

Anno 3 numero 1

gennaio—settembre 2014

ROMANA GENS (series nova)

*La metà del cielo che
sogna*



Curiosità

Il diritto di voto alle donne è una conquista relativamente recente.

Ma c'è di che stupirsi nell'apprendere, ad esempio, che la civilissima Svizzera lo ha concesso—praticamente costretta sotto la pressione popolare—solo nel 1971, e che invece le Isole Pitcairn, quattro sassolini sperduti nel pacifico meridionale, note per aver dato asilo agli ammutinati del Bounty e alle loro mogli tahitiane, possono vantarsi di aver concesso il suffragio universale sin dal 1838: prime al mondo!

Diamo uno sguardo alle date in cui è stato concesso il diritto di voto alle donne in Europa:

Paese	Anno	Età di voto
Austria	1918	18 anni
Belgio	1919	18 anni
Bulgaria	1938	18 anni
Cipro	1960	18 anni
Croazia	1945	18 anni (16 anni, se lavoratrici)
Finlandia	1906	18 anni
Francia	1944	18 anni
Germania	1918	18 anni
Grecia	1952	18 anni
Irlanda	1918	18 anni
Islanda	1915	18 anni
Italia	1946	18 anni (25 anni per il senato, come per gli uomini)
Kosovo	1945	18 anni
Liechtenstein	1984	18 anni
Lussemburgo	1919	18 anni
Macedonia	1946	18 anni
Malta	1947	18 anni
Norvegia	1913	18 anni
Paesi Bassi	1919	18 anni
Polonia	1918	18 anni
Portogallo	1976	18 anni
Regno Unito	1918	18 anni (era di 30 anni per donne sposate fino al 1928)
Repubblica Ceca	1920	18 anni
Repubblica Slovacca	1920	18 anni
Romania	1929	18 anni
Russia	1918	18 anni
San Marino	1959	18 anni
Serbia	1945	18 anni
Spagna	1931	18 anni
Svizzera	1971	18 anni
Ungheria	1918	18 anni

E, per fare qualche altro confronto: gli Stati Uniti hanno concesso il voto alle donne nel 1920, ben dopo Nuova Zelanda (1893), Australia (1902), Canada (1917). In Sud Africa, invece, il diritto di voto è stato concesso nel 1930 alle donne bianche, e solo nel 1984 alle donne nere.

In ultima: in Città del Vaticano il voto è limitato ai cardinali inferiori agli 80 anni d'età: per le donne il cammino è ancora molto lungo....

Romana Gens (series nova)

Anno 3 numero 1

Gennaio—Settembre 2014

Rivista aperiodica dell'Associazione Archeologica Romana

Direttore Responsabile: ALBA PAOLA FALCO

Redazione: Roberto Andreini

Debora Brandelli

Comitato Scientifico: Paolo Brecciaroli

Grazia Maria Fachechi

Rosa Franzese

Monica Grasso

Paola Manetto

Lucilla Ricasoli

Segretaria di Redazione: Debora Brandelli

Progetto Grafico e Impaginazione: Debora Brandelli

Con la collaborazione di Riccardo Bornigia

In copertina:



V. M. Corcos, "Sogni" (1897)

Roma,

Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

L'Associazione Archeologica Romana ha sede in Piazza Cairolì 117 – 00186 Roma

Tel. / Fax (+39) 06 6865 647

e-mail: assoarcheologicaromana@tin.it



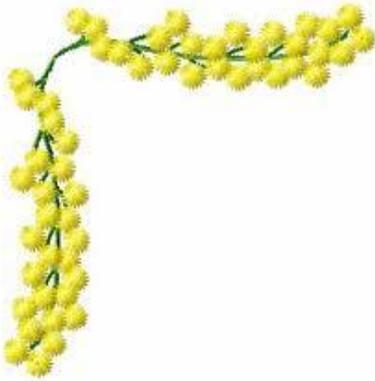
Romana Gens (series nova)

Anno 3 numero 1

Gennaio—Settembre 2014

- 6 Tanaquilla, Cornelia, Ottavia, Livia, Giulia e le altre**
(di Paola Manetto)
- 11 "Fu FFatto Papa Lei"**
(di Grazia Maria Fachechi)
- 18 Bellezze di Baviera**
(di Laura Fermanelli)
- 28 Sedotta e Abbandonata**
(di Paolo Brecciaroli)
- 31 Donne Medico nella storia**
(di Andreina Ercole)
- 35 Sabina Spielrein: dalla malattia alla carriera analitica**
(di Rosa Franzese)
- 38 "Quel che l'acqua mi ha dato". Omaggio a Frida Khalo e alla vasca da bagno**
(di Monica Grasso)
- 43 Canti dell'alba**
(a cura di Paolo Brecciaroli)
- 46 La donna e la fotografia**
(di Riccardo Bornigia)
- 52 Perché è l'8 marzo la giornata della donna? Alla ricerca delle origini (vere e/o presunte) di una celebrazione**
(di Roberto Andreini)
- 55 Ma le amazzoni, cavalcavano all'amazzone?**
(di Debora Brandelli)
- 60 Il tema della donna: da Gaspara Stampa a Gioconda Belli**
(di Alba Paola Falco)



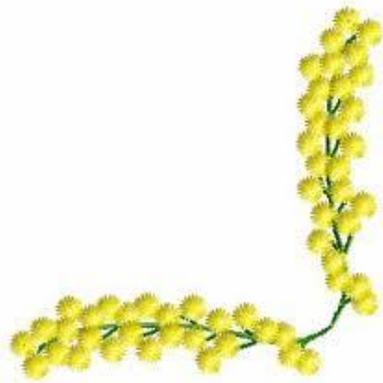


La giornata dell'8 marzo 2014 è stata , per l'Associazione, una grande festa di aggregazione, di musica, di allegria e di cultura, quella cultura che riempie gli animi e appaga la mente e il cuore.

Il tutto arricchito da un piacevole pranzo che si è svolto in un locale siciliano, dove sono state apprezzate i piatti tipici siciliani, annaffiati da buon vino e tanta allegria.

Quella allegria che nasce per magia come stelle filanti, variopinte di incantesimo in un balenio sorridente

Alba Paola Falco



Tanaquilla, Cornelia, Ottavia, Livia, Giulia e le altre *di Paola Manetto*

La storia delle donne romane è molto complessa, a differenza della storia delle donne greche e di altre civiltà. L'evoluzione dell'emancipazione romana ricorda quella del nostro presente.

La donna greca, l'ateniese in modo specifico, vive essenzialmente in costrizione; la società greca è maschilista e impedisce l'emancipazione femminile. Ad Atene il matrimonio era innanzitutto un contratto fra due cittadini: lo sposo diviene il rappresentante legale della sposa, il padre o il fratello maggiore un tutore legale. Alla donna non era riconosciuta la ca-

pacità giuridica di assumersi tale responsabilità. La sposa con una cerimonia simbolica veniva "rapita" dalla casa paterna per essere portata alla casa del marito ed essere formalmente accolta dai suoceri. Da quel momento il dovere della moglie, relegata nel gineceo, era quello di dare un erede maschio alla famiglia del marito. La legge ateniese ammetteva il divorzio: un uomo poteva ripudiare la moglie senza l'obbligo di fornire particolari spiegazioni; spesso il ripudio era da imputarsi all'incapacità di dare un erede allo sposo, oppure all'adulterio. In caso di maltrattamenti la

donna sposata poteva ricorrere all'arconte—alto magistrato ateniese—per ottenere l'annullamento del matrimonio, ma le era giuridicamente negato il diritto di chiedere il divorzio. Addirittura in tutti i casi i figli non andavano alla madre, ma al padre, che aveva persino facoltà di decidere a chi dare in sposa la moglie ripudiata, anche contro la sua volontà. Persino il padre della sposa poteva provocare il divorzio e concedere la figlia ad un altro pretendente. Nemmeno da vedova era libera: prima di morire il marito poteva scegliere per lei il futuro consorte, scelta che altrimenti spettava al suo nuovo tutore legale. Particolarmente drammatica poteva rivelarsi per la vedova la mancanza di parenti stretti: in questo caso anche un parente alla lontana poteva esigere l'eredità.

