



Sibilla

È questa la vicenda di una scrittrice che è insieme personaggio di un dramma amoroso, narrato nelle lettere degli stessi protagonisti: Sibilla Aleramo e Dino Campana.

Quando i due si incontrano, nel 1916, Sibilla ha quarant'anni ed è già inserita, come figura di rilievo, nell'ambiente intellettuale, tanto milanese che fiorentino e romano; già da un decennio ha pubblicato il suo romanzo *Una donna*, che testimonia, attraverso temi allora considerati 'scabrosi', come la follia e le molestie sessuali, del costituirsi di una coscienza femminista, destinata in lei a consolidarsi negli anni.

Dino Campana, nato nel 1885, fin dall'adolescenza aveva manifestato disagi contro i quali la medicina del tempo, e in un soggetto povero e solitario, del tutto sradicato quale sempre egli fu, non era in grado di fare molto. Vagabondò e visse sempre in povertà, non uscendo mai da questa condizione. La vicenda stessa della pubblicazione dei *Canti Orfici* si inserisce del tutto in una vita di estreme difficoltà.

La storia fra i due, che si innamorano di un *amor de lohn*, che l'incontro reale, concordato per via epistolare, conferma e rafforza, si dipana lungo il biennio 1916-1918, anche se la relazione vera e propria sarebbe durata poco più di sei mesi nel corso del 1916 e se dopo il gennaio del 1917 i due si

incontreranno una sola volta, nella circostanza tragica del ricovero coatto di lui.

Le prime settimane del rapporto d'amore recano a entrambi sentimenti nuovi, emozioni mai prima vissute con tanta intensità, malgrado entrambi avessero avuto numerosi incontri, più o meno significativi per la poetessa, non incidenti per Campana. Entrambi trovano accenti appassionati e intimi. Notevole la differenza delle lettere di lei, di tono un po' dannunziano e recitato all'inizio, ma presto, dopo i primi incontri, intimo e tenero, pieno di abbandono affettuoso, come quando si firma col piccolo, modesto suo vero nome: Rina, o addirittura Rinuccia, che, gli scrive, "non ho usato mai". Ma presto la follia del poeta si manifesta col suo carico di dolore e di violenza. E se la malattia che lo tormentò è la motivazione sostanziale delle sue ripetute violenze, pure, la manifestazione di esse sulla donna amata, accusata immotivatamente di infedeltà e colpevolizzata per le precedenti relazioni, ha la forma storica del sentimento di proprietà cieco e violento in tanti rapporti uomo/donna che tuttora sono sotto i nostri occhi. Una poesia di straordinaria intensità e bellezza, che reca la data dell'8 settembre 1916, scritta da Sibilla e spedita al suo amato Dino, apre uno scenario sconvolgente delle atrocità cui ella era stata sottoposta.

Rose calpestava nel suo delirio

e il corpo bianco che amava.

Ad ogni lividura più mi prostravo,

oh singhiozzo, invano, oh creatura!

Rose calpestava, s'abbatteva il pugno,

e folle lo sputo su la fronte che adorava.

Feroce il suo male più di tutto il mio martirio.

Ma, or che son fuggita, ch'io muoia del suo male!

L'autrice del primo romanzo italiano di sentire femminista, che giovanissima aveva conosciuto violenze fisiche e psicologiche in famiglia e che a fatica si era liberata, reagisce, tuttavia, per qualche tempo in modo che sta pur'esso dentro il canone storico: si sottomette, subisce, spera in un cambiamento, le pare perfino di comprendere che la sofferenza di lui, folle, è più grande della propria, che subisce la violenza, ma non ne viene ingoiata. Ben presto i due s'incontrano ancora. Tuttavia il ripetersi delle violenze convince Sibilla, dopo alcuni mesi, che la situazione è irrecuperabile, che la storia va troncata. Ama ancora, lo dichiara nelle lettere a lui e ad amici, e la sua sincerità, il suo dolore, il suo rimpianto sono evidenti, ma ha ampie risorse, sa difendersi e comprende che la sua unica difesa è interrompere il rapporto.

Il 21 dicembre 2016, scrive a Leonetta Cecchi Pieraccioni, amica sua e di Dino:

“Leonetta, non so se vedrai Campana. Dopo averlo ritrovato, e con lui qualcuna delle nostre ore più belle, stanotte s'è di nuovo abbandonato al suo delirio d'odio e questa volta credo non ci ritroveremo più [...] Non avevo mai impegnata così totalmente la mia esistenza: era adorazione, sottomissione, negazione mia totale. Ora non saprò mai più amare. Sibilla”

Spaventata, ma soprattutto ferita, Aleramo, dispera in un cambiamento positivo e non vuole più incontrare Campana, malgrado la successione insistita, appassionata, a tratti straziante, dei messaggi di lui, nei quali invoca perdono e le chiede almeno un ultimo incontro. Eppure il sottrarsi di lei è colmo di dolore e rimpianto, malgrado il rapporto con Campana le appaia adesso come “martirio”.

Il 26 febbraio 2017 scrive infatti all'amico Vittorio Baldini:

“Ho vissuto sei mesi di martirio, appetto a cui tutto ciò che avevo prima sofferto si è parso gioco. Ma era vita, e ora ch'è finito...”. E nelle lettere che continua a inviare al poeta, pur negandogli un nuovo incontro, gli dichiara un amore appassionato, la speranza disperata che il futuro insieme sia ancora possibile.

Nel 1918, su indicazione medica, Campana entra nel manicomio dal quale non uscirà mai più, morendovi nel 1932. Aleramo vive fino al 1960. Quello che era stato l'amore più perturbante della sua vita, fu una ferita definitiva, una vicenda della quale seppe e volle pochissimo parlare, autorizzando solo nel 1958 la pubblicazione del carteggio in suo possesso e che ha conosciuto una storia editoriale pure singolarmente tormentata e non ancora giunta a conclusione.

Le citazioni sono tratte dal carteggio Sibilla Aleramo – Dino Campana, *Un viaggio chiamato amore, Lettere 1916-1918*, a cura di Bruna Conti (Feltrinelli, 2000), ma si veda pure l'edizione del 2015, per la stessa curatrice e ancora per Feltrinelli.



Le donne nella preistoria.

