



Le compositrici italiane del '700 tra Illuminismo e cosmopolitismo

Tra Kant e l'Illuminismo europeo le compositrici italiane trovarono alcuni spazi di affermazione: viaggiarono con maggior libertà e talvolta si trasferirono a vivere in alcune corti europee. Pubblicarono e fecero eseguire le proprie opere a proprio nome, ma spesso dovettero rinunciare ai ruoli sociali consoni alla propria professione. Di alcune di loro restano fortunatamente le opere e la fama, ma difficile è ricomporre chiaramente le tracce biografiche.

Poco si sa della vita di **Antonia Bembo** (Venezia, 1670?-Parigi, 1720?) si pensa sia stata allieva di Giovanni Legrenzi, maestro di cappella di San Marco e figlia della nobile famiglia Bembo. Si trasferì a Parigi come cantante e poi presso la corte di Luigi XIV. A Parigi scrisse l'opera *Ercole amante* (1707) e *Produzioni armoniche* composte da 40 brani ispirati a testi sacri in latino, francese e italiano, dedicati al Luigi XIV. Comporrà molta musica per celebrare le nozze del re, per la nascita del principe e un *Te Deum* per *Conservare la Salute del Re*. Fu definita anche Maestra di Cappella. Le sue musiche sono custodite manoscritte in diversi musei francesi.

Maria Teresa Agnesi Pinottini (Milano 1720 – Milano 1795) compose opere liriche e sinfoniche. Sorella della nota matematica Maria Gaetana D'Agnesi. Si ipotizza che abbia iniziato come clavicembalista e che per difficili condizioni sociali riuscì a far eseguire le sue opere dall'età di trentatré anni. Utilizzò stili compositivi innovativi per l'epoca, ad esempio l'intreccio di due diversi cori per accompagnare lo svolgimento di un'azione mitologica, come nell'opera *Nicotri* in cui narra la storia della Regina di Babilonia. Solo alcune delle sue opere furono stampate dopo la sua morte.

In Inghilterra **Elisabetta de Gambarini** (Londra 1731 – Londra 1765) fu una stimata organista, cantante, compositrice e direttrice d'orchestra. Esordì a quindici anni esibendosi nell'*Occasional Oratorio* di Handel, continuando sempre a collaborare nelle sue rappresentazioni: *Judas Maccabeus*, *Giuseppe e i suoi fratelli*, *Samson*, *Messiah*.

Compose soprattutto musica per clavicembalo e *songs*, riscuotendo successo di pubblico e di critica.

Figlia di un diplomatico italiano visse prevalentemente in Inghilterra. La sua vita fu breve ma ricca di riconoscimenti e di spazi dove rappresentare le sue opere, tanto da dirigere orchestre, quando in Italia le donne difficilmente potevano accedervi.

Anna Bon (?1739- ?1767) nata in una famiglia di artisti viaggiò con loro per tutta Europa. A quattro anni studiò la viola all'Ospedale della Pietà di Venezia, entrando poi nel coro. Antonio Vivaldi insegnava presso la Pietà e nessun altro posto al mondo, fino ad allora, aveva permesso alle fanciulle una tale educazione musicale.

A Brandeburgo ricoprì il posto di virtuosa di musica da camera presso la corte Kulmbach. Dedicò al Margravio *Sei sonate per flauto e cembalo*, scritte e pubblicate all'età di sedici anni.

Con la famiglia cambiò diverse Corti dove compose sempre musica da camera, in onore di principi e principesse. In particolare fu virtuosa presso la corte del principe ungherese von Esterhazy, contemporaneamente ad Haydn, che lavorava presso di lui in qualità di Maestro di Cappella.

A Roma **Maria Rosa Coccia** (Roma 1759 – Roma 1833) già a tredici anni compose l'Oratorio *Daniello nel Lago dei Leoni* eseguito a Roma nella Chiesa Nuova riscuotendo approvazione e pubblici elogi. Scrisse sempre nello stesso anno *L'isola disabitata* su testo di Metastasio. A soli quindici anni superò l'esame come Maestra di Cappella presso la Confraternita di Santa Cecilia: la prima donna in Italia a ricoprire un ruolo che fu esclusivamente maschile. A venti anni divenne anche Accademica della Filarmonica di Bologna. Nonostante questi riconoscimenti non ebbe mai un lavoro fisso in qualità di Maestra di Cappella presso un'istituzione religiosa. Dedicò tutta la sua vita alla composizione musicale.



Francesca Caccini,
Compositrice della prima

opera lirica italiana rappresentata all'estero

Francesca Caccini nasce nel 1587, nella corte Medicea, primogenita in una famiglia di musicisti, all'età di tredici anni si esibì, forse per la prima volta, in pubblico, cantando nel *Concerto Caccini*, in occasione del matrimonio di Maria dei Medici con Enrico IV, Re di Francia. Oltre a distinguersi come cantante, venne istruita dal padre, il famoso Giulio Caccini, alle lettere; scrisse poesie in latino e nella lingua volgare, apprese le lingue straniere: cantava in francese e in spagnolo, aprì una scuola di canto, e dal 1619 già si parla delle sue discepole. Suonava il liuto, il chitarrinetto e il clavicembalo e all'età di diciotto anni iniziò a comporre.

La Cecchina, come poi fu solito chiamarla e ricordarla, viene definita come donna di grande cultura, sensibile, di un carattere forte, esuberante, insolito, forse tipico di un altrettanto insolita genialità.

Grande fu lo spazio che conquistò come compositrice: iniziò a musicare le poesie di Michelangelo Buonarroti il Giovane, scrisse madrigali, ballate, variazioni, musica per voce, e un melodramma. Nel 1607 entra ufficialmente al servizio della corte e divenne la musicista più pagata: passò dai 10 ai 20 scudi mensili, guadagnando più del marito, il cantante Giovan Battista Signorini.

Nel 1618 viene pubblicato il suo primo libro di musica a una e due voci.

Indubbiamente fu forte l'influenza del padre sulle sue prime composizioni ma nella sua prima Opera Romain Rolland vi trovò, secoli dopo, l'espressione di una delicata individualità di insigne artista, "in cui riflette già l'influsso del genio di Monteverdi e per questo la Caccini rimarrà vicina a noi più

degli altri compositori fiorentini dell'epoca sua".

Viaggiò in tournée per le corti italiane ed europee, rappresentando a Varsavia, in onore del principe ereditario polacco Ladislao Sigismondo, proprio la sua prima opera *La liberazione di Ruggiero dall'isola di Alcina*, che porterà la dedica al futuro re. E' la prima opera italiana, scritta da una donna a essere rappresentata all'estero.[1]

Eppure, nonostante la fama e il successo già nel 1700 la Cecchina cade nell'oblio. Nel 1847 la sua persona e la sua arte vengono rievocate in un articolo pubblicato nella Gazzetta Musicale di Milano. L'Ambros nella Storia della Musica ne scrive con profonda ammirazione: "Francesca era un genio, essa aveva l'ispirazione musicale anche più del suo celebre padre e nella sua opera ha eretto un monumento veramente fastoso al suo straordinario talento". Romain Rolland la colloca al di sopra su tutte le donne compositrici conosciute nella storia della musica.