Nonostante queste ed altre restrizioni, alcune donne greche sono rimaste nella storia, perché da sole si sono emancipate



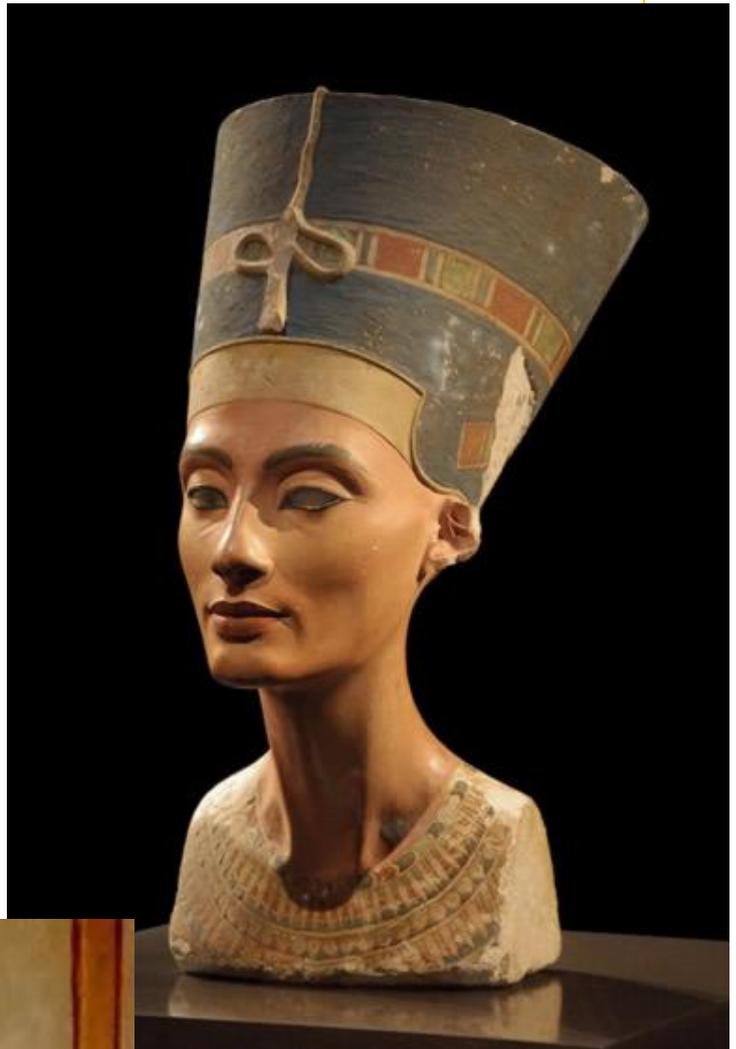
*Affresco da Pompei:
Pittrice
Pompei, Casa del Chirurgo*

e hanno studiato: in letteratura Corinna e Saffo, nelle arti figurative la ritrattista laia di Cizico.

Questa condizione non la ritroviamo in Egitto, dove le donne ricoprivano un ruolo importante, sia in ambito familiare sia in ambito politico: ricordiamo le figure determinanti di Nefertiti, Nefertari e Hatsepsut, che sarà addirittura faraone.

Ancora più emancipata era la donna fenicia, che quando il marito era in viaggio per affari amministrava autonomamente l'attività commerciale di famiglia.

La posizione della donna etrusca stupì e scandalizzò il mondo culturale greco, con Teopompo e Aristotele che le definivano "prostitute" perché accompagnavano i mariti nei banchetti. La virtù della donna etrusca non era misurata solo sulla pudicizia e sul gestire la casa e la famiglia: partecipavano a tutti gli aspetti della vita privata e pubblica—banchetti, giochi, cerimonie—dei propri mariti, con buona pace dei greci. Tito Livio racconta per esempio il ruolo che ebbe Tanaquilla nella fortuna del marito che divenne re di



Nfr.t jj tj:
"La bella è arrivata"

sopra:

busto rappresentante Nefertiti
Pietra calcarea e stucco, circa 1345 a.C.
Neues Museum, Berlino

a lato:

Ritratto rappresentante Nefertari
XIX dinastia
Tomba di Nefertari, Tebe, Valle delle Regine



Nfrt iry mryt n
mwt
"La bellissima
amata da Mut"



Sapph., fr 31 V = 31 LP = 2 D

φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν ἔμμεν' ὤνηρ, ὅττις ἐνάντιός τοι ἰσδάνει καὶ πλάσιον ἄδου φωνεί- σας ὑπακούει	
καὶ γελαιίσας ἱμέροεν, τό μ' ἦ μάν καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν, ὡς γὰρ <ἔς> σ' ἴδω βρόχε' ὡς με φώναισ' οὐδ' ἐν ἔτ' εἴκει,	(τό μοι μάν) (ὡς σε γὰρ ἴδω φώνας)
ἀλλ' ἴκαμ μὲν γλώσσα ἴεαγε λέπτον δ' αὐτίκα χρωῖ πῦρ ὑπαδεδρόμηκεν, ὀππάτεσσι δ' οὐδὲν ὄρημμ', ἐπιρρόμῃεν βεισι δ' ἄκουαι,	(ἄκαν) (οὐδ' ἐπιβρόμεισι)
ἴεκαδε μ' ἴδρωσ [ψῦχος] κακχέεται τρόμος δέ παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δέ ποίας ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω ἴπιδεύης φαίνομ' ἔμ' αὐται· ἀλλὰ πὰν τόλματον ἐπεὶ ἴκαὶ πένητα†	(κάδ δέ μ' ἴδρωσ)

Quello sopra riportato è uno dei carmi più noti attribuiti a Saffo. Così noto, da essere stato molto tradotto, e a volte— come nel caso di Catullo—fatto proprio. Vi proponiamo qualche celeberrima interpretazione, partendo proprio da quella di Catullo.

Catullo, 51

Ille mi par esse deo videtur,
Ille, si fas est, superare divos,
Qui sedens adversus identidem te
Spectat et audit

Dulce ridentem, misero quod omnis
Eripit sensus mihi: nam simul te,
Lesbia, aspexi, nihil est super mi
<voce in ore>

Lingua sed torpet, tenuis sub artus
Fiamma demanat, sonito suopte
Tintinant aures, gemina teguntur,
Lumina nocte.

Otium, Catulle, tibi molestum est,
Otio exultas nimiumque gestis,
otium et reges prius et beatas
Perdidit urbes.



**Affresco da Pompei:
Donna con penna e rotolo
(da alcuni considerato il ritratto della poetessa Saffo)
Napoli, Museo Archeologico Nazionale**

Ugo Foscolo (1790)

Colui mi sembra agli alti Dei simile
 Che teco siede, e sì soavemente
 Cantar t'ascolta, e in atto sì gentile
 Dolce ridente.

Com'io ti veggio, palpitar mi sento
 Nel petto il core, in quel beato istante
 Non vien più suono d'amoroso accento
 Sul labbro ansante.

Muta s'intrica la mia lingua: accensa
 Scorre ogni vena, ronza tintinnio
 Dentro gli orecchi; notte alta s'addensa
 Sul guardo mio.

Sudor di gelo le mie guance inonda.
 Fremito assale e abbrivida ogni membro,
 E senza spirti, pallida qual fronda
 Morta rassembro.

Giovanni Pascoli

A me pare simile a Dio quell'uomo,
 quale e' sia, che in faccia ti siede, e fiso
 tutto in te, da presso t'ascolta, dolce-
 mente parlare,

e d'amore ridere un riso, e questo
 fa tremare a me dentro al petto il core;
 ch'ai vederti subito a me di voce
 filo non viene,

e la lingua mi s'è spezzata, un fuoco
 per la pelle via ch'è sottile è corso,
 già non hanno vista più gli occhi, romba
 fanno gli orecchi

e il sudore sgocciola, e tutta sono
 da tremore presa, e più verde sono
 d'erba, e poco già dal morir lontana,
 simile a folle.

Ugo Foscolo (1821)

Quei parmi in cielo fra gli Dei, se accanto
 Ti siede, e vede il tuo bel riso, e sente
 I dolci detti e l'amoroso canto! -
 A me repente

Con più tumulto il core urta nel petto:
 More la voce, mentre ch'io ti miro,
 Sulla mia lingua: nelle fauci stretto
 Geme il sospiro.

Serpe la fiamma entro il mio sangue, ed ardo:
 Un indistinto tintinnio m'ingombra
 Gli orecchi, e sogno: mi s'innalza al guardo
 Torbida l'ombra.

E tutta molle d'un sudor di gelo,
 E smorta i viso come erba che langue,
 Tremo e fremo di brividi, ed anelo
 Tacita, esangue.

Salvatore Quasimodo

Come uno degli Dei, felice
 chi a te vicino così dolce
 suono ascolta mentre tu parli
 e ridi amorosa. Subito a me
 il cuore in petto s'agita sgomento
 solo che appena ti veda, e la voce
 si perde sulla lingua inerte.
 Rapido fuoco affiora alle mie membra,
 e ho buio negli occhi e il rombo
 del sangue alle orecchie.
 E tutta in sudore e tremante
 come erba patita scoloro:
 e morte non pare lontana
 a me rapita di mente



Roma con il nome di Tarquinio Prisco.

La donna romana viene descritta dalla storia e dalle fonti come una figura ideale, domina, integerrima, moglie e madre casta e pia, laboriosa, frugale, obbediente e silenziosa, ma soprattutto istruita. A Roma si forma un modello femminile destinato a lasciare un grande segno nella storia dell'emancipazione. Partendo in età monarchica da una totale mancanza di autonomia, dall'età repubblicana a quella imperiale la donna riuscirà ad ottenere grandi diritti e leggi di tutela personale. A partire dalle leggi delle XII tavole, le romane erano ammesse alle leggi di successione con assoluta parità con i fratelli maschi, e se sposate partecipavano alla successione della famiglia del marito. Con il matrimonio "sine manu" evitavano la sottomissione maritale. Poteva disporre del proprio patrimonio e chiedere il divorzio. Le madri romane non erano solo le fattrici o le nutrici dei propri figli, ma erano soprattutto educatrici: vedi la storia di Cornelia, o quella di Ottavia. Giocò molto a favore della loro emancipazione il gran numero di guerre condotte dai romani, che falcidiarono i maschi: l'esubero di donne le portò sempre di più ad essere libere e gestire così il patrimonio familiare. Non tutte però furono "virtuose": ci sono state anche delle ribelli, come Ortensia, Giulia, ed altre, che contestarono le convenzioni.

Non dimentichiamo che molte dominae romane espletarono

attività lavorative in qualità di imprenditrici, appaltatrici, armatrici, medici ed altro. Argute, intelligenti, grandi conversatrici, manipolatrici, colte, politiche.... È forse per queste doti che alcuni scrittori e filosofi le descrivono con timore o in maniera poco lusinghiera?



