

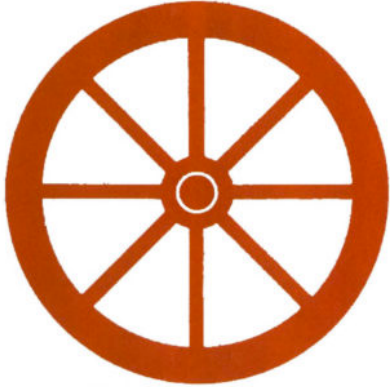


Le immagini silenziose di Iela Mari

I libri di Iela Mari (1931-2014) possono ormai essere considerati dei classici della letteratura per l'infanzia. L'impatto che queste meraviglie hanno avuto quando sono "apparse" per la prima volta, negli anni Sessanta, è stato però piuttosto rivoluzionario. Inizialmente, infatti, il lavoro di Iela Mari non ha incontrato il favore della critica, che non lo comprendeva e non ne riconosceva l'importanza. È stato pubblicato (e lanciato anche all'estero, dove è stato apprezzato molto di più) dalla Emme Edizioni, allora diretta dalla sua fondatrice, Rosellina Archinto. Una casa editrice decisamente innovativa, che già da allora promuoveva l'albo illustrato come lo conosciamo oggi (in cui l'immagine ricopre un ruolo fondamentale, non più secondario) e il silent book (il libro senza parole), due prodotti editoriali ancora poco noti e diffusi al pubblico e di cui Iela è stata maestra.

I suoi libri sono solitamente senza parole, la narrazione è trattata attraverso le immagini, che raggiungono, così, grande potenza comunicativa. Laddove invece è presente una componente verbale (come ad esempio in *Il tondo* e in *C'era una volta un riccio di mare*, entrambi del 1974), essa diventa funzionale alle immagini, accompagnandole, sostenendole nel ritmo della storia.

tonda è la ruota

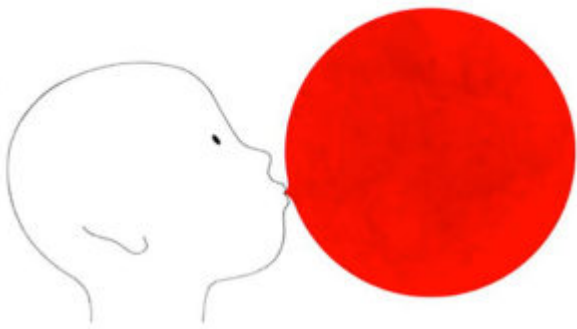


tonda è la fetta di limone



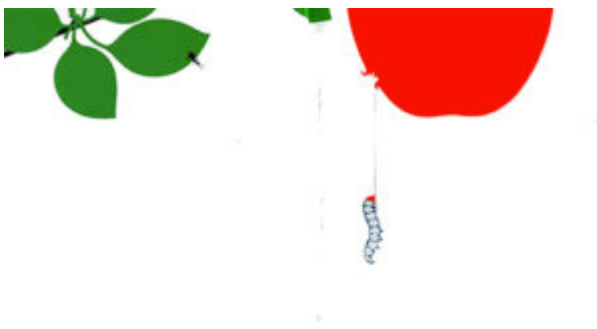
1. IL TONDO

L'immagine ha dunque un ruolo centrale nell'opera di Iela Mari, che è caratterizzata da una grande ricercatezza grafica, oltre che concettuale, dall'unione di diverse esperienze creative, quali illustrazione, progettazione grafica e comunicazione, oltre a un'esperienza diretta con le bambine e i bambini delle scuole dell'infanzia, che l'autrice frequentava proprio per studiare il suo prezioso pubblico. Forme e colori vengono usati in maniera quasi astratta per ricreare atmosfere, situazioni, ambienti popolati da personaggi del regno animale e vegetale e da oggetti della quotidianità.



2. IL PALLONCINO ROSSO

In cosa potrebbe trasformarsi *Il palloncino rosso* (1967)? Come nasce una farfalla? E una mela? (*La mela e la farfalla*, 1960)? Quali forme può ricordare *Il tondo* (1974)? E ancora, come funziona il ciclo delle stagioni, della vita (*L'albero*, 1975 - in copertina)? E così via, tutti quei grandi misteri spiegati e resi accessibili, attraverso associazioni e metamorfosi, a bambine e bambini di tutto il mondo. La lingua parlata da Iela Mari, infatti, è universale: è quella dei più piccoli.



3. LA MELA E LA FARFALLA

Nel 2010 la *Bologna Children's Book Fair* (una delle fiere d'eccellenza nel mondo dell'illustrazione per ragazzi) le ha dedicato una mostra, la sua prima monografica, in cui sono state esposte tavole originali, prove di stampa, disegni per tessuti per gli arredi delle camere dei bambini, menabò. Il titolo era "*Iela Mari. Il mondo attraverso una lente*" e credo non ce ne sarebbe potuto essere uno più azzeccato. Quella di Iela è un'opera assolutamente intrigante, che focalizza

sull'universo e sull'immaginario infantile con tenerezza. Un'opera che trova nel silenzio delle sue immagini tutta la sua potenza.



4. MANGIA CHE TI MANGIO



La partigiana Agnese

Scrittrice precocissima, Renata Viganò, classe 1900, aveva partecipato alla Resistenza da staffetta partigiana e infermiera, ma pure come collaboratrice della stampa clandestina, insieme al marito Antonio Melluschi, anch'egli giornalista e scrittore. Per Viganò, il successo, non duraturo (oggi è poco letta e di lei di rado ci si ricorda) ma significativo, giunse col primo e più riuscito tra i suoi scritti sulle vicende resistenziali, il romanzo che nel titolo, a un tempo, indica la protagonista e ci fa

dolorosamente certi della sua sorte, *L'Agnese va a morire*. Pubblicato nel 1949, conquistò il secondo posto al Premio Viareggio di quell'anno e fu riconosciuto come un frutto maturo del Neorealismo, e vibrante, luminosa testimonianza della lotta partigiana, degli ideali che l'avevano ispirata, della generosità e dell'abnegazione al bene comune delle donne e degli uomini che insieme l'avevano sostenuta, spesso fino a sacrificare la vita stessa per la libertà e la pace che avevano così donato agli altri senza poterne essi stessi godere. Nel 1976, Giuliano Montaldo dal romanzo trasse un film col titolo omonimo (foto di copertina).

Valli di Comacchio, dopo il 25 luglio del 1943. Agnese, donna in età più che matura, fa la lavandaia. È forte e lavora duramente per mantenere se stessa e il marito, Palita, di salute cagionevole, che sta a casa e intreccia vimini da cui ricava ceste. Sono insieme da tanto tempo e si vogliono un bene profondo e sereno, lui sembra più giovane di lei, che lo protegge con un affetto che è anche di madre. Non hanno figli e quando Palita attende Agnese gli fa compagnia una gatta nera, affettuosa e dolce, che fa le fusa tutto il giorno. Un giorno, un soldato italiano che cerca di tornare a casa, dopo la rotta dell'esercito, chiede loro aiuto. Agnese e Palita gli danno da sfamarsi e lo fanno dormire a casa loro per una notte. Ma i tedeschi sono sempre allerta e hanno informatori, fra i quali i vicini di casa di Agnese, marito, moglie e due ragazze che si accompagnano ai fascisti e ai soldati tedeschi in cambio di cibo e di denaro. Avvertita, Agnese riesce a far fuggire il soldato, ma Palita insieme a molti altri uomini viene portato via dai tedeschi. Da subito Agnese non vuole illudersi e si dice che il marito non tornerà. Quando poco dopo arrivano lettere dai rastrellati, Agnese non riceve nulla. Ha sempre disprezzato i fascisti e odia i tedeschi, ma la sua consapevolezza del male di cui essi sono portatori si fa sempre più lucida, più vigile. Appena andato via Palita, i partigiani compagni di Palita vanno a trovarla, le dicono quanto loro fosse prezioso per loro. Da quel momento Agnese

