ormai celebre affermazione "Il futuro dei musei è dentro le nostre case"<sup>11</sup> - si carica ancor più di concretezza e pregnanza. Se per lo scrittore i musei del futuro devono abbandonare un'ormai anacronistica impronta epica e nazionale per "ricreare il mondo dei singoli individui"<sup>12</sup>, ecco che la stessa particolarissima vicenda Bagatti Valsecchi acquista valore e profondità; tramite l'incontro con il *sister museum* di Istanbul la visita alla casa museo milanese non offre soltanto l'opportunità di entrare in contatto con un'interessante vicenda collezionista di fine Ottocento, ma diventa anche e soprattutto l'occasione per interrogarsi sul senso dei musei, sul loro rapporto con le persone e sul loro futuro. E di questo passo legami e affinità si intrecciano come in un gioco di specchi; sono infatti cose da nulla, piccoli oggetti quotidiani e "innocenti" - un ventaglio, un vecchio quaderno di scuola, un ritaglio di giornale - a raccontare degli antichi abitanti di casa Bagatti Valsecchi in una saletta del museo inaugurata nel 2012. Sarebbe ovviamente del tutto fuori luogo paragonare questo piccolo ambiente, dove gli oggetti sono allestiti in cassetti in cui il visitatore è invitato a curiosare (fig. 5), alla ben più alta e complessa operazione tra museo e romanzo di Orhan Pamuk; certo è, comunque, che le coeve parole dello scrittore interpretano al meglio il criterio che ha guidato nella realizzazione di questo nuovo ambiente della casa museo milanese e forse, più in generale, offrono un'originalissima chiave di lettura dello stesso collezionismo Bagatti Valsecchi: "Se gli oggetti non sono privati del loro ambiente e delle loro strade, ma vengono sistemati con cura e ingegno nelle loro case naturali, racconteranno da sé le proprie storie"<sup>13</sup>.



3. Le vetrine del Museo dell'innocenza allestite presso il Museo Bagatti Valsecchi



4. Orhan Pamuk nel video realizzato per la mostra milanese



5. Il Cabinet Bagatti Valsecchi

#### NOTE

- 1 Orhan Pamuk, *Il Museo dell'innocenza*, Einaudi, Torino 2009, p. 56
- 2 O. Pamuk, *The Museum of Innocence*, London 2009, p. 721
- 3 O. Pamuk, *Das Museum der Unschuld*, Carl Hanser Verlag, München 2008
- 4 O. Pamuk, *L'innocenza degli oggetti. Il Museo dell'innocenza, Istanbul*, Einaudi, Torino 2012
- 5 *The Museum of Innocence*, mostra, Londra, Somerset House, Courtyard Rooms, South Wing, 27 gennaio - 3 aprile 2016
- 6 *Orhan Pamuk: The Art of Fiction*, mostra, Oslo, Museum of Cultural History, 23 maggio - 15 ottobre 2017
- 7 Questa conversazione tra chi scrive e Orhan Pamuk data al gennaio 2018; interrogato in merito all'uso del femminile, lo scrittore rispondeva che se le arti sono sorelle, lo sono senz'altro anche i musei
- 8 Laura Lombardi, Massimiliano Rossi (a cura di), *Un sogno fatto a Milano. Dialoghi con Orhan Pamuk intorno alla poetica del museo*, Johan & Levi, Monza 2018
- 9 O. Pamuk, cit., 2012, p. 50
- 10 I video della mostra milanese sono una produzione di Muse - Factory of Projects con Studio Due Effe, regia di Francesca Molteni
- 11 O. Pamuk, cit., 2012, p. 57
- 12 O. Pamuk, cit., 2012, p. 56
- 13 O. Pamuk, cit., 2012, p. 57

ROSSELLA MOLASCHI

*Responsabile comunicazione Musei arte moderna e contemporanea Comune di Milano*

## QUATTRO RACCONTI PER ALESSANDRO MANZONI

Sono quattro gli allestimenti museali che andremo a mettere a confronto, quattro diverse narrazioni per raccontare un autore e rendere visibile l'invisibile.

Il primo allestimento del Museo manzoniano di Milano è datato 1965, segue un mio progetto multimediale, una terza versione con l'attuale percorso espositivo progettato dalla Studio De Lucchi nel 2015 e infine un allestimento temporaneo con alcune rievocazioni di Casa Manzoni che Peter Greenaway ha ideato per la mostra dedicata a Giancarlo Vitali nel 2017 (fig. 1 e 2).

La palazzina di via Morone 1 è la casa dove il Manzoni vive più a lungo, dal 1814 al 1873. Già pochi anni dopo la sua morte sono stati vincolati due ambienti, rimasti immutati ancora oggi: lo studio, che ancora conserva arredi e oggetti che rimandano alla sua attività di scrittore, e la camera da letto che il Manzoni abitò da quando rimase vedovo per la seconda volta e dove sono esposti oggetti d'uso quotidiano.

1-2. Lo studio e la camera da letto di Alessandro Manzoni in due disegni pubblicati in occasione del sesto anniversario della morte dello scrittore da "L'illustrazione italiana", 22 maggio 1979, p. 208



Questa casa era stata scelta per ragioni ben precise, raccontate nelle lettere che Manzoni scrisse all'amico Claude Fauriel e la madre, Donna Giulia Beccaria, allo zio Michele de Blasco, ragioni da ricordare nel progetto degli allestimenti. Una posizione felice vicino ai pochi e veri amici e ai luoghi di studio frequentati dal Manzoni, e una struttura a più livelli con ampi spazi. Oltre alle numerose stanze per la famiglia e la servitù, al piano terra c'è uno studio isolato dove comporre versi senza essere disturbato. E un grande giardino, che ancora si può ammirare dalle finestre anche se non più di pertinenza dell'abitazione, che risveglia gli interessi botanici dello scrittore.

Ancora oggi il passaggio dalla strada al cortile e ancor più dalla luce alla penombra intatta dello studio, prima tappa del precedente percorso espositivo, provoca un piccolo choc spazio temporale portandoci in pochi passi indietro di due secoli.

### Il primo allestimento

Il Museo Manzoniano è inaugurato il 15 dicembre 1965. Sono stati salvati gli arredi originali dello studio e della camera da letto, mentre in sostituzione degli altri mobili dispersi tra gli eredi sono disposti negli spazi restaurati divanetti, sedie imbottite e tavoli d'epoca. Nel Museo sono esposti «cimeli, autografi, libri appartenenti al Manzoni, o comunque rilevanti per l'età sua, per il clima culturale ad essa inerente, o pertinenti alla sua interpretazione, che presentino carattere di rarità o di particolare interesse».

Il percorso espositivo iniziava dallo studio al piano terra, attraversato il cortile, continuava nelle stanze di fronte, che ospitavano l'amico Tommaso Grossi per poi portarsi al primo piano dove si svolgeva la vita familiare. Nell'anticamera al primo piano si presentava l'intreccio, che continuava per l'intero percorso, tra attività letteraria, con

esposizione dei libri a stampa, rappresentazione delle opere narrative in illustrazioni, dipinti, sculture e vita familiare con alberi genealogici, ritratti, oggetti domestici. Gli amici Giovanni Torti e l'abate Botelli nel salotto fissavano la madre di Cecilia con la bimba in braccio, lo zio Giulio Beccaria era stretto tra i "bravi", il quotidiano letterario de *I Promessi sposi* diventava concreto con il fermaglio di Lucia esposto nella stessa bacheca di un'antica edizione del testo. I riferimenti allo scritto manzoniano si susseguivano in tutte le sale, paradossalmente erano assenti nello studio dove il processo creativo aveva avuto luogo.

È un allestimento dove prevaleva l'aspetto del "museo" su quello della "casa": non si era conservata traccia, né era stata evocata, la precedente funzione d'uso degli ambienti.

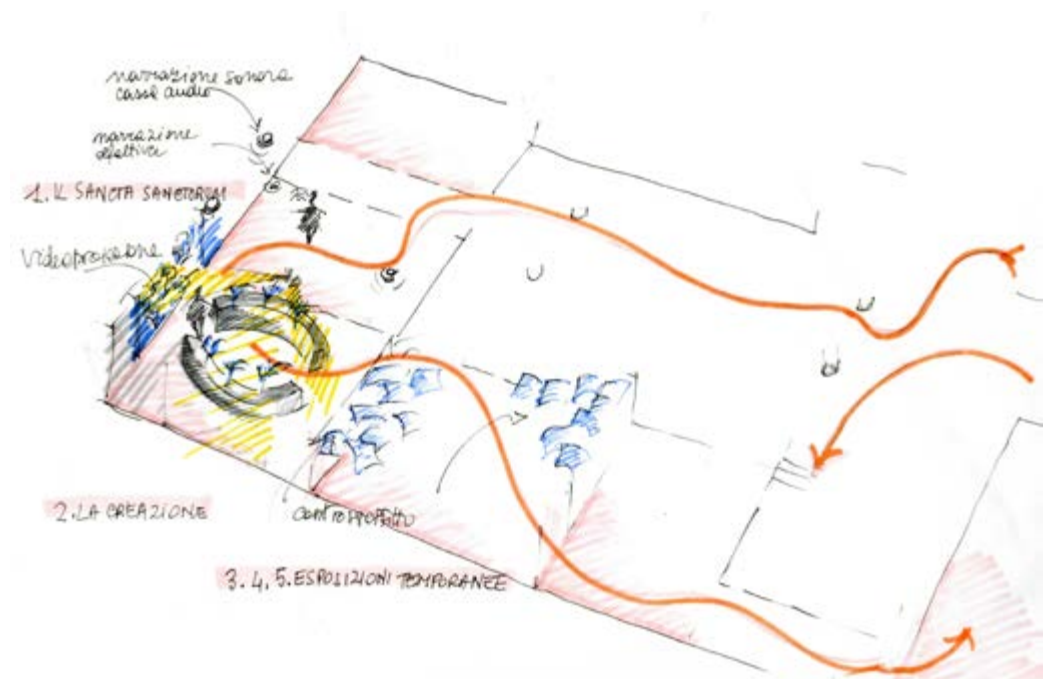
### **Il segno creativo nel quotidiano, il nostro progetto multimediale**

Come può la casa dove ha abitato Manzoni restituirci ciò che era? Da questo interrogativo nasce il progetto espositivo pensato nel 2013 con la consulenza di Leonardo Sangiorgi di Studio Azzurro.

Rispettando la peculiarità dell'abitazione abbiamo deciso di mantenere la separazione tra l'attività creativa e letteraria dello scrittore, al piano terra intorno allo studio, e la vita domestica al primo piano.

Per «dar forma all'invisibile» abbiamo scelto il linguaggio multimediale in grado di coinvolgere il visitatore sul piano emozionale con dispositivi interattivi che invitano alla partecipazione senza la mediazione di apparati tecnologici invasivi, un semplice gesto e le interfacce naturali reagiscono aprendo finestre virtuali sul mondo dei sentimenti e delle relazioni. L'utilizzo di nuovi linguaggi consente, inoltre, di aprire le porte alle nuove generazioni digitali e alla società multiculturale offrendo nuove prospettive al museo da sempre legato al territorio e alla storia locale.

L'allestimento prevede l'utilizzo di testimonianze e oggetti originali selezionati dal materiale d'epoca a disposizione, come lascito o deposito, del Centro Nazionale di Studi Manzoniani. Oltre agli arredi dello studio al pianterreno e della piccola camera da letto al primo piano, conservati inalterati dopo la morte dello scrittore, sono originali i due pavimenti a parquet della sala da pranzo e della sala di conversazione e, in quest'ultima, le pareti decorate e il lampadario. Ogni sala richiama la funzione d'uso e il ricordo di avvenimenti familiari e storici attraverso l'uso di oggetti e gli interventi multimediali.



