



# Donne e religioni. Fare la differenza

Il 6 e 7 settembre a Roma



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

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



## 1. Giovanna Daffini

Nella prima metà del Novecento, da Nord a Sud dell'Italia, ricordiamo **Giovanna Daffini**, nata a Villa Saviola di Motteggiana, presso Mantova, nel 1914 e morta a Gualtieri, presso Reggio Emilia nel 1969, che iniziò giovanissima a suonare come ambulante e divenne una delle esponenti di spicco del *Nuovo Canzoniere Italiano*. Lavorava nelle risaie e da mondina, "con la voglia di libertà", iniziò a interpretare brani celebri, narrativi della tradizione padana e in seguito, grazie alla sua partecipazione alla Resistenza, brani di lotta sociale: *Amore mio non piangere*, *L'amarezza delle mondine*, *Bella ciao*, *La lega*, *A morte la casa Savoia*, *Sacco e Vanzetti*. Con il marito, il violinista Vittorio Carpi, si esibì in feste

popolari e fu scoperta da Gianni Bosio e Roberto Leydi, con i quali collaborò come informatrice e cantante. Le sue reinterpretazioni di canzoni popolari e il timbro della sua voce, aspro e aggressivo, definito spesso "eversivo", ben rappresentavano l'anima della lotta di classe, della denuncia sociale e politica di quegli anni. È stata sicuramente una musa ispiratrice per le cantanti folk italiane, come Giovanna Marini; ammirata dalla generazione rock e riscoperta negli anni Novanta come una madre del punk.

Risale al 1964 la sua prima produzione discografica.

**Giovanna Salviucci Marini** (Roma 1937, foto di copertina) cantautrice, interprete e ricercatrice etnomusicale si diplomò in chitarra classica al Conservatorio di Santa Cecilia e si perfezionò con Andreas Segovia. In seguito all'incontro con Pier Paolo Pasolini, Italo Calvino, Roberto Leydi, Gianni Bosio e Diego Carpitella scoprì il valore del canto sociale e politico, e promosse quindi sia spettacoli in tutta Italia, sia lo studio e la trasmissione della musica folklorica. Nel 1974 fondò con un gruppo di musicisti e musiciste la Scuola popolare di musica di Testaccio a Roma, di cui è attualmente presidente onoraria. Con l'Istituto Ernesto De Martino, si è dedicata alla raccolta di canti di tradizione orale e ha inventando un sistema di notazione musicale che permette di trasportare la storia orale cantata sul palcoscenico. Con i suoi allievi ha condotto decine di viaggi di studio per ascoltare e registrare i canti di tradizione orale ancora presenti in Italia nelle feste religiose o profane. Nel 1976 ha fondato il Quartetto Vocale per il quale compone le "Cantate" e con il quale si esibisce in concerti e tournées in Italia e all'estero. Numerosi sono i premi e i riconoscimenti ricevuti (tra i quali Premio Tenco, Premio Maria Carta, Commendatore della Repubblica Italiana) come pure le collaborazioni con grandi artisti e registi italiani, quali: Dario Fo, Francesco De Gregori, Ascanio Celestini, Nanni Loy, Citto Maselli, Paolo Pietrangeli e Yervant Gianikian.



## 2. Maria Carta

**Maria Carta** nacque a Siligo (Sassari) nel 1934 e morì a Roma nel 1994. Cantautrice e attrice, dedicò tutta la sua vita di ricerca alla musica sarda e alla sua divulgazione, rivitalizzando ninne nanne, *gosos*, canti rituali religiosi e canti gregoriani. Studiò musica popolare nel centro di Carpitella al Conservatorio di Santa Cecilia, continuando sempre a svolgere ricerca etnografica. Nel 1971 la Rai trasmise un documentario su di lei, *Incontro con Maria Carta*. Nel 1975 pubblicò il volume di poesie *Canto rituale*, ma lasciò anche numerosi inediti di grande intensità. I più prestigiosi teatri europei hanno ospitato il suo *Canto della memoria* e, in particolare, si ricorda il tour sardo con Amália Rodrigues. Come attrice ha lavorato con Francis Ford Coppola e Franco Zeffirelli. Il suo è un canto necessario alla vita: «Ho sempre detto che scacciavo le Ombre dalla mia strada solo attraverso la mia voce [...] Avevo paura del buio, sentivo echi di passi, sapevo che erano loro, le Ombre, che mi accompagnavano dal mondo del passato. Allora cantavo a voce delirante».