entra a far parte del loro gruppo e viene impegnata dal Comandante in operazioni di staffetta. Col suo corpo grosso e pesante, ma forte e resistente, percorre decine e decine di chilometri al giorno in bicicletta, portando ordini, armi, materiali esplosivi per le azioni partigiane. Di giorno Agnese, umile, inconsapevole del proprio coraggio, che i partigiani apprezzano silenziosamente, compie azioni sempre più impegnative, con modestia, quasi timorosa, stupita e imbarazzata da se stessa, dà consigli e propone soluzioni, che vengono sempre accolte. Di notte sogna Palita, che la incoraggia, la rassicura. Palita sta bene, è contento di lei. Le si siede vicino e le parla. Agnese non crede ch'egli viva in una dimensione in cui potranno rivedersi, non pensa che mai si ricongiungeranno, ma trae conforto da quei sogni ed è felice solo quando il sonno giunge con la sua pace e coi sogni. Smette di fare la lavandaia, per se stessa ha a sufficienza da vivere e non vuole lavorare per i tedeschi, lavare i loro panni; quando dal comando la chiamano per offrirle lavoro, si dice ammalata. Dopo alcuni mesi, il giovane figlio di un compaesano, deportato con Palita, riuscito a fuggire, raggiunge la casa di Agnese, racconta il loro trasporto su un treno merci per la Germania insieme a prigionieri ebrei, durante il quale Palita, subito ammalatosi, è morto. La notizia sconvolge Agnese, che comprende di aver segretamente sperato che malgrado tutto il marito si sarebbe salvato. Quando un soldato tedesco uccide la sua gatta, che Palita le aveva affidato mentre lo portavano via, e poi ubriaco si addormenta nella cucina di Agnese, ella, col calcio del mitra di lui, gli fracassa la testa, poi abbandona la sua casa, che vede da lontano bruciare, sente le urla dei tedeschi, grida di donne (saprà poi che i tedeschi hanno ucciso i suoi vicini per ritorsione). Attraversa le paludi e raggiunge i partigiani, che l'accolgono come una madre e lei da madre comincia a prendersene cura, preparando cibo e dando loro come un'idea di famiglia recuperata con la sua presenza forte e silenziosa; prosegue tuttavia e anzi via via incrementa la sua lotta partigiana attiva. Tra sofferenze,

pericoli, azioni in cui rischia continuamente la vita e in cui muoiono tanti che ormai le sono carissimi, Agnese continua in realtà un nuovo percorso di appropriazione del mondo iniziato dalla deportazione di Palita. Comprende nuove cose, i pensieri in lei si fanno più facili e fluidi, pensa al futuro che con i suoi compagni sta costruendo, un futuro che forse lei e altri non vedranno, ma che altri ancora resteranno a ricordare, quando la libertà sarà arrivata. E, mentre con la lana che ha filato prepara calze ai "ragazzi", pensa, ricorda i pranzi domenicali sereni e silenziosi con Palita. Adesso avrebbe da dirgli tante cose, adesso potrebbero parlare di tutte le domande senza risposta che cominciano nei bambini e finiscono nei vecchi. Perché alcuni hanno le cose, la sicurezza della vita, la protezione e altri poco o nulla? Ora capisce. Capisce che i ricchi vogliono tutto e lo tolgono agli altri e capisce che i fascisti li sostengono nella loro prepotenza, Capisce che cosa intendevano tanti uomini e tante donne che non avevano paura e che dicevano che le cose andavano cambiate e che doveva esserci pane per tutti e non solo pane, ma anche il resto, poter divertirsi ed essere contenti. E Agnese lavora le calze e pensa ai ricchi per i quali lavava i panni che la tenevano sull'uscio della porta, al timore di sbagliare, di fare o dire qualcosa che li irritasse, che li spingesse a non darle il lavoro, a toglierle il pane. E pensa ai compagni "gente istruita, che capisce, e vuol bene a tutti, non chiede niente per sé e lavora per gli altri quando ne potrebbe fare a meno, e va verso la morte mentre potrebbe avere molto denaro e vivere in pace fino alla vecchiaia. E appena si arriva, dice: – Hai mangiato? Hai bisogno di qualche cosa? E prima di andar via dice: – Buona notte e buon Natale, mamma Agnese. Questo era il partito e valeva la pena di farsi ammazzare".

La lotta partigiana continua, mentre gli Alleati si muovono con troppa lentezza; più volte nel romanzo viene sottolineata anche l'irragionevolezza, l'inutilità di certe azioni. Agnese ha avuto una radio dai compagni e ascolta le notizie sui diversi fronti, il grande avanzamento a est del fronte, le

incertezze a ovest. Ma poi arriva la svolta. Anche a ovest si procede più veloci, forse non ci sarà un altro inverno di guerra. E i tedeschi si fanno più feroci. La paura e la morte che li incalzano li rendono più violenti e spietati, un'azione terribile stermina quasi tutto il gruppo partigiano di Agnese. Lei e pochi altri sono rimasti, ma altri compagni arrivano, di partigiani più ne muoiono e più ne arrivano, dice Agnese. Le azioni dei tedeschi e dei fascisti si fanno più spietate e quando viene rubato un camion tedesco tutti quelli che si trovano sulla strada vicina al furto vengono sequestrati per alcune ore in un grande stanzone. Agnese è fra loro. C'è chi piange, una donna dice che la colpa è di chi provoca i tedeschi, che altrimenti non sarebbero cattivi. Agnese le ricorda aspramente i morti che hanno fatto in paese, le case distrutte, ma ancora la donna inveisce contro i "ribelli", è a causa loro che i tedeschi reagiscono contro la popolazione. Agnese ripensa ai compagni perduti, li rivede, "compagni, partigiani, combattenti non 'ribelli'" e interviene e grossa, alta, severa, incombe sulla donna. Un uomo le si avvicina, la riconosce, le fa un cenno d'intesa, le fa segno di lasciar stare la miserabile. Agnese si scosta, si allontana fra due file d'occhi che la guardano fisso. Poi si volta, dice che il momento della paga è vicino. Ai tedeschi non resta più nulla. Anzi, gli resta la paura. Passa ancora tempo. Poi la porta dello stanzone si spalanca, la gente viene fatta uscire, tutti corrono, si affollano, Agnese va verso l'uscita, pensa che anche stavolta non si muore, esce e un volto le si fa incontro, deformato da un urlo: è il soldato che credeva di aver ucciso in casa sua. Anche il maresciallo la riconosce, le dà due ceffoni furibondi. Poi le spara quattro colpi, negli occhi, sulla bocca, nella fronte. Tutti fuggono urlando. Il maresciallo sorride. "L'Agnese restò sola, stranamente piccola, un mucchio di stracci neri sulla neve." Quasi lo stesso Viganò scrive della gatta nera di Palita, quando il soldato tedesco l'ammazza col mitra: "Sembrò uno straccio nero buttato via". Ma ci accompagna, dopo la lettura, il senso dell'umile grandezza di Agnese, la lavandaia che si fa

partigiana, che non ha mai paura per sé, ma teme e lotta per quelli che ama e per quelli che difende, un intero popolo, che donne e uomini come lei, sconosciuti ai più, hanno liberato.



Foto. Ferrara, foto di Maria Pia Ercolini

È questo un romanzo importante, fra i primi a uscire sulla lotta resistenziale, tra i pochi a narrare la Resistenza dagli occhi di una donna.

Su questa linea Viganò, occorre ricordarlo, scrive anche *Donne della Resistenza*, che esce nel 1955, la storia di ventotto partigiane, cadute nella lotta antifascista.



Un mitico luogo dell'anima

Il trentenne Mario è un avvocato campano trapiantato a Torino, dove cerca di costruirsi un futuro lavorando in uno studio legale insieme con l'amico Vincenzo e ha da poco stretto un legame importante con Camilla, traduttrice. L'incipit del romanzo però lo coglie a Caserta, nel luogo dove ha trascorso l'infanzia e dove è tornato per un incidente accaduto al padre, custode caposervizio alla Reggia. Qui infatti ha vissuto il protagonista prima di trasferirsi al Nord, qui è accaduto il dramma che condiziona ancora la sua vita e ha segnato la sua infanzia, spartendola tra un Prima e un Dopo: la partenza della giovane madre che all'improvviso ha abbandonato la famiglia e non ha mai più dato notizia di sé. Secondo Mario la colpa è del padre, soprannominato il Capitano perché si presenta come un uomo rigido, freddo e autoritario. Il ritorno in quella casa e in quei luoghi fa riaffiorare nel protagonista i ricordi infantili: le sfide con i compagni di gioco, le corse nel buio pauroso del bosco, i racconti terrificanti della janara che succhiava il sangue ai bambini, e dappertutto le statue dei personaggi mitologici, ora minacciose ora benevole per Mario bambino. Ma soprattutto ritorna a turbarlo l'immagine sfocata e fascinosa di Anna, l'enigmatica madre che l'ha lasciato a nove anni senza un perché. Mario adesso vuole sapere tutto e ne chiede a suor Marta, che è stata la sua maestra nel vicino istituto religioso dove ora è ospitato un rifugio per donne che hanno subito violenza. Lei, che era la migliore amica di Anna, ne custodisce i segreti e promette di rivellarli al figlio in cambio di un aiuto legale per collocare presso una famiglia affidabile un minore decenne, Gianluca, figlio di un boss locale, la cui madre forse si è suicidata, forse è stata uccisa dal marito; questo è stato comunque incriminato per la sua morte e ora si trova in carcere. Alla storia privata di Mario quindi si affianca un'altra vicenda che costituisce una sorta di contrappunto e contemporaneamente getta una luce

sulla realtà della camorra in Campania. Infine la rielaborazione dei ricordi, la vicenda parallela di Gianluca e i racconti di suor Marta, del medico Staffieri e dello stesso Capitano faranno approdare il protagonista a una verità che gli permetterà di crescere liberandosi di un'ossessione ingombrante. Quando riuscirà a "lasciar andare" l'immagine della madre scomparsa, oggetto di un amore-odio lacerante, potrà anche rivalutare il padre che non ha mai amato.