Tanaquil, Domenico Beccafumi: 1519 ca National Gallery (London)

Il mito narra che, etrusca di nobile discendenza, incoraggiò il marito ad abbandonare Tarquinia per Roma, sostenendolo nell'integrazione con la realtà sociale e supportandolo nella sua ascesa politica, sino alla di lui lezione al ruolo di Re di Roma con il nome di Tarquinio Prisco. Alla sua morte, sarebbe stata ancora Tanaquil a convincere i riluttanti romani ad accettare la nomina a re del genero Servio Tullio; che sarà poi successivamente detronizzato dal figlio di Tanaquil Lucio Tarquinio, meglio noto come Tarquinio il Superbo.



Busto di Ottavia: 40 a.c. (circa) Museo Nazionale Romano, Roma

Sorella di Augusto, stimata per le sue virtù fisiche e morali, fu uno strumento politico nelle mani del fratello, che ne combinò le seconde nozze con Marco Antonio, per suggellare la pace dopo l'attacco di Brindisi. Nonostante il brutale ripudio da parte di Marco Antonio, follemente invaghito di Cleopatra, Ottavia continuò ad impersonare il proprio ruolo di matrona esemplare, considerandosi unica moglie legittima di Antonio, allevando ed educando le sue figlie, Antonia Maggiore e Minore, e anche Iulio Antonio, il secondogenito di Antonio e della precedente moglie Fulvia

“Fu ffatto papa lei”

di Grazia Maria Fachechi

C'era una volta, tanto tempo fa, nei secoli bui del Medioevo, una giovane donna che voleva fare cose che, all'epoca, solo gli uomini potevano fare, ad esempio studiare liberamente...

E seguì la sua passione e il suo destino con ostinata intelligenza fino in fondo.

Per cominciare a raccontare questa storia prendo in prestito le parole di uno dei più



Papesse Jeanne

Bibliothèque nationale de France (BNF).

Cote: Français 599, Folio 88. Origine : Cognac, France



Ritratto di Giovanni Boccaccio
Cristofano dell'Altissimo, 1568 ca.
Firenze, Galleria degli Uffizi

A lato e sotto, illustrazioni tratte da varie edizioni del *De Mulieribus Claris*:

1) *Bibliothèque nationale de France (BNF)*.

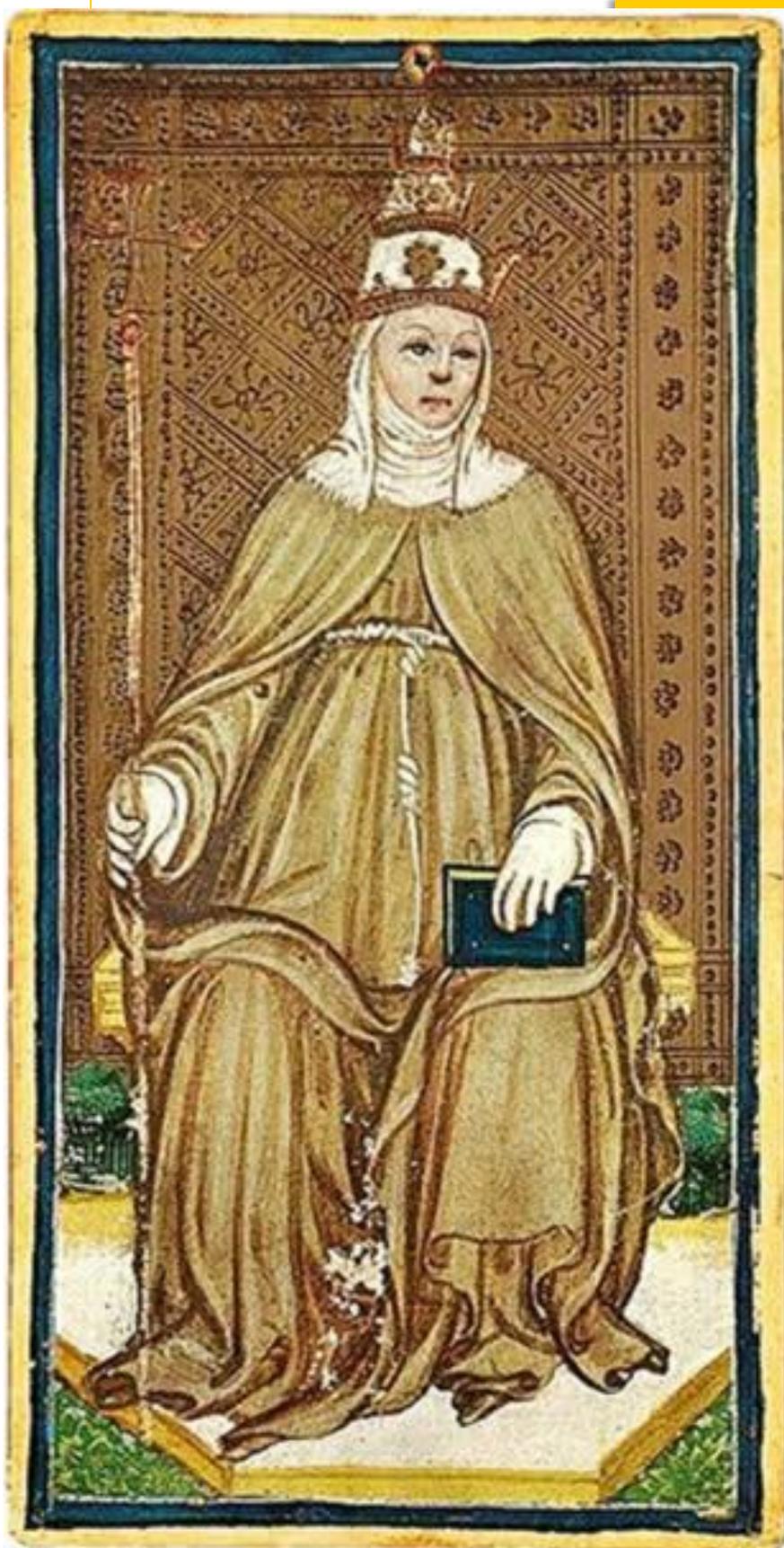
Cote: Français 598, Folio 151r

2) da un incunabolo di una traduzione tedesca, stampata da Johannes Zeiner in Ulm nel 1474 ca

3) Incisione tedesca da anonimo, del *Dames de Renom*, XVI sec.

grandi narratori di tutti i tempi, Boccaccio, il quale, descrivendo la vita di 106 donne famose dell'Antichità e del Medioevo, pagane o cristiane, in ogni caso personalità emergenti, sia per virtù, sia per nefandezza, realizzò un'opera interamente dedicata alle donne, *De mulieribus claris* (1361), secondo un modello che fino ad allora la tradizione letteraria aveva riservato agli uomini, un'opera in cui possiamo trovare il ritratto anche della nostra "eroina".





*La Papessa nei tarocchi:
del mazzo Visconti-Sforza dise-
gnato da Bonifacio Bembo, ca.
1450.*

*The Pierpont Morgan Library
(inv. M. 630), New York City*

“Giovanni, comechè di nome paresse uomo, nondimeno di sesso fu femina, della quale il non più udito ardire fece che divenne chiarissima a tutto il mondo dai posterì fu conosciuta. Di costei, benchè dicano alcuni di Magonza essere stata sua patria, appena si sa quale fosse il suo nome, ancora che vi siano chi dica essere stato Giliberta. Questo si ritruova, per confermazion di alcuni, costei, donzella, aver amato di sorte un giovane scolare, che, posto da canto il rispetto e la paura femminile, si fuggì segretamente di casa del padre e in abito di giovinetto, cangiatosi il nome, lo seguì [.....], istimata da tutti un chierico. [.....] Continuando negli studi, fece tanto profitto delle arti liberali, e nelle sacre lettere, che fra tutti a quel tempo fu tenuta eccellentissima. Così meravigliosamente diventata dotta, e ornata di scienza, ormai giunta agli anni maturi, d’Inghilterra se ne venne a Roma [.....]. Onde, oltre la scienza tenuta da tutti huomo pieno di singolare honestà, di buoni costumi, e di santità, e per ciò conosciuto da molti, morendo Lion Quinto Pontefice massimo da’ Reverendissimi Cardinali, di comun volere, fu eletto Papa, e chiamata Giovanna, alla quale se fusse stata huomo, farebbe toccato il nome Giovanni ottavo [.....] e, femmina, ministrò in





Nelle pagine precedenti:

Dettaglio del Coro del Duomo di Siena, con evidenziato il busto di Papa Zaccaria

Il Coro del Duomo di Siena è sormontato da una lunga fila di busti di Papi, che si affacciano tutti sulla Navata Centrale, osservando fedeli e visitatori dall'alto.

I busti furono realizzati tra il 1497 e il 1502. Iniziano dal busto di Cristo posto al centro della parete di fondo del Coro e proseguono a destra in senso orario in una successione cronologicamente ordinata che inizia con Pietro e termina da dove era partita alla sinistra del busto di Cristo. Secondo il Cancellieri la serie doveva chiudersi con Adriano IV, ma c'è che dice con Alessandro III (1159—1181) Papa Senese che secondo la tradizione consacrò il Duomo nel 1179 (pare invece che finisca con Lucio III pontefice dal 1181 al 1185).