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

Arriviamo ora in Sicilia, a cui è stata data voce da **Rosa Balistreri** (Licata, 1927 – Palermo, 1990) cantante e cantastorie. Figlia di un padre violento, lavorò fin da giovane nei campi, nei mercati e come domestica. Scoprì la sua voce e il canto per dare sfogo alla propria rabbia per le condizioni di vita personali, e poi collettive, della sua terra. Dichiarò: «Si può fare politica e protestare in mille modi, io canto. Diciamo che sono un'attivista che fa comizi con la chitarra. Le mie storie di miseria provocheranno guai a molti pezzi grossi il giorno in cui l'opinione pubblica sarà più sensibile ad argomenti come la fame, la disoccupazione, le donne madri, l'emigrazione, il razzismo dei ceti borghesi...». Il timbro della sua voce, forte e originale, le permise di esprimere tutta la drammaticità della sua vita gravata, per due volte, dal carcere per vicende di vita privata. Nel 1966 partecipò allo spettacolo di canzoni popolari portato sulle scene da Dario Fo, dal titolo *Ci ragiono e canto*. La sua prima produzione discografica risale al 1967 con *La voce della Sicilia*, alla quale seguirono: *Un matrimonio infelice* (1967), *La cantatrice del Sud* (1973), *Amore tu lo sai la vita è amara* (1971), *Terra che non senti* (1973), *Noi siamo nell'inferno carcerati* (1974), *Amuri senza amuri* (1974), *Vinni a cantari all'ariu scuvertu* (1978), *Concerto di Natale* (1985).



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



# Le nuove musiche delle compositrici dell'est europeo

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

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

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

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

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

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

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

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

Nel 1937 diresse l'Orchestra Filarmonica della Repubblica Ceca e la BBC Orchestra per eseguire la sua *Military Sinfonietta*. Morì a soli 25 anni, ma riuscì a comporre importanti repertori di musica da camera e sinfonica, tutt'oggi apprezzati e divulgati.

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

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

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

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

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

Nacque a Bucarest **Myriam Marbe** dove entrò in Conservatorio all'età di 13 anni. Per alcuni anni fu regista presso la Casa

de *filme*, insegnò contrappunto e composizione al Conservatorio della sua città, ma quando rifiutò di aderire al partito comunista le fu impedita la carriera accademica.

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

Oggi, a Bucarest è docente di composizione **Doina Rotaru**, la quale insegna anche a Ferienkurse di Darmstadt e alla International Gaudeamus Muziekweek ad Amsterdam.

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

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

---





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

Alla fine degli anni '90 Elke Mascha Blankenburg ha dovuto lasciare la direzione d'orchestra per un problema all'udito. Vive per lungo tempo in Umbria, dove prende forma un nuovo progetto: il desiderio di voler dare visibilità al vasto mondo delle direttrici d'orchestra, partendo dalle loro origini fino ad arrivare alla contemporaneità, divenendo lei stessa strumento di divulgazione e di denuncia per un ambiente fortemente sessista e che non educa il pubblico a considerare una direttrice d'orchestra al pari di un uomo e che nel peggiore dei casi sfrutta l'eccezionalità della presenza di una donna dandole visibilità perché giovane e bella. Non è un caso, racconta Mascha, che non ci siano direttrici d'orchestra anziane e che di nuovo, la storiografia non narri della loro presenza fin dai tempi di Mozart.