Ma viene attaccata violentemente dal musicologo tedesco Ugo Goldschmidt, la Cecchina a suo parere è stata sopravvalutata "La musica della Cecchina è misera e inetta. La sua volgare melodia e il suo disperato basso sono ancora forse i più felici particolari della sua musica". Definisce la *Liberazione di Ruggiero* non Opera ma Balletto.

Certo è strano che proprio quest'opera passi alla storia come la prima che si ricordi tra le opere italiane ad aver varcato le Alpi e che diede l'impulso per affermare la supremazia del genio italico nel campo del teatro lirico.

Alla fine del 1626 il marito muore e con questa morte si perdono le tracce anche della Caccini. Rimane un unico ricordo di un contemporaneo che scrive: "Ella si rimaritò in un lucchese lasciando il servizio di queste Altezze et morì di cancro alla gola".[2]. Dal 1640 non è più ricordata come vivente.

Francesca Caccini nasce e vive in un ambiente d'eccezione: tra un padre, un marito e una corte che oggi definiamo liberali, che le permisero di lavorare, di esprimere il proprio talento, di coltivarlo, di affinarlo, di viaggiare, di conoscere e di confrontarsi con realtà diverse. Le fu concesso e richiesto di esibirsi nelle chiese, luogo interdetto alle donne. Ma il suo successo ottenuto non è dovuto soltanto all'essere nata in una famiglia di musicisti straordinari, ad aver ricevuto un altrettanto straordinaria preparazione musicale, culturale, la sua fortuna fu anche quella di conoscere le più importanti figure letterarie e artistiche del periodo, raggiungendo una posizione tale che le consentì di comporre per una compagnia, e di far eseguire i suoi lavori.

Della sua vita è un mistero e una sorpresa lo scomparire dietro la morte del marito. Una vita da protagonista di corte, indipendente, come lo poteva essere una donna nel 1600, si dilegua e muore nell'anonimato, nell'irraggiungibile. Una semplice coincidenza?

Non si può attribuire, questa sua assenza dalle stagioni concertistiche, come risultato di critici accaniti, perché ve ne furono per la maggioranza in sua ammirazione.

Eppure le sue composizioni sono cadute vittime del pregiudizio che ne ha impedito la presenza nella storia della musica. Recentemente, in Italia, Elena Sartori, direttrice d'orchestra, e studiosa della letteratura e arte rinascimentale e barocca, ha eseguito le musiche di Francesca Caccini e ha prodotto un'importante discografia (in copertina).

Negli anni '90 fu sempre una direttrice d'orchestra, Elke Mascha Blankenburg, a far eseguire dopo secoli di silenzio, la famosa *Liberazione di Ruggiero*, in un Festival musicale di Montepulciano.

Consigli di ascolto:

https://www.youtube.com/watch?v=U6ND60_4a-A

<https://www.youtube.com/watch?v=Rn129D0rmyQ>

https://www.youtube.com/watch?v=oJOV_lM0pmk

[1]La liberazione di Ruggero dall'isola di Alcina, scritta nel 1625, è custodita nella Biblioteca di Santa Cecilia. Nello stesso periodo scrisse Rinaldo Innamorato, rimasto manoscritto e di cui oggi non se ne ha più traccia.

[2]Dizionario Biografico degli italiani, voce a cura di Liliana Pannella, Istituto della enciclopedia italiana, Roma 1973, pag. 21.



ITALIA – E' ancora mistero per il caso Tenco, in corso le indagini



“Io ho voluto bene al pubblico italiano e gli ho dedicato inutilmente cinque anni della mia vita. Faccio questo non perché sono stanco della vita (tutt’altro) ma come atto di protesta contro un pubblico che manda “Io, tu e le rose” in finale e una commissione che seleziona “La Rivoluzione”. Spero che serva a chiarire le idee a qualcuno. Ciao. Luigi”.

Erano le 02:15 del 27 gennaio 1967 , quando la vita di uno dei più controversi cantautori italiani fu stroncata da un colpo di pistola alla tempia, dando inizio ad uno dei più intricati misteri dello Stato Italiano. Si trattò di suicidio o di omicidio? La delusione per la “bocciatura” della canzone cantata da Luigi Tenco sul palcoscenico dell’Ariston fu talmente cocente? Ma, andiamo con ordine , la sera dell’esibizione,Tenco era nervoso, temeva che la sua canzone non sarebbe stata compresa, durante le prove la sua interpretazione era stata pessima e il presentatore di quella edizione, ossia Mike Bongiorno, tentò di incoraggiarlo, ma lui gli sussurrò nell’orecchio che sarebbe stata l’ultima canzone che avrebbe cantato. La sua performance non convinse affatto i giurati ottenendo solo 38 voti su 900. La commissione, inoltre preferì ripescare la canzone la rivoluzione, di Gianni Pettenati e Gene Pitney. Quando gli comunicarono che la sua canzone “ Ciao amore ciao” era stata esclusa dalla finale lui a primo acchito non sembrava affatto arrabbiato, subito dopo si recò al casinò ed evitò in malo modo di firmare autografi per le sue fans, poi andò via a bordo dell’auto della sua compagna Dalida sfrecciando e guidando in maniera

sconsiderata. Dopo qualche ora accadde l'irreparabile. Il corpo fu trovato da Dalida, gli investigatori formularono subito l'ipotesi che si fosse trattato di suicidio. Erano i primi anni che la polizia scientifica aveva iniziato ad operare e le indagini furono svolte malissimo. Mancano le foto della scena del crimine, le tre persone che videro il cadavere diedero versioni differenti su come fosse posizionato, stessa cosa per la collocazione della pistola, inoltre il bossolo se fosse stato esploso da una distanza ravvicinata avrebbe deturpato il volto di Luigi Tenco. In seguito furono congetturati diversi mandanti del possibile omicidio, ma quello più credibile fu attribuibile alla loggia P2. Stranamente il primo investigatore che giunse sul luogo fu Arrigo Molinari vice dirigente del commissariato di Sanremo, il cui nome fu per alcuni anni incluso nelle liste della P2. Un altro lato oscuro da chiarire riguarda la sua compagna Dalida, una dipendente dell'hotel Savoy affermò che la nota cantante egiziana era in stanza con Tenco quando si suicidò. Poco prima avevano discusso forse a causa della gelosia che Dalida provava nei confronti di Valeria, l'unica donna che probabilmente Tenco ha amato, tanto da chiederle, pochi giorni prima di "spararsi un colpo alla tempia", di sposarlo. Cosa sia realmente accaduto in quella stanza non ci è dato saperlo, ma lascerà per sempre nell'animo delle persone a lui vicine e ai suoi fans un alone di incredulità e mistero.





La storia di Elke Mascha Blankenburg, Direttrice d'Orchestra (prima parte)

Elke Mascha Blankenburg era una donna carismatica, come una direttrice d'orchestra deve essere. Forte del suo passato lo racconta con sguardi e parole, con l'umiltà di chi vive una vocazione: la *Beruf* che è quell'insieme di serietà e passione per il proprio lavoro.