§Ciò che rende famosa questa fila di busti non è il suo valore Artistico, ma la leggenda che vi è nata intorno. Pare infatti che nel 1600 il busto di Papa Giovanni VIII venisse trasformato in quello di Papa Zaccaria, con uno slittamento di tutti i papi di un'unità, e l'aggiunta di un nuovo Pontefice, facendo passare il numero di busti da 170 a 171.

Perché accadde?

Perché Papa Giovanni VIII nell'immaginario collettivo corrispondeva alla figura della Papessa Giovanna, la cui figura leggendaria, vera o falsa che fosse, era diventata imbarazzante per la Chiesa Cattolica.

A proposito di tutta questa storia, nel 1802 il Cancellieri scriveva: "Narra il Colamesio in singularibus, che nel Duomo di Siena fu formata nel 1400 la serie di 170 Papi in tanti Busti di creta, che da S. Pietro finiva a Adriano IV, ma con poca esattezza, vedendosi ripetuti alcuni Pontefici, e omissi alcuni de' veri, e legittimi, in vece de' qualsi si vedevano alcuni Antipapi. Fra questi avevano intrusa anche la Papessa Giovanna. Gio. Launojo, nella Dissert. De Auctoritate negantis argumenti, asserisce che, essendo passato per Siena nel 1634, osservò questo Busto; e perciò si oppose al Baronio, che aveva scritto a Florimondo Raimondo, che il busto era stato tolto, e spezzato. Il Mabilion nel suo viaggio ne fece ricerca, e non lo trovò. Ma poi ne scoprì la vera istoria da una Lettera dell'Abate Giacomo Alignanelli, trasmessagli dal Magliabecchi, in cui gli significò che ad istanza di Clemente VIII, e dell'Arcivescovo Cardinal Tarugi, mosso dalle preghiere del Card. Baronio, per ordine del Gran Duca a' 9 di Agosto nel 1600, cambiati i lineamenti del Busto fu trasformato nel Pontefice Zaccaria, e non in quello del profeta di questo nome, come il Montfaucon nel Diar. Ital. p. 348, dice, che uno aveva scritto."

La papessa Ggiuvanna

Fu pproprio donna. Bbuttò vvìa 'r zinale
prima de tutto e ss'ingaggiò ssordato;
doppo se fesse prete, poi prelato,
e ppoi vescovo, e arfine Cardinale.

E cquando er Papa maschio stiede male,
e mmore, c'è cchi ddisce, avvelenato,
fu ffatto Papa lei, e straportato
a Ssan Giovanni su in zedia papale.

Ma cquà sse ssciorze er nodo a la Commedia;
ché ssanbruto je preseno le dojje,
e sficò un pupo llí ssopra la ssedia.

D'allora st'antra ssedia sce fu mmessa
pe ttastà ssotto ar zito de le vojje
si er pontescife sii Papa o Ppapessa

G. G. Belli—26 novembre 1831—Der medemo





“...E allo scopo di dimostrare il suo valore, i suoi testicoli e la sua verga vengono tastati dai presenti più giovani, come testimonianza del suo sesso maschile. Quando questo viene determinato, la persona che li ha tastati urla a gran voce “virgam et testiculos habet” (Ha il pene e i testicoli)! e tutti gli ecclesiastici rispondono: “Deo Gratias” (Sia lode a Dio)! Quindi procedono alla gioiosa consacrazione del papa eletto.

*Felix Hamerlin
“De nobilitate et Rusticate Dialogus”, ca. 1490)*

“Testiculos qui non habet Papa esse non posset!”

*Francesco Sorrentino
“Prova di virilità”,
da Medioevo, De Agostini Periodici, n° 7/2008 pp. 90 e ss*

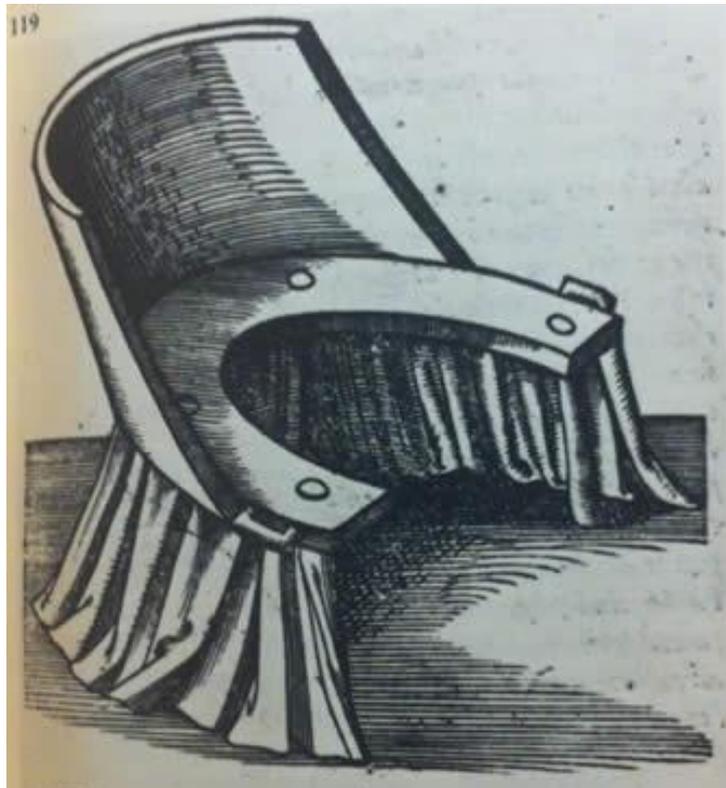
A sinistra:

Incisione di Johann Wolf, tratta da “Lectiones memorabiles et reconditae (Francoforte, 1671)

Sotto:

Due incisioni rappresentanti la sedia stercoraria

terra il Vicariato di Cristo. Ma Iddio, avendo compassione della sua plebe, non sopportò così eccelso luogo essere occupato da una femmina, ne che il mondo restasse da così fatto errore ingannato “



Bellezze di Baviera

di Laura Fermanelli

La “Galleria delle Bellezze”, nel castello di Nymphenburg a Monaco di Baviera, è una raccolta di 36 ritratti femminili—in realtà sono 35 le dame rappresentate in quanto una di loro, Auguste Strobl, compare due volte—dipinti dal pittore Joseph Karl Stieler (1781—1858) in un arco di tempo di 27 anni, dal 1823 al 1850, più altri due realizzati circa dieci anni dopo dal pittore Friedric Dürck (1809—1884). Il committente di tale opera fu il re Ludwig I di Baviera (1786—1868) il quale, ritenendo la bellezza una manifestazione della moralità e dell’integrità del sentire tedesco, stabilì che solo donne di aspetto affascinante ma anche irreprensibili nella condotta morale potessero essere ammesse alla collezione. Egli scelse dunque l’armonioso e delicato stile ritrattistico di Stieler, un artista divenuto famoso per un ritratto di Beethoven, che gli era valso il titolo di pittore della Reale Corte di Baviera e la nomina a membro dell’Accademia Viennese, nonché esperto nello stile di pittura della corte di Napoleone, per uniformare l’individualità dei ritratti in una immagine coesiva di bellezza femminile.

Probabilmente per la sua “Galleria delle Bellezze” Ludwig si ispirò ad analoghe realizzazioni preceden-

ti, tutte con 36 dipinti, eccetto quella commissionata nel 1660 dal Luigi XIV per Versailles che ne aveva 18, che rappresentavano tutti personaggi di alto rango come dame di corte e dame di compagnia. Al contrario Ludwig, fin da giovane molto sensibile al fascino femminile (“*ho un forte desiderio di conoscere la femminilità: credo che perderei qualcosa non occupandomi di questo*” scriveva nel 1831) fece ritrarre da Stieler solo donne che lo avevano coinvolto personalmente, non solo per la bellezza ma anche intellettualmente, e



Ludwig I di Baviera
Joseph Stieler, 1841
(Berchtesgaden, Schloss)

quindi nell'elenco della sua galleria, accanto a delle aristocratiche, inserì anche la figlia di un calzolaio di Monaco e diverse attrici.



Schönheitengalerie



che lo costrinse ad abdicare. Per il re che scriveva che "solo bellezze dalle virtù impeccabili possono essere ammesse alla

Probabilmente in questa decisione il re fu anche influenzato sia dalla margravia Guglielmina di Bayreuth, che nella sala della musica del Castello Vecchio aveva raccolto una vasta collezione di ritratti, da lei stessa dipinti, di attrici comiche, cantanti e ballerine, sia da Antonio Rotari, che a metà del XVIII secolo dipinse per la zarina Elisabetta di Russia 360 ragazze, che non erano né aristocratiche né dame di compagnia, ma ragazze del popolo del quale dovevano essere il simbolo.

Anche Ludwig decise che le donne ritratte dovevano essere della Baviera, per simboleggiare l'incanto di questa terra; con alcune eccezione, tra cui due, di personalità diametralmente opposte, che furono cruciali per la sua vita: la marchesa italiana Marianna Florenzi, donna raffinata, di grande cultura e amica leale; Lola Montez, donna dalla morale ambigua, istigatrice di una irrefrenabile passione

raccolta" e che nei ritratti aveva fatto inserire fiori e architetture quali allegorie della virtù, comprendere la vera natura di Lola Montez fu un duro colpo che però non mutò il suo atteggiamento verso le donne, sempre fiducioso e connotato da un entusiasmo che lo portò in tarda età a invaghirsi della ventenne baronessa Carlotta Bürresheim, alla quale scrisse lettere e sonetti, che fece ritrarre da Dürck nel 1859 per la galleria e che lo mortificò grandemente quando, richiesta in moglie, lo respinse.