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

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

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

*In che cosa è diversa?*

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

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

tutto il mondo.

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

*Lei esegue le musiche delle compositrici?*

No, no.

*È questo il problema...*

Sì, è un grande problema. Ma mi invitano spesso altre direttrici come ospite. Quando si fa carriera si è legate al sistema, a programmi già definiti, devono vendere i concerti, anche se sei il direttore artistico e puoi scegliere il programma... le sale devono essere piene di gente e se qualcuno scrive che ci sarà l'opera di Francesca Caccini o di Ethel Smyth, che nessuno conosce... solo con una propaganda incredibile le persone vengono in questi casi, e costa ancora di più... Ho scritto spesso agli enti lirici tedeschi, di provare a mettere opere di donne, per il progresso... ma è difficile...

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

Pochissime.

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

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

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

*“Hai più riprovato a dirigere?”*

No, proprio dirigere no, una mia amica, April Hailer mi ha invitata a dirigere in una grande chiesa per il suo compleanno centrale a Berlino. Io ho pensato, questo orecchio è male, non sento, ma dopo dieci anni questo altro orecchio ha imparato a sentire l'altro lato, e dunque ho detto sì. Johann Sebastian Bach per me non è difficile, lo conosco perfettamente. Ho avuto una paura della prima prova! Sentirò bene? Come sarà? Da dieci anni non dirigo... e comincia la prova, e io entro ed era come ieri! Incredibile!

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

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

Non mi sono mai occupata di quale giorno fosse della settimana... lunedì, martedì, mercoledì, mai, io vado in questo

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

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

No. No, non credo. Purtroppo penso così, purtroppo, perché ho visto morire le persone... quando ho visto mia madre morta, era ancora calda, si dice, occhi chiusi... io ho visto un muro di rame immenso, che significa tu non puoi entrare, e a me non era permesso di entrare, ed è un altro mondo. Posso pensare dalla mattina alla notte che cosa succede dopo la morte, ci sono miliardi di libri scritti, ma non c'è una persona che lo sa veramente, perché non è ritornata dell'eternità.

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

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

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

(silenzio)

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

*Quando avevi iniziato?*

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

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

---



## **La storia di Elke Mascha Blankenburg, Direttrice d'Orchestra (seconda parte)**

Oggi e la prossima settimana potrete leggere alcuni estratti dalla storia di Elke Mascha Blankenburg. La sua storia è parte della storia collettiva, è il vissuto di chi, determinata, stupita e felice, scopre centinaia di compositrici vissute in

ogni tempo e luogo del mondo. È la lotta per la propria affermazione come direttrice d'orchestra, unita all'impegno costante per la divulgazione delle donne che hanno composto nuove musiche.

*Quanti anni avevi quando hai diretto il primo concerto?*

Ventisette anni.

*Tuo padre ti ha osteggiata?*

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

*Come sei arrivata a scoprire le compositrici?*

Ero legata al movimento delle donne, non conoscevo il pensiero sociale delle donne, solo quello privato, quello delle confidenze. In famiglia con mio padre e mio fratello non mi sentivo repressa. Un giorno a Colonia durante una manifestazione ho incontrato donne meravigliose, intelligenti, che avevano letto già tante cose. Le donne nel Rinascimento erano pirate, professoresse a Bologna, le Pinottini, una matematica e l'altra filosofa. Io non lo sapevo. Dunque ho pensato che non era possibile che non ci fossero musiciste. Dove cercare? Sono andata all'Istituto Musicologico di Colonia, il più grande dopo quello di Berlino, e ho lavorato dalle otto fino alle cinque del pomeriggio al catalogo per

scoprire i nomi: Francesca Caccini, Lili Boulanger... vedevo solo i nomi, tanti, e scrivevo senza sapere delle loro musiche. Dopo dieci giorni ho trovato 112 nomi. Non hanno scritto solo musica per pianoforte o canzoni, quella permessa per una donna, no! Hanno scritto sinfonie, opere. In quel momento ho scoperto un nuovo mondo che ha cambiato la mia vita. Divenne una mania, per quindici anni, dovevo sapere chi erano queste donne, cosa hanno scritto, come hanno vissuto. E se quello che hanno scritto è buono. Perché siamo pieni di dubbi verso la qualità delle donne.