3. Piano terra

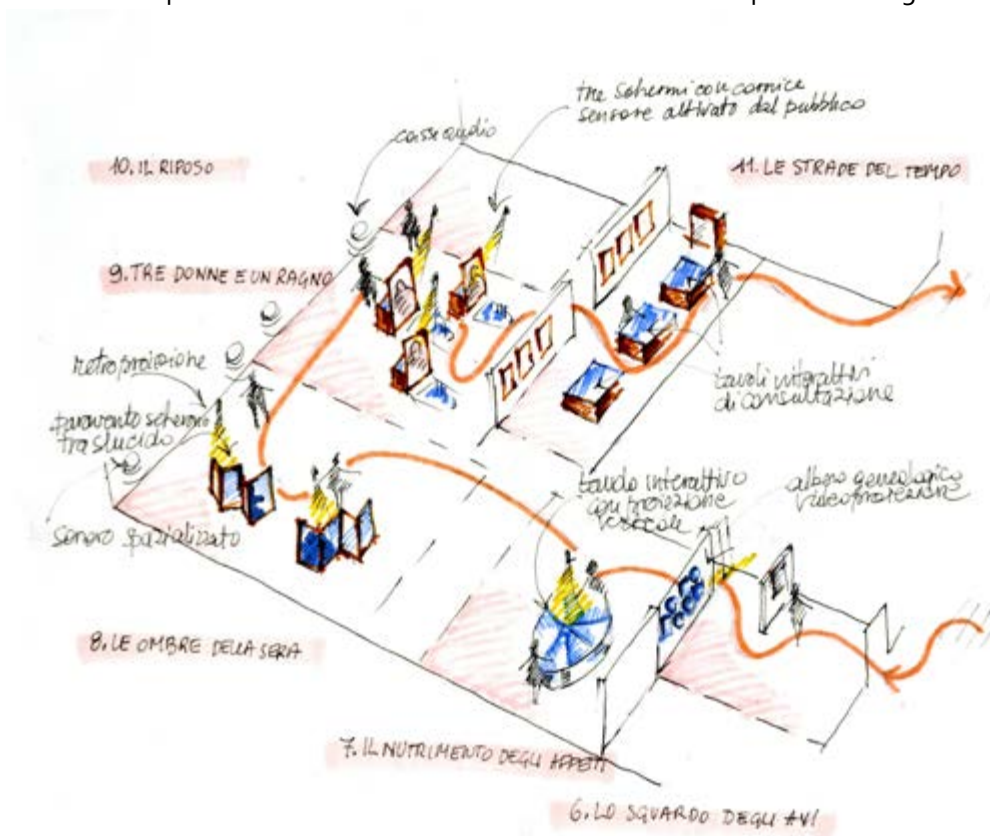
L'entrata da via Morone all'interno del cortile può essere considerata la prima tappa del percorso narrativo, un passaggio da fuori a dentro, dalla luce all'ombra, da uno spazio pubblico a uno privato. A partire dallo studio in penombra, luogo magico dove il tempo sembra essersi fermato, il visitatore entra nel mondo creativo del Manzoni. Mentre ammira gli oggetti esposti che rimandano all'attività di scrittore (la penna, il calamaio, i guanti) la stanza si anima attraverso suoni e stimoli olfattivi: il fruscio dei fogli, il leggero bussare alla porta, il brusio della conversazione con gli ospiti, l'odore del fuoco e dell'inchiostro. Anche nella sala successiva convivono oggetti e animazione, intorno alle diverse edizioni esposte, le pagine autografe del Manzoni, con note, postille e cancellature, volano sulle pareti ricomponendosi. Nelle sale seguenti mostre temporanee potranno affrontare e approfondire le tematiche legate al lavoro manzoniano (fig. 3).

Il percorso continua al primo piano con una narrazione per frammenti, è il visitatore, chiamato a un ruolo attivo, a ricomporre come un puzzle la figura del Manzoni attraverso le relazioni familiari e il suo rapporto con la società del tempo.

La prima sala introduce alla famiglia e presenta i numerosi componenti attraverso i loro ritratti, l'interazione permette un approfondimento dei loro profili. In Sala da pranzo i legami prendono vita intorno a un tavolo interattivo attraverso le parole scambiate nell'intensa corrispondenza che svela vicinanze e lontananze, fisiche e affettive, di genitori, figlie e figli.

Nella Sala dove si ricevevano gli ospiti, un gioco di ombre e suoni riporta ai tempi in cui Enrichetta Blondel, la prima moglie, giocava con i figli o Stefano Stampa, figlio della seconda moglie, Teresa Borri Stampa, suonava al pianoforte. Ed è proprio il rapporto con la figura femminile, o meglio le figure femminili, che emerge nel camerone, la camera da letto matrimoniale dove le due mogli e l'ingombrante madre, Giulia Beccaria si raccontano. Accanto, la cameretta che ospitò il Manzoni, già vedovo, fino alla sua morte.

Il percorso si chiude restituendo al visitatore la visione del tempo con una mappa che porta a continuare la visita sul territorio alla riscoperta dei luoghi manzoniani (fig. 4).



4. Primo piano

### Il Museo Manzoniano oggi

Nel 2015 un restauro sostenuto da Intesa Sanpaolo in convenzione con il Centro Nazionale di Studi Manzoni ha rinnovato la struttura e l'allestimento. Il percorso museale, curato dallo studio di Michele De Lucchi con la supervisione del professor Fernando Mazzocca si sviluppa in dieci sezioni che ripercorrono, attraverso gli arredi e le opere d'arte esposte nelle sale, diversi itinerari nella vita e nell'opera dello scrittore.

La visita inizia dal primo piano, accedendo dallo scalone principale, e lascia lo studio come ultima tappa. Oltre alla modifica del percorso, sono stati inseriti espositori progettati ad hoc, ridecorate le pareti e ripensato il sistema di illuminazione.

Nelle prime due sale, "La famiglia" e "I ritratti", la biografia della famiglia Manzoni è raccontata attraverso i ritratti e un'ampia iconografia dello scrittore ne illustra le fasi della vita. Il percorso prosegue con "La fortuna dei Promessi sposi tra pittura, scultura e illustrazione" dove sono esposti dipinti e sculture ispirate a passi de *I Promessi sposi* mentre nel Camerone si possono ammirare "I libri illustrati di Teresa e Stefano Stampa" che ispirarono la nuova edizione de *I Promessi sposi* con le illustrazioni del Gonin.

Dopo l'affaccio a "La camera da letto" del Manzoni, si arriva alla sesta sala dedicata allo "Scrittore degli scrittori" dove trovano posto nelle vetrine testi a stampa e manoscritti. Una citazione degli interessi che hanno accompagnato lo scrittore nella saletta "Il fattore di Brusuglio: Manzoni botanico". Chiude il primo piano "I luoghi del Manzoni: il paesaggio tra ragione e sentimento" con dipinti d'epoca. Si scende al piano terra per entrare nella stanza di Tommaso Grossi dedicata a "Gli amici" e si conclude il percorso con la decima sala "Lo studio" ben illuminato.

Il nuovo allestimento, tutt'ora visitabile, conserva l'impostazione "museale" del precedente. Nelle sale ridecorate, arricchite nelle opere esposte e illuminate, non ritroviamo l'aura della casa museo.

### Mortality with Vitali: Father & Son", Peter Greenaway a Casa Manzoni

Peter Greenaway (Newport, 5 aprile 1942), scrittore gallese regista di film e opere liriche, autore di spettacoli multimediali e curatore di mostre, è autore del progetto "Ripopolare la Reggia" a Venaria Reale, un racconto della vita di corte che si snoda lungo il percorso di visita con differenti soluzioni artistiche e tecnologiche. Nel 2017 ha curato l'installazione "*Mortality with Vitali: Father & Son*" a Casa Manzoni, una delle quattro sedi espositive che hanno ospitato la mostra "Giancarlo Vitali. Time Out".

Dopo i primi sopralluoghi, l'impressione di Greenaway riportata dal quotidiano "La Repubblica" il 30 giugno 2017 è impietosa: "[...] a parte una ricca dote di dipinti anche pregevoli, la casa all'inizio mi sembrò noiosa come lo scrittore. Però la varietà degli ambienti consentiva un messa in scena. A partire dalla malattia». Nelle sale del museo, trasformate in una vera e propria *wunderkammer*, sono pochi gli oggetti rimasti dell'allestimento permanente, i più legati alla storia della famiglia, alla peste e alla morte, a questi è stata sovrapposta una raccolta di oggetti che richiama il contenuto delle opere di Vitali. Una *mise en scène* che mescola elementi di storia naturale, apparenze borghesi e arredo d'ospedale, con l'introduzione di collegamenti tra realtà e rappresentazione. Tra letti ospedalieri, pitoli e tavoli da macellaio, gli allestimenti riconnettono contenuto e contenitore. In quelli che erano i locali di servizio al piano terra, una lunga tavola apparecchiata con eleganza richiama la vita del Manzoni con i nomi dei familiari vergati sui cartoncini segnaposto. Interessante l'intervento illuminotecnico che nelle stanze storiche e intoccabili di Alessandro Manzoni, lo studio e la camera da letto, ha restituito l'aura del tempo: le fiamme del camino nello studio, la luce delle candele nella cameretta.

#### SITOGRAFIA

Museo manzoniano oggi

<https://www.casadelmanzoni.it/content/il-percorso-museale>

Peter Greenaway a Casa Manzoni - Video <https://video.sky.it/news/spettacolo/milano-greenaway-a-casa-manzoni-tra-le-opere-di-vitali/v365474.vid>

Photo Gallery: [https://milano.repubblica.it/cronaca/2017/09/07/foto/milano\\_casa\\_manzoni\\_giancarlo\\_vitali-174846428/1/#32](https://milano.repubblica.it/cronaca/2017/09/07/foto/milano_casa_manzoni_giancarlo_vitali-174846428/1/#32)



MANUELA RICCI

Direttrice Casa Moretti, Cesenatico

## RAPPRESENTARE LA SCRITTURA E FORME DELL'ESPORRE LA LETTERATURA. L'ESPERIENZA DEL CIRCUITO ROMAGNOLO DELLE CASE MUSEO TRA ALLESTIMENTO D'AUTORE E NUOVE TECNOLOGIE

Una premessa corre d'obbligo, ed è necessario si soffermi sulla casa museo di cui meglio si conoscono le peculiarità per diversi motivi. Non solamente perché chi scrive se ne occupa da circa 25 anni, ma anche perché, non solo in Romagna e non solo in Italia, Casa Moretti rappresenta un caso eccezionale, come più volte affermato da Luigi Crocetti, di unità e integrità delle raccolte e, nel panorama delle case museo del '900, l'esempio di uno specialissimo *unicum*. Questo ottimo modello di *universitas rerum* perfettamente riconducibile al profilo del *genius loci*, proprio in virtù del fatto che i materiali, pur differenti, dialogano costantemente tra loro e trovano tutti il loro senso per essere appartenuti a un luogo e a una vita, e ancor più per essere in grado di restituire nella loro "umiltà del quotidiano" e, ugualmente, nella preziosità letteraria, la cifra poetica dell'autore. Perché l'altro elemento, non comune, si lega proprio a quegli oggetti del feroce domestico che diventano statuto della poesia e che l'autore capisce essere la migliore testimonianza di sé.

L'impegno imprescindibile di chi avrebbe ereditato il patrimonio era perciò quello di far parlare quegli oggetti e i luoghi fissati nel tempo della loro storia in un presente che si evolveva culturalmente, socialmente e tecnologicamente.

I presupposti del lascito, anche squisitamente letterari (oltre che giuridicamente testamentari), alla base della nascita di Casa Moretti vincolarono anche all'allestimento d'autore, già perfetto nella collocazione dei materiali e nella dislocazione degli ambienti.

Vale la pena, per meglio interpretare quegli spazi, divenuti oggi museali, riprendere ancora una volta alcuni dei passi più emblematici tra le pagine della prosa di memoria di Moretti:

«E ora, come potrei credere vivi entro il mio cuore questi ricordi d'infanzia, d'adolescenza e della giovinezza mia prima, se non li sentissi legati a te povera piccola vecchia casa? Non solo, ma di questi ricordi, di questa vita così rivissuta entro il cuore immemore spesso tu sei la suscitatrice o la madre. È in queste vecchie stanze, è nei mattoni corrosi, è nei segni di umidità alle pareti, è nel cortile negletto, nel cigolio delle porte (a ognuna il suo cigolio), nella vecchiaia della cucina, nella sedia zoppa e nel quadro storto, nell'invalidità dei mobili ovunque spaiati, in ognuna di queste povere piccole cose ch'io potrò ritrovare la verità di me stesso e dell'arte. [...] In queste povere stanze, forse non abbastanza amate, non c'è che calor di ricordi. Ciò che vive e ciò che si muove in questi angoli, fra questi mobili, su queste pareti, è pur sempre qualcosa della vita d'un tempo che non si stanca d'insistere e d'accordarsi con non so qual sussurro del cuore»<sup>1</sup>.