Lucy

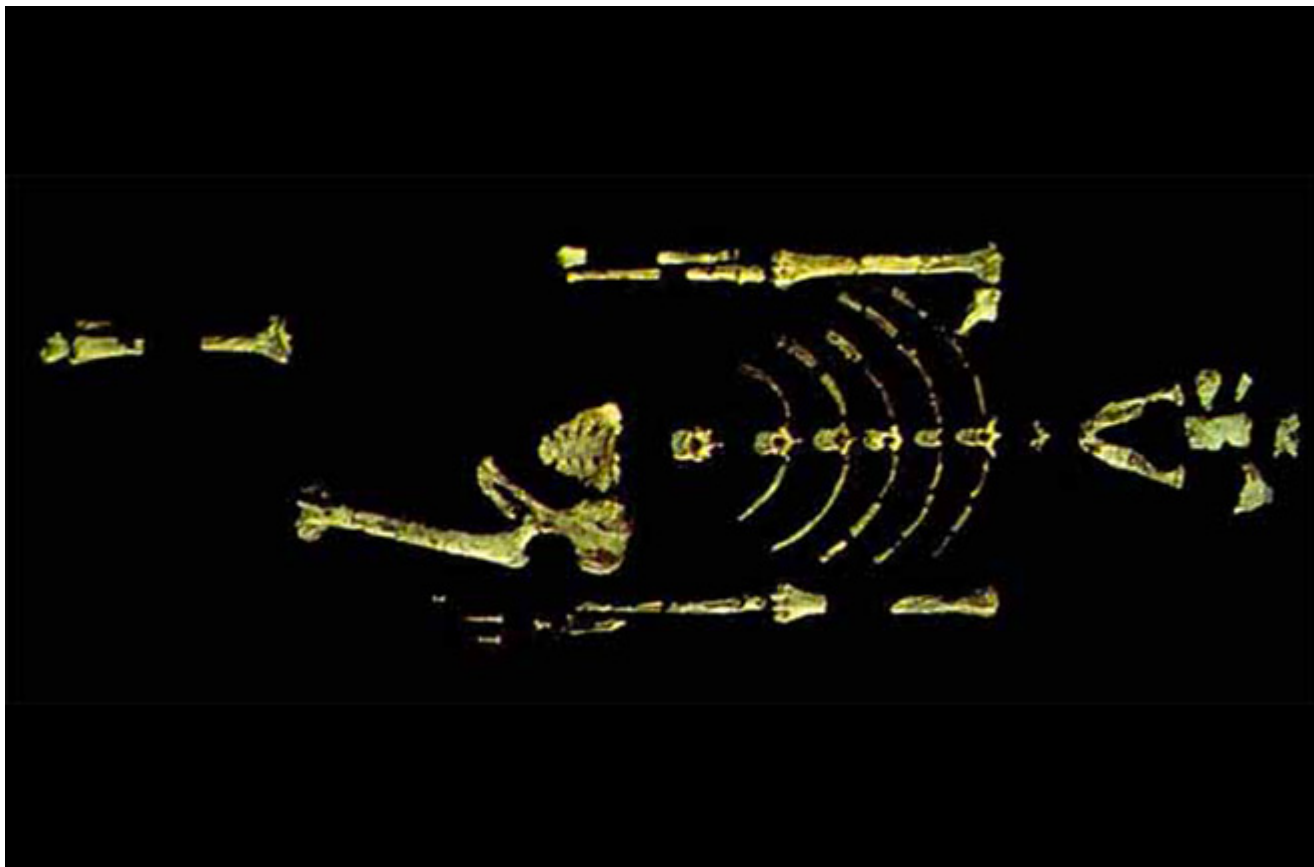
La storia dei ritrovamenti paleontologici umani è fatta di tanto lavoro, pazienza e fortuna, come quella che ebbe il paleoantropologo statunitense Donald C. Johanson quando si accorse che dal terreno vicino al campo base africano dove era iniziata una campagna di scavi emergeva un fossile di osso umano. Era il 24 novembre del 1974 e dopo quel primo reperto ne emersero vari altri che risultarono appartenere allo stesso individuo di sesso femminile, come testimoniava la struttura del bacino. Questa femmina di circa tre milioni e duecentomila anni fa, in base alle datazioni più attendibili, venne familiarmente chiamata dai ricercatori Lucy perché in quei giorni al campo base si ascoltava una famosa canzone dei Beatles: *Lucy in The Sky With Diamonds*. Nella lingua locale, l'aramaico, Lucy è chiamata Dinginessh che vuol dire "Tu sei meravigliosa" mentre il suo nome in codice è: A.L.288 (cioè Afar Locality 288).

Da allora quel reperto è passato alla storia come Lucy, anche se il suo nome scientifico è *Australopithecus afarensis*. Il nome è composto da due parti: la prima, con l'iniziale maiuscola, indica il Genere – *Australopithecus* ossia scimmia dell'emisfero australe; la seconda, con l'iniziale minuscola, indica la specie – *afarensis* ossia della regione dell'Afar in Etiopia, a circa 60 km da Addis Abeba, dove venne ritrovata.

Si tratta di una femmina adulta, alta circa un metro e del peso approssimativo di 30 kg.

Lo scheletro, completo al 40%, presenta alcune caratteristiche sicuramente umane, come la statura eretta e la locomozione bipede, testimoniate dalla struttura delle ossa lunghe degli arti inferiori. Accanto a questi caratteri se ne trovano altri ancora primitivi quali l'assenza del mento, la fronte sfuggente e la piccola capacità cranica, circa 350 centimetri cubici, di poco superiore a quella di uno scimpanzé.

FOTO. Lo scheletro di Lucy



Lucy doveva avere circa 18/20 anni quando morì e, considerando che la vita media degli Australopiteci era di circa venticinque anni, la si può ritenere una femmina adulta.

Dalla dimensione dei denti e dallo spessore dello smalto si può ipotizzare che avesse una dieta prevalentemente a base di cibi coriacei, probabilmente radici, raccolti nei continui spostamenti alla ricerca di cibo.

Probabilmente nel corso di uno di questi spostamenti venne sorpresa, insieme ad altri membri del suo gruppo (nello stesso strato geologico sono stati rinvenuti i resti di altri tredici individui) da un'improvvisa inondazione. Il corpo, sommerso dal fango, si fossilizzò restando quasi intatto e attraverso milioni di anni, giunse fino ai giorni nostri.

Gli Australopiteci, nella classificazione paleoantropologica, non sono ancora Genere Homo ma appartengono alla stessa Famiglia, quella degli Hominidi.

Si tratta di una linea evolutiva partita circa sette milioni di anni fa in Africa dove, in quel periodo, grandi sconvolgimenti climatici avevano portato a un progressivo diradamento delle foreste e a un aumento delle savane. In questo nuovo habitat la strategia evolutiva vincente fu l'acquisizione della statura eretta e della locomozione bipede, che permisero di osservare meglio i dintorni, dare l'allarme in presenza di predatori e correre velocemente avendo liberi gli arti superiori per trasportare, per esempio, i cuccioli.