L'idea di come la galleria dovesse essere realizzata non fu di Stieler ma dello stesso re che, avendola in mente sin dall'inizio, visitava spesso lo studio dell'artista per controllare di persona la somiglianza di un ritratto con la modella e che faceva rifare o addirittura scartava quando non ne fosse soddisfatto. Anche la stessa dimensione dei quadri e la scelta di

Romana Gens (series nova)



Romana Gens (series nova)



Romana Gens (series nova)



Romana Gens (series nova)



Nelle pagine precedenti: I ritratti della Galleria delle Bellezze; di seguito, i nomi delle dame (da sinistra a destra, e dall'alto in basso)

	Nome	Vita	Anno dipinto
1	Auguste Strobl	(1807 -1871)	1827
2	Maximiliane Borzaga	(1806-1837)	1827
3	Isabella Grafina von Trauffkirchen Engelberg	(1808-1855)	1828
4	Amalie von Lerchenfeld	(1808-1888)	1828
5	Cornelia Vetterlein	(1811-1862)	1828
6	Charlotte von Hagn	(1809-1891)	1828
7	Nanette Kaula	(1812-1877)	1829
8	Anna Hillmayer	(1812-1847)	1829
9	Regina Daxenberger	(1811-1872)	1829
10	Jane Elizabeth Digby	(1807-1881)	1831
11	Marianna Marquesa Florenzi	(1802-1870)	1831
12	Amalie von Schintling	(1812-1831)	1831
13	Helene Sedlmayr	(1813-1898)	1831
14	Irene von Pallavicini	(1811-1877)	1834
15	Caroline von Holnstein	(1815-1859)	1834
16	Jane Erskine	(1818-1846)	1837
17	Theresa Spence	(1815-?)	1837
18	Mathilde von Jordan	(1817-1856)	1837
19	Wilhelmine Sulzer	(1819-?)	1838
20	Luise von Neubeck	(1816-1872)	1839
21	Antonie Wallinger	(1823-1893)	1840
22	Rosalie Julie von Bonar	(1814-?)	1840
23	Sofia Federica di Baviera	(1805-1872)	1841
24	Katharina Botsaris	(1820-1872)	1841
25	Caroline Lizius	(1825-1908)	1842
26	Elise List	(1822-1893)	1842
27	Maria Federica di Prussia	(1825-1889)	1843
28	Friederike von Gumpfenberg	(1823-1916)	1843
29	Caroline von Oettingen-Wallerstein	(1824-1889)	1843
30	Josepha Conti	(1823-1881)	1844
31	Alessandra Amalia di Baviera	(1826-1875)	1845
32	Augusta Ferdinanda d'Asburgo-Toscana	(1825-1864)	1845
33	Lola Montez	(1821-1861)	1847
34	Maria Dietsch	(1835-1869)	1850
35	Anna von Greiner	(1836-?)	1861
36	Carlotta von Breidbach-Bürresheim	(1838-1920)	1863

Ritratto di Dama (Belle Ferronnière)
Leonardo da Vinci (1490-1495 ca)
Musée du Louvre, Parigi

una tipologia di ritratto a mezzo busto confermano questo, così come le fattezze delle donne ritratte, che forniscono anche una valida testimonianza delle acconciature e dei gioielli allora di moda.

Nei primi anni del secolo XIX le acconciature in voga, dette “à l’antique”, erano ispirate all’antica Grecia, quindi con chiome rialzate e fermate con nastri. Unica eccezione fu la pettinatura “all’inglese” con ampi riccioli chiamati “tirebouchons” (cavatappi) o “anglaises” (lunghe riccioli), che ricadevano sulle guance e che, se non naturali, erano creati o con trecce strettissime o con i “diavolini”, strisce di cotone lunghe circa 5 centimetri sulle quali le ciocche venivano prima arrotolate e poi annodate: una sorta di permanente che tenuta sulla testa durante la notte garantiva al risveglio tanti riccioli naturali. Dagli anni ‘20 e fino a circa la prima metà del secolo, alcune acconciature molto elaborate, che creavano i volumi ai lati e dietro la testa, predilessero proprio i riccioli e i larghi boccoli che facevano scendere a cascata sulle tempie e sulla fronte, dopo aver diviso in due bande laterali e raccolto in uno chignon alto sulla nuca i capelli. Era il tempo della petti-



La “Belle Ferronnière” risale al primo soggiorno milanese di Leonardo da Vinci (dello stesso periodo il “Ritratto di musico” e la “Dama con l’ermellino”), e riflette gli studi di ottica di quel periodo, qui evidenti nel riverbero rosso della manica del vestito sulla guancia sinistra della Dama. La denominazione con cui il dipinto è noto è dovuta ad un errore di catalogazione del XVIII sec.: “Ferronnière” si riferisce infatti al nastro o catenella con gioiello che le cinge la fronte, ornamento tipico dell’epoca— usato spesso per nascondere i segni della sifilide— che prese il nome da Madame Ferron, amante di Francesco I di Francia. La Dama invece doveva essere legata alla corte di Ludovico il Moro, forse la sua amante Lucrezia Crivelli o anche Cecilia Gallerani; altri hanno avanzato l’ipotesi che possa essere Isabella d’Este, o sua sorella Beatrice— moglie del Moro— o ancora Elisabetta Gonzaga. In realtà, nessuna di queste ipotesi è ritenuta convincente dalla critica.

Approfondimenti

natura “à la Sevigné” con gruppi di boccoli sulle orecchie guarniti di fiori e di nastri e dell’acconciatura “à la ferronière”, dall’omonimo quadro di Leonardo da Vinci del 1485, che cingeva la fronte delle fanciulle con una fascia o una catena da cui pendeva un gioiello centrale, spesso una perla. Più tardi questo modello venne ulteriormente elaborato con l’aggiunta di altri due pendagli ricadenti sulle tempie. La sera si aggiungeva un toupet posticcio, detto “nodo di Apollo”, abbellito con fiori o piume, che si fissava sulla sommità del capo o con dei pettini, di tartaruga o tempestati di gemme, o con il “pugnale svizzero”, un lungo spillone con capocchia metallica svitabile, derivato probabilmente dal costume delle contadine svizzere. Un’altra pettinatura di moda era una treccia raccolta in uno chignon dietro la nuca e fissata talvolta con un grande pettine, generalmente di corno o se più prezioso di tartaruga, con altre trecce o boccoli che circondavano e ricadevano ai lati del volto. Le donne con pochi capelli ricorrevano a trecce posticce o a ciocche di seta grezza, fissate con delle grosse forcine, nascoste a loro volta da un nastro legato intorno alla testa. Il colore dei capelli alla moda divenne il castano scuro che contrastava con il colore diafano della pelle: la donna doveva avere un aspetto quasi sofferente, manifestare un “salute di ferro” era volgare mentre suscitava ammirazione il “pallore interessante”, per ottenere il quale si ricorreva anche a bevande d’aceto.

L’acconciatura “à la ferronière” rimanda alla scoperta romantica degli stili storici influenzata anche dalle scoperte archeologiche del periodo, nota come Eclettismo, che nella gioielleria portò alla nascita del cosiddetto “stile archeologico”, caratterizzato dal recupero di forme e tecniche antiche, e alla ripresa di ornamenti rinascimentali e gotici. Relativamente allo stile archeologico, l’orefice che eccelse nella riproduzione di monili etruschi, greci e romani, talmente precisi nella ricostruzione storica che era quasi impossibile distinguerli dagli originali antichi fu il romano Fortunato Pio Castellani, che a partire dal

1814 creò monili d’oro decorati a sbalzo, a filigrana e a granulazione fine: quest’ultima era ottenuta tramite una lega per saldatura che la rendeva simile ma non identica a quella etrusca, che Castellani, malgrado i numerosi esperimenti, non era riuscito a riprodurre. Erano tipiche le collane di fili d’oro intessuto come una frangia di rosette; i cammei, già adorati da Giuseppina Bonaparte, con i quali si facevano intere parures; le montature austere in stile romano, in cui il tocco cromatico era fornito da smalti, cammei e monete antiche.

Il revival medievale comparve nella gioielleria in ferro di Berlino che, nata nel 1813 come regalo alle donne tedesche che avevano donato il loro oro alla patria per sostenere le guerre contro Napoleone, mantenne il suo favore presso il pubblico anche successivamente, diventando un oggetto ricercato dai collezionisti di tutto il mondo. Molto apprezzati erano il contrasto delle delicate decorazioni nere con il chiarore della pelle femminile e la raffinatissima fattura, dalle forme simili ai gioielli in altri materiali e talmente sofisticata da creare anche i cammei, che dopo il 1820 si arricchì di nuovi temi ispirati sia alla natura, come fiori, farfalle e piante, sia all’architettura gotica quali archi a punta e quadri-fogli. Anche alcuni gioiellieri parigini si dedicarono allo stile gotico, traendo spunto non solamente dagli elementi architettonici ma anche dalle fonti letterarie, includendo nelle loro creazioni scene figurative sull’amor cortese e sulle vite dei santi. Il revival rinascimentale, oltre che alla “ferronière”, nata come detto precedentemente dalla moda di portare i capelli con la riga in mezzo e lunghi riccioli ricadenti sulle spalle, si realizzò anche nei gioielli abbelliti con delicate decorazioni a smalto in stile elisabettiano o con placchette in smalto dipinto tipiche degli smalti di Limoges del 1500, nei pendenti in oro e pietre preziose incastonate o a goccia, negli orecchini con perle a goccia, tanto amati dalle matrone romane e tornati in auge nel Rinascimento grazie ad un ritrovato interesse per il mondo antico.