E pure qualche passo tra le composizioni in verso dove il tema torna a varie riprese ad arrovellare il poeta nel corso della sua lunga vita:

«Io non so che avverrà di questa casa, / s'ella sarà venduta, / s'ella sarà abbattuta, / se diverrà perfino un'altra casa. // [...] Che cosa dunque rimarrà di mio / per caso, in queste stanze, o per dispetto? / Chi sa, forse un panchetto, / un panchetto di quando ero bambino / o un'eco incomprensibile, un fruscio.»<sup>2</sup>

Come in altro componimento, leggiamo: «Forse la casa teme anch'essa e attende / la mia fine per essere abbattuta: / talvolta è fredda e muta / e se scricchiola narra sue vicende. / Che parli di me, questo s'intende»<sup>3</sup>. Perché, come recita il verso scolpito nella lapide della facciata, «Ciò che importa di me, rimane qui dentro»<sup>4</sup>.

Con un tale assunto, la casa che parla da sé e l'assetto d'autore, per formulare un percorso museale mancava davvero poco, e chi vi mise mano all'origine non solo si ritrovò oltremodo agevolato e rassicurato nelle scelte, ma addirittura ad avere la certezza che quel percorso fosse senza dubbio il più efficace, e i margini di intervento si potessero e si dovessero limitare semplicemente a integrare, non già a modificare, quella narrazione.

Propiziato da quella cifra crepuscolare così ben testimoniata in Casa Moretti, per rappresentare la scrittura ed esporre i materiali letterari del padrone di casa si è realizzato senza forzature quel passaggio da una dinamica funzionale dell'oggetto domestico, che aveva già ricevuto la sua consacrazione letteraria di "oggetto della poesia", alla fissità di *concept* museale, e in questa nuova funzione ha mantenuto, pur nell'*allure* casalinga e domestica, la capacità di restituire il movimento dei contenuti culturali, e specificatamente letterari, in maniera sempre creativa e coerente.

Il percorso delineato dal padrone di casa, attraverso le stanze e, in esse, puntualizzato dagli oggetti (tutti o in massima parte rientrati nella pagina del Nostro) era dunque precisamente in grado di interpretare e mediare il profilo e l'opera dell'autore (fig. 1). La narrazione, tuttavia non scontata e necessariamente da restituire su più livelli di complessità, non poteva che essere affidata a personale esperto al quale sono serviti, negli anni, ausili che sono andati via via modificandosi nel corso dell'evoluzione dei linguaggi mediatici, dal teatro agli audiovisivi, da subito alleati della museologia. Tuttavia in tempi più recenti, anche a uno scrigno di memorie perfettamente organizzato com'era Casa Moretti, a un MAB denso di tutti quei connettori di senso tra i materiali culturali, occorre una nuova strategia comunicativa necessaria per mettere in luce efficacemente tutti quei nessi che altrimenti sarebbero andati occultati o perduti, una rimodulazione che soprattutto raggiungesse le nuove generazioni "digitali".

Messe quindi in disparte le prime schede didattiche, pur mantenendo il primo punto video collocato con grande discrezione in un angolo dello studio, si è avviata la riflessione sulle nuove applicazioni per *device* di nuova generazione.

La riflessione anzitutto, era stata impostata nel 2014, anche raccogliendo un'istanza del museo, per una tesi di Laurea Magistrale assegnata nel Corso di "Interaction design e Motion graphic design" dell'Università di San Marino. Il lavoro fu poi esposto l'anno successivo nel seminario "Casa Moretti: Un futuro per il passato. Nuove tecnologie e applicazioni museali", nell'ambito della rassegna, organizzata dall'Istituto regionale per i Beni culturali, "Dove abitano le parole. Alla scoperta delle case e dei luoghi degli scrittori dell'Emilia-Romagna", dedicata proprio alle Case Museo. In questa occasione la relatrice, Elena La Maida, col docente-relatore di tesi, architetto Alessandra Bosco, aveva avanzato oltre che le conclusioni del suo studio alcune proposte operative.

Non era facile coniugare la tradizionale modalità di fruizione del museo con l'inserimento di nuovi supporti comunicativi: ovvero, rimanendo fedeli alla *mission* del racconto di tutto ciò che fu l'esperienza umana e letteraria di Moretti e il suo ruolo nel Novecento letterario italiano, e comunque aderenti alle medesime fonti per intessere quel racconto, inserire una tecnologia che comunque non avrebbe potuto sostituire in toto gli operatori, i soli in grado di far luce su quegli oggetti e in ogni caso senza stravolgere gli assetti con un impatto eccessivo. Tuttavia il progetto sanmarinese raccoglieva una sfida coraggiosa per la valorizzazione del museo e la didattica, non soltanto per Casa Moretti, mostrava di possedere potenzialità molto interessanti e proponeva soluzioni attuabili in realtà pur già consolidate. Si trattava quindi di declinarle negli altri musei ancora una volta nell'ottica di "fare rete".

L'impegno culturale sul versante promozionale e comunicativo impegnava infatti da vario tempo in un lavoro comune le case museo del territorio romagnolo, affini per tante ragioni pur nella eterogeneità degli *status* e patrimoniali e conservativi.

A tessere il filo rosso all'interno di una vicinanza territoriale, oltre una certa prossimità cronologica degli autori, era la tradizione culturale romagnola che, in campo letterario, vantava una ricchezza straordinaria, a partire da quella «Scuola Classica Romagnola» che prese avvio, nella seconda metà del Settecento, con l'attività di Vincenzo

Monti e si protrasse sino al primo quindicennio del Novecento, con la morte di Renato Serra, dando vita o comunque influenzando le molte altre voci del nostro territorio. Vicino a questi principi di un rinnovato classicismo, infatti, ci fu *in primis* il Carducci, ma anche Panzini ne raccolse sapientemente la lezione, come pure Serra e Moretti ne subirono influssi. Ma tra questi autori il legame fu anche umano: non tutti furono sodali (e in parte lo furono) tra di loro per ovvie ragioni generazionali, ma il racconto della singolarità di ciascun scrittore intercettava e si legava in qualche modo a quello degli altri. Pensiamo ad esempio ancora a Moretti, non solo geograficamente baricentrico con la sua casa di Cesenatico, ma anche letterariamente per le sue relazioni con i più anziani Panzini e Oriani; o - appunto - col suo ispiratore Pascoli; e ancora con il suo precoce critico Renato Serra... A rinforzare questa trama stretta, una presenza di nuclei documentari conservati, non già solamente in case museo ma anche nelle biblioteche pubbliche del territorio, di scrittori otto-novecenteschi pure in relazione con i nostri: da Antonio Baldini a Santarcangelo a Manara Valgimigli a Ravenna, da Luigi Orsini a Imola ad Antonio Beltramelli a Forlì, o a Grazia Deledda nei suoi soggiorni a Cervia, che crea un panorama interessantissimo e assolutamente unico in Italia, soprattutto per la disponibilità delle testimonianze bibliografiche e documentarie... Con queste premesse, in una Romagna dove si era consolidata una così straordinaria ricchezza di personalità letterarie, si è venuta a creare, di conseguenza, una eccezionale concentrazione di istituzioni pubbliche sorte nelle dimore musealizzate. Piccoli musei che nella necessità di comunicare la loro esistenza e il loro patrimonio hanno ritenuto di dover fare rete creando un coordinamento.

Come si è avuto modo di raccontare in innumerevoli sedi, in questo gruppo vi sono realtà che hanno storie e percorsi totalmente divergenti da quello di Casa Moretti e che in alcuni casi hanno potuto realizzare, in mancanza di dettami d'autore, originali allestimenti d'artista, come nel caso di Casa Panzini (opera dell'artista Claudio Ballestracci), quando non vere e proprie reinvenzioni domestiche come per Renato Serra a Cesena, dove per lungo tempo le mura casalinghe erano state convertite ad aule scolastiche.

Pur vivendo questa disparità, ciò che ha permesso di fare rete partiva anzitutto da quella matrice culturale cui si faceva cenno e dalla condivisione di finalità che da tempo coinvolgono un numero sempre crescente di istituzioni simili: anzitutto rendere presente l'ospite assente, perché se, come scriveva l'argentino Ernesto Sabato, «non sono i muri, né il soffitto né il pavimento che danno carattere alla casa, ma gli esseri che la rendono viva con la loro conversazione, le loro risate, i loro amori e risentimenti», i nostri edifici possono parlare solo ricreando quelle voci, quella vita con tutto il suo portato emozionale.

E di quella vicenda umana e artistica, le fonti restituiranno poi le coordinate dell'origine dei temi e dei sentimenti ispirativi e, insieme, faranno luce sul processo creativo e compositivo, rimandando quindi anche alla cifra di quella poetica della singola e originale esperienza dell'autore, ma anche dell'intero contesto letterario e culturale in cui è nato con i vari documenti (bibliografici, documentari, fotografici, ecc.) che conserva la casa. Il contesto, inoltre, non si limiterà esclusivamente a quello letterario, ma si allargherà a quello storico (documenti della famiglia, giornali, ecc.); quello antropologico (mobilio, strumenti di lavoro, ecc.); oltre che, ovviamente, a quello culturale in genere (materiali bibliografici dell'ambito della didattica, come pure testimonianza del lavoro editoriale, solo per citarne un paio), e precisamente geografico offrendo le specifiche di un territorio che non cambiano con il modificarsi di un luogo, perché una casa museo non è solo presidio di quel personaggio che l'ha abitata, ma di una intera comunità che ha vissuto il suo tempo, tanto più se l'opera dello scrittore non si è basata sull'esperienza sua più intima e personale ma ha saputo raccontare la storia di una società.

Se pur di fronte a una più o meno filologica e integrale conservazione dei materiali, già in passato le case si sono ritrovate quindi in questo contesto di elementi "accumunatori", e individuato gli strumenti diversi della propria narrazione e del terreno di lavoro comune passando attraverso programmazioni, predisponendo cartelloni e cicli

di incontri, attività editoriale condivisa, realizzazione di strumenti cartacei e digitali di promozione. Si attendeva dunque un salto di novità e di aggiornamento che il progetto di una nuova App museale poteva adeguatamente svolgere. È qui infatti che poteva inserirsi il progetto di aggiornamento dei percorsi e dei nuovi linguaggi proposto dall'Università di San Marino, poiché la malleabilità dello strumento tecnologico, non solo permetteva di individuare nuove strategie comuni con strumenti capaci di comprendere la complessità e la ricchezza di ciascuna casa museo e chiavi interpretative altrettanto articolate nella decodifica dei materiali ma, anzi, sarebbe stata forse anche in grado di abbattere alcuni dislivelli tra i musei.

Opportunamente la ricerca è partita dalla circoscrizione di quei contenuti, suggeriti dal substrato culturale territoriale, capaci di rappresentare ciascuna casa e assimilare l'intero circuito: una certa koinè linguistica e letteraria, la cucina, il mito della bicicletta, per citarne solo alcuni. Lo strumento virtuale che avrebbe potuto mettere in gioco molti più materiali di quelli già fruibili, avrebbe fatto ricorso alla realtà aumentata.

Nel 2016 quindi venne sottoscritta una convenzione tra le istituzioni territoriali d'appartenenza dei musei facenti parte del coordinamento e l'Università di San Marino, per avviare un progetto triennale sostenuto dall'Istituto per i Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna. Coordinato dal Comune capofila di Forlì, il team composto da Alessandra Bosco e Michele Zannoni oltre che, naturalmente, da Elena La Maida, col supporto tecnico di Emanuele Lumini, avviò dapprima una fase ricognitiva quindi una elaborativa e realizzativa contrappuntata da vari e utilissimi step anche per ottenere collaborazione tecnica e piena consapevolezza del lavoro da parte dei vari conservatori dei musei. La prima fase venne presentata ufficialmente in un incontro della Commissione Musei letterari e di musicisti di ICOM, in una giornata di studio organizzata presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, nell'ottobre 2018, dal titolo "L'ospite assente. Strategie di comunicazione per musei letterari e di musicisti", in cui il gruppo di ricerca sanmarinese intervenne su "La valorizzazione del circuito delle case museo dei poeti e scrittori di Romagna attraverso strumenti di comunicazione condivisa". Rimandiamo quindi agli atti della giornata romana<sup>5</sup> una descrizione più diffusa e circostanziata dal punto di vista tecnico dell'intervento previsto dal progetto.

Il lavoro, che era stato concepito come un percorso di avvicinamento alla realizzazione di "nuovi strumenti per il racconto multidisciplinare" delle nostre case museo e di un territorio, era ancora incentrato sulla fase della comunicazione in un'ottica di valorizzazione di rete fisica e digitale, e prevedeva l'aggiornamento del sito internet comune, delle pagine *social*, la registrazione di un *teaser* e la creazione di pannelli *roll-up*.