*E quando hai letto i primi spartiti?*

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

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

Io penso che ancora non si hanno altre possibilità, perché gli uomini non vogliono perdere il loro potere. Quando faccio i concerti, quando sono andata in tournée chi mi ha curato, stirato, lavato? Io, naturalmente. Come tutte le donne. Sto scrivendo un libro su questo tema, sulle direttrici d'orchestra da ieri a oggi. Io sono come tutti, non voglio essere solo una donna, ma un direttore d'orchestra. Naturalmente la musica classica è da un punto di vista sociologico un ambiente conservatore. Non è come quella moderna. Quando tu entri in un conservatorio, il mondo è



completamente diverso rispetto a una scuola di pittura dove la gente beve, non sono sempre vestiti bene! Anche i giornalisti o gli scrittori, sono più artisti, invece quando studi violino o pianoforte sei in un mondo elegante e questo è anche bello, ma non si può rimanere a ieri. E così le donne che vivono in questo ambiente sono così felici di riuscirci che si comportano come gli uomini, e quando dico che per una donna è più difficile mi si risponde che è un problema di qualità. Non è vero. Io lo so. Ma le giovani stanno cambiando. Sì, molto.

*Perché hai deciso di diventare direttrice d'orchestra?*

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

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

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

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

Altri studenti erano Claudio Abbado, Gabriel Chmura, Daniel Barenboim, Miguel Gomez Martínez. Per essere ammessi bisognava studiare otto grandi opere e dirigere un movimento. Quando mi presentai eravamo in sessanta, tutti diressero un movimento,

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

[...] Insomma, dopo tre giorni sono ritornata dal Maestro dicendo "ho pagato il corso, ho comprato la musica, ho studiato, e se lei pensa che le donne non devono (il femminismo in Germania non esisteva ancora) dirigere non scriva sui moduli d'iscrizione signore e signori. Scriva solo uomini! Ognuno ha avuto la possibilità di dirigere un intero movimento, anche io lo devo fare. Lui disse "Va bene, domani, ma non serve a nulla". Io penso di non aver mai studiato un'opera in quel modo! Ho diretto tutto a memoria. "Questo non è male, signora, -disse- può iscriversi come allieva effettiva" solo diciotto erano effettivi. Molti pensarono che ero stata a letto con lui! Alla fine mi ha dato un diploma con un giudizio inaspettato, buono.

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

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

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

---



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

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

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

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

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

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

nel mondo e nel 2003 ha pubblicato con la casa editrice EVA (Europäische Verlagsanstalt Hamburg) il volume *Direttrici d'orchestra nel Ventesimo Secolo* nel quale Blankenburg presenta 90 biografie di direttrici d'orchestra divenendo, ad oggi, un'opera unica di riferimento.

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

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

Nel 2011 dà alle stampe il suo primo romanzo *Tastenfieber (Febbre da Tastiera)*, una storia tratta dalla sua biografia. Oggi, Elke Mascha Blankenburg si dedica completamente alla scrittura, in seguito a un grave crollo dell'udito (colpita dal Tinnitus nel 1999), per cui non può più lavorare come direttrice d'orchestra. Attualmente il suo progetto è la scrittura della sua autobiografia.

Blankenburg scrive sulla sua vita:

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



# La breve storia di Santa Cecilia, patrona della musica

È significativo il fatto che Santa Cecilia, patrona della musica, simbolo di uno dei più prestigiosi conservatori del mondo, non fu mai musicista. Cecilia era una ragazza patrizia che volle consacrarsi alla verginità tanto che fece convertire il suo sposo al cristianesimo, e per questo motivo furono entrambi condannati a morte. In seguito Cecilia fu canonizzata e raffigurata con uno strumento musicale tra le braccia.