Il romanzo ha il merito di affrontare temi di rilievo, come la complessità dei rapporti familiari e il nodo costituito nella psiche femminile dalle problematiche connesse con la maternità. Ma il fascino dell'opera è affidato all'originalità dell'ambientazione: a lettura conclusa, a rimanere vive e feconde nella mente sono le immagini del Bosco Vecchio, della Peschiera, delle statue del Vanvitelli e del giardino della Reggia, mitico luogo dell'anima e simbolo complesso, perché appare nello stesso tempo oasi e prigionia, condanna e salvezza.

Dove sei stata è il secondo romanzo di Giusi Marchetta, dopo *L'iguana non vuole* (Rizzoli, 2011); la raccolta di racconti *Dai un bacio a chi vuoi tu* (Terre di mezzo, 2008) aveva vinto il Premio Calvino nel 2007. Il saggio *Lettori si cresce* è stato pubblicato da Einaudi nel 2015.

Giusi Marchetta

Dove sei stata

Rizzoli, Milano, 2018

1. 365

€ 20,00

In copertina: Reggia di Caserta, Fontana di Diana e Atteone



La II Rivoluzione Industriale

Porta il nome di seconda Rivoluzione industriale in generale l'arco di tempo a cavallo tra il 1840 e il 1870, periodo contrassegnato da grandi **innovazioni tecnologiche**, di conseguenza, forti sommovimenti sociali che partono dall'Inghilterra e si diffondono nell'Europa settentrionale.

Nei settori chimico, farmaceutico, elettrico e siderurgico la scienza fa passi da gigante. La scoperta dell'elettromagnetismo porta all'invenzione del telegrafo e poi del telefono, semplificando e accelerando enormemente le comunicazioni a distanza. L'uso dell'acciaio e del carbone permette il passaggio dalle imbarcazioni a remi e a vela alle navi a nafta e la costruzione delle prime ferrovie: tra queste

la transiberiana da Mosca a Vladivostok (porto russo sull'Oceano Pacifico) e la linea New York-San Francisco, costata la vita a intere tribù di pellerossa.

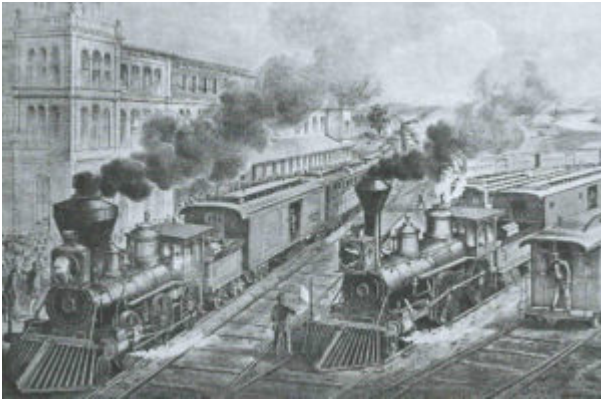


FOTO 1. Le prime ferrovie

In questo periodo Londra e Parigi vedono costruire le prime linee urbane di metropolitane sotterranee, passando da cittadine settecentesche a metropoli moderne. I vecchi piccoli luoghi di lavoro urbani (che nel secolo precedente erano prevalentemente opifici tessili e laboratori di lavorazione di prodotti alimentari) nati con la prima Rivoluzione industriale si sviluppano notevolmente e sorgono in questi anni le **grandi fabbrichesiderurgiche** e metallurgiche, le fonderie e le acciaierie.

La prima delle grandi conseguenze di questo processo è l'inizio del **disastro ambientale**. La modernizzazione ottocentesca si basa su un concetto di sviluppo illimitato di origine illuminista, che credeva illimitate anche le risorse su cui questo sviluppo si sarebbe dovuto basare, risorse che invece illimitate non sono. Nel giro di pochi decenni l'aria delle città diventa grigia e irrespirabile e le campagne vengono depredate di suolo, legname, animali e ricchezze sotterranee per alimentare i bisogni industriali. L'Europa del Settecento era occupata prevalentemente da boschi e foreste, interrotte da piccoli centri abitati sparsi e poche città, oggi il vecchio continente è molto densamente popolato e di spazi verdi e incontaminati ne sono rimasti pochissimi.

L'abbondanza di prodotti industriali, realizzati in tempi brevi e a basso costo, determina un netto crollo nelle vendite dei prodotti artigianali, che richiedono tempi più lunghi e forza lavoro maggiore, mandando in **miseria** i piccoli produttori indipendenti di cui l'Europa preindustriale era piena.

Così cambiano radicalmente anche gli **equilibri demografici**: gran parte della popolazione rurale si trasferisce nelle città e chi prima era contadino, pastore o artigiano ora diventa operaio nelle nuove grandi fabbriche o disoccupato se le industrie sono al completo. Oltre che dalle campagne alle città, enormi masse si trasferiscono dalle zone più arretrate a quelle più industrializzate.

Mentre i lavori manuali di un tempo prevedevano specifiche conoscenze e abilità, l'impiego dell'operaio è fatto di seriali gesti faticosi, ma semplici e ripetitivi, che abbrutiscono l'essere umano: chi prima costruiva da solo un intero mobile con piallatura, cesellatura e decorazioni eseguite in maniera personale, ora si limita a girare un bullone e un altro operaio farà il passaggio successivo. Mentre il lavoratore dei secoli precedenti usava alcuni strumenti tecnici per facilitare la produzione, l'operaio moderno è quasi un'appendice del macchinario di cui è dipendente: non è più il falegname che ha bisogno della pialla ma è la macchina che per funzionare ha bisogno di un uomo che preme dei tasti. Questo meccanismo disumanizzante prende il nome di **catena di montaggio**.

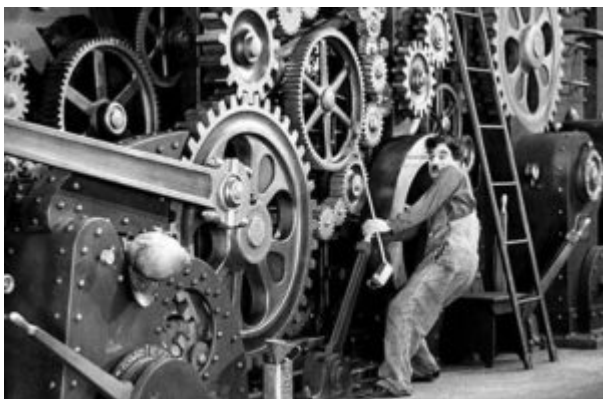


FOTO 2. Tempi moderni

A risentirne è anche il **salario**: mentre la vita di campagna bastava a mantenere una famiglia, ora il padrone paga l'operaio quel minimo indispensabile a mantenerlo in vita e a farlo tornare a lavorare l'indomani e lo rende costantemente dipendente dal lavoro salariato impedendogli ogni futura emancipazione. La media della giornata lavorativa in fabbrica verso la metà dell'Ottocento dura tra le dodici e le quattordici ore, un orario massacrante.