Alla fine degli anni '60 la giovane Blankenburg si presenta a Swarowski per perfezionare i suoi studi. Non cede allo stupore e al pregiudizio di chi non crede a una donna sul podio. Così intraprende la strada, "per essere infelice", a detta del padre.

Dagli anni '70 la sua interpretazione della musica non può ignorare la presenza delle donne; l'incessante interrogativo se ve ne furono e se ve ne furono di geniali.

I diversi incontri e le molte interviste realizzate con Elke Mascha Blankenburg, a partire dal 2000 fino al 2012, rappresentano la storia personale ma anche e soprattutto la storia collettiva.

Elke Mascha Blankenburg è nata a Mindelheim, vicino Colonia, nel 1943. Si è diplomata nel 1969 in musica sacra, direzione di coro e direzione d'orchestra presso i conservatori di Heidelberg e Colonia, perfezionandosi a Vienna con Hans Swarowski. Nel 1970 ha fondato a Colonia il coro "Koelner Kurrende" con cui ha vinto vari premi. Il suo repertorio include soprattutto i grandi Oratori di Bach, Haendel, Mozart, Brahms, Mendelssohn, Verdi e Orff. Dirige quattro concerti all'anno presso la Koelner Philharmonic con diverse orchestre. Fonda nel 1978 il circolo culturale "Donna e Musica" che ha come scopo la pubblicazione e l'esecuzione di musiche per coro e orchestra di donne compositrici, tra cui Fanny Mendelssohn e Marianna Martinez, scoperte dalla stessa direttrice in collaborazione con due case editrici tedesche. Di queste compositrici ha diretto e pubblicato la prima discografia al mondo. Nel 1989 fonda una biblioteca Internazionale di Musica di Compositrici. Nel 1986 dà vita alla "Clara Schumann Orchester Koeln", la prima orchestra sinfonica interamente femminile della Repubblica Federale. Nel 1996 fonda in Italia l'Accademia Europea Francesca Caccini e l'Orchestra Clara Schumann. Con l'Ensemble da lei creato ha svolto tournée in Europa e programmi radio televisivi. Dal 1999 si occupa di riunire le testimonianze delle attuali direttrici d'orchestra nel mondo e nel 2003 ha pubblicato con la casa editrice EVA (Europäische Verlagsanstalt Hamburg) il volume *Direttrici d'orchestra nel Ventesimo Secolo* nel quale Blankenburg presenta 90 biografie di direttrici d'orchestra divenendo, ad oggi, un'opera unica di riferimento.

Dal 2007 Elke Mascha Blankenburg vive a Berlino dove ha fondato il *Forum Artistico* e dove organizza rappresentazioni di tutte le discipline.

Nel 2009 ha pubblicato il suo saggio *Rose per Fanny Mendelssohn* con la casa editrice Bertelsmann.

Nel 2011 dà alle stampe il suo primo romanzo *Tastenfieber (Febbre da Tastiera)*, una storia tratta dalla sua biografia. Oggi, Elke Mascha Blankenburg si dedica completamente alla scrittura, in seguito a un grave crollo dell'udito (colpita

dal Tinnitus nel 1999), per cui non può più lavorare come direttrice d'orchestra. Attualmente il suo progetto é la scrittura della sua autobiografia.

Blankenburg scrive sulla sua vita:

Guardo indietro con riconoscenza ai 30 anni di professione che mi hanno gratificata, esibendomi in meravigliose chiese e in magnifiche sale da concerto, regalandomi molti successi, permettendomi di incontrare persone creative e di portare gioia a gente di tutte le età. La musica è e rimane la fonte della mia vita.



Le musiciste e compositrici della musica popolare-folclorica italiana (prima parte)

Sono state attive protagoniste della memoria sociale, custodi, divulgatrici e creatrici della musica popolare delle diverse regioni italiane: musiciste geniali, ricercatrici, che oggi definiamo interpreti della musica folk. Già nell'antichità le trovatore utilizzarono il canto e la musica per denunciare ingiustizie private e sociali.



1. Giovanna Daffini

Nella prima metà del Novecento, da Nord a Sud dell'Italia, ricordiamo **Giovanna Daffini**, nata a Villa Saviola di Motteggiana, presso Mantova, nel 1914 e morta a Gualtieri, presso Reggio Emilia nel 1969, che iniziò giovanissima a suonare come ambulante e divenne una delle esponenti di spicco del *Nuovo Canzoniere Italiano*. Lavorava nelle risaie e da mondina, "con la voglia di libertà", iniziò a interpretare brani celebri, narrativi della tradizione padana e in seguito, grazie alla sua partecipazione alla Resistenza, brani di lotta sociale: *Amore mio non piangere*, *L'amarezza delle mondine*, *Bella ciao*, *La lega*, *A morte la casa Savoia*, *Sacco e Vanzetti*. Con il marito, il violinista Vittorio Carpi, si esibì in feste popolari e fu scoperta da Gianni Bosio e Roberto Leydi, con i quali collaborò come informatrice e cantante. Le sue reinterpretazioni di canzoni popolari e il timbro della sua voce, aspro e aggressivo, definito spesso "eversivo", ben rappresentavano l'anima della lotta di classe, della denuncia sociale e politica di quegli anni. È stata sicuramente una musa ispiratrice per le cantanti folk italiane, come Giovanna Marini; ammirata dalla generazione rock e riscoperta negli anni Novanta come una madre del punk.

Risale al 1964 la sua prima produzione discografica.

Giovanna Salviucci Marini (Roma 1937, foto di copertina) cantautrice, interprete e ricercatrice etnomusicale si diplomò in chitarra classica al Conservatorio di Santa Cecilia e si

perfezionò con Andreas Segovia. In seguito all'incontro con Pier Paolo Pasolini, Italo Calvino, Roberto Leydi, Gianni Bosio e Diego Carpitella scoprì il valore del canto sociale e politico, e promosse quindi sia spettacoli in tutta Italia, sia lo studio e la trasmissione della musica folklorica. Nel 1974 fondò con un gruppo di musicisti e musiciste la Scuola popolare di musica di Testaccio a Roma, di cui è attualmente presidente onoraria. Con l'Istituto Ernesto De Martino, si è dedicata alla raccolta di canti di tradizione orale e ha inventando un sistema di notazione musicale che permette di trasportare la storia orale cantata sul palcoscenico. Con i suoi allievi ha condotto decine di viaggi di studio per ascoltare e registrare i canti di tradizione orale ancora presenti in Italia nelle feste religiose o profane. Nel 1976 ha fondato il Quartetto Vocale per il quale compone le "Cantate" e con il quale si esibisce in concerti e tournées in Italia e all'estero. Numerosi sono i premi e i riconoscimenti ricevuti (tra i quali Premio Tenco, Premio Maria Carta, Commendatore della Repubblica Italiana) come pure le collaborazioni con grandi artisti e registi italiani, quali: Dario Fo, Francesco De Gregori, Ascanio Celestini, Nanni Loy, Citto Maselli, Paolo Pietrangeli e Yervant Gianikian.