Inoltre, la locomozione bipede ebbe il fondamentale risultato di liberare la mano, permettendo l'acquisizione di tutta una serie di capacità che contribuirono allo sviluppo del cervello.

In questo lungo cammino, durato milioni di anni e costellato da tutta una serie di ritrovamenti altamente significativi è di fondamentale importanza la presenza di reperti femminili che andremo a esaminare nei prossimi articoli.



Tina Modotti: fotografia e rivoluzione

Tina Modotti nasce a Udine nel 1896 da una famiglia povera di idee socialiste. Le poche notizie che abbiamo sulla sua biografia sono solo in parte affidabili in quanto provengono dagli archivi dell'OVRA (polizia segreta fascista 1930-1945) e della GPU (polizia segreta sovietica stalinista).

La sua sorprendente bellezza influenzerà il suo modo di vedere il mondo: cresce sapendo bene come gli uomini guardano le donne, anche quelle giovanissime.

Figlia amatissima di un carpentiere, emigra in California per seguire il padre e trova lavoro nel cinema muto: i suoi colori scuri contrastano con il biondo delle protagoniste dei film americani del primo dopoguerra e, di conseguenza, compare sempre nel ruolo di amante passionale e mai in quello di moglie.

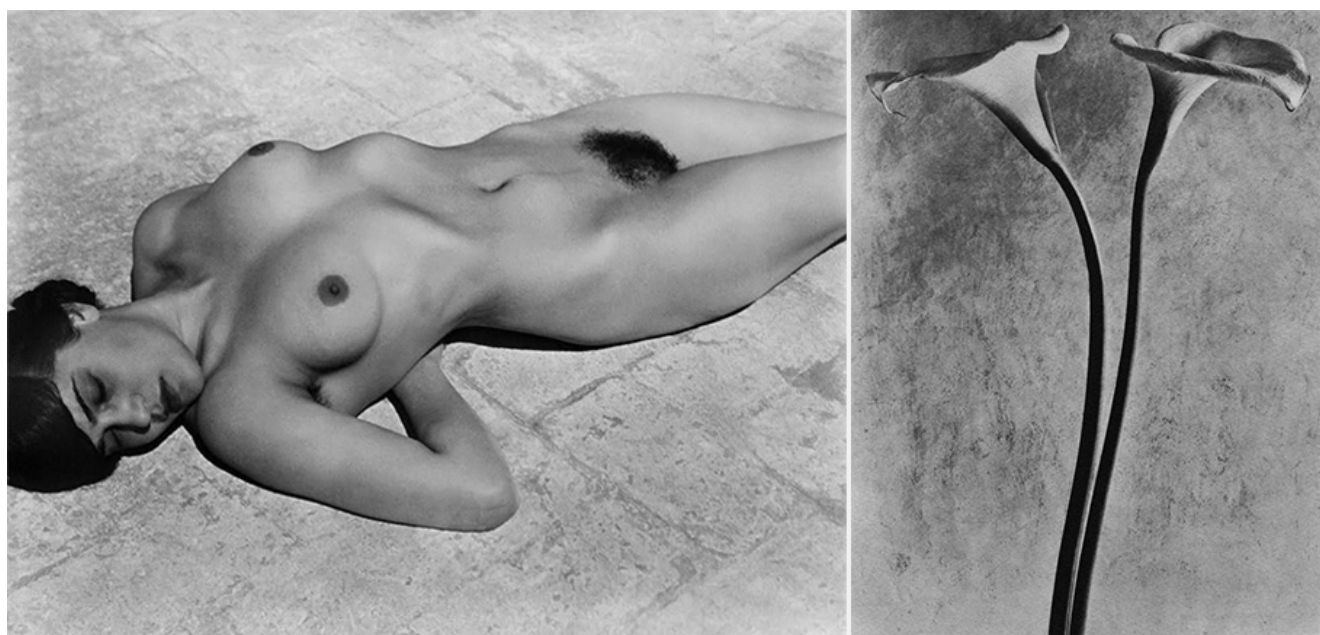
Trasferitasi a Città del Messico, collabora con i maggiori intellettuali e artisti locali: le sue principali amicizie sono Frida Kahlo, Rafael Alberti, Diego Rivera Álvaro Siqueiros ed Edward Weston. Quest'ultimo, forse il più grande amore della sua vita, è l'autore dei ritratti più belli che tuttora conserviamo di lei. Da lui e dal precedente marito Robo, impara l'arte della fotografia.

In copertina: *Tina Modotti ritratta da Edward Weston, 1923 (particolare)*

Quella di Tina è una fotografia sociale e al tempo stesso

astratta: nelle immagini scattate sono molto frequenti elementi geometrici (linee, riquadri, curve, cerchi...) di una estrema semplicità. Il modo in cui il vento inarca i fiori da lei fotografati in Messico (foto 3) ricorda il modo in cui lei stessa inarca la schiena nel posare nuda per Weston (foto 1): è un richiamo astratto che difficilmente è casuale, è anzi fedele alle tendenze di quegli anni, in cui vanno di moda il Cubismo e la Bauhaus.

FOTO 1-2



La fotografia di Tina è forse l'opera in assoluto che meglio rappresenta la società messicana degli anni tra le due guerre, una società fatta di lavoratori sfruttati, di indios depredati della proprie terre, di bambini e bambine di strada, di donne provenienti da classi disagiate e soprattutto di un acceso fermento sociale.

Nelle sue immagini è evidente la povertà delle persone ritratte, accentuata dalla drasticità dei tagli nelle forme e nelle luci. Coglie la miseria e la dignità, la sofferenza e la rabbia, cercando di **usare la fotografia per incidere sulla società.**

FOTO 3-4-5



L'insurrezione zapatista esploderà oltre mezzo secolo dopo la sua morte, ma accostare una chitarra, una pannocchia di mais e una cartuccera di proiettili sembra già un inno ai popoli del colore della Terra, cancellati dalla Storia (foto 6).