Una produzione massiccia di beni di consumo ha bisogno di essere smaltita attraverso un altrettanto massiccio consumo di beni: cosa ci si fa con l'ingente quantità di merci prodotte se solo pochissime persone possono acquistarle? E soprattutto, i capitali spesi tra acquisto e manutenzione dei macchinari e salario degli operai devono rientrare attraverso le vendite, altrimenti le aziende falliscono e il sistema crolla su se stesso. Ogni volta che la produzione della merce eccede le vendite e i consumi calano drasticamente, si parla di **crisi di sovrapproduzione**. Da qui il bisogno di indurre le persone al consumismo con prezzi modici, salari più generosi e incentivi culturali. Ed è proprio la saturazione del mercato locale una delle cause che hanno spinto le potenze europee a espandersi in altre aree geografiche dando origine al fenomeno del colonialismo.

Da qui prende origine il **movimento operaio**, per rivendicare migliori condizioni di lavoro e di vita. Su quest'onda nel 1864 nasce la prima Associazione Internazionale dei Lavoratori, calderone dei programmi politici di tutti gli schieramenti rivoluzionari d'Europa. Non è un caso che la I Internazionale dei lavoratori venga fondata a Londra, una delle prima città fortemente industrializzate (insieme a gran parte dell'Inghilterra).

Una forma primitiva di lotta operaia già alla fine del Settecento, durante la prima Rivoluzione industriale, era

stata il Luddismo: prendendo nome da un misterioso Capitano Ned Ludd (o Generale Nedd Ludd, a seconda delle fonti, uomo la cui reale esistenza non è mai stata accertata), i primissimi operai si ribellavano all'industrializzazione sfasciando i macchinari di cui erano ormai dipendenti, considerati fonte del peggioramento delle loro condizioni. Invece il movimento ottocentesco, sotto la guida marxista, mantiene comportamenti meno spontaneisti e più rigidamente organizzati.



FOTO 3. Luddismo

Film consigliato: Charlie Chaplin, *Tempi moderni*, 1936 (Foto 2)

FOTO 4. Schema di date

Schema di date

- 1812** ▶ Sconfitta definitiva di Napoleone
- 1814-1815** ▶ Congresso di Vienna
- 1820** ▶ Moti in Spagna e Italia
 - ▶ Indipendenza della Grecia e della Serbia
- 1820-1824** ▶ Indipendenza dalla Spagna di Colombia, Bolivia, Ecuador, Venezuela e Perù (Simon Bolivar), Cile e Argentina (José de San Martin) e Uruguay (José Artigas)
- 1822** ▶ Indipendenza pacifica del Brasile dal Portogallo
- 1823** ▶ Dottrina Monroe
- 1830** ▶ Moti in Italia e Polonia
 - ▶ Luigi Filippo d'Orleans sale sul trono francese
- 1848** ▶ II Repubblica Francese
 - ▶ Elezione di Luigi Napoleone Bonaparte
 - ▶ Moti in Ungheria, Boemia e Italia
 - ▶ Marx ed Engels pubblicano *Il Manifesto del partito comunista*
- 1849** ▶ Repubblica Romana e reazione francese
- 1851** ▶ Colpo di Stato di Luigi Bonaparte e nuova Costituzione francese
- 1852** ▶ Plebiscito e II Impero Francese: Napoleone III è imperatore
- 1861** ▶ Elezione di Lincoln a Washington
- 1863** ▶ Abolizione formale della schiavitù negli USA
- 1864** ▶ Fondazione della I Internazionale a Londra
- 1891** ▶ Enciclica *Rerum Novarum*



Direttrici d'orchestra. Ieri

e oggi

"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".*

Elke Mascha Blankenburg

Vedere su un podio una donna dirigere un'orchestra è ancora molto raro. Raro ma non impossibile. Nel '900 molte donne hanno studiato, spesso come autodidatte, perché generalmente i maestri non le accettavano nelle proprie classi di insegnamento, ma sono comunque riuscite a dirigere importanti orchestre.

Già nelle antiche civiltà del Mediterraneo esistevano musiciste che possono definirsi direttrici di coro e di piccoli complessi musicali, forse i primi esempi di attività direttoriale femminile. Tra le più antiche si ricorda Miriam, nata nel 1200 a.C. descritta nella Bibbia come cantante, danzatrice e direttrice di un coro femminile; è la stessa Miriam che posa in un cesto il piccolo Mosè per salvarlo dall'uccisione dei figli maschi ordinata dal Faraone.

Nella storia occidentale, fin dal 1600, sono sempre stati i compositori a dirigere le proprie opere: come Francesca Caccini e Claudio Monteverdi, spesso suonando il clavicembalo, come tra il '600 e il '700 anche Jean-Baptiste Lully ed Elisabeth Jacquet de la Guerre, compositrice alla corte di Louis IV, Re Sole, la quale dirigeva a Parigi e a Versailles i suoi Balletti e le sue Cantate. A partire dal 1700 i compositori e le compositrici hanno diretto sempre più spesso suonando il clavicembalo o il violino di spalla: divenne nota

la compositrice Marianna Martinez, amica di Mozart e che diresse a Vienna le sue Messe e Oratori.

Dopo il 1850 si afferma la professione del direttore d'orchestra non più coincidente con il compositore che dirigeva e faceva eseguire le proprie musiche, divenendo una prassi largamente riconosciuta nel 1900. Vi furono continui scambi di ruoli tra direttori d'orchestra e compositori: Fanny Mendelssohn diresse opere di Gluck, di Mozart, di Beethoven e Felix Mendelssohn diresse l'orchestra di Königsstadt nelle famose serate musicali di Berlino.

La direttrice d'orchestra, Elke Mascha Blankenburg fondò nel 1978 l'associazione "Donne e musica" con la quale pubblicò e fece rappresentare musiche di compositrici, in particolare di Fanny Mendelssohn e Marianna Martinez, scoperte da lei stessa. Autrice di un'importante ricerca dedicata alla storia delle direttrici d'orchestra e alla loro presenza nel mondo[1], ha raccolto le loro biografie nei percorsi formativi e professionali. In questo libro Blankenburg scrive:

"Quando mi alzo per dirigere non penso, se sono un uomo o una donna. «Faccio il mio lavoro», diceva 74 anni fa Nadia Boulanger quando un giornalista le chiese come si sentiva *come donna* al podio. Questa domanda è ancora oggi una delle prime che vengono rivolte alle direttrici d'orchestra, e ognuna di loro risponde più o meno pazientemente allo stesso modo. C'è un muro da parte degli agenti, degli organizzatori di teatri e festival, perché questo *essere sensazionale* serve per creare curiosità, aiuta a vendere ma anche a conservare le donne nella ghettizzazione. Quando una donna sale al podio per dirigere è quasi impossibile che la stampa non dia l'eco della sensazionalità che «Una donna dirige!».

Si leggono diversi titoli: "Una donna addomestica 60 uomini" – "Una donna è come un uomo al podio" – "La bacchetta nella morbida mano". Spesso le recensioni iniziano con la descrizione degli abiti indossati. Il *Die Zeit*, nel 1977

scriveva su Hortense von Gelmini " Sinfonia in bionda" – "Rosso diventa solo nel fortissimo". "Sarebbe meglio se dirigesse nuda."

Nel 1996, *Süddeutsche Zeitung* pubblica su Simone Young: "Questa giovane donna delicata, in un completo di seta nero porta scarpe con tacco così alto, che si deve pensare che le ha comprate in un negozio sado-masochista". E ancora, il *Die Welt* scrive nel 2000, sempre su Simone Young, Titolo: "stiletto-pumps per l'Opera di Sidney" "Simone Young, una piccola bersagliera con capelli rossi, con uno smoking stretto e stiletto-pumps sarà direttrice d'orchestra all'Opera di Sidney."

Infine, quando nel 2002 Lisa Xanthopoulou vinse il primo premio di un importante concorso a Bad Homburg, concorrendo tra 50 uomini, viene pubblicato: "La prima volta che una donna si afferma in un mondo ancora maschile."

Eppure già nel 1929 Lise Maria Mayer dirige i *Berliner Philharmoniker* con la IV Sinfonia di Beethoven, e l'Ouverture "Euryanthe" di Carl Maria von Weber, più una sua composizione dal titolo "Kokain", le succede nel 1930 Antonia Brico con opere di Händel, Schumann e Dvorak.

Echeggiano le parole di Thomas Beecham, il quale sosteneva: "Non voglio donne in orchestra perché se sono belle mi distraggono, ma se sono brutte non posso guardarle".