2. Maria Carta

Maria Carta nacque a Siligo (Sassari) nel 1934 e morì a Roma nel 1994. Cantautrice e attrice, dedicò tutta la sua vita di ricerca alla musica sarda e alla sua divulgazione, rivitalizzando ninne nanne, *gosos*, canti rituali religiosi e

canti gregoriani. Studiò musica popolare nel centro di Carpitella al Conservatorio di Santa Cecilia, continuando sempre a svolgere ricerca etnografica. Nel 1971 la Rai trasmise un documentario su di lei, *Incontro con Maria Carta*. Nel 1975 pubblicò il volume di poesie *Canto rituale*, ma lasciò anche numerosi inediti di grande intensità. I più prestigiosi teatri europei hanno ospitato il suo *Canto della memoria* e, in particolare, si ricorda il tour sardo con Amália Rodrigues. Come attrice ha lavorato con Francis Ford Coppola e Franco Zeffirelli. Il suo è un canto necessario alla vita: «Ho sempre detto che scacciavo le Ombre dalla mia strada solo attraverso la mia voce [...] Avevo paura del buio, sentivo echi di passi, sapevo che erano loro, le Ombre, che mi accompagnavano dal mondo del passato. Allora cantavo a voce delirante».



3. Sassari, intitolazione a Maria Carta (foto di Teresa Spano)

Arriviamo ora in Sicilia, a cui è stata data voce da **Rosa Balistreri** (Licata, 1927 – Palermo, 1990) cantante e cantastorie. Figlia di un padre violento, lavorò fin da giovane nei campi, nei mercati e come domestica. Scoprì la sua voce e il canto per dare sfogo alla propria rabbia per le condizioni di vita personali, e poi collettive, della sua terra. Dichiarò: «Si può fare politica e protestare in mille modi, io canto. Diciamo che sono un'attivista che fa comizi con la chitarra. Le mie storie di miseria provocheranno guai a molti pezzi grossi il giorno in cui l'opinione pubblica sarà più sensibile ad argomenti come la fame, la disoccupazione, le donne madri, l'emigrazione, il razzismo dei ceti borghesi...».

Il timbro della sua voce, forte e originale, le permise di esprimere tutta la drammaticità della sua vita gravata, per due volte, dal carcere per vicende di vita privata. Nel 1966 partecipò allo spettacolo di canzoni popolari portato sulle scene da Dario Fo, dal titolo *Ci ragiono e canto*. La sua prima produzione discografica risale al 1967 con *La voce della Sicilia*, alla quale seguirono: *Un matrimonio infelice* (1967), *La cantatrice del Sud* (1973), *Amore tu lo sai la vita è amara* (1971), *Terra che non senti* (1973), *Noi siamo nell'inferno carcerati* (1974), *Amuri senza amuri* (1974), *Vinni a cantari all'ariu scuvertu* (1978), *Concerto di Natale* (1985).



4. Licata (AG), in memoria di Rosa Balistreri (foto di Giovanni Savio)



Le nuove musiche delle compositrici dell'est europeo

Nell'ex Unione Sovietica, in Polonia, Repubblica Ceca, Romania, scopriamo importanti compositrici, famose nel mondo e spesso muse ispiratrici per altri compositori.

Nasce in Polonia, nel 1789, **Maria Agata Szymanowska** (in copertina), musicista e compositrice, debuttò a Vienna a 26 anni e nel 1822 diventò pianista di corte presso la Zarina di Russia. Fu allieva di F. Lessel, J.N. Hummel, J. Field.

Solo in seguito al divorzio dal marito, dal quale ebbe tre figli, iniziò a viaggiare in tournée per le Corti europee, vivendo tra Varsavia e San Pietroburgo.

Compose notturni, fantasie, variazioni, mazurke, rondò, marce, lieder in polacco e in francese e studi per pianoforte, in particolare alcuni testi dei suoi lied sono di Shakespeare.

Si ritiene che Chopin sia stato sicuramente ispirato dalle sue musiche, Goethe ne era appassionato e resta una fitta corrispondenza tra la compositrice, Mickiewicz e Puskin.

Fu stimata dalla critica sia come compositrice che per l'eleganza delle sue esecuzioni. Morì all'età di 42 anni.

Bisogna però aspettare il '900 per una vera esplosione di talenti: i Conservatori e le Accademie europee iniziarono ad ammettere le donne ai corsi di composizione.

Vitezslava Kapralova iniziò a comporre a nove anni, studiando al Conservatorio di Brno, nella Repubblica Ceca, all'École Normale di Parigi con Charles Munch e Nadia Boulanger.

Nel 1937 diresse l'Orchestra Filarmonica della Repubblica Ceca e la BBC Orchestra per eseguire la sua *Military Sinfonietta*. Morì a soli 25 anni, ma riuscì a comporre importanti repertori

di musica da camera e sinfonica, tutt'oggi apprezzati e divulgati.

In suo onore è stata fondata la Kapralova Society grazie alla quale è possibile consultare un ricco archivio nel web dedicato alle musiciste (www.kapralova.org). A oggi le sue opere continuano ad essere pubblicate e divulgate.

Tra le più famose compositrici polacche contemporanee troviamo **Grażyna Bacewicz**. Iniziò come violinista, divenendo, negli anni '30 la principale musicista della radio nazionale polacca; un ruolo che le permise di diffondere le sue composizioni, ricevendo premi e riconoscimenti sia nazionali che internazionali, diventando lei stessa membro in diverse giurie.

Studiò presso il Conservatorio di Varsavia, e all'École Normale de Musique di Parigi con Ignacy Jan Paderewski, Nadia Boulanger e André Touret.

Compose principalmente per violino solo, pianoforte, musica da camera e alcune sinfonie.

In particolare si ricordano: *Quartets for violins*, *Seven String Quartets*, *Sinfony for Strings*.

Nacque a Bucarest **Myriam Marbe** dove entrò in Conservatorio all'età di 13 anni. Per alcuni anni fu regista presso la Casa de filme, insegnò contrappunto e composizione al Conservatorio della sua città, ma quando rifiutò di aderire al partito comunista le fu impedita la carriera accademica.

Dopo il crollo del regime, si è recata a Manheim grazie ad una borsa di studio. Le sue composizioni sono custodite presso il Sophie Drinker Institut.

Oggi, a Bucarest è docente di composizione **Doina Rotaru**, la quale insegna anche a Ferienkurse di Darmstadt e alla

International Gaudeamus Muziekweek ad Amsterdam.

Compositrice di opere per lo più orchestrali e da camera, la sua musica è stata commissionata ed eseguita in Europa, Asia e America. Ha ricevuto il Premio della Accademia Rumena delle Arti e delle Scienze ed Primo Premio al Concorso GEDOK di Mannheim.

Chiudiamo questa breve rassegna, che non esaurisce la ricca presenza delle compositrici dell'Est, con **Sofia Asgatovna Gubaidulina**, nata a Čistopol' nel 1931. Studiò pianoforte e composizione al Conservatorio di Kazan, ma in seguito, al Conservatorio di Mosca, la sua musica fu giudicata irresponsabile e troppo rivoluzionaria. Fu incoraggiata da Dmitri Shostakovich a perseverare e a seguire la sua vocazione musicale, tanto che negli anni settanta fondò Astreja, gruppo di improvvisazione folcloristico. Iniziò a essere conosciuta all'estero dagli anni '80 grazie alla sua opera "Offertorium", per violino e orchestra, eseguita da Gidon Kremer. Ha ricevuto numerosi riconoscimenti: il Russian State Prize (1992), e il leone d'oro alla carriera alla Biennale di Venezia (2013).