FOTO 6-7



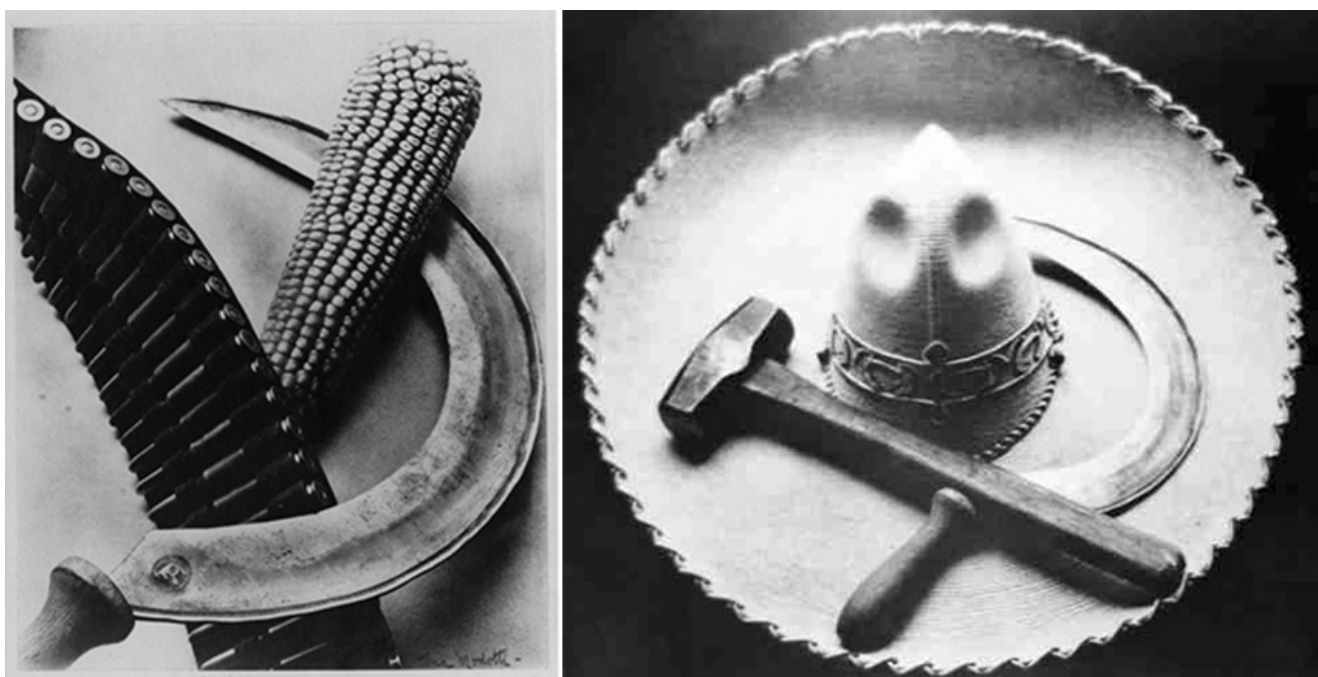
In Messico, nonostante la tanta luce, Tina, eccelsa conoscitrice della tecnica fotografica, **tende a usare tempi**

lenti; predilige le macchine di grande formato, in cui l'immagine va pensata ed elaborata a lungo prima di essere impressa sulla pellicola.

Nei primi anni Trenta torna in Europa. In Germania scopre le macchine fotografiche di piccolo formato, le 35 mm, e i tempi molto veloci, strumenti usati per documentare l'agonia della Repubblica di Weimar in quanto discreti e silenziosi, utilizzabili in fretta e di nascosto. Ma a Tina la Leica non piace, lei non lavora bene nella fretta.

La sua militanza comunista la porta ad allontanarsi sempre più da Edward Weston.

FOTO 8-9



Durante la guerra di Spagna milita nelle Brigate Internazionali, la formazione stalinista responsabile di aver soffocato la nascente Rivoluzione del proletariato spagnolo. È fidanzata con Vittorio Vidali, spietato agente della GPU e importante membro del Komintern, che in quei mesi è a capo del famigerato V Reggimento, noto per aver fucilato più anarchici che fascisti e per non aver fornito l'appoggio promesso alle milizie popolari che combattevano contro Franco. Già nel 1929

Vidali aveva assassinato Juan Antonio Mella, probabilmente amante di Tina, che cercava consensi in Messico per dar vita a una rivoluzione a Cuba.

A questo punto arte e militanza si separano: come già accadde al fotografo francese Gaspard-Félix Tournachon, in arte Nadar, con la Comune di Parigi, **Tina abbandona la fotografia per concentrarsi integralmente sull'attività politica**. Durante il periodo trascorso in Spagna non scatta nessuna foto. Qui incontra intellettuali internazionali di rilievo, come Ernest Hemingway, Robert Capa, Gerda Taro e Pablo Neruda, con cui stringe una forte amicizia. All'arrivo dei franchisti, l'esercito repubblicano lascia Malaga senza tentare alcuna difesa; poi tocca a Madrid cadere, poi a Valencia, a Barcellona è il Komintern a fucilare gli anarchici al posto dei fascisti. Tina non può obiettare ma comincia a capire. Vive la guerra di Spagna con tragicità, vede continuamente i suoi compagni attaccarsi a vicenda, stalinisti contro trozkisti, e questi ultimi sparire nel nulla con frequenza. Alla fine degli anni Trenta è esausta, sfinita. Viaggia a Mosca, che è in preda alla paranoia: chiunque potrebbe essere una spia o un traditore, un trozkista o un controrivoluzionario. Stremata da questo clima, torna in Messico. Poco dopo un sicario mandato da Stalin uccide Lev Trozkij, rifugiato a Città del Messico: da tempo Vidali parlava di un «obiettivo delicato». Poi Stalin firma un patto con Hitler: questo Tina non lo può accettare. In silenzio, lascia Vidali e decide di non rinnovare la tessera del partito comunista.

Nel 1942 viene invitata a una cena a cui è presente Vidali. Subito dopo viene colpita da un misterioso malore. Sarà ritrovata morta sul taxi abbandonato che avrebbe dovuto condurla in ospedale, stessa sorte di numerosi oppositori dello stalinismo. Ma lei è una donna, e per i giornali del Komintern una donna che non sta al proprio posto è sicuramente non solo una controrivoluzionaria ma anche «una zoccola dei

trozkisti».

FOTO 10. Diego Rivera. La distribuzione delle armi, 1928.
Mexico City



Oggi a Città del Messico un murale di Diego Rivera la ritrae (ultima a destra) mentre distribuisce armi agli insorti, come ringraziamento per la magnifica rappresentazione della società messicana che questa donna ha lasciato all'umanità.

Testo consigliato: Pino Cacucci, *Tina*, Feltrinelli, 2005



In viaggio sull'Orient Express

"Mi scusi, sa dov'è la carrozza ristorante?"

"Carrozza 12, signorina, dall'altra parte!"