È interessante, sottolinea Blankenburg, che fino ad oggi non troviamo una direttrice con una posizione fissa oltre i 55 anni di età. Le direttrici più anziane non sono chieste da nessun parte, riescono ad imporsi solo se giovani e belle. "La maturità nell'interpretazione, la conoscenza della pratica musicale, un orecchio esperto, non contano. Invece il pubblico ascolta con fervore i concerti, diretti da signori di settanta, ottanta, novant'anni. Infatti Pierre Monteux dirige la *London Symphony Orchestra* con un contratto stabile: all'età di 80 anni ha ricevuto un prolungamento per 25 anni; Leopold Stokowski ha sottoscritto a 92 anni un contratto con la RCA

per altri 10 anni.”

Sicuramente, nella storia moderna un numero esiguo di donne ha avuto la forza di imporsi nella direzione d'orchestra e soprattutto in un ambiente così chiuso. Vale la pena citarle: Ethel Leginska, inglese (1886-1970); Antonia Brico, olandese (1902-1989); Mary Ethel Smyth, inglese (1858-1944); Carmen Campori Bulgarelli, italiana (1910-1965); Mary Davenport Engberg, americana (1881-1951); Florica Dimitriu, romena (1915-1993); Vitezslava Kaprálová, ceca (1915-1940); Elisabeth Kuyper, olandese (1877-1953), Veronika Borisovna Dudarova([Baku](#), 1916-2009)..

Oggi, in Italia, purtroppo nessuna donna ha la direzione artistica di un teatro o di un ente concertistico, come invece già accade in altri paesi europei, negli Stati Uniti, o in Australia. Una più fitta presenza di donne nell'ambito della direzione d'orchestra si ha a partire dal 1988, ma in modo sostanziale dal 1995 ad oggi, in particolare con Julia Jones e Claire Gibault. Nel sito www.dirigentinnen.de troviamo i curriculum di 96 direttrici del mondo occidentale, di cui dieci italiane. Tra le italiane coloro che dirigono importanti orchestre sono Nicoletta Conti e Silvia Massarelli. Nei corsi di direzione di orchestra, in media su cento diplomati solo cinque sono donne, di queste **una minoranza riesce effettivamente a dirigere un'orchestra**. Vi sono delle eccezioni, per esempio Nicoletta Conti si è diplomata in pianoforte, composizione e direzione d'orchestra, è divenuta assistente di Leonard Bernstein, ha debuttato dirigendo l'orchestra di Santa Cecilia, ha diretto l'Orchestra Arturo Toscanini, la Covent Garden e la Royal Philharmonic Orchestra, ma non ha un'orchestra stabile.

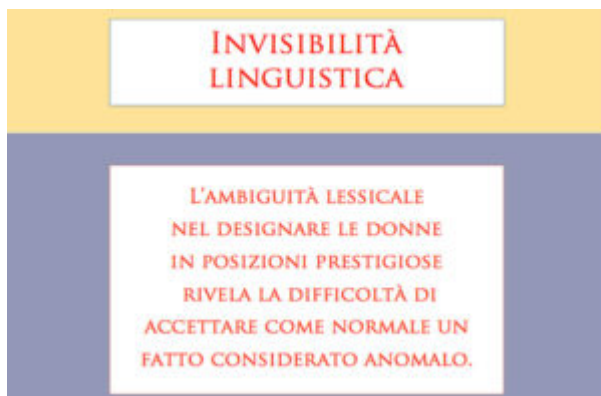
Per rompere la barriera sedimentata nei secoli, le donne crearono delle orchestre tutte al femminile come la “Vienna Ladies Orchestra” (1867), diretta da Josephine Weinlich, oppure “Fadette Women's Orchestra”(1868), diretta da Caroline Nichols, o la “Philadelphia Symphony Orchestra” (1921),

diretta da F. Lehman.

L'America sembra essere il Paese più aperto e democratico per quanto riguarda la presenza delle direttrici d'orchestra: sono 52 le donne negli Stati Uniti che dirigono stabilmente un'orchestra, tra cui due direttrici d'orchestra afro-americane: George Robert e Margaret Harris. Nel 1903 il sindacato americano decise di interrompere la discriminazione, così le donne furono finalmente accettate.

Oggi giovani direttrici continuano a fondare orchestre indipendenti, come ha fatto Alondra de la Parra (1980). La sfida di oggi è quella non solo di non considerare più una direttrice d'orchestra un'eccezione alla regola, ma anche la possibilità che si possano scegliere programmi concertistici con musiche composte da uomini e donne.

[1]Elke Mascha Blankenburg, *Dirigentinnen im 20. Jahrhundert*, Hamburg, 2003, pag. 9.



Lingua di genere... in formazione (terza parte)

Nella parte precedente abbiamo gettato uno sguardo su come i manuali scolastici pongono la questione della formazione del femminile e del maschile per i nomi di professione.

Vorremmo ora verificare sul campo la percezione delle alunne e degli alunni e l'influenza esercitata su di loro dai manuali stessi. Per fare questo abbiamo compiuto una ricerca su un campione di ragazze e ragazzi dell'Istituto comprensivo "San Nilo" di Grottaferrata (RM), appartenenti alle classi seconde e terze della Scuola secondaria di primo grado. Alle classi è stata sottoposta una lista di nomi di professione al maschile, con la richiesta di indicare il corrispondente femminile. I nomi erano preceduti dall'articolo per verificarne l'eventuale variazione. La stessa lista di parole è stata poi sottoposta a un gruppo di docenti dei Consigli di Classe delle stesse classi prese in esame. Interessante, infatti, è verificare la differenza di percezione tra ragazzi/e e adulti e soprattutto in quale direzione va poi l'inevitabile influenza dei/delle docenti sui/sulle alunni/e. Hanno risposto al questionario 74 studenti, di cui 38 femmine e 36 maschi, e 14 docenti (di cui solo un maschio, l'unico di tutta la scuola secondaria – e su questo si potrebbe dire molto, ma la femminilizzazione della scuola italiana non è oggetto di questo articolo – per cui il dato del sesso per i docenti non è stato preso in considerazione nelle statistiche).

Come c'era da aspettarsi, alcune parole sono state di più immediata trasformazione: nessun dubbio sul passaggio da *il professore* a *la professoressa* e da *il direttore* a *la direttrice* sia per alunni/e che per il/le insegnanti, termini talmente parte del vissuto quotidiano di ambedue i gruppi da non costituire affatto un problema.

Lo stesso si sarebbe potuto ipotizzare per il sintagma *lo studente*, ma qui iniziano le sorprese. Se infatti il gruppo docente, con una sola eccezione, ha indicato come femminile *la studentessa*, fra alunni e alunne trova posto significativo il femminile *la studente*.

In pratica, 5 alunni su 36 e 8 alunne su 38 hanno preferito una forma che seguisse la regola grammaticale accettata per tutte le altre parole in *-entepiuttosto* che la forma in *-essa*, contrariamente alla quasi totalità delle insegnanti.

Solo un insegnante invece ha optato per *la studente*, si può dire quindi che la quasi totalità del gruppo docente ha dimostrato di essere legata a una forma conservativa in modo maggiore che quello degli/delle studenti.

Se passiamo ad analizzare due forme oggi balzate particolarmente sotto i riflettori, cioè *sindacoe ministro*, troviamo una situazione più equilibrata fra i tre gruppi oggetto della nostra analisi.

Accanto ad una percentuale ancora molto alta di agentivo al maschile, articolo compreso – 79% del totale degli/delle intervistati/e dei tre gruppi per *il sindacoe* 78% per *il ministro*– inizia ad emergere la forma al femminile, con più del 20% per *la ministrae* circa il 10% per *la sindaca*. Forse una maggiore visibilità nei *mass-mediae* una più rilevante presenza delle donne a ricoprire tali cariche sta influenzando le scelte linguistiche di giovani e adulti/e verso una diminuzione del maschile neutro. Un indice sicuro di tale influenza è l'inversione di tendenza per il lemma *cancelliere* che, sicuramente grazie alla innegabile autorevolezza e visibilità della figura di Angela Merkel, diviene *la cancellieraper* il 73% del totale degli/delle intervistati/e.