Venerata come martire e patrona dei musicisti e dei cantanti, appartenne a una delle più illustri famiglie romane e nel III secolo fu una delle più grandi benefattrici della Chiesa.

Secondo un testo, più letterario che storico, sarebbe stata costretta a sposare un giovane pagano ma durante la festa nuziale tra melodie e musiche, il suo cuore cantava lodi a Dio, al quale era stata consacrata.

Condannata a morire nelle acque bollenti delle terme, rimase miracolosamente illesa e invano un carnefice tentò per tre volte di decapitarla.

L'agonia durò quattro giorni poi venne deposta nella tomba vestita di broccato d'oro.

Il fatto che la Santa romana sia stata considerata patrona dei musicisti, si spiega appunto con un passo della leggendaria "Passione" in cui si racconta che mentre gli organi suonavano, ella nel suo cuore, cantasse inni al Signore.

È dunque quanto mai stravagante il motivo per cui Cecilia sarebbe diventata patrona della musica. In realtà, un riferimento su Cecilia e la musica è documentato a partire dal tardo Medioevo. La spiegazione più plausibile sembra quella di un'errata interpretazione dell'antifona di introito della messa nella festa della santa (e non di un brano della *Passio* come talvolta si afferma). Il testo di tale canto in latino sarebbe: *Cantantibus organis, Cecilia virgo in corde suo soli*

*Domino decantabat dicens: fiat Domine cor meum et corpus meum immaculatum ut non confundar* ("Mentre suonavano gli strumenti musicali, la vergine Cecilia cantava nel suo cuore soltanto per il Signore, dicendo: Signore, il mio cuore e il mio corpo siano immacolati affinché io non sia confusa"). Per dare un senso al testo, tradizionalmente lo si riferiva al banchetto di nozze di Cecilia. Da qui il passo a un'interpretazione ancora più travisata era facile: Cecilia cantava a Dio... con l'accompagnamento dell'organo. Si cominciò così, a partire dal XV secolo (nell'ambito del gotico cortese) a raffigurare la santa con un piccolo organo portativo a fianco. In realtà i codici più antichi non riportano questa lezione dell'antifona. Gli "organi", quindi, non sarebbero affatto strumenti musicali, ma gli strumenti di tortura, e l'antifona descriverebbe Cecilia che "tra gli strumenti di tortura incandescenti, cantava a Dio nel suo cuore". L'antifona non si riferirebbe dunque al banchetto di nozze, bensì al momento del martirio. Dedicato alla santa, nel XIII secolo sorse il cosiddetto Movimento Ceciliano, diffuso in Italia, Francia e Germania. Vi aderirono musicisti, liturgisti e altri studiosi, che intendevano restituire dignità alla musica liturgica sottraendola all'influsso del melodramma e della musica popolare. Sotto il nome di Santa Cecilia sorsero così scuole, associazioni e periodici. Cecilia, in quanto patrona della musica e musicista lei stessa ha ispirato più di un capolavoro artistico, tra cui l'Estasi di Santa Cecilia di Raffaello, oggi a Bologna (una copia della quale, realizzata da Guido Reni, si trova nella chiesa di San Luigi dei Francesi a Roma. Ricordiamo anche le raffigurazioni di Santa Cecilia di Rubens, a Berlino, del Domenichino, a Parigi, e di Artemisia Gentileschi. In letteratura, Cecilia è stata citata nei Racconti di Canterbury di Chaucer, in un'ode di John Dryden, poi in una messa di Haendel nel 1736, e da Hubert Parry nel 1889. Altre opere musicali dedicate a Cecilia includono l'*Inno a santa Cecilia* di Britten, la più nota *Missa Sanctae Ceciliae* di Haydn, e a seguire la messa di Scarlatti, la *Messe Solennelle de Sainte Cécile* di Gounod, *Hail, bright Cecilia!*

Di Purcell e infine l'Azione sacra in tre episodi e quattro quadri di Refice (su libretto di Emidio Mucci) nel 1934.