Oltre i lussuosi vagoni letto del treno, da cui non mi sorprenderebbe affatto veder sbucare i maestosi baffi di Hercule Poirot, mi aspetta la grande intervistata di oggi: niente di meno che la signora del delitto per eccellenza.

"Buonasera Mrs. Christie¹, che impressione incontrarla proprio qui!"

"Non lo dica a me! È una grande emozione per me tornare tra questi vagoni!"

"L'Orient Express le ha portato una grande fortuna, ma il famosissimo libro è uscito nel 1934: quattordici anni dopo la prima indagine di Poirot. Come e quando ha iniziato a scrivere gialli?"

"Sono sempre stata una grande fan dei polizieschi, soprattutto delle avventure di Sherlock Holmes orchestrate da Arthur Conan Doyle. Così, nel 1920 ho scritto il mio primo romanzo giallo, "Poirot a Styles Court", delineando la figura di un detective molto particolare, che avesse la genialità di Sherlock ma non gli somigliasse né nell'aspetto, né tantomeno nel carattere. Inoltre, l'altra grande ispirazione mi è venuta durante la

prima guerra mondiale, quando ho lavorato come infermiera e nel dispensario dell'ospedale di Torquay, dove ho imparato tutto ciò che so su farmaci e veleni: ho capito che mi sarebbero tornati molto utili per raccontare storie di delitti intriganti."

"È da qui che nasce la sua passione per la farmacologia?"

"Assolutamente. Il veleno ha per me un grande fascino: non ha la crudezza della pistola o del coltello. È tutta una questione di dosaggio: la distinzione tra farmaco e veleno è talmente ambigua che molte sostanze, a seconda della quantità, possono risultare curative o letali."

"Ha nominato prima Hercule Poirot, ma non è l'unico grande detective dei suoi romanzi: dal 1930 è Miss Marple l'altra brillante protagonista delle indagini. Cos'è che, a suo avviso, la rende un personaggio così interessante?"

"Per chi si approccia per la prima volta a Miss Marple è inevitabile riconoscere la figura stereotipata di un'anziana signora inglese, con i capelli grigi raccolti e una grande passione per l'uncinetto, il giardinaggio e il tè. Andando avanti ci si rende conto che accanto all'adorabile vecchietta di St. Mary Mead c'è una donna di un'intelligenza estrema, che grazie al suo intuito geniale riesce a risolvere delitti apparentemente senza soluzione. Questo dualismo funziona, rende il personaggio molto simpatico al pubblico!"

"Non ritiene che Miss Marple sia stata un po' sfavorita dalla critica rispetto a Poirot?"

"Forse sì... Una donna che combatte il crimine grazie alla sua spiazzante intelligenza era, ed è forse tutt'ora, ritenuta meno credibile rispetto a un uomo. Con questa realtà si scontra Miss Marple stessa durante le sue indagini: è circondata da colleghi che tentano continuamente di screditarla, convinti di avere la verità in tasca. A questi la protagonista risponde più con i fatti, che con le parole, lasciandoli sempre un passo indietro e riuscendo a chiudere dei casi complicatissimi grazie a intuizioni a dir poco strabilianti."

"Mrs. Christie, lei è ritenuta universalmente la signora del

giallo più famosa di tutti i tempi. Al di là dei romanzi, la sua vita privata è circondata da un grande mistero su cui ancora non si è fatta luce. Mi può raccontare cosa è veramente successo nel 1926? Perché è scomparsa per 11 giorni?"

Non avrei dovuto farle questa domanda: la sua espressione, fino a quel momento così cordiale, si adombra all'improvviso. Posa delicatamente la sua tazza di tè caldo sul piattino e comincia a guardarsi intorno, quasi in cerca di una via di fuga. Poi uno sguardo, che vale più di mille parole, uno sguardo che dice "Sì, ho tentato di incastrare quel traditore di mio marito! Sì, è proprio così! Neanche il più astuto personaggio dei miei romanzi avrebbe mai saputo inscenare un omicidio così ad arte!".

Ma tutto questo Agatha non l'ha mai detto, né a me, né a nessun altro.

¹Agatha Mary Clarissa Miller, nota al pubblico come Agatha Christie, (Torquay, 1890 – Wallingford, 1976) è stata la regina del romanzo poliziesco. Ha segnato la storia del giallo con romanzi come "Dieci piccoli indiani" e "Assassinio sull'Orient Express", oltre ad aver raccontato magistralmente le indagini di detective brillanti come Hercule Poirot e Miss Marple.

Il vero grande mistero rimane la sua scomparsa del 1926, a seguito del tradimento di suo marito Archibald Christie: fu trovata dopo undici giorni in un albergo ad Harrogate, dove si era registrata con il nome dell'amante del marito. Tra chi ipotizza una montatura pubblicitaria e chi invece un tentativo di far incolpare il signor Christie di omicidio e occultamento di cadavere, non si è mai fatta chiarezza sulla vicenda.



L'immagine della città attraverso le illustrazioni di Viola Gesmundo

Architetta di formazione e illustratrice di professione, Viola Gesmundo nasce a Foggia ma lavora tra Rotterdam e Torino.

Nel suo lavoro è centrale il tema dell'interazione e della rigenerazione urbana; i suoi personaggi sono portatori di un dono di positività e sembrano sempre invitarci a divertirci e a non prendere la vita troppo sul serio.

Nel 2016 realizza un murale per la riqualificazione di un ex dazio ottocentesco a Torino (in copertina) e ottiene una residenza d'artista con la Foundation B.a.d. a Rotterdam, conclusasi con una grande opera site-specific.

Nel 2017 le sue opere sono state esposte in varie mostre, presso il MAO di Torino, lo Studio De Bakkerij a Rotterdam e il Museo Civico di Foggia con la personale DIORAMI 365+1.

Nel 2017 pubblica il suo primo albo illustrato *Una strada per Ritache* parla di una bambina, Rita, che riceve dalla sua maestra un compito speciale: scoprire che cosa non va nella sua città. Non a caso, Viola illustra una storia che parla di sviluppo sociale nella quale ci propone di guardare con occhi diversi la città.

FOTO 1. *Una strada per Rita*. Illustrazione



Il libro è realizzato in collaborazione con l'Associazione Toponomastica femminile e pubblicato con Matilda Editrice. Nel 2018 pubblica il suo secondo albo illustrato, *Se dico no è no*, edito con la stessa casa editrice.

FOTO 2 *Una strada per Rita*. Copertina.



Le forme che Viola disegna sono delimitate da spesse linee nere dentro le quali esplodono i colori; insieme a essi domina un ampio uso di texture, che riempiono gli spazi e suggeriscono dinamicità e movimento.