EUPHONIA®

dal 1989



Per conoscere la musica, semplicemente.

CORSI DI MUSICA *Indirizzo classico e moderno*

- * **PIANOFORTE**
- * **CANTO E TECNICA VOCALE**
- * **TASTIERA**
- * **TEORIA E SOLFEGGIO**
- * **ARMONIA**

Lezioni a domicilio
Preparazione esami di conservatorio
Tutti i livelli, da principiante a esperto
Corsi specifici per adulti e bambini

SEMINARI di Guida all'ascolto e di Storia della Musica

Via Ludovico Micara, 73
00165—ROMA—Tel 06 63 80 660

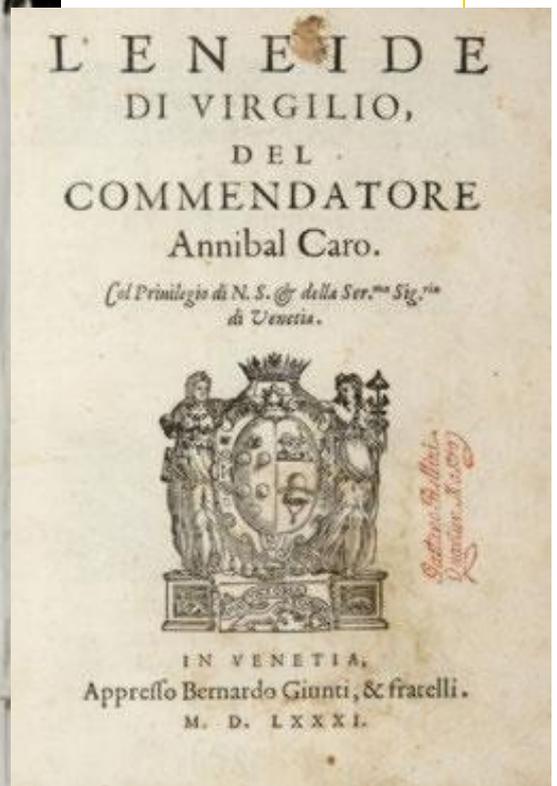
www.euphoniamusica.it
info@euphoniamusica.it

Sedotta e abbandonata

di Paolo Brecciaroli

La donna sedotta e abbandonata per antonomasia è la regina Didone, la cui vicenda, cantata da Virgilio nel IV libro dell'Eneide, ha affascinato e commosso intere generazioni, suscitando forti e contrastanti sentimenti. Nella seconda metà del Seicento, il più grande musicista inglese di tutti i tempi, Henry

Purcell (1659? - 1695), nella sua luminosa e purtroppo brevissima vicenda umana, scrisse musiche di vario genere (sacre, strumentali. Vocali). Nel 1689 compose per J. Priest, maestro di danza e coreografo, direttore della scuola per giovinette "Young Gentlewomen" a Chelsea, il suo capolavoro: Dido and Aeneas. La prima rappresentazione, su libretto di N. Tate basato proprio sui versi di



sopra:
L'Eneide nella famosa traduzione in endecasillabi sciolti del commendatore Annibale Caro

a sinistra:
*Ritratto di Virgilio Marone
Incisione di Giacinto Maina su disegno di Augusto Coomano (1823 ca)*

Civica raccolta di incisioni Serrone Villa Reale, Monza

Virgilio, venne eseguita dalle stesse alunne del collegio. Si tratta del più fulgido esempio di 'opera da camera' del teatro musicale non in lingua italiana di tutti i tempi. La sua formidabile sintesi drammatica, l'intera pièce dura poco più di un'ora—il suo incedere melodicamente raffinato, la felice ispirazione dei suoi passi strumentali, rappresentano un'eccellenza del comporre di rara bellezza.

Musicalmente l'opera si caratterizza, oltre che per le splendide arie che si avvicinano spesso ai canti popolari inglesi, per l'uso della forma detta di 'passacaglia'. Essa consiste in una serie di variazioni, in ritmo ternario e d'andamento moderato, su un basso ostinato, che si ripete cioè costantemente uguale a se stesso. Questo consente di creare diversità espressive su un motivo che, rimanendo immutabile, diventa filo conduttore nel dipanarsi della vicenda. Il recitativo è un altro dei

momenti più significativi dell'opera, caratterizzandola nella sua dimensione aperta. È controversa la presenza, nell'originale, di danze. La parte di Didone è per mez-



sopra:

Ritratto di Henry Purcell

John Closterman (1695)

National Portrait Gallery, Londra

a sinistra:

Prima pagina dello spartito di "Dido and Aeneas"

The image shows the first page of the musical score for the Overture of 'Dido and Aeneas' by Henry Purcell. The title 'DIDO AND AENEAS' is at the top, followed by 'HENRY PURCELL' and 'ed. Margaret Lauric and Thurston Dart'. The section is marked 'OVERTURE*' and 'Adagio'. The score is written for Violin I and II, Viola, Continuo, and Cello & Double Bass. The music is in a 3/4 time signature and features a prominent bass line with a repeating rhythmic pattern. A footnote at the bottom reads: '* For [Prologue] preceding this Overture, see Appendix (Overture and A to B)'. The page number '10' is visible at the bottom right of the score.

zosoprano, quella di Enea per tenore.. Per soprano è invece l'importante ruolo di Belinda (in origine Anna) sorella della sovrana. La vena drammaturgica assoluta di Purcell riesce a dare a questa sublime musica pari dignità estetica della tragedia. La donna prudente, trascinata nel vortice della passione quasi suo malgrado, è sedotta e abbandonata da un uomo che non può—e comunque intimamente non vuole—deviare dal percorso predestinatogli dal fato, per cui tutto il resto diventa brutalmente sacrificabile. Nella divisione in sei 'quadri' dell'opera spicca la presentazione dell'eroe alla sovrana—scena lussureggiante con la sua magnifica evocazione di Cupido ed il successivo annuncio a vette e valli, boschi e fonti, del trionfo dell'amore—luoghi ringraziati poi, in un'altra famosa scena, per i doni della magnifica caccia, auspicata da Diana, coi protagonisti uniti nell'amore. Ma il male in agguato—la maga che ordisce la trama del falso ordine di Giove ad Enea di salpare ed abbandonare la Regina ed il precipitare degli eventi fino alla partenza dell'eroe—sfocia nella cele-



sopra, a sinistra:
La morte di Didone, Henry Fuseli (1781)
Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection (New Haven)

sopra, a destra:
Enea e Didone in un affresco dalla casa del citarista, a Pompei
(III stile, 10 a.C.—45 d. C.)

sotto:
L'incontro di Didone e Enea, sir Nathaniel Dance Holland (1766)
Tate Britain, London



berrima scena del tremendo dolore di Didone che, rivolgendosi alla sorella Belinda, intona un canto funebre tra i più struggenti della storia della musica, invocando gli dei di proteggere Enea dalle avversità. “Remember me...” ripete questa donna straordinaria che muore d’amore, chiedendo che venga invece dimenticato il suo tragico destino. L’amore vero consumato fino allo spegnersi della vita. Nella sublima ‘operina’ di Henry Purcell, la sua vena compositiva coglie uno dei frutti più intensamente ‘sentimentali’ di sempre, senza indulgere in prolissità e retoriche banalità. Un gioiello che rifulge ancora dopo tanti secoli.



Donne medico nella storia

di *Andreina Ercole*



Ritratto in miniatura di James Barry, dipinto tra il 1813 e il 1816, prima del suo primo incarico all'estero

James Barry è stato un chirurgo militare nell'esercito britannico. Dopo aver conseguito la laurea presso l'Università di Edimburgo pre-

stò servizio in India e in Sudafrica. Durante la sua carriera ottenne l'incarico di ispettore generale negli ospedali militari. Durante i suoi viaggi non si impegnò soltanto a migliorare le condizioni dei suoi pazienti ma anche quelli degli abitanti locali. Tra i suoi successi si ricorda il primo parto cesareo praticato in Africa grazie al quale sia la madre che il neonato sopravvissero. Nonostante Barry abbia vissuto come un uomo gran parte della sua vita in realtà era una donna, Miranda Barry, una timida signora inglese vissuta nell'800, che si era travestita da uomo pur di potere esercitare la professione medica. Il dossier che la riguardava scomparve però misteriosamente senza lasciare tracce. La storia di Miranda Barry non è un'eccezione, ma solo uno degli episodi di un costume inveterato.

Nel IV sec. a.C., racconta Igino, ad Atene alle donne era interdetto, per legge, ogni accesso agli studi medici. Molte donne morivano di parto o di patologie agli organi riproduttivi, poiché per pudore impedivano agli uomini di

curarle. Una fanciulla di nome Agnodice eluse il divieto; travestita da uomo, studiò ostetricia ad Alessandria con Erofilo, noto medico ed anatomista. Tornata ad Atene curava le donne, palesando soltanto a loro la vera identità, ma fu portata davanti ai giudici e soltanto la rivolta delle matrone riuscì a salvarla. Le rimostranze delle aristocratiche ateniesi non rappresentavano però alcuna rivendicazione di specie. Il pensiero filosofico del tempo infatti ripartiva nettamente il genere umano nei due elementi, maschile e femminile.