---



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

Cosa accade alle compositrici europee con l'affermazione delle prime Costituzioni e trasformazioni sociali di fine '700 e prima metà dell'800? Per alcuni secoli poterono studiare professionalmente grazie alla propria famiglia di artisti, tutte le altre donne se si avvicinavano a uno strumento era unicamente in funzione di un diletterantismo, che se non si sviluppava ulteriormente, mirava soprattutto ad esaltare qualità così dette femminili. Solo dal 1870 i conservatori iniziarono ad ammetterle nelle classi di prove orchestrali e di composizione. Le grandi scuole furono gli Ospedali di Venezia, i Conservatori in Germania, Francia, Inghilterra. Il Conservatorio di Parigi, fondato nel 1795, e la Royal Academy of Music di Londra, aperta nel 1823, accettarono sia uomini che donne, ma in tutta Europa le donne poterono accedere in



giorni e orari diversi dagli uomini, con programmi di studio sottostimati – “especially organized for their requirements” – e lo studio di molti strumenti era precluso (violoncello, strumenti a fiato, ecc.) per la posizione fisica disdicevole, non adatta alla reputazione di una donna.

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

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

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

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

Quando a fine '800 la classe media iniziò la sua ascesa, e la scuola divenne accessibile a diversi strati sociali, anche nuove compositrici di differenti classi sociali riuscirono a emergere, ma sempre con grande fatica: per esempio, Augusta Holmes (1847-1903), Cecile Chaminade (1857-1944), Ethel Smyth (1858-1944). L'ostruzionismo radicato nelle tradizioni patriarcali rese sempre una dura lotta di affermazione quando una donna decideva di specializzarsi e dunque accedere ai livelli più alti delle professioni, divenendo un modello di un nuovo agire sociale, pubblicamente visibile. Le prime forme di democrazia, di scolarizzazione di massa non facilitarono lo sviluppo e l'affermazione della genialità femminile; le musiciste faticarono ancora a lungo, soprattutto se la propria famiglia non le sosteneva, ancora, e troppo spesso dovettero accettare di lavorare nella penombra di ruoli secondari.

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



# Le compositrici italiane del

# '700 tra Illuminismo e cosmopolitismo

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

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

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

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

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

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

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

A Brandeburgo ricoprì il posto di virtuosa di musica da camera presso la corte Kulmbach. Dedicò al Margravio *Sei sonate per flauto e cembalo*, scritte e pubblicate all'età di sedici anni. Con la famiglia cambiò diverse Corti dove compose sempre musica da camera, in onore di principi e principesse. In particolare fu virtuosa presso la corte del principe ungherese von Esterhazy, contemporaneamente ad Haydn, che lavorava presso di lui in qualità di Maestro di Cappella.

A Roma **Maria Rosa Coccia** (Roma 1759 – Roma 1833) già a tredici anni compose l'Oratorio *Daniello nel Lago dei Leoni* eseguito a Roma nella Chiesa Nuova riscuotendo approvazione e pubblici elogi. Scrisse sempre nello stesso anno *L'isola disabitata* su testo di Metastasio. A soli quindici anni superò l'esame come Maestra di Cappella presso la Confraternita di Santa Cecilia:

la prima donna in Italia a ricoprire un ruolo che fu esclusivamente maschile. A venti anni divenne anche Accademica della Filarmonica di Bologna. Nonostante questi riconoscimenti non ebbe mai un lavoro fisso in qualità di Maestra di Cappella presso un'istituzione religiosa. Dedicò tutta la sua vita alla composizione musicale.

---



## **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 XIV, 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](http://www.dirigentinnen.de) troviamo il 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.