Nelle sue illustrazioni utilizza una palette di colori determinata, dove trionfano il rosso, il blu, il giallo. I suoi personaggi sono giocosi e sempre in movimento, pronti a invadere qualsiasi superficie dove è possibile dipingere. Le figure sono sempre bidimensionali e prive di sfumature. Questa essenzialità nel disegno rende le figure adatte a essere trasportate su superfici ampie: le facciate di case e le mura

della città diventano una grande tela da riempire.

FOTO 3 *Sconfinamenti*. Illustrazione



Ho parlato con Viola Gesmundo per indagare questo rapporto tra illustrazione, architettura e street art.

– Hai studiato architettura ma hai scelto di lavorare come illustratrice freelance, e a quanto pare dipingere sui muri non ti dispiace affatto. Che significato ha nel tuo lavoro l'architettura?

– L'architettura, così come l'illustrazione, ha l'abilità di saper interpretare i desideri degli altri, del pubblico, e più in generalerendere le persone felici facendo sì che gli spazi con cui interagiscono nel loro quotidiano siano più piacevoli. Per questo un'opera di street art può essere considerata rigenerazione urbana. La rigenerazione urbana può essere infatti attuata attraverso grandi e piccoli gesti. Grandi gesti come la riqualificazione di una città, di un edificio o di uno spazio pubblico; e piccoli gesti quali la semplicità di un'illustrazione murale che ridia nuova vita con un "segno" più fruibile nell'immediato.

– Dipingere su un muro, rispetto alla carta, significa creare una rottura con il circostante. Il muro non può essere

nascosto, ed è costantemente sotto gli occhi dei passanti. Si potrebbe forse dire che il muro è un mezzo di comunicazione. Cosa significa per te utilizzare un muro rispetto a un foglio di carta?

– Quando disegno su un muro, soprattutto se pubblico, sento un grande senso di responsabilità nei confronti del prossimo, in quanto ho la possibilità di rendere la giornata di un passante più allegra e colorata anche solo per un momento.

Il murale è arte pubblica, in comunicazione diretta con i passanti, che la interpretano continuamente e in modi sempre diversi, facendo prendere al disegno spesso pieghe sorprendenti.

Mi è capitato di aggiungere un soggetto in un murale in corso per il commento di un bambino o per una nonna che mi “riprendesse” per la mancanza di colore. L’arte murale diventa così arte partecipata oltre che condivisa. La carta è ugualmente un efficace mezzo di comunicazione con la differenza che spesso è rivolto a un pubblico più specifico, come la letteratura per l’infanzia in cui mi sono imbattuta ultimamente.

– La street art pare che sia una prerogativa maggiormente maschile, o forse mi sto sbagliando?

– È stata una prerogativa maschile nel modo in cui la società ha spesso considerato il “ruolo” femminile lontano da certi ambienti più “difficili” come può essere quello dell’arte urbana, che implica lo sporcarsi le mani o arrampicarsi su supporti traballanti.

Tuttavia sempre più ragazze oggi condividono le loro idee e la loro arte sui muri della città.



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 chitarrineto 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 Oera 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.



Quando studiando Ingegneria puoi diventare “Gajarda”

Può capitare di andare al MotoDays, Salone Moto e Scooter del Centro-Sud Italia, una manifestazione fieristica sul mondo motociclistico che si tiene ormai da anni a Roma, e di imbattersi in uno stand diverso dagli altri che non espone moto o scooter ma auto da corsa dallo stile inconsueto e intrigante.

Sullo stand campeggia la scritta **Team Sapienza Corse**. Si tratta di un team che rappresenta il Dipartimento di Ingegneria Meccanica e Aerospaziale della Facoltà di Ingegneria dell'Università di Roma La Sapienza in Formula SAE nella categoria “Combustion Vehicles”. Ogni anno un nuovo gruppo di studenti sceglie di affiancare al classico percorso di studi di Ingegneria un'esperienza in squadra dall'elevato valore formativo; promotore e supervisore del progetto è Giovanni Broggiato, docente di Costruzione di Macchine. Dal 2008 a oggi oltre 200 ragazzi e ragazze hanno lavorato alla realizzazione di otto differenti vetture da competizione, tutte contraddistinte dal numero 19 e dall'iconico nome “Gajarda”.

Quelli esposti nello stand del MotoDays sono quindi alcuni dei modelli “Gajarda” realizzati da quando è nato il progetto Sapienza Corse. Le ragazze e i ragazzi presentano in

particolare Gajarda AWD, la rivoluzionaria monoposto di Formula SAE a trazione integrale progettata e realizzata interamente dal loro gruppo. Gajarda AWD – spiegano le/i giovani studenti – propone un’architettura totalmente inedita ed esclusiva: è l’unica tra le vetture a motore termico della sua categoria ad adottare la trazione integrale, abbinata a un sistema di Torque Vectoring per la ripartizione attiva della coppia motrice. Vanta inoltre un uso esteso della fibra di carbonio per la realizzazione di numerose parti, tra cui il monoscocca, le sospensioni, i membri del gruppo ruota e il pacchetto alare.

Ma ciò di cui vanno maggiormente fieri i giovani e le giovani del Team è che Gajarda AWD prende parte nella stagione 2018 agli eventi di Formula SAE e Formula Student: una serie di appuntamenti internazionali sui più celebri tracciati del motorsport, in cui universitari provenienti da tutto il mondo sottopongono i propri prototipi al giudizio di autorevoli esperti dei settori automotive e racing, per poi sfidarsi in pista in prove dinamiche a tempo.

Gajarda AWD è un progetto innovativo e ambizioso, che ha richiesto oltre due anni di lavoro e che ha suscitato notevole interesse a livello internazionale, come testimoniano i numerosi riconoscimenti ottenuti: tra questi, la vittoria assoluta in Class2 nell’evento di Silverstone del 2016 e il MTU Most Innovative Powertrain System Award nell’ambito della Formula Student Germany 2017.

Il team è attualmente impegnato nella preparazione delle gare del 2018: in calendario, la partecipazione agli eventi Formula Student UK a Silverstone (11-15 luglio) e Formula Student East (18-22 luglio) in Ungheria.

A fornire gran parte delle informazioni sui prestigiosi impegni di Gajarda AWD e sul team, attualmente composto da trentacinque studenti, di cui cinque studentesse, sono soprattutto due ragazze: **Irene Vittori Antisari, team leader**

di Sapienza Corse, e Veronica Negro compagne di studi e strette collaboratrici nella progettazione e realizzazione dei motori e delle auto. Irene sarà anche pilota nel prossimo evento di Formula Student UK che si terrà a luglio a Silverstone.