Il breve video, *Oltre il muro, una voce*, realizzato dal team sanmarinese, evocando «un ipotetico viaggio tra le atmosfere e i tratti significativi di ogni casa e di chi l'ha abitata attraverso una selezione di versi e brani recitati su un montaggio di suggestive inquadrature dei diversi ambienti», ha permesso una narrazione di grande impatto emotivo e ha veicolato il senso del collegamento da una casa all'altra. Questa finalità del "far rete" dei vari musei, non in modo sporadico o occasionale si ritrova anche nei supporti cartacei e digitali, il cui linguaggio più tradizionalmente, «trova i suoi principali elementi di espressione nella rielaborazione grafica dei ritratti degli autori, nella schematizzazione della mappa geografica e nell'adozione di un deciso codice cromatico». Sulle brochure, come sui banner, i ricercatori hanno utilizzato elementi grafici di poco impatto nell'ottica di una semplicità che da sempre contraddistingue l'attività culturale delle case museo interessate. Altrettanto discreta è stata poi quindi la proposta delle nuove installazioni e dei punti multimediali da introdurre negli allestimenti; inserimenti che, per questo motivo, per le condizioni di scarsa luminosità e la limitata connessione delle reti wireless, e la ridotta disponibilità delle risorse economiche, sono stati pensati a bassissimo impatto.

Del resto, come consapevolmente dichiarato dal team, la casa museo è «un ambiente in grado di sintetizzare in sé un sistema narrativo multidisciplinare fruibile da più punti di vista - storico, socio-ambientale, linguistico - e a più livelli - a seconda del tempo di visita, degli interessi e della numerosità dei visitatori» e per questo la modularità può

essere garantita solo dall'operatore. E tuttavia «tali specificità introducono la casa museo come campo privilegiato per la sperimentazione di tecnologie digitali mediante le quali è infatti possibile affiancare in modo virtuale alla restituzione storico-filologica degli ambienti nuove e differenti esperienze di lettura dello spazio e dei suoi elementi costitutivi. Tenuto conto delle differenti tipologie di visitatori, nel pieno rispetto della struttura allestitiva permanente, analizzate le caratteristiche tecniche degli ambienti, vengono definiti i presupposti del progetto di interazione per la valorizzazione del patrimonio»<sup>6</sup>.

Tra i primi temi adatti a rappresentare ogni casa del circuito, e insieme a collegarle, è stato individuato quello della cucina. Per questa ragione, una prima versione della App ha privilegiato l'installazione di un maggiore numero di tags all'interno di questo ambiente, prevedendo tuttavia, in fase sperimentale, solo documenti audio con la lettura di brani in prosa o poesia dell'autore, in attesa dell'implementazione con la parte visiva (foto, video originali o montati per l'occasione).

Questa prima fase collaudata nel periodo estivo in prevalenza con il pubblico del turismo vacanziero, ma ben fruita nell'autunno e per i primi mesi dell'inverno dai gruppi scolastici, ha dato riscontri molto positivi, soprattutto per le fasce giovanili che hanno gradito la proposta dei testi ascoltati altrimenti faticosi da leggere. Si è avuto quindi conferma che - come enunciato nelle premesse del progetto - «La comunicazione mediante l'uso di tecnologie digitali, se eticamente sviluppata, può indurre processi di valorizzazione di strutture espositive come le Case Museo fornendo loro un'identità coerente e ben caratterizzata; adottando un canale di promozione comune; proponendo nuovi sistemi di narrazione tra le istituzioni; mostrando nuove narrazioni dei patrimoni; istituendo una comunità di operatori in grado di gestire e implementare i contenuti e coinvolgendo i visitatori in un'esperienza più immersiva»<sup>7</sup>.

In pratica il percorso interattivo, esperibile singolarmente, in gruppo o mediante visita guidata, si realizza mediante l'uso di *marker*, attivati dall'utente o dal personale interno con la giustapposizione di un apposito lettore. «A questa azione - spiegano i ricercatori - corrisponde la fruizione dei contenuti progettati come ad esempio la riproduzione tramite un diffusore sonoro di un audio ambientale o di una voce impegnata nella recitazione; l'individuazione tramite luce spot di un elemento che evidenziato restituisca una narrazione relativa all'oggetto illuminato; l'attivazione sul dispositivo mobile a disposizione del visitatore di contenuti audio-video in grado di rievocare specifici aneddoti; o ancora l'avvio di una videoproiezione di documenti e immagini d'archivio». Inoltre le interazioni e i *device* realizzati «in una logica di sistema aperto *open source*», permetteranno ai referenti delle case museo di gestire ed implementare i contenuti del sistema in autonomia oltre a dar la libertà e la possibilità di creare interazioni personalizzate. Il processo di valorizzazione mediante lo sviluppo di una forte identità visiva di coordinamento e lo sviluppo di sistemi interattivi per la comunicazione dei patrimoni è infine previsto che avverrà all'interno di un programma di formazione continua.

Alla data in cui si è svolta la giornata di Pieve Santo Stefano, la sperimentazione era proprio in fase di completamento dello stadio successivo con l'inserimento dei materiali visivi. Il breve periodo in cui è stato a disposizione del pubblico, interrotto dal *lockdown* che ci coinvolge anche nel mentre si sta redigendo questo contributo, non ci ha permesso di avere un *feedback* definitivo a chiusura della realizzazione, cosa di cui si intendeva dar conto in questa sede. Possiamo tuttavia confermare che la comunità formatasi nella condivisione del progetto si è mostrata a sua volta attivatore di processi di valorizzazione, «coinvolgendo realtà territoriali come istituti di formazione, studenti e docenti di Scuole Superiori, associazioni culturali e Fab Lab in un sistema virtuoso in cui il Circuito diviene promotore di processi di valorizzazione del territorio, per cui pur aprendosi ora una nuova, inaspettata fase di funzionamento e fruizione dei musei, il progetto triennale che ha impegnato il Circuito delle case museo della Romagna crediamo possa servire a mettere ancora in atto un proficuo e fattivo modo di operare per trovare soluzioni utili e salde collaborazioni.

## NOTE

- 1 Marino Moretti, *Casa mia sul canale*, in *Tutti i ricordi*, Mondadori, Milano 1962, p. 269
- 2 M. Moretti, *Dopo*, in *L'ultima estate*, Mondadori, Milano 1969, p. 219
- 3 M. Moretti, *Calendario*, in *Diario senza le date*, Mondadori, Milano 1974, p. 25
- 4 M. Moretti, *Quando io nacqui una stella danzava?*, in *L'ultima estate*, Mondadori, Milano 1969, p. 71
- 5 <http://www.icom-italia.org/wp-content/uploads/2018/10/AttiGiornataStudio2018.pdf>
- 6 <http://www.icom-italia.org/wp-content/uploads/2018/10/AttiGiornataStudio2018.pdf>
- 7 *Ibidem*



Interno di Casa Moretti a Cesenatico

ALESSANDRO MASSERDOTTI

Interaction designer e CTO Dotdotdot, Milano

## C'È UN LUOGO MAGICO IN TOSCANA

C'è un luogo magico in Toscana, dove sono custodite le storie degli italiani, un piccolo museo dove le parole di gente sconosciuta formano un ritratto della Storia di tutti, perché, come affermava Saverio Tutino "ognuno è talmente unico che è sostanza sufficiente a riempire e valicare qualsiasi forma ideale".

Il Piccolo museo del diario di Pieve Santo Stefano è uno spazio intimo composto da quattro sale e concepito per mettere in mostra e valorizzare, in modo interattivo e coinvolgente, le oltre 8000 storie scritte da persone comuni, che la Fondazione Archivio Diaristico Nazionale, fondata dal giornalista Saverio Tutino, raccoglie e conserva dal 1984.

Il museo, interamente curato dallo studio milanese di Interaction Design Dotdotdot in collaborazione con l'Archivio, è un susseguirsi di stanze animate e installazioni interattive dove diari, epistolari e memorie autobiografiche si svelano poeticamente nello spazio.

Un prezioso e potenzialmente infinito contenitore di memorie, confidenziali seppur non più segrete, che raccontano un tipo di Storia che non si può studiare sui libri, ma che oggi è patrimonio di tutti grazie al digitale.

Il progetto museale, che dal 2013 si arricchisce ogni anno di nuove installazioni, è stato concepito grazie a uno scambio continuo tra i designer e la committenza, che ha condiviso con il team di Dotdotdot aneddoti e curiosità sull'archivio, sui diari e sulle persone che si celano dietro alle storie.

L'appassionato team dell'Archivio da oltre 35 anni accoglie, legge, discute e premia i diari, e oggi, grazie alla digitalizzazione, questo patrimonio è accessibile e fruibile da tutti in un'esperienza immersiva, emozionale e unica, difficile da dimenticare.

Dotdotdot infatti, per progettare il percorso museale, ha lavorato a stretto contatto con la committenza e si è ispirato alla storia di Mario Perrotta *Il paese dei diari* (Terre di Mezzo Editore) dove l'autore-protagonista racconta la sua esperienza di rimanere inavvertitamente chiuso nell'archivio una notte, durante la quale, diario dopo diario, scopre le persone che hanno riempito quelle pagine.

"Questa storia così poetica ci colpì a tal punto da decidere di volerla rappresentare metaforicamente nella prima sala che vede una parete di ante e cassetti a tutta altezza, dove le pagine dei diari fluttuano da una parte all'altra del lungo corridoio grazie a video proiezioni e video mapping." - racconta Giovanna Gardi, Project Manager del progetto e co-founder di Dotdotdot.

Come racconta Mario Perrotta nel suo romanzo infatti, per antonomasia, tutti gli archivi sono organizzati in ordine alfabetico, dunque diari appartenenti a un partigiano potevano trovarsi a fianco a quello di un gerarca fascista, oppure gli scambi epistolari di due giovani amanti ritrovarsi ancora una volta lontani, collocati ognuno nella parte opposta della stanza. "Proprio a partire da questo aneddoto abbiamo deciso di progettare la prima installazione che dà inizio al percorso, con un omaggio all'Archivio, alle sue storie e alle sue anime", continua Giovanna.

Il visitatore viene accolto in modo coinvolgente e innovativo, dalle pagine stesse dei diari digitalizzati che si aggirano nel corridoio ed escono metaforicamente dall'*exhibit*: una lunga parete di schedari e cassetti interattivi dove monitor e speaker audio permettono la fruizione delle storie in modo personale, intimo e sempre nuovo.

L'Archivio infatti, grazie a una piattaforma digitale di CMS (Control Management System) sviluppato da Dotdotdot, è autonomo nell'aggiornamento delle storie, e i curatori possono attingere dall'intero patrimonio di diari digitalizzati, selezionarli e metterli in mostra in base all'esigenza o all'occasione. Ciò permette al museo una curatela versatile, la possibilità di creare percorsi inediti o racconti tematici, coinvolgendo il pubblico con un'offerta culturale in continua evoluzione.

La lunga parete d'ingresso è un tributo a quel posto intimo dove tutti nascondono il proprio diario: il cassetto. Memorie private che da storie singole e personali si svelano ai visitatori, che interagiscono con i contenuti grazie a una gestualità familiare.

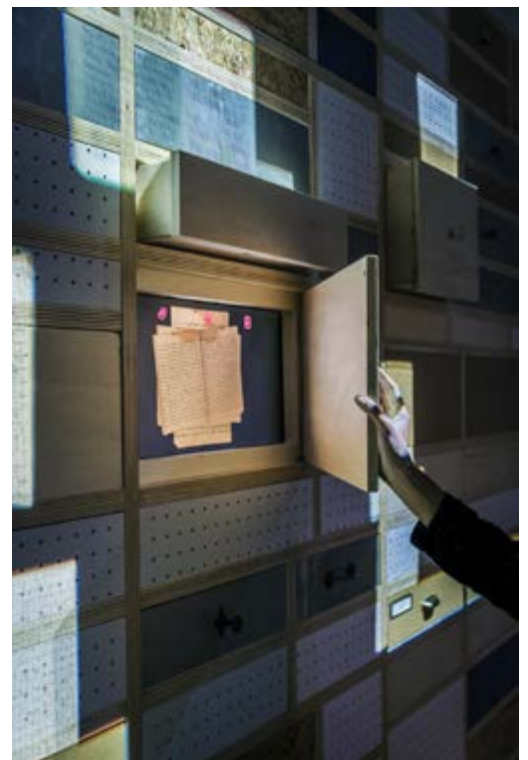
La modalità di interazione intuitiva e familiare infatti è una delle caratteristiche principali dell'esperienza progettata da Dotdotdot per il museo. La relazione delle persone con lo spazio e la compresenza tra digitale e fisico fa del Piccolo museo del diario una *milestone* tra i lavori dello studio milanese di Interaction Design.