Fu Aristotele a definire i caratteri della diversità dell'elemento femminile dandogli la connotazione dell'incompleto e del passivo:

- cervello di dimensioni inferiori
- minor numero di suture craniche
- voce più debole, massa muscolare meno possente
- creatura imperfetta ed inferiore
- anima senza autorità

A fronte di concezioni misogine plurimillennarie, dove sono soltanto gli uomini-

Agnodice





*Donna che insegna geometria
Illustrazione posta all'inizio di una traduzione medievale degli Elementi di Euclide (ca. 1310)*

pochi sono i riferimenti a donne che hanno praticato la medicina, memorie che assumo-

scrivere e trattare di scienza,

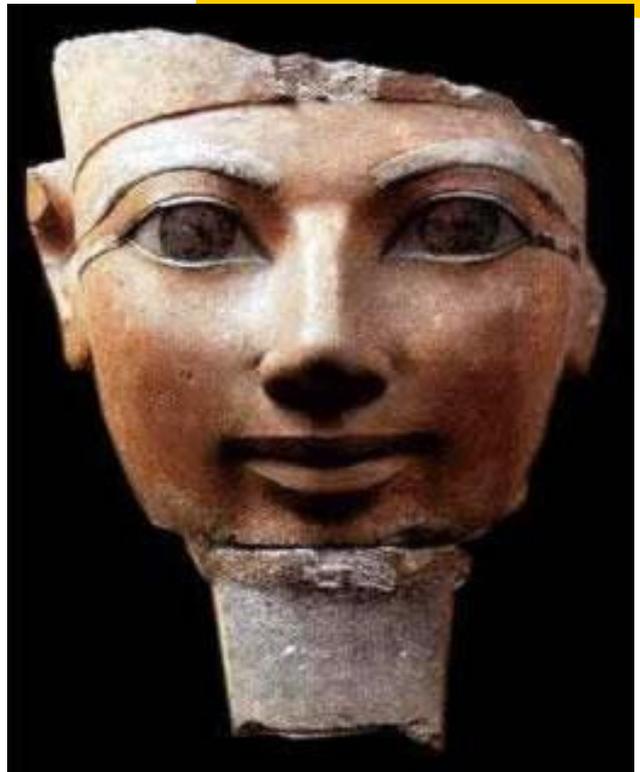
ni
a

no spesso il tono della condanna, se impossibilitate a chiudersi nel silenzio. Nell'Iliade incontriamo Agamede, figlia del re degli Epei, medico che curava i feriti, Elena di Troia che aveva studiato medicina in Egitto con Polidamna, perchè l'Egitto, spiega Omero,"... produce moltissimi rimedi In Egitto ognuno è medico, poiché discendono tutti da Pèone il medico degli dei" e così trovavano una spiegazione Hashepsut e Cleopatra. In Egitto anche le donne praticavano la professione medica. Studentesse da ogni parte del Mediterraneo frequentavano le scuole di Sais ed Eliopoli. Alcuni papiri egizi riportano questioni di ginecologia, la specialità più praticata dalle donne. Nel papiro di Kahun sono descritte le diagnosi di gravidanza, ipotesi sul sesso del nascituro, studi sulla sterilità.

Da fonti epigrafiche sappiamo che anche le città greche ospitavano donne medico e chirurgo. Ad Ippocrate si attribuisce la fondazione di una scuola di ostetricia e ginecologia a Kos, alla

*a sinistra:
Cleopatra, Centrale Montemartini, Roma*

*sotto:
Hatshepsut, Museo de Il Cairo*





sopra, a sinistra:
Copia marmorea romana di un originale greco della scuola di Fidia
Museo Pio-Clementino (Musei Vaticani), Roma



sopra, a destra:
Copia marmorea romana di un originale greco
Museo Pio-Clementino (Musei Vaticani), Roma

quale però non erano ammesse studentesse che potevano invece frequentare la scuola di Cnido.

La medicina fu scienza aperta alle donne nell'impero romano; le donne medico andarono ben oltre il campo della ostetricia e studiarono rimedi per altre malattie. Famose

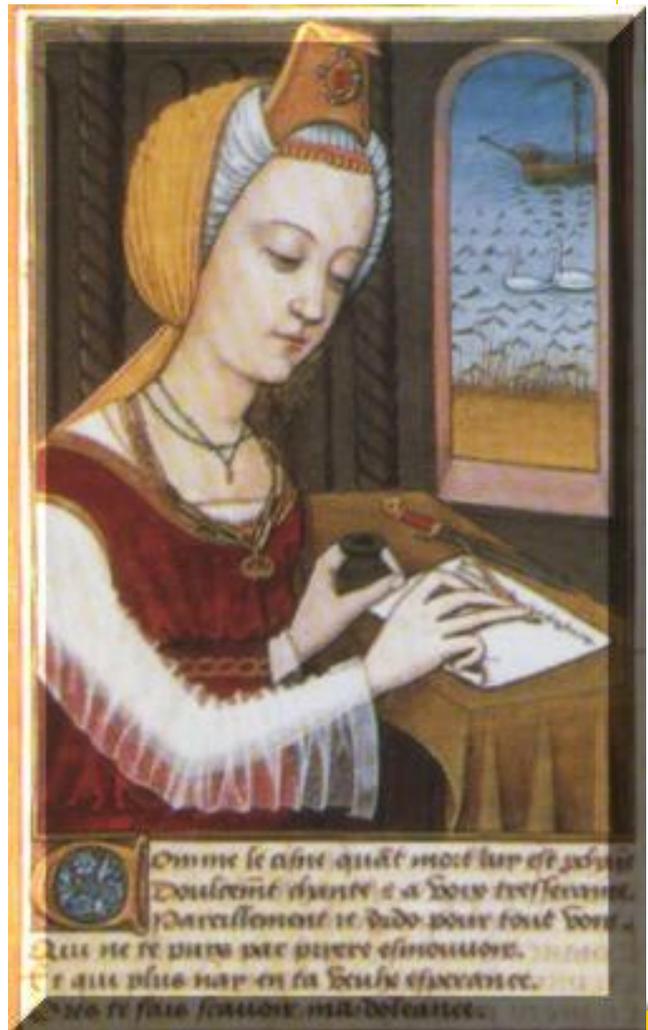
sono state Salpe di Lemno in oftalmologia, Antiochis in reumatologia, Elefantide e Laide per gli studi sulla sterilità e fecondità; famose le prescrizioni delle donne della famiglia imperiale: Messalina, Livia, Ottavia.

Impietosi però e spesso infamanti furono i commenti degli uomini dell'epoca, da Galeno a Plinio il Vecchio: non vennero risparmiate le critiche, e alcune fonti riportano anche l'ipotesi di una falsa attribuzione a Galeno di scoperte effettuate invece da Antiochis. Quello delle attribuzioni ad altri autori, ovvia-

mente tutti uomini, fu un fenomeno diffuso. Il trattato "De Geneticis" scritto da Cleopatra fu ampiamente utilizzato almeno fino al VI secolo d.C., più volte ricopiato venne attribuito per molto tempo ad altri autori. Stessa sorte toccò alla contemporanea Aspasia, specializzata in chirurgia e ginecologia. Il problema dell'attribuzione è strettamente legato alla possibilità di ammettere la presenza di donne in ambito scientifico. Emblematico l'esempio di Trotula, una delle "mulieres Salernitanae" cui dobbiamo la rinascita del sapere medico nel medioevo. Il trattato più importante a lei attribuito, "De passionibus mulierum curandorum" noto come "Trotula MAIOR" è ricco di senso comune e pratico, molto aggiornato per lo standard dell'XI secolo; trattava di chirurgia, anesthesiologia, prescrizioni di grande attualità come l'importanza dell'igiene, della dieta bilanciata e dell'esercizio fisico, effetti negativi dello stress. Come lo scritto di Cleopatra, anche lo scritto di Trotula fu ricopiato diverse volte ed altrettante plagiato.

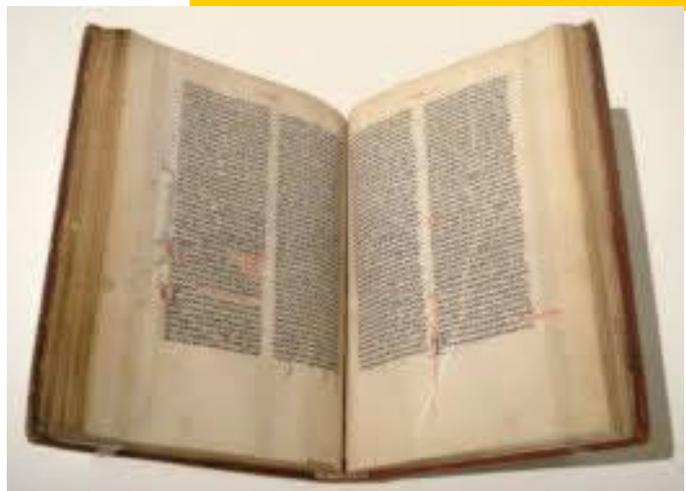
Il concetto della inferiorità cognitiva femminile, in particolare della loro inadeguatezza all'attività scientifica, resisterà fino al XIX secolo.

Nel 1865 Miranda Barry, con la quale abbiamo iniziato le nostre riflessioni, moriva ma contemporaneamente un gruppo di donne tentava l'ammissione alla scuola di medicina di Edimburgo iniziando quella che va sotto il nome di "la battaglia di Edimburgo". Alla fine l'obiettivo fu raggiunto: ma fu solo una tappa di un cammino lungo e difficile.



sopra:
Trotula De Ruggiero

sotto:
Il De Mulieribus Clarus



Sabina Spielrein: dalla malattia alla carriera analitica

di Rosa Franzese

Sabina Spielrein (Rostov, Russia, 1885-1942), uscita dal tunnel della malattia mentale. Si specializza in psichiatria con una tesi dal titolo: "Il contenuto psicologico di un caso di schizofrenia", la prima dissertazione su questo argomento.