In generale è emerso poi come la forma in *-essasia* decisamente un'opzione minoritaria per i/le giovani, segnalando un probabile declino di un suffisso avvertito come obsoleto, e

quindi andando maggiormente incontro alle indicazioni di Sabatini. Ne troviamo conferma con la parola *poeta*. Nonostante nei manuali di grammatica adottati nelle classi si ricorra quasi nella totalità dei casi all'esempio de *il poetache* diviene immancabilmente *la poetessa* (forse uno dei motivi per cui il 100% delle insegnanti propende per questa soluzione) troviamo tra alunni e alunne, accanto alla forma invariata *il poeta* anche per le donne, pure l'opzione *la poeta*, e in misura non trascurabile:

Ciò è significativo non solo come conferma della perdita di produttività del suffisso *-essa*, ma anche della maggiore influenza, in termini di prescrittività, dei manuali di grammatica sugli/sulle docenti che non sugli/sulle alunni/e.

Concludiamo con due termini che ritengo interessanti per il fatto che, al contrario dei precedenti, risultano tra alunni e alunne molto meno consueti, sia perché meno usati dai media sia perché meno comuni nella loro esperienza quotidiana e raramente utilizzati nei testi scolastici: *giudicee notaio*.

Se per la quasi totalità delle docenti *il giudice* viene ad indicare anche la forma femminile, sia per le alunne che per gli alunni la forma *la giudice* costituisce l'opzione scelta per il 50%.

Se le docenti si orientano circa per l'80% alla forma *il notaio* anche per le donne, la proporzione si inverte per alunne e alunni, che rispettivamente scelgono *la notaia* per il 70 e il 65%:

Laddove gli/le alunni/e sono più liberi dalle pressioni mediatiche e dalle aspettative degli adulti, per le parole meno conosciute e quindi più "neutre" per loro, tendono ad applicare in modo spontaneo la regola grammaticale della formazione del femminile in *-a* per le parole in *-oo* l'uso dell'articolo femminile, anche quando gli adulti mostrano più resistenze a fare altrettanto.

Innegabilmente i libri di testo scolastici e i mass-media esercitano una forte influenza sulla formazione di una coscienza linguistica fra le/gli studenti, che ancora si accingono ad acquisire la propria lingua senza sovrastrutture o pregiudizi. In questo senso il ruolo delle e degli insegnanti si fa delicato e fondamentale: corriamo il rischio di trasmettere, anche involontariamente, i nostri schemi, che a nostra volta abbiamo ereditato. Senza la pretesa di costruire nuove barricate in una società già fortemente segnata da conflitti di ogni sorta, mi sembra legittima ed estremamente equilibrata l'affermazione di Daniela Finocchi nell'arguto e piacevole libretto *La grammatica la fa... la differenza!* (2015): non sono necessarie invenzioni o stravolgimenti della grammatica per arrivare all'utilizzo di un linguaggio rispettoso e non sessista, sarebbe sufficiente applicare le regole che già esistono. L'italiano, infatti, contempla il maschile e il femminile e tutti i nomi si possono declinare. Occorre quindi smascherare la falsa universalità della cultura maschile perché il soggetto del discorso – l'Uomo, intendendo con esso anche la donna – lungi dall'essere universale e neutro, come vorrebbe la filosofia classica, rispecchia solo il punto di vista patriarcale. Ma i soggetti sono due, poiché l'umanità è costituita da uomini e donne: si nasce maschi o si nasce femmine. Il riconoscimento della differenza sessuale, come differenza non solo biologica, ma sociale, storica e simbolica, fa quindi emergere quella metà dell'umanità che non ha statuto di soggetto.

Una maggiore sensibilità in questo senso non può che arricchire la lingua. Concludo con una riflessione di Francesca Dragotto proposta nell'introduzione ai Lavori del seminario interdisciplinare *Grammatica e sessismo. Questione di dati?* [1], che trovo particolarmente felice: la soluzione non può però passare per un appiattimento su quello che da alcuni è bollato come *politically correcte* da altri come sensibilità ed espressione di pari opportunità. Si pensi agli effetti che una generalizzazione miope dei femminili

produrrebbe comunque nell'uso: se, ad esempio, di Rita Levi Montalcini si dicesse che è *una tra le più grandi scienziate* per evitare il maschile inclusivo, la si priverebbe della primazia anche su buona parte degli uomini. Insomma, dietro alle forme raccomandate e ai problemi nella loro accettazione c'è molto più che un problema di cacofonia o di abitudini e un eccesso di razionalità a guidare i comportamenti verbali non ritengo sia auspicabile per la natura stessa della lingua. Il sessismo veicolato attraverso la lingua è un dato di fatto e non lo si ribadisce mai abbastanza; ma come la bellezza è negli occhi di chi guarda, così la discriminazione è anche nelle orecchie di chi ascolta.

[1] Cf.

[://art.torvergata.it/retrieve/handle/2108/82705/155714/Dragotto_Grammatica%20e%20Sessismo_Sezioni.pdf](http://art.torvergata.it/retrieve/handle/2108/82705/155714/Dragotto_Grammatica%20e%20Sessismo_Sezioni.pdf)



Sul dondolo con Louisa

Affacciata al portico di Orchard House, tra gli alberi di mele, una donna agita una mano in aria “Sono qui! Mettiamoci sul dondolo che oggi c'è un bel sole!”.

Un volo fino al Massachusetts solo per incontrare un'autrice potrà sembrare un'folia, ma se quell'autrice ha cambiato per sempre la letteratura per ragazzi, se quell'autrice è Louisa

May Alcott¹, allora la distanza diventa un irrisorio dettaglio.

“Questa villa è bellissima, signora Alcott. Quanto ha vissuto qui?”

“Non male vero? Ci siamo trasferiti qui nel 1840, da Boston. Questo giardino era un paradiso per me e le mie sorelle!”

“Quanto c’è della sua famiglia in ‘Piccole donne’?”

“La vita della famiglia March è in fondo uno scorcio sulla mia vita, sulla mia famiglia. Al di là dei chiari riferimenti autobiografici, come la composizione familiare e l’ambientazione del romanzo, l’elemento su cui ho tentato di focalizzare la vicenda è la solidarietà che regna tra la madre, Meg, Jo, Beth e Amy, la loro forza e autonomia. Mi rendo conto che per una ragazza della tua generazione sia molto difficile immaginare la famiglia March, e di riflesso la mia, come una famiglia progressista, ma ti assicuro che nell’Ottocento, in piena guerra civile americana, eravamo tutt’altro che conservatori.”

“In cos’è che la sua famiglia è stata progressista?”

“Sono figlia di un trascendentalista e di una suffragetta, tra l’altro due abolizionisti convinti. Abbiamo collaborato all’Underground Railroad e i miei hanno tentato tutta la vita, riuscendoci solo qui a Concord, di aprire una scuola che fosse meno rigida, meno conservatrice, che desse una possibilità anche a chi non aveva accesso all’istruzione. ”

“Sua madre Abby May le ha lasciato in eredità la passione per l’attivismo politico?”

“Che scherzi? Devo ammettere che mia madre è stata politicamente più impegnata di me, ma sono stata al suo fianco nella lotta per il suffragio universale. Lo sapevi che sono stata la prima donna in assoluto di questa città a iscriversi nelle liste elettorali? Adesso a te sembrerà una cosa

scontata, le generazioni dopo la mia sono nate con questo diritto, noi ce lo siamo dovuto conquistare... Votare per la prima volta fu un'emozione straordinaria, lo ricordo ancora come fosse ieri!"

"Eppure, la critica che più viene rivolta a 'Piccole donne' è quella di presentare una visione di genere molto stereotipata. Lei cosa ne pensa?"

"Penso che leggendo attentamente il libro ci si renda conto che non è assolutamente così, anche se questa potrebbe essere la chiave di lettura più immediata. In realtà, ogni personaggio ha la sua personalissima identità, che entra in relazione con le altre del romanzo, tutte diverse, complesse e poliedriche, certamente lontane dai canoni. È proprio il rapporto tra le protagoniste che a me interessava mettere in evidenza, più dei personaggi stessi, perché non è forse la solidarietà, l'unione, la base e la forza di qualsiasi forma di femminismo? Essendo poi personaggi così diversi c'è ovviamente chi è più eversiva e chi meno, chi nello stereotipo si trova a suo agio e chi invece sgomita per uscirne, altrimenti sai che noia!"

"Quando parla di personaggi eversivi non posso fare a meno di pensare a Jo. Possiamo considerarla la sua gemella letteraria?"

"Tra tutte è sicuramente quella che più ho ritratto a mia immagine e somiglianza. Anche lei, come me, è la secondogenita, fa di tutto per aiutare la famiglia ad andare avanti ma ha ben impresso in mente l'obiettivo: scrivere. È quando ha in mano carta e penna che la creatività e la curiosità prendono il sopravvento. Jo è tra tutte la più selvatica, la più determinata, sicuramente la meno ancorata alla tradizione e ai canoni femminili della sua epoca."