La storia di Elke Mascha

Blankenburg, Direttrice d'Orchestra (seconda parte)

Oggi e la prossima settimana potrete leggere alcuni estratti dalla storia di Elke Mascha Blankenburg. La sua storia è parte della storia collettiva, è il vissuto di chi, determinata, stupita e felice, scopre centinaia di compositrici vissute in ogni tempo e luogo del mondo. È la lotta per la propria affermazione come direttrice d'orchestra, unita all'impegno costante per la divulgazione delle donne che hanno composto nuove musiche.

Quanti anni avevi quando hai diretto il primo concerto?

Ventisette anni.

Tuo padre ti ha osteggiata?

Era contrario, ma la nostra casa era sempre piena di musica. Naturalmente l'idea che aveva di me era quella di studiare la musica perché bella, ma non perché diventasse un lavoro, fino a quando non mi sarei sposata poteva andare bene, ma dopo? Questa era la sua preoccupazione. Dopo sposata avrei potuto suonare per il piacere della casa, per gli amici... Mia madre aveva lasciato la musica per la famiglia. Nessuno dunque mi ha mai sostenuta al pensiero di vivere con la musica. Neanche io pensavo di fare carriera! Ho iniziato a insegnare ai bambini, ho fatto dei concerti. Con il tempo ho capito che non tutto è il prodotto dei nostri errori, la società ha fatto del male alle donne. Quando penso agli uomini che ridono quando dirige una donna!

Come sei arrivata a scoprire le compositrici?

Ero legata al movimento delle donne, non conoscevo il pensiero sociale delle donne, solo quello privato, quello delle confidenze. In famiglia con mio padre e mio fratello non mi

sentivo repressa. Un giorno a Colonia durante una manifestazione ho incontrato donne meravigliose, intelligenti, che avevano letto già tante cose. Le donne nel Rinascimento erano pirate, professoresses a Bologna, le Pinottini, una matematica e l'altra filosofa. Io non lo sapevo. Dunque ho pensato che non era possibile che non ci fossero musiciste. Dove cercare? Sono andata all'Istituto Musicologico di Colonia, il più grande dopo quello di Berlino, e ho lavorato dalle otto fino alle cinque del pomeriggio al catalogo per scoprire i nomi: Francesca Caccini, Lili Boulanger... vedevo solo i nomi, tanti, e scrivevo senza sapere delle loro musiche. Dopo dieci giorni ho trovato 112 nomi. Non hanno scritto solo musica per pianoforte o canzoni, quella permessa per una donna, no! Hanno scritto sinfonie, opere. In quel momento ho scoperto un nuovo mondo che ha cambiato la mia vita. Divenne una mania, per quindici anni, dovevo sapere chi erano queste donne, cosa hanno scritto, come hanno vissuto. E se quello che hanno scritto è buono. Perché siamo pieni di dubbi verso la qualità delle donne.

E quando hai letto i primi spartiti?

Il primo fu di Barbara Strozzi, arie e canzoni di Francesca Caccini, Fanny Mendelssohn, Lili Boulanger, canzoni di Clara Schumann. Chiesi a un musicologo un giudizio sulla musica di Clara Schumann; mi disse che non si poteva. In un'altra occasione gli dissi era di Robert Schumann e lui: "Ma che meravigliosa musica, che periodo era? Ma che opera! Devi fare un'edizione!" Così ho parlato alla radio, in televisione, ho scritto articoli. Quando ho visto la ricchezza di tutta questa musica, ho pensato che tutti dovevano conoscerla e lavorare. Ho fondato un istituto dove tutte le donne, musicologhe, giornaliste, musiciste, possono iscriversi.

Pensi che sia giusto rinunciare allo "charme" per farsi rispettare?

Io penso che ancora non si hanno altre possibilità, perché gli

uomini non vogliono perdere il loro potere. Quando faccio i concerti, quando sono andata in tournée chi mi ha curato, stirato, lavato? Io, naturalmente. Come tutte le donne. Sto scrivendo un libro su questo tema, sulle direttrici d'orchestra da ieri a oggi. Io sono come tutti, non voglio essere solo una donna, ma un direttore d'orchestra. Naturalmente la musica classica è da un punto di vista sociologico un ambiente conservatore. Non è come quella moderna. Quando tu entri in un conservatorio, il mondo è completamente diverso rispetto a una scuola di pittura dove la gente beve, non sono sempre vestiti bene! Anche i giornalisti o gli scrittori, sono più artisti, invece quando studi violino o pianoforte sei in un mondo elegante e questo è anche bello, ma non si può rimanere a ieri. E così le donne che vivono in questo ambiente sono così felici di riuscirci che si comportano come gli uomini, e quando dico che per una donna è più difficile mi si risponde che è un problema di qualità. Non è vero. Io lo so. Ma le giovani stanno cambiando. Sì, molto.

Perché hai deciso di diventare direttrice d'orchestra?

Amo lavorare con gli altri, quando suonavo il pianoforte ero sola nella stanza, con gli esercizi da fare, io pensavo che fosse strano, amavo la musica ma ero pigra nel suonare da sola. Non ho mai pensato al solismo. Il canto, è un'altra passione, le canzoni di Brecht e Dubrovich, Tucholsky. Quando dirigo do sempre le spalle al pubblico ma quest'altro aspetto del teatro lo amo, canto in concerto per avere il pubblico di fronte. Nell'orchestra io servo la musica.

Quando ho cominciato a dirigere tutto è cambiato. Non voglio mai finire, quando faccio le prove mi sorprende che gli altri si stanchino, "ma come, io sto in piedi! Venite, continuiamo!" Persone e musica sono un'unica cosa. La musica d'insieme è la più bella società esistente! Il suono dell'orchestra, i colori, il repertorio, essere uniti in quaranta anime.

E il tuo primo maestro di direzione d'orchestra come è stato?

I più importanti mi hanno detto "Vai! Hai talento". Da Swarowski andava tutto il mondo, Zubin Metha, Da Swarowski andava tutto il mondo, Zubin Metha, quando io entrai, era l'allievo più bravo.

Altri studenti erano Claudio Abbado, Gabriel Chmura, Daniel Barenboim, Miguel Gomez Martínez. Per essere ammessi bisognava studiare otto grandi opere e dirigere un movimento. Quando mi presentai eravamo in sessanta, tutti diressero un movimento, chiamati in ordine alfabetico. Io fui saltata. Andai da Swarowski chiedendo se mi avesse dimenticata e lui rispose: "Ah, lei vuole dirigere! Ma incredibile! Che brava!". Gli feci vedere che mi ero iscritta, e lui: "Ma una donna! Ascolta, fai le tue esperienze..." Io avevo comprato tutte le grandi opere e gli dissi "Voglio imparare". Mi rispose di dirigere Mendelssohn il giorno dopo. Il giorno dopo disse "La signora Blankenburg ci mostri cosa sa fare, per favore diriga Mozart". Come potevo cambiare all'improvviso? Chiesi di suonare Mendelssohn e lui si girò verso le finestre, dandomi le spalle mentre dirigevo. Dopo poche pagine mi prese il braccio: "Vai in cucina! Lì è il tuo mondo, tu sei uno zero, non puoi fare niente! Prendi un posto che è fatto per l'uomo" è una cosa che non potrò mai dimenticare. Io ero completamente distrutta, ma essendo una ribelle, dopo pochi giorni ho detto "mai mi lascerò avvilita così!" Lui era un despota, anche contro gli uomini, specialmente con le donne e io su sessanta allievi ero la sola donna. Infatti tutti mi dicevano stupiti "Tu dirigi? Che brava e che fai quando ti sposerai?" e io rispondevo "Ma sono già sposata." E che dice tuo marito? "Gli piace", "ma dirigerai anche quando avrai dei bambini?" Così era la società.