FOTO. Irene Vittori Antisari in officina



sdr

Ma quante sono in Italia le ragazze impegnate in studi ed esperienze come quelli di Irene e Veronica?

Secondo l'ultimo Rapporto annuale del Centro studi del Consiglio nazionale ingegneri – Cni, nel nostro Paese le donne laureate in ingegneria sono diventate il 30% del totale. Questa presenza di laureate è anche tra le più virtuose in Europa, se si fa il raffronto con la Francia (dove le donne laureate in ingegneria nel 2014 erano il 25% del totale, il Regno Unito (22%), la Germania (19%) e persino i Paesi scandinavi (19%).

Delle laureate in ingegneria, coloro che si laureano nei corsi di ingegneria aerospaziale sono il 16,7% e quelle che conseguono il titolo di ingegnere meccaniche sono solo il 9,5%.

Vale la pena indagare le ragioni di questa scarsa presenza femminile nei settori aerospaziale e meccanica attraverso la voce delle ragazze che hanno deciso di intraprendere questo percorso di studi, come Irene e Veronica, ed entrare nel racconto delle loro esperienze di studentesse e protagoniste

del Team Sapienza Corse. Vi proporremo quindi a breve una loro intervista durante la quale ripercorreremo la loro carriera di giovani donne che studiano e si sperimentano nel gruppo di ingegneria aerospaziale meccanica, che non solo progettano e realizzano i modelli di Gajarda, ma che li guidano per testarne e accrescerne le performance in pista.

In copertina: Il laboratorio-officina di Sapienza Corse



I moti del 1830

Nel 1830 un nuovo terremoto politico e sociale fa tremare la pace europea. Di nuovo il fermento ha inizio nella periferia del continente, dove il Congresso di Vienna ha imposto un equilibrio lontano dalla volontà popolare.

La prima rivolta scoppia in **Polonia**, che aspira all'indipendenza dall'impero russo, e nell'Italia centrosettentrionale (Ducati di Parma e di Modena) per sottrarsi al dominio austriaco, ma i due imperi danno il via a un'altra sanguinosa repressione che mette a tacere i moti in breve tempo.

Stavolta però la scintilla dell'insurrezione si estende in

fretta al resto del continente. La Francia insorge contro la situazione che la Restaurazione ha imposto e il Belgio vuole un proprio Regno, separato da quello dei Paesi Bassi. Alla repressione tra le strade di Parigi la popolazione oppone una strenua resistenza e il re è costretto ad abbandonare la città; Austria e Prussia vorrebbero intervenire per sedare le rivolte in Belgio ma Francia e Inghilterra negano il loro appoggio proponendo il **principio di non intervento** negli affari interni di altri Paesi: la Santa Alleanza ha perso il suo potere.

In Francia, molto più che altrove, né la repressione né l'imperialismo sono riusciti a cancellare gli ideali del 1789. Con la Rivoluzione la **borghesia** (commercianti, banchieri, imprenditori delle prime piccole fabbriche, padroni di botteghe con lavoratori dipendenti) ha definitivamente affermato il proprio primato economico nella società e di conseguenza ha ottenuto un ruolo politico di primo piano cui ora non è più disposta a rinunciare. In questi anni le richieste della borghesia contro i privilegi della nobiltà raccolgono un vasto seguito anche tra le classi sociali più basse (garzoni, primi operai, donne, parte dei contadini), quelle che qualche decennio più tardi prenderanno il nome di proletariato. La principale richiesta della borghesia europea, già realizzata in Inghilterra, è una Costituzione scritta che sancisca chiaramente i limiti del potere del re, mettendo quindi fine alla monarchia assoluta.

FOTO 1



*Jean Victor
Schnetz
(1787-1870)*

*Il combattimento
davanti
all'Hôtel de Ville
di Parigi
(28 luglio 1830)*

Il nuovo re Carlo X di Borbone, succeduto al padre Luigi XVIII, limita i diritti sanciti dalla Costituzione, elimina la libertà di stampa e stabilisce il risarcimento dei beni espropriati alla nobiltà durante la Rivoluzione, mandando così su tutte le furie la popolazione parigina fiera e bellicosa che di quella Rivoluzione era stata protagonista. Non riuscendo a sedare la rivolta, Carlo X lascia la città e, in nome del principio di equilibrio, per placare le acque il suo posto viene dato a Luigi Filippo d'Orléans, giovane di famiglia nobile ma di idee filoborghesi. Il nuovo sovrano è il primo a farsi nominare non più «Re di Francia per grazia di Dio» ma «Re dei Francesi per volontà della Nazione».

FOTO 2



*Horace Vernet
(1789-1863)*

*Luigi Filippo,
duca d'Orléans,
lascia a cavallo
il Palazzo Reale
per recarsi al
Municipio di Parigi
(31 luglio 1830)*

Luigi Filippo vara una Costituzione che allarga il suffragio elettorale e aumenta il potere decisionale della borghesia sulle questioni economiche a discapito della vecchia aristocrazia: da qui gli deriva il soprannome di «Re borghese», nonostante le sue origini siano ancora aristocratiche. Ormai l'ascesa della nuova classe sociale non è più arginabile. Tuttavia, quando nel 1832 la popolazione operaia parigina insorge nuovamente per reclamare più diritti sociali, la rivolta viene di nuovo repressa nel sangue dalle autorità francesi, stavolta senza intervento straniero

.

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*



Lingua di genere in...

formazione (prima parte)

La percezione del maschile e del femminile all'interno di un gruppo di adolescenti esprime certamente in alcuni casi conflittualità, spesso convergenza, molto spesso fa emergere diversità più o meno profonde, a volte frutto del radicarsi degli stereotipi proposti dal mondo adulto. Possiamo dire comunque che, all'età che corrisponde al periodo di frequentazione della Scuola secondaria di primo grado (la scuola media), i rapporti di forza tra il gruppo maschile e quello femminile sembrano ancora piuttosto simmetrici. In classe maschi e femmine risultano ugualmente visibili, si esprimono alla pari, ottengono successi ed insuccessi equamente distribuiti.

È evidente che la sfida di una sensibilizzazione e di una educazione alla parità di genere (che non significa ovviamente annullare le diversità ma offrire percorsi equi di realizzazione e di accesso alla costruzione di sé e della società sia ai bambini che alle bambine) si gioca, oltre che nella famiglia, anche nelle aule scolastiche e rendere questo sottile equilibrio – che di per sé dovrebbe essere naturale – un modello solido, che si sviluppa e si afferma invece che affievolirsi e spegnersi, è un compito che un educatore o un'educatrice dovrebbe avere fra i suoi obiettivi prioritari.