Le nuove tecnologie per l'interazione, oggi sempre più performanti e accessibili, consentono infatti la progettazione di nuovi paradigmi di esperienza museale, proponendo *storytelling* e modalità di ingaggio nuovi, che fino a pochi anni fa vedevano la loro applicazione prettamente nei musei della scienza o in allestimenti temporanei.

L'Interaction Design è quella disciplina che si occupa di progettare l'accesso alle informazioni tra uomo e spazio con il tramite della tecnologia. Da un lato c'è il sistema digitale, fatto di codici e istruzioni, dall'altro c'è l'essere umano, fatto di gesti e sensazioni. Il nostro lavoro è trovare una mediazione tra i due. A noi interessa proprio la relazione che la persona instaura con lo spazio e l'acquisizione delle informazioni digitali nel modo più facile e intuitivo possibile. La nostra sfida è umanizzare le tecnologie per offrire esperienze formative, emozionali, di conseguenza memorabili. E il Piccolo museo del diario è tra i nostri progetti che più amiamo, proprio perché coniuga tecnologia e narrazione in modo estremamente iconico.

Un altro elemento fondamentale che rende l'esperienza indimenticabile è l'audio. Tutte le stanze sono caratterizzate da suoni immersivi e racconti emozionali che rendono l'esperienza visiva ancor più ricca. Non solo, alle videoproiezioni e alle voci narranti di attori, si affiancano oggetti fisici e simbolici, icone di una narrazione che si rende tangibile e che invita il visitatore alla scoperta.

Citando il Piccolo museo del diario: "Entrare oggi nel Piccolo museo del diario significa attraversare un pezzo di storia d'Italia, camminarci in mezzo: significa aprire idealmente tutti gli scaffali dell'Archivio dei diari, scartabellarne i faldoni, aprirne le lettere, sfogliarne i diari e ascoltare, toccare o sfiorare una delle oltre 8000 storie in esso conservate."



1-2. Il fruscio degli altri



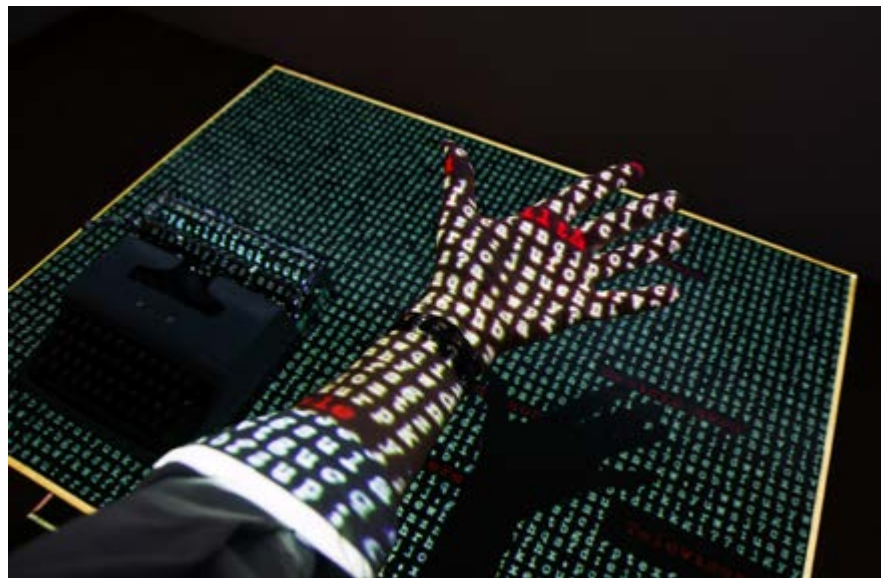
### 01. "Il fruscio degli altri"

La storia inizia con un fruscio di pagine, con un lungo corridoio dove i diari bisbigliano, un vivaio di memorie, confessioni e segreti nascosti in scaffali e cassetti. Le storie parlano, generando un sussurro che invita il visitatore ad aprire i cassetti e sbirciarne il contenuto.

### 02. "Terra Matta"

Il ticchettio di una Olivetti cattura il visitatore verso l'installazione dedicata a Vincenzo Rabito, cantoniere ragusano semi-analfabeta che, nell'intimità della sua casa, impara a dattiloscivere per raccontare la sua vita.

Una macchina da scrivere e una proiezione immersiva su una vecchia scrivania sono i protagonisti dello spazio, qui il visitatore seleziona i contenuti sfiorando le parole sul tavolo, animando la stanza con video proiezioni audiovisive sulla sua storia, trovandosi faccia a faccia con Rabito.



3-4. Terra matta

### 03. "La Stanza del lenzuolo"

L'opera magna di Clelia Marchi, diventata oggi simbolo dell'Archivio, è un lenzuolo largo più di due metri su cui la contadina di Poggio Rusco, che ha attraversato due guerre, ha scritto e raccontato la sua vita.

Il diario di Clelia si materializza nello spazio non solo grazie alla grande teca espositiva che contiene il lenzuolo, ma anche grazie a una narrazione resa tangibile da oggetti iconici rappresentativi del racconto.

Il faro di un'auto, una scopa, un secchio, narratori immoti sospesi nella stanza e dotati di speaker audio integrati diventano parlanti all'avvicinarsi dei visitatori. Un sensore rileva infatti la presenza dei visitatori, l'oggetto si illumina e la storia ha inizio: gli aneddoti della vita di Clelia vengono sussurrati come segreti all'orecchio del visitatore.



5. La Stanza del lenzuolo

### 04. "Caro Saverio"

Una vita straripante quella del fondatore dell'Archivio Saverio Tutino, raccontata attraverso un'installazione caratterizzata da una doppia interazione: digitale-immersiva nella postazione di visualizzazione e ascolto, fisica-analogica nella postazione di lettura e scrittura. Attraverso un selettore il visitatore può sintonizzarsi, come si trovasse di fronte a un televisore, e consultare i video-racconti suddivisi secondo tre filoni narrativi, rappresentativi della vita del fondatore: Saverio partigiano, Saverio giornalista e Saverio e l'Archivio.

In modo complementare, nell'ultima sezione, i visitatori possono visionare alcuni dei suoi scritti e sono invitati a lasciare un messaggio al museo, per condividere un ricordo o lasciare una loro pagina di diario all'Archivio.

Visitare il Piccolo museo del diario significa attraversare un pezzo di storia d'Italia che, senza il digitale, sarebbe stato appannaggio di pochi, significa permettere a tutti di aprire gli archivi, scoprire storie, vivere un'esperienza unica, innovativa, quasi magica grazie all'uso sapiente della tecnologia e dell'Interaction Design.

Dotdotdot ha sviluppato inoltre tutta l'immagine coordinata e la comunicazione ambientale del museo, in coerenza estetica con l'allestimento sono stati scelti materiali naturali, come pannelli in pioppo, mdf colorato in pasta e incisioni su zinco.

Il Piccolo museo del diario è stato selezionato da "Osservatorio Permanente del Design" per la pubblicazione nel volume ADI Design Index 2014.

Nell'aprile del 2014 il Piccolo museo del diario è stato indicato dall' ANMLI (Associazione Nazionale Musei Locali e Istituzionali) come uno dei sei musei con le esperienze più innovative e selezionato per la partecipazione al trentesimo Convegno Nazionale ANMLI.

Il 6 novembre del 2015 il Piccolo museo del diario ha ricevuto il Premio Aiap, prestigioso riconoscimento assegnato nell'ambito dell'International graphic design week di Milano. Si tratta di un importante "attestato di qualità" ottenuto grazie a "design innovativo, contenuti unici e soprattutto un rapporto tra committenza e progettisti dal valore strategico".

Il 28 luglio del 2016 il Piccolo museo del diario ha ottenuto il riconoscimento della qualifica di museo di rilevanza regionale dalla Regione Toscana.



6. Caro Saverio

**ESPORRE LA MUSICA**

STEFANIA GITTO

*Centro documentazione musicale della Toscana/Scuola di musica di Fiesole onlus*

## **L'INVISIBILE MUSICALE. SUONI, STORIA E ARTE NELL'ERA DELLA DIVULGAZIONE DIGITALE**

La musica, quale espressione delle arti performative, rientra a pieno titolo nel Patrimonio Culturale Immateriale, secondo la definizione data dall'UNESCO nel 2013, atto con il quale si sancisce l'urgente necessità di salvaguardare anche i beni culturali non tangibili, legati alla tradizione e alla trasmissione del sapere e della conoscenza. Al pari della pittura, della scultura e dell'architettura, la musica è una forma artistica di grande valore ma, data la sua natura effimera e impalpabile propria delle arti interpretative, di più difficile tutela e soggetta con estrema facilità alla dispersione e all'oblio collettivo. I beni musicali superstiti - libri, musiche, strumenti, opere, cimeli o documenti - conservati nei musei, nelle chiese e nei conventi, negli archivi e nelle biblioteche sono in gran parte ancora sconosciuti e troppo spesso trascurati a livello di gestione tanto da non avere una cognizione puntuale di quanto e cosa il territorio italiano custodisca.

La relativa poca conoscenza fuori dagli ambiti specialistici e la conservazione frammentata, così come la difficoltà di identificazione della documentazione per chi non ha studi musicali e musicologici alle spalle, ha da sempre penalizzato la conoscenza di questa particolare categoria di beni culturali. Inoltre la musica è conservata in istituzioni di natura molto diversa fra loro e non sempre gli enti conservatori hanno competenze e possibilità interne per valorizzarla in modo adeguato: ogni singolo caso richiede uno studio particolareggiato e un progetto dedicato. Un'azione sinergica tra le istituzioni culturali potrebbe essere un primo passo per una conoscenza e salvaguardia della nostra tradizione musicale e per la sua divulgazione: un sapere, quello musicale, trasmesso di generazione in generazione e che ha permesso, insieme alle altre arti, la costruzione dell'identità civile e la continuazione dell'espressione artistica.

Negli ultimi anni numerose istituzioni museali hanno utilizzato le nuove tecnologie allo scopo di promuovere e valorizzare il proprio patrimonio culturale. Realtà virtuale, realtà aumentata, realtà mista o veri e propri videogame varcano sempre più spesso le porte di luoghi d'arte e di cultura, trasformando la tradizionale visita in un'esperienza variegata e interattiva, fino, in alcuni casi, a toccare l'ambito dell'intrattenimento. Ancora poche, tuttavia, sono in Italia le esperienze digitali dedicate ai musei degli scrittori e dei musicisti: comunicare e divulgare arti "invisibili" quali la musica e la scrittura, dove l'intero significato è racchiuso in suoni e parole, è impresa assai ardua; la semplice e sola esposizione dell'opera - sia essa una lettera, un libro aperto, una pubblicazione musicale o una carta pentagrammata - per certi versi limita la trasmissione del messaggio in essa contenuto, venendo a mancare sia l'aspetto narrativo sia quello interpretativo che tanto ci affascina. I musicisti, così come gli attori e tutti i protagonisti delle arti performative, lo sanno bene dato che da secoli si fanno interpreti delle "scritture" dei compositori, passandosi e passandoci il testimone della tradizione artistica.

Da questa riflessione e dall'attività professionale svolta in biblioteca, prende avvio la mia esperienza nell'ambito della divulgazione dei beni musicali in istituzioni non specializzate. Non musei della musica, quindi, ma musica nei musei.

L'integrazione delle arti e di queste con la storia, a mio avviso, è oggi quanto mai necessaria per una più efficace divulgazione e conoscenza del patrimonio storico artistico e in questa visione il digitale - inteso nel senso più ampio del termine - può essere di aiuto per una sinergia di contenuti e di linguaggi.

### **MusAR per il Museo nazionale della Certosa di Calci**

L'applicazione MusAR è stata progettata e sviluppata nell'ambito delle attività del Centro di Documentazione Musicale della Toscana <<http://www.cedomus.toscana.it/>> progetto regionale di censimento e valorizzazione di fondi e raccolte di musica notata. Nel 2017 l'allora direttrice del Museo nazionale della Certosa di Calci, maestosa archi-

tettura vicino Pisa, aprì le porte della storica biblioteca certosina per permettere il censimento delle fonti musicali superstiti e chiedendo, allo stesso tempo, quali potevano essere le modalità per una loro valorizzazione. È nato così, sulla base delle rispettive competenze, un virtuoso confronto su come integrare le peculiarità del mondo musicale all'interno dell'arte figurativa e della storia.