[...] Insomma, dopo tre giorni sono ritornata dal Maestro dicendo "ho pagato il corso, ho comprato la musica, ho studiato, e se lei pensa che le donne non devono (il femminismo in Germania non esisteva ancora) dirigere non scriva sui moduli d'iscrizione signore e signori. Scriva solo

uomini! Ognuno ha avuto la possibilità di dirigere un intero movimento, anche io lo devo fare. Lui disse "Va bene, domani, ma non serve a nulla". Io penso di non aver mai studiato un'opera in quel modo! Ho diretto tutto a memoria. "Questo non è male, signora, -disse- può iscriversi come allieva effettiva" solo diciotto erano effettivi. Molti pensarono che ero stata a letto con lui! Alla fine mi ha dato un diploma con un giudizio inaspettato, buono.

Già da tre anni lavoravo con il coro, avevo ventinove anni, e in quel momento capii che la mia vita di direttrice d'orchestra sarebbe stata legata all'ingiustizia, al potere, alle derisioni, alla gelosia e che la mia vita non sarebbe stata solo una vita per la musica. Dovevo decidere se affrontare tutto e difendermi oppure lasciare. Ma ho scelto di difendermi. Ho continuato.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=EE6V0xTCq1c&t=39s>

La storia integrale è pubblicata nel libro di M. Gammaitoni, *Storie di vita di artiste europee, dal medioevo alla contemporaneità*, Cleup, Padova, 2013



Dalle Trobairitz alle Trovatore di oggi

“Note femminili” ha aperto con un salto storico, per festeggiare l’8 marzo in memoria di Mary Ethel Smyth. Da oggi iniziamo una narrazione cronologica per permettere, a voi lettrici e lettori, di costruire un immaginario storico abbastanza lineare, sotto la lente dell’interpretazione sociologica. Ma non mancheranno interviste a compositrici e musiciste contemporanee, indicazioni su Festival, Convegni, Seminari, Mostre.

E’ dunque un dato di fatto che le compositrici hanno quasi sempre dovuto lottare per ottenere libertà di studiare, di creare e lavorare professionalmente, e la giusta visibilità per le proprie opere. Per far tutto questo hanno seguito strade formali e informali: nell’ambito della vita quotidiana della propria famiglia, nei micro sistemi sociali di riferimento (Corti, Salotti, Club, ecc), fino ai movimenti di rivoluzione popolare.

Già nell’antichità é possibile trovare le prime musiciste che denunciano le ingiustizie della vita privata e sociale: le trobairitz. Nel Medioevo i trovatori non furono solo uomini: anche alcune donne delle classi inferiori divennero musiciste di corte, e utilizzarono l’arte dei versi non per idealizzare l’amore, ma per denunciare soprusi, tradimenti, infelicità della vita quotidiana. Tra le più famose fu Beatriz, Contessa de Dia vissuta nella seconda metà del XII secolo, la più alta tra le voci femminili della scuola trobadorica. Visse tra la Provenza e la Lombardia. Nei suoi versi, fieri ed eleganti, utilizza un linguaggio spregiudicato per i costumi dell’epoca:

“Devo cantare ciò che non vorrei,

tanto mi amareggia colui di cui sono l’amore,

*poiché l'amo più di ogni altra cosa;
con lui grazia e cortesia non mi giovano,
né la mia bellezza, merito o intelletto,
perché sono ingannata, tradita
quanto sarebbe giusto se fossi colpevole"*[\[1\]](#).

Anche Azalais de Porcairagues ([Portiragnes 1140](#) –[1177](#)) di origini nobili, scrisse in lingua occitana, dedicando la maggior parte dei suoi versi al marito, Gui Guerrejat.

Delle sue testimonianze resta la *Vida*, con la chanson musicata, *Ar em al freit temps vengut*:

" L'amore di una donna è mal servito

Quando si mette a discutere con un uomo ricco,

(uno sopra il rango di vassallo):

E chi lo fa è folle!"

L'eredità delle trobairitz giunge al '900, scoprendo nuove modalità compositive con le grandi jazziste e cantanti blues, fino alle più recenti trovatore rivoluzionarie che cantano in difesa di popoli oppressi; per esempio Violeta Parra, Mercedes Sosa, e a seguire, nel rock esplosivo contro la guerra, negli anni '70, nella musica folk-popolare italiana, in cui molte musiciste creano *i canti del quotidiano*, per denunciare la fatica e le ingiustizie della vita contadina e operaia, la condizione della subalternità femminile e della violenza in famiglia. In particolare ricordiamo Rosa Balistrieri e Caterina Bueno; fino ad arrivare al rap che oggi denuncia la marginalità sociale delle subculture giovanili. Esempio è la storia di Sonità, una rapper afgana in lotta contro la Sharia. La sua famiglia decide di darla in sposa, a soli quattordici anni, a un uomo disposto a pagare novemila dollari, soldi

necessari al fratello di Sonità per comprare una moglie.

I versi della sua canzone gridano:

“Lascia che ti sussurri queste parole, così che nessuno senta che sto parlando delle bambine vendute. La mia voce non dovrebbe essere ascoltata perché contro la Sharia, le donne devono rimanere in silenzio”[\[2\]](#).

All'età di dieci anni Sonità fugge in Iran, lontana dal regime talebano, ma non può frequentare la scuola perché rifugiata e senza documenti, così inizia a frequentare un'ONG dove studia anche musica, con una predilezione per l'hip-hop. A Teheran inizia a cantare la sua storia. Compone un inno alla pace e un brano a favore di elezioni democratiche in Afghanistan, superando il divieto che proibisce alle donne di fare musica in Iran.

Forse, come scriveva Herbert Marcuse, una reale azione utopica e rivoluzionaria avverrà grazie alle popolazioni ribelli di Paesi considerati del “Terzo Mondo”, perché:

“Queste categorie permangono al di fuori del processo democratico; la loro presenza prova come non mai, quanto sia immediato e reale il bisogno di porre fine a condizioni e istituzioni intollerabili”[\[3\]](#).