Purtroppo questa è una direzione verso la quale la scuola stenta ad orientarsi, ne è un segno il lento naufragare del progetto Polite (Pari opportunità nei libri di testo), promosso dal Dipartimento per le pari opportunità della presidenza del Consiglio tra il 1999 e il 2001, nell'ambito del *Quarto programma d'azione a medio termine per la parità di opportunità tra le donne e gli uomini*, ma rimasto lettera morta.

È quindi lecito chiedersi che tipo di formazione viene generalmente impartita in classe, anche attraverso i libri di

testo adottati, ad un uso della lingua che non sia sessista e discriminatorio. Non si tratta solamente di cambiare prospettiva nei libri di storia, letteratura o nelle raccolte antologiche in modo da proporre modelli di femminilità e mascolinità che siano liberi da stereotipi e rispettosi, pur nella diversità, delle pari opportunità che la società può e deve offrire a bambine e bambini. Pare utile porre attenzione anche a come insegniamo ad alunni e alunne a sviluppare competenze linguistiche avendo chiaro il legame tra lingua, società e cultura, così come la relazione tra discriminazione linguistica e discriminazione sociale, evitando di cadere in quella forma di *sessismo linguistico* che ultimamente è divenuto oggetto di accesi dibattiti dopo anni di indifferenza. Ma c'entra qualcosa la lingua con la sensibilità di genere? Come osserva giustamente Stefania Cavagnoli in una recente intervista:

La lingua c'entra perché crea la realtà ed è lo strumento per esprimere noi stessi, rappresentare il mondo, metterci in comunicazione con gli altri e creare relazioni. Perciò la lingua di genere rappresenta una realtà adeguata alla nostra situazione. In molte professioni, come nell'avvocatura o nella scuola, le donne sono la maggioranza, eppure sono sottorappresentate dal punto di vista della lingua. Ma ricordiamoci che quello che non si nomina non esiste.

(Cf.

<http://www.corriereromagna.it/news/cultura-spettacoli/25423/la-lingua-e-una-questione-di-potere-quello-che-non-si-nomina-non-esiste.html>).

Come è noto, la prima pubblicazione sull'argomento uscita in Italia risale a trent'anni fa: *Il sessismo nella lingua italiana* di Alma Sabatini, pubblicato dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri, ma fino ad oggi il cambiamento in termini di un uso delle norme linguistiche e della comunicazione verbale che non penalizzi l'identità sessuata e la visibilità delle donne è ancora molto lontana. Nel terzo

capitolo del volumetto intitolato *Raccomandazioni per un uso non sessista della lingua italiana*, sono segnalati comportamenti linguistici da evitare, tra cui le forme del femminile in -essa, come avvocatessa, e l'uso del maschile degli agentivi indicanti cariche o titoli professionali prestigiosi riferiti a donne, come "il ministro Tina Anselmi".

La polemica ancora oggi particolarmente accesa attorno a quest'ultimo punto segnala che le raccomandazioni sono ancora tutt'altro che acquisite.



Quarant'anni di Easter

La Pasqua è arrivata anche quest'anno e, per rimanere in tema, vi parliamo di uno dei dischi più importanti dell'ultima metà degli anni '70, che nel 2018 ha compiuto quarant'anni: *Easter*. Se Janis Joplin è stata la voce femminile di maggior rilievo nella fine degli anni '60, Patti Smith lo è stata dal 1975 in poi, quando con un grande debutto come *Horses* (prodotto da John Cale dei Velvet Underground) è rientrata tra i nomi che di lì a poco avrebbero ispirato il punk prima e la new wave in un secondo momento. Tutto questo non solo grazie alle sue doti

vocali, ma anche per aver formato un ottimo gruppo con il chitarrista Lenny Kaye, Ivan Kral al basso, Richard Sohl al pianoforte/tastiere e Jay Lee Daughterty alla batteria.

Easter è il suo terzo album, uscito due anni dopo il fiasco commerciale di Radio Ethiopia e dopo un incidente che per poco non ha compromesso la sua carriera (è caduta dal palco durante un concerto fratturandosi due vertebre). Rispetto all'esordio, le sonorità sono molto più variegate, così come gli arrangiamenti (vedi il classico rock di "25thFloor" e "High On Rebellion" o il folk di "Ghost Dance"). È un album in cui i testi sono pieni di riferimenti biblici, come suggerisce la title track ma anche "Privilege (Set Me Free)", che riprende il salmo ventitré. Contiene due dei suoi più celebri cavalli di battaglia, come la provocatoria "Rock n' Roll Nigger" (dove questa parola non ha il connotato razziale che potremmo immaginarci, ma è usata dalla cantante come un modo per indicare un *outsidere* uno sfruttato) e la celebre hit "Because The Night", scritta a quattro mani con Bruce Springsteen, singolo che spianerà la strada al successo commerciale del disco, merito anche dell'intervento del produttore Jimmy Iovine. Quest'ultimo stava lavorando nello stesso studio con Springsteen, che nel frattempo era preso dalle registrazioni del suo grande classico "Darkness At The Edge of Town". Il boss aveva già composto la musica e buona parte del testo ma non era soddisfatto a tal punto da voler inserire il pezzo in quell'album. Iovine diede a Patti Smith una cassetta con una demo: la cantante in un primo momento si rifiutò di ascoltarla, non apprezzando contributi esterni alla composizione dei suoi brani. Ne fu convinta solo in un secondo momento, decidendo di rivedere il testo e di riadattarlo al femminile, diversamente da com'era stata concepito in origine (nel corso degli anni Springsteen l'ha suonata più volte dal vivo senza le modifiche di Smith). Il risultato finale è una canzone che ha fatto la storia del pop e che ha scalato le classifiche di tutto il mondo.

A quarant'anni dalla sua uscita, Easter ha mantenuto intatta tutta la sua carica originaria. Non è stato tra i lavori più innovativi del periodo, considerato quanto veniva prodotto in ambito new wave, e oggi suona molto "tradizionale" se comparato a molti album del tempo (solo l'anno prima era uscito il debutto omonimo dei Suicide, tanto per fare un nome). Ma rimane, senza ombra di dubbio, uno dei migliori lavori del rock americano di quegli anni e uno degli esempi più celebri di come suonasse New York a fine decennio, assieme ai Talking Heads e ai Television.