Inizialmente ci siamo soffermate sulla presenza di un antico libro corale del XV secolo, unica fonte superstite del canto liturgico della comunità monastica di Calci: come far risuonare ancora quei canti nei luoghi di origine? Come spiegare in modo semplice la loro funzione all'interno della vita religiosa, le modalità interpretative della liturgia cantata? Come raccontare la storia della notazione quadrata e di quel particolare libro

corale, con le sue postille manoscritte e i capolittera decorati?



Sempre in biblioteca, vicino al graduale, vi era anche un antico manuale sul canto corale intitolato *Il cantore ecclesiastico*: scritto da padre Giuseppe Frezza dalle Grotte agli inizi del Settecento, è uno tra i metodi più noti e diffusi fin tutto l'Ottocento. Esso si presenta come un vero e proprio manuale per l'insegnamento del canto fermo, completo di teoria, tecnica vocale, esempi ed esercizi. Al suo interno conserva una riproduzione della cosiddetta "mano guidoniana", il metodo impiegato dalla fine del XI secolo per facilitare l'apprendimento della scala musicale e la memorizzazione degli intervalli. La tradizione attribuisce al monaco Guido d'Arezzo questo innovativo metodo didattico che ben presto si diffuse in tutta Europa, tanto che anticamente invalse l'uso di dire "conosce bene la sua mano" per colui che primeggiava nell'arte del canto.

La presenza de *Il cantore ecclesiastico* fece sorgere ulteriori domande insieme all'evidente difficoltà di comunicare con un pubblico non specialistico che, arrivando alla Certosa di Calci, si trova di fronte un enorme complesso storico dalle tante anime: museo, luogo religioso, monumento, biblioteca e archivio.

Approfondendo con un'azienda specializzata l'uso della tecnologia della realtà aumentata, abbiamo pensato di creare un'app che fosse uno strumento digitale per la conoscenza della Certosa, dei suoi tesori artistici e della comunità monastica che per secoli ha abitato questo luogo. La realtà aumentata ha permesso di realizzare un percorso all'interno dei vasti ambienti dell'odierno museo seguendo il *fil rouge* della musica, in antitesi al sacro silenzio che caratterizzava le giornate dei monaci. Tramite MusAR <<http://www.v4app.it/blog/2018/10/04/musarcalci/>>, il visitatore accede alle schede illustrative dedicate ai vari ambienti della Certosa e contemporaneamente scopre i beni musicali lì presenti semplicemente inquadrandole con il proprio *device*, avviando un'esplorazione diretta e divertente del vasto complesso monumentale. Quattro sono le tappe "musicali" al momento attive:

Sacrestia: un libro corale del XVI secolo permette l'ascolto del canto certosino e spiega le caratteristiche della notazione gregoriana;

Chiesa monumentale: l'affresco della volta dà voce a un concerto angelico di strumenti seicenteschi;

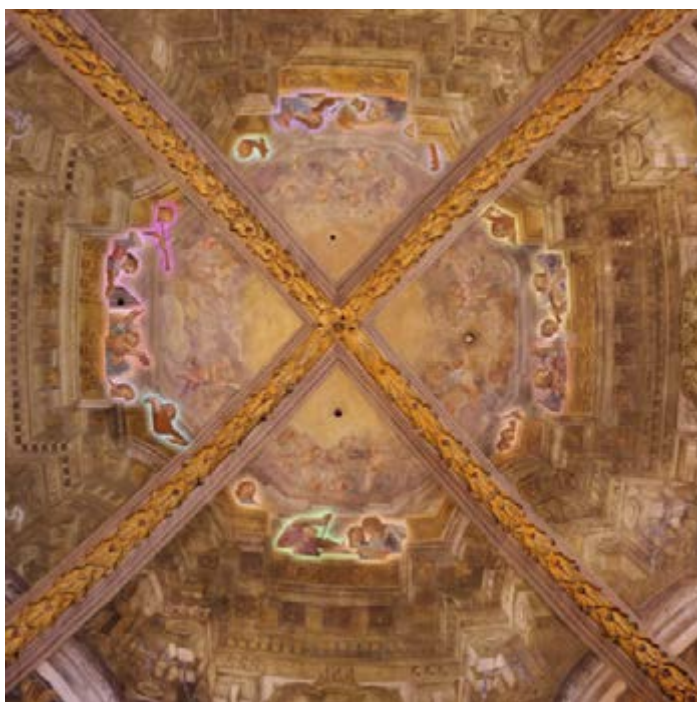
Sala capitolare: l'orchestra granducale, dopo due secoli di oblio, riappare sulle pareti per suonare i concerti mozartiani;

Biblioteca: la mano guidoniana di una stampa settecentesca insegna come nascono le

note musicali che ancora oggi usiamo.

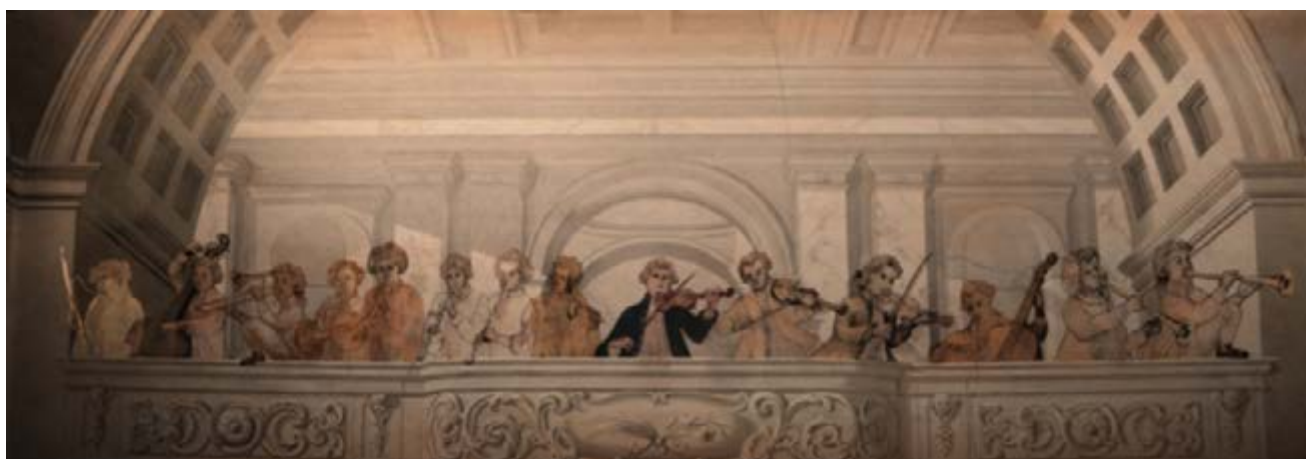
L'impiego della realtà aumentata, nella nostra esperienza, non va a sostituire in alcun modo la visita "reale" ma al contrario invita l'utente a provare un'esperienza personale animata e arricchita da contenuti didattici. Pensata con finalità e funzioni diverse dalla virtuale, la realtà aumentata o AR (*Augmented Reality*) vorrebbe rafforzare il contatto quanto più possibile diretto con le opere d'arte e stimolare la fruizione "dal vivo". Gli elementi digitali non distraggono il visitatore dall'osservazione del patrimonio presente, non rappresentano un surrogato virtuale scollegato dal contesto storico nel quale ci si trova, ma vanno a potenziare l'esperienza di visita e il coinvolgimento diretto. La tecnologia utilizzata dovrebbe risultare discreta e poco invadente, impiegata a pieno supporto nella promozione dell'istituzione e del suo patrimonio pur presentando un *quid* accattivante e divertente che invogli alla conoscenza della storia e dell'arte.

Oltre ai libri di musica, con la realtà aumentata è possibile dare voce alle grandi pitture parietali, come il concerto angelico della chiesa certosina: qui, nell'alto della cupola, nel 1636 Stefano Cassiani dipinse ben dodici strumenti musicali che, grazie alla funzione Camera di MusAR, si possono identificare e ascoltare.



La medesima tecnologia è utilizzata per l'affresco presente su un intero lato della Sala capitolare, dove però il tempo e il volere umano hanno cancellato l'opera pittorica. In questo caso un inserto digitale permette di vedere la ricostruzione grafica di un'orchestra settecentesca, come poteva essere quella del granduca Pietro Leopoldo di Toscana, noto frequentatore della Certosa pisana; il visitatore, entrando nella sala e inquadrando la parete, scopre, in modo immediato e intuitivo, quali strumenti formavano un'orchestra del tempo di Mozart e quali concerti quest'ultimo aveva composto per ciascuno di essi. Il tutto perfettamente collocato nell'ambiente espositivo originario e filologicamente coerente con esso.

Con l'esperienza di MusAR presso il museo di Calci, si è rafforzata l'idea che l'iconografia musicale - sia essa nella forma di un affresco, di una miniatura o nel dettaglio di una tela - si presta molto bene a divulgare la conoscenza della musica con tutte le sue intersezioni storiche e culturali. Le raffigurazioni musicali, infatti, danno forma visibile all'arte dei suoni e la tecnologia della realtà aumentata diviene un *media* efficace per



l'ascolto di melodie e contenuti in tempo reale e nel contesto nativo. In questo modo si arriva a parlare anche a un pubblico generico e non specificatamente interessato alla musica, aiutandolo nella conoscenza del nostro patrimonio culturale materiale e immateriale, in una visione integrata di arte, storia e tecnologia. Anche l'architettura dell'intero complesso monumentale è parte essenziale dell'applicazione MusAR, in un sistema di mappatura per cui il visitatore conosce in *real time* la propria posizione all'interno della maestosa Certosa. Attraverso la mappa e un divertente orologio digitale visibili sul *display* del cellulare, si scoprono gli ambienti dove vivevano i monaci certosini e la stretta correlazione che lega architettura e vita monastica qui e in tutte le certose del mondo.

#### **ArtimeisArt per le sala Guido d'Arezzo**

ArtimeisArt <<http://www.v4app.it/blog/2019/12/18/artimeisart/>> è un'app nata nel 2019 nel Museo Palazzo di Fraternita per la divulgazione dell'identità storica e artistica della città di Arezzo. La presenza di un gioco a premi in AR, di Giorgio Vasari quale "spirito guida" e della narrazione da parte di attori, rende possibile un maggior coinvolgimento di bambini e ragazzi nella visita di un museo che conserva una vasta quanto eclettica collezione d'arte.

La tecnologia della realtà aumentata, priva però della modalità *game*, è stata utilizzata anche per guidare il pubblico nella sala allestita all'interno del museo dedicata a Guido Monaco e alla musica: l'app ArtimeisArt contiene una sezione speciale dedicata all'Arezzo medievale, dove il *cantor et magister* ebbe modo di sperimentare l'innovativo metodo didattico. Per nominare le note musicali egli usò le prime sillabe dei versi dell'Inno a San Giovanni Battista, allora molto noto, e introdusse l'uso delle linee per indicare l'altezza dei suoni, gettando le basi della moderna notazione musicale.

L'app aiuta i visitatori del Museo Palazzo della Fraternita a comprendere il ruolo fortemente innovatore di Guido d'Arezzo e, tramite una semplice applicazione in AR, a utilizzare il palmo della mano come espediente mnemonico per l'intonazione della scala musicale. Nella sala sono esposte alcune opere medievali aretine per una migliore contestualizzazione storica: inquadrate tramite la funzione Camera dell'app, ripor-





tano il visitatore indietro nel tempo alla scoperta dei luoghi guidoniani. Come i quattro splendidi angeli musicanti dipinti da Parri Spinelli nel Quattrocento facenti parte di un affresco oggi distrutto, probabilmente posto sopra un tabernacolo dell'antico duomo di Arezzo: tramite l'AR si può ascoltare il suono del liuto, della viella, della bombarda e del cornetto oltre ai cenni storici sugli strumenti raffigurati. Inquadrando il frammento zoomorfo di un mosaico del X secolo, invece, si raggiunge "volando" il Colle del Pionta per scoprire il sito e l'architettura interna ed esterna del primo duomo aretino, di cui oggi rimangono solo tracce delle fondamenta, in una ricostruzione 3 D.