"Ed è anche, a mio parere, l'unica ad avere un rapporto 'sincero', mi passi il termine, con l'altro sesso. Non trova?"

“È così, Jo, al contrario delle altre ragazze della sua età, si sposa per amore, tra l’altro con un professore molto più grande di lei, ha un rapporto di amicizia assolutamente paritario con Laurie, il vicino, che prescinde da qualsiasi implicazione romantica. Questo non rientrava di certo nel quadro della famiglia americana post-secessione.”

Si dà una piccola spinta con il piede, per rimettere in moto il dondolo. Con un bicchiere di sidro in mano, sospira guardando i meli e mi sembra di essere catapultata in una scena del libro, di vedere Jo, che altri non è che Louisa, combattere con tutte le forze per inseguire il suo sogno da scrittrice, dietro la maschera da piccola donna.

¹ LOUISA MAY ALCOTT: nata a Germantown nel 1832 è stata una scrittrice statunitense, principalmente nota per la tetralogia di “Piccole donne”. Scrisse anche alcuni romanzi appassionanti sotto lo pseudonimo di A.M. Barnard. Morì nel 1888 a Boston, probabilmente a causa di un avvelenamento da mercurio, contratto durante il suo servizio da infermiera volontaria nella Guerra civile americana.



Tre domande ad Andrea Antinori

Classe 1992, nato a Recanati ma cresciuto a Bologna, Andrea Antinori ha studiato grafica e comunicazione visiva presso l'ISIAdi Urbino, dove ha continuato il biennio in Illustrazione. Nel 2013 pubblica con Corraini Edizioni, storico editore conosciuto per il suo catalogo che è una contaminazione di arte, design, grafica, editoria e fotografia.

Il primo libro che pubblica con l'editore milanese (2013) è *Questo è un alce?* al quale segue *Un libro sulle balene*, nel 2016, che è il suo progetto di tesi triennale.

FOTO 1

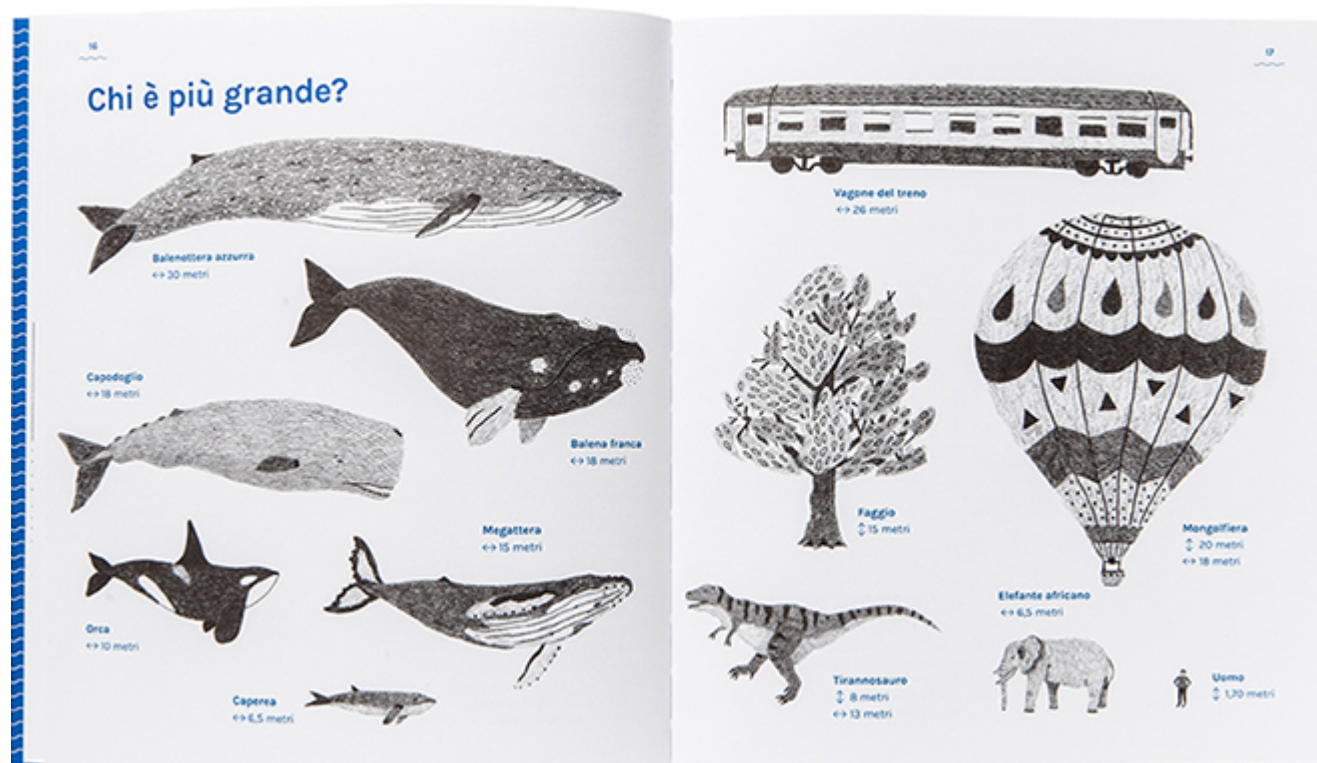


L'anno successivo esce *L'entrata di Cristo a Bruxelles*, sempre con Corraini Edizioni e in quello stesso anno vince il Premio Andersen nella categoria Miglior libro 6/9 anni con *La zuppa dell'orco*, scritto da Vincent Cuvellier ed edito da Biancoenero Edizioni e viene selezionato tra gli illustratori esposti alla

Bologna Children's Book Fair.

Tra le case editrici con cui collabora troviamo anche Lapis edizioni, La nuova frontiera editore, Camelozampa e la spagnola A buon paso.

FOTO 2



Nei suoi libri Andrea realizza testo, illustrazioni e progetto grafico; il suo lavoro non si limita a illustrare, ma progetta, cura il libro in tutte le sue componenti, lo concepisce pezzo per pezzo, e infine lo assembla. Si nota infatti una coerenza costitutiva di tutto l'insieme nei suoi testi, che dialogano con le illustrazioni, senza essere grandi opere di virtuosismo tecnico, ma posseggono una apparente semplicità e una carica comunicativa che li contraddistinguono da tutto ciò che li circonda.

Andrea predilige tecniche tradizionali, è sempre ben visibile il segno, caratterizzato da un tratto spontaneo e istintivo. Il colore, quando è presente, è costituito da toni accesi e carichi, sempre in equilibrio con i grigi.

Intervisto Andrea Antinori per conoscere aspetti meno apparenti del suo lavoro.

La prima domanda è sulle idee: da cosa nasce un libro?

Dalla propria vita e dalle proprie esperienze. Detta così qualcuno potrebbe pensare che ho passato la mia vita circondato da alci, nuotando con le balene e visitando il Paul Getty museum di Malibu. Non ho fatto nulla di tutto ciò, (anzi, le balene le ho viste, ma solo dopo il libro), parlando di esperienze personali mi riferisco agli spunti che trovo in esse, o alle metafore che ne ricavo. Ad esempio il libro *Questo è un alce?* nasce da un momento cruciale del mio rapporto con il disegno. Prima di allora cercavo di disegnare "molto meglio" di adesso, mi concentravo sull'esattezza e la perfezione dei soggetti che rappresentavo, ma mi richiedeva molto tempo. A un certo punto mi sono stancato, ho avuto paura che continuando così non avrei avuto voglia di fare questo lavoro, e soprattutto volevo concentrarmi sulle idee, sulle storie, e fare quindi più disegni in meno tempo. Anche sentirmi più libero in verità. E tutto ciò è quello che ho raccontato in questo libretto di trentadue pagine. L'alce diventa un pretesto, che una volta sulla carta fatto bene o male che sia, che assomigli a un alce, o che sia un alce astratto, è pur sempre un alce, e questo è l'importante.

Per le balene invece ho prodotto un libro che avesse come lettore modello me stesso da bambino; un libro che ricordasse le enciclopedie di animali che leggevo continuamente allora. Insomma, ogni mio libro parla almeno un pochino di me, ma di nascosto.