La sociologa e scrittrice marocchina, Fatima Mernissi, già negli anni '80 aveva previsto che l'uso di internet sarebbe potuto essere uno strumento di emancipazione e di maggior apertura e libertà per le donne e per quei popoli soggetti alla censura e dunque all'impossibilità anche solo ipotetica di entrare in contatto con altri mondi:

«Educazione é conoscere i *hudud*, i sacri confini, asseriva Lalla Tam, direttrice della scuola coranica dove, all'età di tre anni, fui mandata a raggiungere i miei dieci cugini. [...] Io desideravo tremendamente di compiacere Lalla Tam, e una volta che lei non era a portata d'orecchio chiesi a mia cugina

Malika, di due anni maggiore di me, se poteva mostrarmi il punto esatto dove si trovavano i hudud. Da allora, cercare i confini é diventata l'occupazione della mia vita.[\[4\]](#)»

[\[1\]](#) “[Le manuscript du roi](#)”, canzoniere copiato nel 1270 per Carlo D'Angiò.

[\[2\]](#) Dal Rap “Bride for sale”. La storia di Sonita é raccontata nel documentario “Sonita” diretto da Rokhsareh Ghaemmaghami e presentato in anteprima al Biografilm Festival di Bologna.

[\[3\]](#) Cfr. Herbert Marcuse, *L'uomo a una dimensione*, Einaudi, Torino, 1968, pag. 57.

[\[4\]](#) Cfr., Fatima Mernissi, *La terrazza proibita. Vita nell'harem*, Firenze, Giunti, 1996, pag. 42.



La storia di Elke Mascha Blankenburg, Direttrice d'Orchestra (terza parte)

Alla fine degli anni '90 Elke Mascha Blankenburg ha dovuto lasciare la direzione d'orchestra per un problema all'udito.

Vive per lungo tempo in Umbria, dove prende forma un nuovo progetto: il desiderio di voler dare visibilità al vasto mondo delle direttrici d'orchestra, partendo dalle loro origini fino ad arrivare alla contemporaneità, divenendo lei stessa strumento di divulgazione e di denuncia per un ambiente fortemente sessista e che non educa il pubblico a considerare una direttrice d'orchestra al pari di un uomo e che nel peggiore dei casi sfrutta l'eccezionalità della presenza di una donna dandole visibilità perché giovane e bella. Non è un caso, racconta Mascha, che non ci siano direttrici d'orchestra anziane e che di nuovo, la storiografia non narri della loro presenza fin dai tempi di Mozart.

Dall'altro versante e quasi per paradosso, le direttrici d'orchestra che attualmente ricoprono ruoli importanti non divulgano le musiche delle compositrici, non riescono e spesso non provano a proporre nuovi programmi concertistici.

“Noi ci siamo conosciute in Umbria, nel 1999, e stavi scrivendo il libro sulle direttrici d'orchestra...”

Sì, è uscito nel 2003. Quando ho avuto la malattia dell'udito, direttamente in clinica già avevo capito che l'udito non sarebbe tornato, dunque già in clinica ho cercato in internet, in tutte le lingue, le donne direttrici d'orchestra, e con una grande sorpresa sono venute fuori tantissime donne direttrici e io ho fatto un foglio con domande e l'ho spedito a tutte per internet e posta e mi hanno dato altri contatti di donne che non erano in internet... dopo il Ministero tedesco per le scienze e la cultura, mi ha finanziato il progetto per viaggiare e intervistare queste donne. E così ho fatto un grande lavoro, ho viaggiato da San Pietroburgo fino a Madrid, l'Europa è diversa dall'America.

In che cosa è diversa?

In America tu sei impegnata solo per pochi anni in un'orchestra sinfonica, non come accade in Germania, per

esempio in Germania è un posto stabile. In America ci sono tre direttrici veramente grandi, la mia preferita tra tutte è un genio, Joanne Falletta. Famosa è Simone Young, lavora alla Staatsoper di Amburgo come chef. L'orchestra è di altissimo livello tanto che quaranta direttori nel mondo provano a essere scelti per questa orchestra e ha vinto Simone Young tra il 2005/2006. Una donna in questa posizione è una pioniera, ma mostra, anche per gli uomini, per i colleghi, dimostra che una donna può farlo ed è accettato. Perché adesso gli uomini devono imparare a essere diretti da una donna.

Simone Young è la prima professoressa che insegna in Germania come direttrice d'orchestra, anche questo è un traguardo. È sposata, ha due figlie grandi, ha cinquantadue anni, è molto bella, e anche quando l'ho incontrata in Baden Baden per un famoso Festival, l'ho vista con i capelli neri lunghi lunghi, veramente bella, interessante, ed entra sul palco, con un vestito scollato sulla schiena... e ho pensato: "Che forza!" Lei è veramente molto intelligente e voleva dire. "Sono una donna, non porto un frak". Viene dall'Australia, ha un temperamento, una sovranità incredibile ed è accettata dalle orchestre di tutto il mondo.

Le vecchie femministe degli anni '70 hanno un'idea ancora molto forte e radicata del femminismo, le più giovani sono influenzate, ma dopo le più giovani non vogliono più sentire queste cose, sono contro e Simone Young è alla terza generazione, ha capito tutto, non fa differenza, non può più sentire l'eco dell'essere donna, ma ha capito tutto...

Lei esegue le musiche delle compositrici?

No, no.

È questo il problema...

Sì, è un grande problema. Ma mi invitano spesso altre direttrici come ospite. Quando si fa carriera si è legate al sistema, a programmi già definiti, devono vendere i concerti,

anche se sei il direttore artistico e puoi scegliere il programma... le sale devono essere piene di gente e se qualcuno scrive che ci sarà l'opera di Francesca Caccini o di Ethel Smyth, che nessuno conosce... solo con una propaganda incredibile le persone vengono in questi casi, e costa ancora di più... Ho scritto spesso agli enti lirici tedeschi, di provare a mettere opere di donne, per il progresso... ma è difficile...

E le altre direttrici che hai intervistato hanno eseguito delle musiche di donne?

Pochissime.

A distanza di dieci anni dalla perdita dell'udito a un orecchio Mascha torna a dirigere un'orchestra, non in modo professionale, ma è la conferma che la musica si può fare anche in condizioni diverse dal passato, che la sua grande esperienza è la base per affrontare ogni situazione. Ma Mascha non intende tornare alla vita di prima, per lei è un ciclo definito e chiuso.

In questi anni la creatività si apre alla scrittura saggistica e letteraria, nella quale rielaborare il proprio vissuto e su un altro versante vi è il continuo impegno per dare il giusto spazio e visibilità alle nuove generazioni di direttrici d'orchestra.

Compito e vocazione di chi ha vissuto e arriva alla terza età è quello di ripercorrere le tappe fondamentali della propria vita, dar loro un proprio significato, ma anche aprirsi al mondo e donare la propria esperienza e la propria forza: il suo ultimo progetto di scrivere un'autobiografia.

"Hai più riprovato a dirigere?"

No, proprio dirigere no, una mia amica, April Hailer mi ha invitata a dirigere in una grande chiesa per il suo compleanno centrale a Berlino. Io ho pensato, questo orecchio è male, non

sento, ma dopo dieci anni questo altro orecchio ha imparato a sentire l'altro lato, e dunque ho detto sì. Johann Sebastian Bach per me non è difficile, lo conosco perfettamente. Ho avuto una paura della prima prova! Sentirò bene? Come sarà? Da dieci anni non dirigo... e comincia la prova, e io entro ed era come ieri! Incredibile!