Un ritratto ottocentesco di Guido d'Arezzo e un bellissimo libro corale miniato del 1476, infine, divengono "porte di accesso" per ascoltare la storia del *magister musicae*, l'Inno di San Giovanni, del graduale splendidamente miniato e il canto dell'*introitus* per la festa di Sant'Agostino, con la possibilità di seguirne il testo e la melodia gregoriana.

### Riflessioni conclusive

La creazione di app in realtà aumentata unita alla fattiva attenzione per l'accessibilità può aumentare significativamente l'attrattiva di luoghi storici e di musei, costruendo al loro interno percorsi di visita che utilizzano il "pretesto" narrativo della musica. Tramite l'effetto sorpresa dato dal cambiamento di prospettiva e potenziato dalle nuove tecnologie, si può stimolare la curiosità quale motore per un apprendimento non formale e per questo versatile, adeguato ai diversi target di pubblico. Oltre all'elemento musicale, la lettura attoriale dei contenuti testuali e la funzione bilingue permettono una maggiore accessibilità, aprendo la conoscenza anche a visitatori giovanissimi, con un background culturale di base e di provenienza estera.

Per concludere, l'esperienza svolta ci ha portato a riflettere su quanto la reale capacità di coinvolgere e innescare un processo conoscitivo sia strettamente legata alla modalità con la quale viene comunicato. Indipendentemente dalle tecnologie digitali utilizzate, i testi, le immagini, i suoni e i contenuti multimediali devono arrivare a condensare un vasto e complesso bagaglio culturale proveniente dallo studio e dalla professionalità degli addetti ai lavori. Resta comunque fondamentale la scelta della strategia di comunicazione - cosa e come comunicare - per riuscire a entrare in contatto con l'utenza odierna e passare loro un sapere antico senza banalizzarlo.



## IL MUSEO NAZIONALE GIOACHINO ROSSINI A PESARO DESCRIZIONE DEL PERCORSO ESPOSITIVO E DELL'ALLESTIMENTO

### Premessa

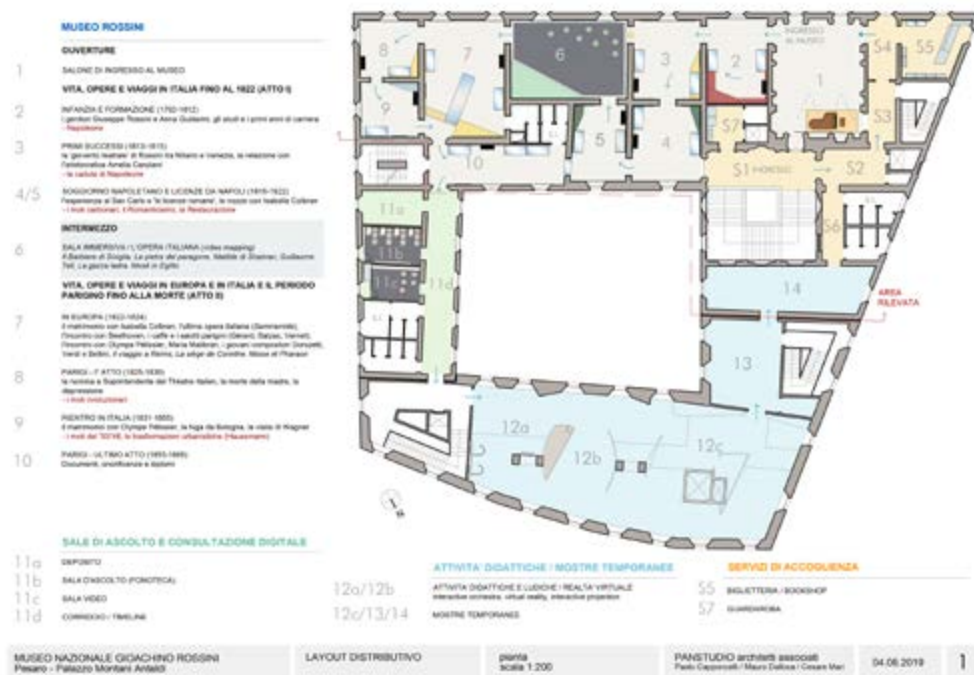
Il progetto del Museo Rossini a Pesaro è da intendersi come il racconto della vita e dell'opera del grande musicista che scorre nelle principali stanze del piano nobile di Palazzo Montani Antaldi, con accenni alle vicende della città d'origine. E' la narrazione di un lungo viaggio artistico e sentimentale, unico nel suo genere, avvincente, drammatico e ricco di aneddoti curiosi, che tocca le principali città italiane ed europee. Un viaggio che ha inizio a Pesaro con la nascita del Maestro e qui si chiude con gli importanti lasciti testamentari.

Un moto febbrile della musica, un'epopea che attraversa i movimenti e i rivolgimenti culturali e politici dell'Europa tra Settecento e Ottocento e si perpetua nell'attualità.

Il nuovo Museo Rossini non vuole essere un racconto concluso ma un insieme di episodi cronologici e artistici organizzati in parte ancora da scoprire o sviluppare anche nelle sale retrostanti del palazzo, destinate a mostre temporanee ed eventi collaterali. L'indirizzo museografico lineare del museo è svolto su piste parallele che indagano la vita e l'opera del maestro: i luoghi, i personaggi (parenti, maestri, impresari, cantanti, musicisti, politici, regnanti) e, soprattutto, la sconfinata produzione operistica.

Linee guida importanti che potranno essere arricchite nel tempo grazie all'acquisizione di documenti, opere, quadri, ritratti, busti, abiti, cimeli e suppellettili ottenibili da donazioni e collezioni: materiali integrativi da inserire nelle strutture allestitive predisposte a questo scopo in progetto. Un museo che cresce, stimolato dalla Fondazione e dal Rossini Opera Festival.

Il Museo è il percorso biografico di una vita vissuta come un melodramma, come un'opera lirica al tempo stesso seria e comica, dolorosa e amorosa, con fiaschi e successi furiosi, a cavallo tra rivoluzioni, restaurazioni politiche, teatri, salotti, grandi personaggi e rivolgimenti del pensiero intellettuale: tra illuminismo, neoclassicismo e romanticismo.



1. Pesaro, pianta del Museo Rossini

Il racconto della vita del Maestro si svolge attraverso le dieci bellissime sale del palazzo, caratterizzate da pareti colorate e soffitti affrescati con temi mitologici magnificamente conservati.

Nel rispetto delle vivaci tinteggiature dei singoli ambienti, l'allestimento, composto da un sistema di contropareti-pedane, fornisce un supporto flessibile, che si presta ad accogliere gli eventuali nuovi materiali acquisiti in futuro dal museo, costituendo esso stesso un'opera in continua evoluzione.

Le alte pareti delle sale sono come spazi sui quali tracciare un lungo pentagramma con battute da riempire con le fasi salienti della sua vita: gli atti di un'opera lirica autoreferenziale che inizia con l'ouverture nel primo grande salone.

Le successive quattro stanze coincidono con il "primo atto" e riguardano l'intera ascesa alla fama nel periodo italiano, dalla nascita al 1822.

La sala sesta costituisce un intermezzo: una grande immersione visiva e sonora in crescendo sulle principali opere rappresentate in Italia. Le ultime quattro sale, fino alla decima, costituiscono il secondo e ultimo atto e comprendono il periodo dei viaggi in Europa e la sistemazione parigina, alternata ai vari passaggi in Italia, fino alla morte del Maestro, avvenuta a Parigi nel 1868.

Il contenuto di ogni sala è anticipato e descritto da un ampio pannello di testo che affianca, al racconto della vita e dell'opera di Rossini, gli avvenimenti storico-politici e culturali in Italia e in Europa.

In ogni ambiente, inoltre, la presenza di dispositivi multimediali interattivi dotati di contenuti audiovisivi integrativi, consente di approfondire gli aspetti salienti della vita e delle opere del compositore, e al contempo di agevolarne la comprensione da parte dei visitatori più giovani.

L'allestimento è dunque la metafora musicale della sua vita: la sua complessa esistenza pensata come un'opera lirica totale, come melodramma esistenziale. Un manoscritto da aggiornare e adattare nel tempo come lui stesso era uso fare. Allestimento come spettacolo musicale che ha come protagonista il grande divo, attraverso l'insieme di relazioni, di personaggi e di accadimenti di un'epoca che ha generato la prima pop star ante litteram della storia musicale europea: Gioachino Rossini.

## **Il percorso espositivo**

### **OVERTURE**

Sala 1. Ingresso al museo.

L'ingresso al museo propriamente detto avviene nell'ampio salone delle colonne, che ne rappresenta dunque l'ouverture, mediante un allestimento essenziale che espone, in un'atmosfera di luci con alta qualità di diffusione sonora, solo pochi reperti significativi come il pianoforte Pleyel, restaurato e perfettamente accordato e utilizzabile per concerti da camera, il famoso ritratto giovanile e un busto del Maestro. Infine in alto, al centro del salone, è appesa una grande veduta di Pesaro.

### **ATTO I**

Sale 2, 3, 4, 5. Vita, opere e viaggi in Italia fino al 1822.

Questa sequenza di sale rappresenta il primo atto della vita e dell'opera del maestro: dalla nascita al compimento di tutta l'opera lirica italiana, fino a *Semiramide* (1823).

La sala 2 è interamente dedicata alla città di Pesaro, ai genitori, ai primi spostamenti in Romagna, a Lugo, Ravenna e Bologna: dalla nascita fino al primo importante debutto a Venezia con *La cambiale di matrimonio*, nel 1810. Oltre ai trasferimenti della famiglia in varie località, si citano i maestri di Gioachino e le prime composizioni.

Le sale 3, 4 e 5 raccontano i successivi anni della vita di Rossini, caratterizzati da numerosi e ripetuti viaggi in Italia, da Venezia a Firenze, da Verona a Milano, e infine a Napoli e Roma, tra memorabili fiaschi e grandi successi. Sono anni di grande fervore in cui il Maestro stringe rapporti con i personaggi più influenti del mondo: regnanti, ministri, cantanti, illustri artisti e letterati. Grazie all'incontro di impresari come Domenico Barbaja, ha la possibilità di lavorare con grandi scenografi, coreografi e direttori d'orche-

stra, e comporrà molti dei suoi più celebri capolavori (*Tancredi, L'italiana in Algeri, Elisabetta Regina d'Inghilterra, Otello, La Cenerentola, La gazza ladra, La donna del lago, Il barbiere di Siviglia*, etc.). A Bologna Rossini si fa coinvolgere dagli avvenimenti politici e dagli entusiasmi patriottici del momento e, ancora giovanissimo, acquisisce una fama che, dal nord Italia, si diffonde in tutto il paese, portandolo a diventare direttore artistico e musicale del Teatro San Carlo di Napoli. Primadonna di tutte le opere napoletane è Isabella Colbran. Oltre che essere la musa di Rossini per le sue doti canore e il temperamento di grande tragica, dal 1817 si lega anche sentimentalmente al compositore.



2. Sala 2



3. Sala 5

## INTERMEZZO

### Sala 6

Con la sala 5 termina il primo atto, cioè la prima parte del percorso espositivo museografico che riguarda i primi trent'anni di vita e opere di Rossini, nei quali diviene famoso in tutta Europa. Completata questa parte storico testimoniale, lungo il percorso espositivo occorre una pausa di riflessione sulle opere. Una stanza grande in cui rilassarsi e immergersi nella visione e nell'ascolto dei capolavori.

La sala 6 è pensata come uno spazio sulle cui pareti sono proiettati filmati di edizioni importanti di capolavori come *Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola* e *La gazza ladra*, con alte prestazioni sonore. Un luogo ludico, un luogo del piacere dove ci si può immergere nell'arte musicale di Rossini.

## ATTO II

Sale 7, 8, 9, 10. Vita, opere e viaggi in Europa e in Italia e il periodo parigino fino alla morte (1868)

Il secondo atto, la seconda parte della visita museale illustra la fase successiva e finale della vita e dell'opera di Rossini. Mentre la prima parte si svolge esclusivamente in Italia con viaggi e soggiorni nelle principali città della penisola, nella seconda parte della sua movimentata esistenza, la maturità e la vecchiaia, Gioachino scopre le principali capitali europee, stabilendosi per lungo tempo a Parigi fino alla morte pur con ricorrenti visite a Bologna, Firenze e Milano.