Un elemento che è una costante nei tuoi lavori è l'ironia, sempre presente nei testi come nelle illustrazioni. Si potrebbe dire che nei tuoi libri l'ironia è un mezzo narrativo?

Assolutamente. L'ironia è uno strumento molto forte per le

storie, ma anche per la divulgazione. Ti permette di parlare di cose molto serie, ma prendendole con un altro spirito, rendendo questi temi più coinvolgenti e appassionanti magari. L'ironia inoltre è molto importante anche per me stesso. Quando creo una storia mi diverto molto e rido da solo quando mi vengono in mente le cose più ridicole e insensate, un po' forse perché a volte non me le aspetto neanche io.

I tuoi libri hanno spesso una componente didattica al loro interno: nel libro sull'alce c'è un invito esplicito a far interagire il lettore, mentre nel libro sulle balene ci sono molte informazioni riguardo il mondo dei cetacei. Anche ne L'entrata di Cristo a Bruxelles c'è una qualche stramba lezione di storia dell'arte.

Come è stata la tua esperienza nei laboratori che hai tenuto con i giovani lettori?

In realtà il mio obiettivo in questi casi è quello di far passare un messaggio, o delle informazioni, senza però avere l'obiettivo di insegnare nulla. Magari è proprio dal momento che ti poni come insegnante che quel che trasmetti rischia di diventare noioso. Vorrei che bambini e bambine leggessero i miei libri con il piacere di farlo, e non come se fosse un compito. Allo stesso modo mi pongo quando svolgo i laboratori: vanno già a scuola, non voglio fare altre ore di lezione, li sfido piuttosto a porsi in un altro modo sulle idee, o sul disegno, mettendomi al loro stesso livello. Fin troppo spesso mi chiedono se quello che fanno è giusto o sbagliato, se va bene, o magari mi dicono che non sanno disegnare qualcosa. Io cerco sempre di spronarli a non pensare a cosa è giusto o sbagliato, di non scartare un'idea solo perché è strana o ridicola, ma propongo di fare quel che viene, per scoprire cosa salta fuori.



immagini, <http://andreantinori.com>



Napoli – Biografie riemerse: 2. Francesca Spada

Con Mistero napoletano. Vita e passione di una comunista negli anni della guerra fredda (Einaudi, 1995), il più famoso dei suoi romanzi inchiesta, Ermanno Rea porta al centro della scena la figura di Francesca Spada, intellettuale scomoda, giornalista nella redazione di “L’Unità” negli anni cinquanta. Un ritratto preciso e commovente dell’amica scomparsa scrive Edda Melon, nell’introduzione alle pagine del romanzo inedito di Spada, *l’Intrusa*. Francesca Nobili (questo era il cognome anagrafico) arriva a Napoli nel maggio del 1945. Ha quasi trent’anni, è nata nel 1916 a Tripoli. Dopo il 1920 ha vissuto a lungo a Napoli, poi a Roma, a Milano, a La Spezia. Ha due lauree, una formazione musicale e un diploma in pianoforte. È già stata sposata e poi, da una successiva unione, ha avuto due figli che non ha potuto riconoscere a causa del vecchio diritto di famiglia e che le sono stati sottratti dal compagno anche per via delle sue scelte ideologiche. Sono già degli adolescenti quando otterrà di poterli ospitare durante l’estate nella nuova famiglia che intanto si sarà creata con Renzo Lapicciarella, che e con i loro due bambini, un maschio e una femmina. Non è una vita esemplare, agli occhi del partito. Non rinuncia alla propria autonomia intellettuale, a cui si somma una misoginia strisciante, quella che Rea denuncia come “l’ossessione maschilista del comunismo

napoletano". Tenuta ai margini come un'intrusa, a Francesca sarà concesso, riconoscendo il suo impegno tenace, di svolgere attività politica in sezione e di collaborare agli organi di stampa, ma non di venire assunta in pianta stabile. Fu molto attiva già dal suo arrivo in città nel «Comitato per la salvezza dei bambini di Napoli», che organizzerà, nel 1946, la partenza di diecimila piccoli napoletani per il Nord, dove saranno accolti da famiglie di operai dell'Emilia-Romagna, della Toscana, delle Marche, del Piemonte. Questa sua attività incessante e nobile, colpirà le allieve del Liceo Margherita di Savoia che, ricostruendo la sua biografia e vincendo il Concorso di Toponomastica femminile nel 2015, ottengono che la città di Napoli le riconosca finalmente il giusto ruolo di attivista intellettuale e giornalista. La strada a lei intitolata nel quartiere di Pianura, le rende, postuma, giustizia.



Il Premio Bancarella e le scrittrici

Caso unico nel panorama dei premi letterari italiani, il Bancarella è caratterizzato dal fatto di essere gestito direttamente da chi, i libri, li vende. È stato fondato nel 1953 a Mulazzo, poi si è trasferito nella vicina Pontremoli ed

è connesso con l'affascinante storia dei venditori e delle venditrici ambulanti di libri della Lunigiana toscana, corrispondente all'alta valle del Magra, zona povera e di forte emigrazione. Mentre da Bagnone e dintorni, posti sulla riva sinistra del fiume, partivano i "barsan" e le "barsane", merciai itineranti specializzati in maglieria e abbigliamento, alla fine dell'Ottocento librai (e forse anche libraie) ambulanti iniziarono a migrare dai centri della riva destra del Magra verso le campagne e le città del Nord Italia, ma anche verso il sud della Francia. Alberto Vigevani, editore bibliofilo poeta romanziere, nelle sue memorie scrive che quand'era ragazzo (Vigevani, milanese, era nato nel 1918) vi erano case editrici "che stampavano apposta, su pessima carta, con caratteri usurati, in misere brossure, libri fuori diritti o in traduzioni truccemente scorrette – da Tolstoj a Dumas, da Casanova a Dostoevskij, a Dickens – per smerciarli attraverso le bancarelle che appartenevano tutte a pontremolesi". Questi "si erano sparsi per l'Italia con le bancarelle. Erano spesso parenti: si chiamavano, e si chiamano, Tarantola, Fogola, Gandolfi, Ghelfi, Lorenzelli, Barbato. Spesso si univano per comprare al miglior prezzo fondi di magazzino". Queste famiglie hanno fondato alcune tra le più affermate librerie nel centro delle grandi città.

Il Premio, che è diventato una delle manifestazioni letterarie più seguite in Italia, seleziona i libri più venduti, considerando il libro come merce, anche se "non disgiunta dal valore letterario". L'analisi dei risultati delle sue 65 edizioni offre qualche sorpresa.

Delle 65 opere vincitrici – la prima è stata *Il vecchio e il mare* di Hemingway, l'ultima *I Medici* di Matteo Strukul – dovute a scrittrici e scrittori italiani ma anche stranieri, dieci sono a firma femminile, il 15,3%. Fin qui, tutto nella norma: sono percentuali modestissime, di poco superiori a quelle degli altri premi finora considerati, lo Strega e il Bagutta, ad eccezione del Bagutta Opera Prima, un po' più generoso con

le donne, come s'è visto. Se però stralciamo i risultati delle ultime dieci edizioni, dal 2008 al 2017, scopriamo che in questo periodo i riconoscimenti sono paritari: cinque a uomini, cinque a donne. Tante quante erano state premiate nelle 55 edizioni precedenti!

Potrebbe essere il segno che, da poco, qualcosa sta velocemente evolvendo nel campo del mercato letterario, magari perché le donne che scrivono sono di più o più lette, o entrambe le cose. O magari anche perché stanno entrando in scena giovani scrittrici che sanno utilizzare il web per farsi conoscere e sono ben determinate a conquistarsi una fetta di mercato. E non è un caso che sia proprio il Bancarella, il più "popolare" premio letterario italiano, a segnalare prontamente il successo femminile nel mercato dei libri.

LOGO



Le autrici cui è stato conferito il premio sono: Han Suyn, *L'amore è una cosa meravigliosa* 1956; Oriana Fallaci, *Niente e così sia* 1970; Susanna Agnelli, *Vestivamo alla marinara* 1975; Carmen Covito, *La bruttina stagionata* 1993; Alessandra Appiano, *Amiche di salvataggio* 2003; Elizabeth Strout, *Olive Kitteridge* 2010; Anna Premoli, *Ti prego, lasciati odiare* 2013; Michela Marzano, *L'amore è tutto: è tutto ciò che so dell'amore* 2014; Sara Rattaro, *Niente è come te* 2015; Margherita Oggero, *La ragazza di fronte* 2016.