Per molti anni non sapevo se scegliere la letteratura o la musica, ma ora sono felice di aver scelto la musica. Molto.

Mi piace molto scrivere, adesso. Purtroppo quest'anno non ho fatto molto, da gennaio è venuta la malattia (silenzio) è iniziata con l'infiammazione del polmone, per due mesi non ho potuto camminare per dolore alla schiena e solo in maggio hanno capito cosa avessi e questo è molto triste per me, anche se sono abituata a raccontare a tutti cosa faccio, e niente faccio, niente, da un anno... è così strano per me, e tutti dicono, "scusa non ti vergognare, tu hai fatto una vita così bella, non devi dimostrare più nulla.

Non mi sono mai occupata di quale giorno fosse della settimana... lunedì, martedì, mercoledì, mai, io vado in questo mondo con in testa la musica, poemi, amici, amore e non so leggere i contratti, ho dato tutto sempre a mio marito tutta "la normalità" mi stancava. Mi dispiace un po' perché tante cose belle e importanti della vita sono state anche escluse, se posso dire, per esempio non so nulla di scienze naturali (ride) e tante cose... solo questo essere in un altro mondo, nella musica e tutte le arti. Ma oggi con la malattia sono cambiata, vedo la normalità con gioia.

Credi in un'altra forma della vita dopo la morte?

No. No, non credo. Purtroppo penso così, purtroppo, perché ho visto morire le persone... quando ho visto mia madre morta, era ancora calda, si dice, occhi chiusi... io ho visto un muro di rame immenso, che significa tu non puoi entrare, e a me non era permesso di entrare, ed è un altro mondo. Posso pensare

dalla mattina alla notte che cosa succede dopo la morte, ci sono miliardi di libri scritti, ma non c'è una persona che lo sa veramente, perché non è ritornata dell'eternità.

Credo nell'amore fra le persone e la natura, credo nel rispetto per gli animali... Tutto qui sulla nostra terra e nella nostra vita.

Veronesi ha scritto che nella sua esperienza con i pazienti i non credenti hanno meno paura di morire...

È scritto anche nella Bibbia, che non è bene pensare a cosa succede dopo la morte, tu vedrai, non ha senso pensarci in vita... prima non si sa niente. Naturalmente ho molti pensieri: esempi come l'acqua che bolle e si trasforma in vapore. Credo che l'energia resta. Ma resta un'energia con la coscienza di me stesso, personale? O vado in una foglia, in un fiore, nel vento...? Non si sa se quello era Mascha Blankenburg! (ride) non si sa! Questo non è un tema importante per me, in gioventù è stato un tema forte, ora non più. Terziani dice una cosa fantastica: noi pensiamo che il tempo scorra in modo lineare, ma in verità va a salti, tutto finisce e ricomincia. (silenzio)

Ora ho già 220 pagine della mia autobiografia. L'ho lasciata e ripresa tante volte.

Quando avevi iniziato?

Molto tempo fa. Ho fatto così tante cose: la scoperta delle compositrici, il coro, i concerti, la direzione d'orchestra, è troppo... è difficile da raccontare. e ho scoperto che scrivere un libro di soli successi non mi interessa, ci sono state anche le insoddisfazioni: tutto questo è la mia vita.

La storia integrale è pubblicata nel libro di M. Gammaitoni, *Storie di vita di artiste europee, dal medioevo alla contemporaneità*, Cleup, Padova, 2013



L'Ottocento europeo: trasformazioni sociali e nuova vita per le compositrici?

Cosa accade alle compositrici europee con l'affermazione delle prime Costituzioni e trasformazioni sociali di fine '700 e prima metà dell'800? Per alcuni secoli poterono studiare professionalmente grazie alla propria famiglia di artisti, tutte le altre donne se si avvicinavano a uno strumento era unicamente in funzione di un diletterantismo, che se non si sviluppava ulteriormente, mirava soprattutto ad esaltare qualità così dette femminili. Solo dal 1870 i conservatori iniziarono ad ammetterle nelle classi di prove orchestrali e di composizione. Le grandi scuole furono gli Ospedali di Venezia, i Conservatori in Germania, Francia, Inghilterra. Il Conservatorio di Parigi, fondato nel 1795, e la Royal Academy of Music di Londra, aperta nel 1823, accettarono sia uomini che donne, ma in tutta Europa le donne poterono accedere in giorni e orari diversi dagli uomini, con programmi di studio sottostimati – “especially organized for their requirements” – e lo studio di molti strumenti era precluso (violoncello, strumenti a fiato, ecc.) per la posizione fisica disdicevole,

non adatta alla reputazione di una donna.

Certamente con il moltiplicarsi dei Conservatori vi furono più spazi per le donne, fu il caso di Maria Pleyel e di Pauline Viardot, di Louise Farrenc docente al Conservatorio di Parigi per trent'anni. Poterono così far conoscere le proprie opere, sia per scopi educativi, che per attività concertistica; come per esempio la famosa compositrice polacca, Maria Szymanowska, e a seguire Clara Wieck Schumann, Louise Adolphe Le Beau, Agathe Backer Grondal.

In ogni nazione troviamo storie e percorsi istituzionali diversi: alla fine dell'800 il direttore del Conservatorio di Milano, Antonio Bazzini, condivise pubblicamente le perplessità relative alla "questione femminile nelle classi di composizione", con il direttore del Conservatorio di San Pietro a Majella, Giuseppe Martucci, dichiarando che nonostante tutto l'unico candidato degno di ammissione nella sua classe in quell'anno fosse proprio una donna, Antonietta Gàmbara Untersteiner .

Le compositrici che poterono agire, anche se non appartenenti agli ambienti aristocratici furono in particolare le francesi e le inglesi. In Germania, Austria, Italia, Spagna le donne musiciste appartenevano a una élite e per lo più frequentavano Scuole strettamente legate alla vita di corte o aristocratica, quando poterono studiare e divenire professioniste, ma con assai poca libertà di diffusione e circolazione delle proprie opere.

A tutte fu impedito di accedere alle orchestre nazionali e ai teatri dell'opera, motivo per il quale alcune decisero di formare in modo indipendente degli *ensemble* orchestre femminili.

Quando a fine '800 la classe media iniziò la sua ascesa, e la scuola divenne accessibile a diversi strati sociali, anche nuove compositrici di differenti classi sociali riuscirono a

emergere, ma sempre con grande fatica: per esempio, Augusta Holmes (1847-1903), Cecile Chaminade (1857-1944), Ethel Smyth (1858-1944). L'ostruzionismo radicato nelle tradizioni patriarcali rese sempre una dura lotta di affermazione quando una donna decideva di specializzarsi e dunque accedere ai livelli più alti delle professioni, divenendo un modello di un nuovo agire sociale, pubblicamente visibile. Le prime forme di democrazia, di scolarizzazione di massa non facilitarono lo sviluppo e l'affermazione della genialità femminile; le musiciste faticarono ancora a lungo, soprattutto se la propria famiglia non le sosteneva, ancora, e troppo spesso dovettero accettare di lavorare nella penombra di ruoli secondari.

IN COPERTINA: Vienna Damen Orchester, Creata e diretta da Josephine Weinlich, 1870