La sala 7 racconta gli eventi accaduti tra il 1822 e il 1824 quando, dopo le nozze a Bologna con Isabella Colbran, i coniugi Rossini partono alla volta di Vienna, dove frequentano gli ambienti della nobiltà ed è probabile che Rossini abbia avuto modo di incontrare anche Beethoven. Nel novero dei grandi personaggi travolti dalla febbre rossiniana ci sono il filosofo Hegel e il principe Metternich - presso il cui palazzo i Rossini sono spesso ospiti - che invita la coppia a Verona in occasione del congresso per il quale Rossini scrive la cantata *La Santa Alleanza e Il vero omaggio*.

Scritturati dall'impresario del King's Theatre come prima donna e come compositore, i Rossini trascorrono un breve periodo a Londra, prima di spostarsi a Parigi, dove Rossini è nominato Direttore del Theatre-Italien.

Costumi di scena, strumenti musicali, vedute paesaggistiche e volti dei personaggi più significativi di questa fase della vita di Rossini si alternano sulle pareti-pentagramma della grande sala.

La successiva sala 8 è dedicata al primo soggiorno parigino di Rossini, e alla produzione delle opere teatrali che si conclude col *Guillaume Tell*. La prima dell'opera, dopo innumerevoli prove e una gestazione di molti mesi, è rappresentata il 3 agosto 1829.

Dopo tale data Rossini, spinto dal desiderio di rivedere il padre e gli amici, torna in Italia (sala 9), negli anni in cui a Parigi scoppiano i moti rivoluzionari del 1830-31. Trascorrerà poi altri sei anni a Parigi, interrotti da un viaggio a Madrid in occasione del quale compone uno *Stabat Mater*, opera religiosa che apre di fatto quella che sarà l'ultima fase della sua carriera compositiva. Risale a questi anni l'incontro con Olympe Pélissier, colta cortigiana, compagna dei suoi ultimi anni di vita. E' con lei che si stabilisce a Bologna e poi a Firenze, prima di spostarsi per l'ultima volta in Francia.

La sala 10 raccoglie i cimeli relativi alla fase terminale della vita e della produzione rossiniana, dal 1855 alla morte. In questi anni il Maestro, malato, libero dalla pressione della macchina teatrale, compone per proprio piacere e per necessità interiore. Brani per pianoforte sul quale compone esercizi di stile, pagine ironiche nonché scherzi musicali, inseriti poi in quattordici raccolte intitolate *Péchés de vieillesse* (*Peccati di vecchiaia*).

Nella residenza che condivide con Olympe, Rossini organizza serate musicali cui sono invitati cantanti, compositori (Verdi, Wagner, Liszt), letterati, nobili, banchieri appartenenti al *beau monde* parigino e internazionale. Rossini dedica gli ultimi anni di vita (1862-68) alla composizione della *Petite messe solennelle*, fino all'irrimediabile aggravarsi delle sue condizioni di salute. Alla morte è sepolto con grandissimi onori a Parigi,

ma le sue spoglie saranno poi traslate nella Basilica di Santa Croce a Firenze, nel 1887. Il testamento conferisce, dopo la morte di Olympe (1878), l'eredità alla sua città natale, Pesaro.

Tutti gli avvenimenti storico-artistici legati alla vita dell'artista raccontati all'interno del percorso espositivo museale sono sintetizzati graficamente in una grande *timeline* posta a conclusione dello stesso.

Completano la visita, infine, le sale multimediali in cui le opere del compositore sono fruibili attraverso tablet e cuffie individuali, in una dimensione intima e di relax.

Le postazioni interattive consentono di approfondire gli aspetti musicali delle opere rossiniane e visitare virtualmente altri luoghi dedicati al Maestro, come il Tempio Rossiniano del Conservatorio Rossini e il Teatro Rossini.



4. Sala 7



5. Sala 8



6. Sala 9

CLAUDIO BALLESTRACCI

Artista e allestitore

## LA CASA DI ROSSINI A LUGO CRESCENDO - IL MUSEO DEL GENIO ADOLESCENTE

### 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, abiti, arredi o quant'altro appartenuto all'autore. Dopo di che, mi predisponevo 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 dall'autore, del tutto prive di oggetti 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 'trappole' emotive, l'esca 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,



1. Insegna del museo



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, sarebbe 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 difforme, 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. 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'allestimento di Casa Rossini la musica: una scelta naturale per la casa di un compositore, ma qui l'evidenza trova origine soprattutto nella versatilità del mezzo e nel prodigioso coinvolgimento sensoriale.

Mentre mettevo in atto la mia strategia per portare allo scoperto l'invisibile protagonista, il vuoto iniziale si andava infatti colmando di musica: eterea, trasparente, incorporea. 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'enigmatico Autore: strumenti da cui l'energia fluisse con il fluire del suono. Non appena questo si fosse interrotto, sarebbe ritornato l'invisibile, lo spirito di chi abita quegli spazi: divenuti ormai cassa di risonanza della sua grande opera.

### **Il percorso museale**

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.

I due anni trascorsi da Rossini a Lugo in giovane età hanno orientato e caratterizzato le scelte dell'intero allestimento a partire dal nuovo logo: porta l'immagine di un giovanissimo Rossini anche sull'insegna a bandiera che accoglie il visitatore.

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 in soli tre giorni durante gli studi a Lugo. Il quartetto d'archi è stato consapevolmente profanato separando le quattro partiture in modo da avere la possibilità, per la prima volta, di gustarle separatamente. Un'occasione avventata e forse irriverente di sperimentare le possibili formazioni degli strumenti: in assolo, in duo, in trio o in forma di quartetto.

Smembrando la musica in quattro partiture separate è possibile percepire il pensiero e l'*officina* di un ragazzo di soli dodici anni che si appresta a diventare uno dei più grandi compositori di tutti i tempi.



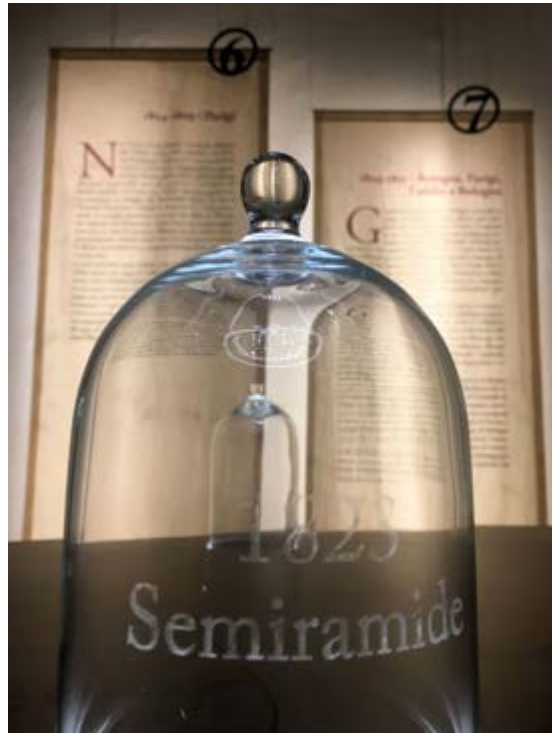
2. La stanza del prodigio

Quattro libretti chiusi, gli ideali spartiti, sono adagiati sopra quattro leggii al centro della sala, disposti nell'esatta posizione del quartetto d'archi. Aprendo uno qualsiasi dei libretti, che non contengono musica scritta ma solamente l'immagine dello strumento, si avvia la linea melodica corrispondente mentre la partitura di riferimento s'illumina in grande formato sui pannelli alle pareti. Quando tutti gli 'spartiti' siano aperti, la composizione risuona per intero e, d'incanto, ci si trova avvolti visivamente, fisicamente dalla musica.

Dagli anni dell'adolescenza a Lugo evocati nella prima sala, il viaggio continua al primo piano, dove si entra nella *Stanza della mappa*: una distesa di cupole in cristallo, disposte lungo un ampio tavolo sinuoso in modo da disegnare 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 inibire 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. Oltre la campionatura geografica di opere liriche e strumentali, la Stanza svolge funzione di panottico dal quale spiare il Rossini nascosto nel tessuto urbano.



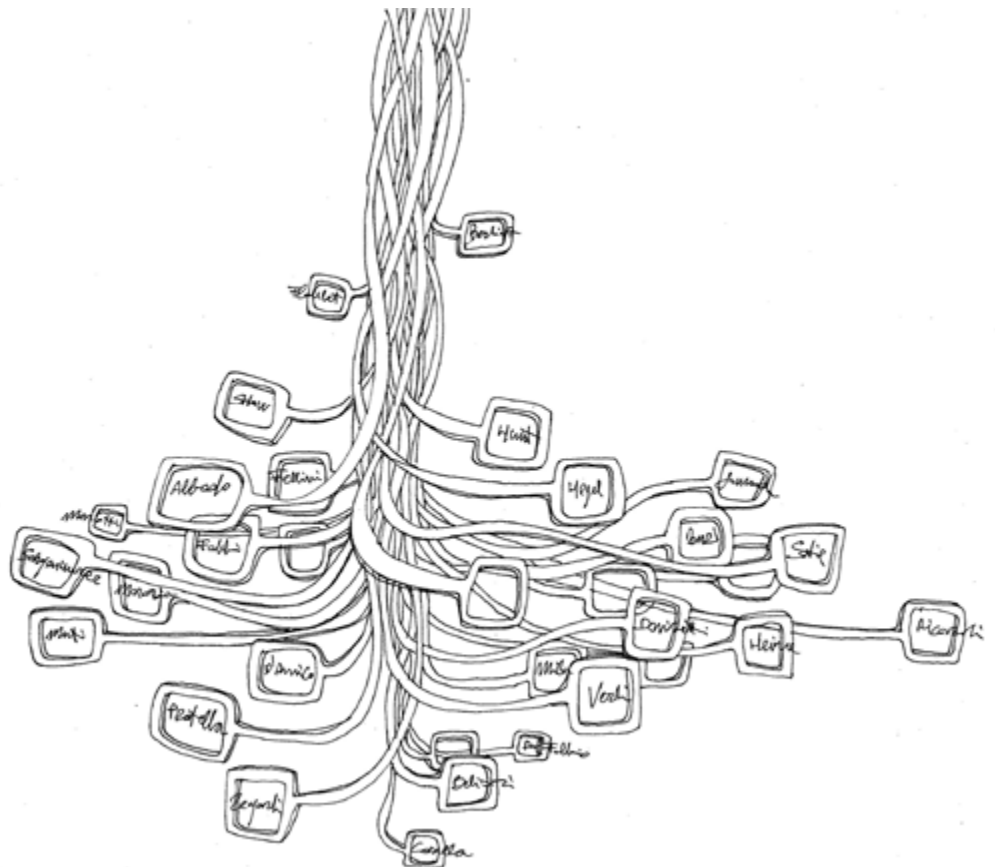
3-4. Tavolo sonoro

Alla parete s'illumina una mappa ottocentesca di Lugo, sulla quale sono indicati i luoghi frequentati dal musicista a delineare una sorta di 'museo diffuso' sul territorio: la casa in via Rocca e quella in via Manfredi, la scuola dai Malerbi in piazza Padella e l'attuale scuola di musica in corso Emaldi, la chiesa del Carmine con l'organo Callido, il teatro, la Saletta Rossini nella Rocca Estense.

Dirimpetto, nella *Stanza della risonanza*, una folata di parole scende dalle travature del tetto per sussurrare ciò che scrittori, filosofi, musicisti, scienziati di tutto il mondo hanno scritto 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 "piccoli peccati di vecchiaia", composizioni spesso ironicamente intitolate a nocciole, rapanelli, sottaceti, fichi secchi... le sue "semplici, senili debolezze". Dalla dispensa 'esplosa', aprendo i cassettei 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.

"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)



5. Risonanza



6-7. La dispensa

## CREDITI FOTOGRAFICI

Le immagini del testo sono state fornite dagli autori degli interventi che hanno in particolare segnalato i seguenti crediti:

p. 12, fig. 1 ICOM Italia/IBC 2020; fig. 2, Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna. Immagine tratta dall'ebook sopra citato

pp. 17-21, figg. 1, 2,3,4,5,6,7,8,9, ©foto Itala Vivan

p. 46, fig. 1, Istituto Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna, Costantino Ferlauto

pp. 48-51, fig. 1 DOT ©Alberto Ferrero DOT 17; fig. 2 DOT ©Francesco Giunta DOT\_DSC 3417; figg. 3, 4 DOT ©Luigi Burroni – Piccolo museo – 146519 e 146401; fig. 5 DOT ©Luigi Burroni – 169944; fig. 6 DOT ©LB-ADN-7539