Ed aggiungerei: tesi esposta da chi ha vissuto in prima persona questa tragica esperienza di malattia e che, attraverso una spietata autoanalisi, riesce a ripercorrere le vie più recondite della mente, con il coraggio e la curiosità di



Foto dei partecipanti al Congresso Psicoanalitico di Weimer del 1911; al centro, Jung e Freud; in prima fila, le prime donne psicoanaliste (tra esse non c'è la Spielrein, che disertò il congresso)

Una curiosità: Jung era alto 1,90 cm, e Freud invece 1,70. quindi, affinché il padre della psicoanalisi moderna risaltasse, probabilmente era stato necessario farlo salire su un panchetto, mentre Jung si era forse "rattrappito" un poco....

Approfondimenti

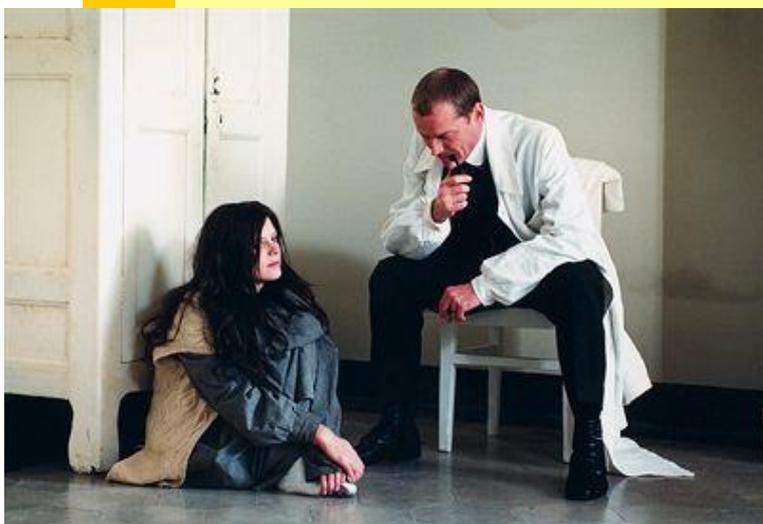
Sabina Nikolaevna Špil'rejn, in russo: *Сабина Николаевна Шпильрейн*² ma nota con la traslitterazione tedesca *Sabina Spielrein* (Rostov sul Don, 7 novembre 1885 – Rostov-sul-Don, 12 agosto 1942), è stata una psicoanalista russa, una delle prime donne a esercitare questa professione.

Figlia del ricco commerciante ebreo Nikolaj Abramovič e di Eva Markovna, nel 1904 si diplomò a pieni voti nel ginnasio di Rostov. Quell'estate, sofferente di una grave forma di isteria, fu ricoverata nell'ospedale psichiatrico di Burghölzli, nei pressi di Zurigo, dove all'epoca lavorava Carl Gustav Jung, con il quale intrattenne una relazione. Nel 1905 s'iscrisse alla Facoltà di medicina dell'Università di Zurigo, laureandosi il 2 settembre 1911 con la tesi "Sul contenuto psicologico di un caso di *Dementia praecox*". Rotti i rapporti con Jung, dall'ottobre si stabilì a Vienna, dove conobbe Sigmund Freud e divenne membro della Società Psicoanalitica, presentandovi il suo lavoro "Destruction als Ursache des Werdens".

Tornata a Rostov, il 1° giugno 1912 vi sposò il medico russo Pavel Šeftel' e il 17 dicembre 1913 nacque la prima figlia, Renata. La famiglia si trasferì a Zurigo, da dove il marito, richiamato alle armi, nel gennaio del 1915 partì per la Russia, mentre Sabina e Renata si stabilirono a Losanna. Nel settembre del 1920 prese parte a L'Aja al VI Congresso internazionale di psicoanalisi, leggendovi la relazione "Sulla questione dell'origine e dello sviluppo del linguaggio". Stabilitasi a Ginevra, lavorò all'Istituto Jean-Jacques Rousseau e conobbe Jean Piaget. Nel settembre del 1922 partecipò a Berlino al VII Congresso internazionale di psicoanalisi. Nell'estate del 1923 ritornò con la figlia in Unione Sovietica. A Mosca, con Vera Schmidt, fondò un asilo infantile d'avanguardia, chiamato "Solidarietà internazionale" o "Asilo bianco", dal colore delle pareti e del mobilio. L'istituto era fondato su principi molto moderni per l'epoca, e si cercava di far crescere i bambini e le bambine come persone libere. Tra i suoi ospiti vi fu anche un figlio di Stalin, Vasilij. Sabina entrò anche nella Società Psicoanalitica russa e insegnò psicologia infantile nella Seconda Università Statale di Mosca. Ripresi i rapporti con il marito, il 18 giugno 1926 nacque la seconda figlia Eva.

Nel 1930, impostasi la dottrina staliniana, la psicoanalisi non ottenne dignità di scienza e venne sciolta la Società Psicoanalitica. Nel 1935 Sabina Spielrein perse il posto di psicologa infantile e lavorò come medico scolastico. Nell'estate del 1937 il marito morì di un attacco cardiaco, mentre i tre fratelli di Sabina, Jan, Emil e Isaac, arrestati con la falsa accusa di «spionaggio e appartenenza a organizzazione controrivoluzionaria», vennero tutti giustiziati. Ritiratasi nel 1941 a Rostov, Sabina e le sue figlie furono tra le 27.000 vittime del massacro di ebrei e prigionieri di guerra sovietici perpetrato dai nazisti nell'agosto del 1942.

Le sue carte e la sua corrispondenza con Jung e Freud vennero in seguito rinvenute e pubblicate. Grazie a questo ritrovamento la sua figura umana e professionale, a lungo ignorata o sottovalutata, salì alla ribalta, grazie anche alla pubblicazione nel 1980 del libro di Aldo Carotenuto "Diario di una segreta simmetria. Sabina Spielrein tra Jung e Freud". In esso per la prima volta si faceva esplicito riferimento ad una possibile relazione sentimentale tra



Spielrein e Jung, e alle conseguenze che detta relazione (in cui Freud rappresentò un terzo elemento esterno ma determinante) ebbe sullo sviluppo del concetto di controtransfert e sull'elaborazione del concetto di pulsione di morte (*Todestrieb*) formulato dallo stesso Freud. Freud la cita esplicitamente in una nota di "Al di là del principio di piacere" (1920) nei seguenti termini: «Buona parte di questi concetti è stata anticipata da Sabina Spielrein (1912) in un suo erudito e interessante lavoro, ma che, disgraziatamente, mi appare poco chiaro. Ella definisce l'elemento sadico della pulsione sessuale come "distruttivo"».

(da Wikipedia, L'enciclopedia libera³)

Questa, e tutte le immagini a colori a corredo di questo articolo, sono momenti tratti dal film di Roberto Faenza "Prendimi l'anima" (2002).

Qui il primo incontro tra Sabina e Jung.



Una speciale triangolazione—dicevo—venuta alla luce in seguito al ritrovamento del diario segreto di Sabina e della sua corrispondenza epistolare con Jung e Freud.

Per Sabina, che era stata paziente di Jung, la malattia diventa un ponte verso l'anima sofferente dell'altro, di cui cerca di decodificare il linguaggio simbolico così come viene simbolicamente interpretato il mito.

Per sua iniziativa, e con la collaborazione di Vera Schmidt, una delle figure principali del movimento psicoanalitico russo, nasce l'Asilo bianco, destinato a bambini con problemi psicologici. L'obiettivo è rendere la persona libera: di amare, di godere, di vivere.



una autentica studiosa, entrata a far parte della Società Psicoanalitica di Vienna.

Sabina Spielrein è stata protagonista di un episodio estremamente significativo nella storia del movimento psicoanalitico e, prima ancora, protagonista di una vicenda umana complessa ed appassionante in cui si intrecciano malattia, guarigione analitica, un amore impossibile, alcune intuizioni fondamentali per la cultura psicoanalitica: il tutto all'interno di una speciale triangolazione tra Sigmund Freud, Gustav Jung ed, appunto, Sabina Spielrein.

Travolta alla persecuzione nazista contro gli ebrei, lascia una traccia significativa nella storia delle donne psicoanaliste e nell'universo della psicoanalisi,



Sopra:

***Sabina, ormai guarita, si accomiata da Jung;
Sabina con uno dei suoi piccoli pazienti ospiti dell'Asilo Bianco***

A dx:

Sabina (la seconda da sx) in una foto di incerta attribuzione

Quel che l'acqua mi ha dato

omaggio a Frida Khalo e alla vasca da bagno

di Monica Grasso



Frida Kahlo, "Autoritratto con collana di spine e colibrì" (1940)

University of Texas, Harry Ransom Center (Austin)

alle passioni amorose. Sposerà il famoso artista "muralista" Diego Rivera di vent'anni più anziano di lei, al quale aveva mostrato i suoi primi lavori: sarà un rapporto tormentato, che comunque porterà Frida al centro dell'ambiente politico ed artistico del suo tempo. Con Diego farà alcuni soggiorni negli Stati Uniti, conoscendo artisti all'avanguardia come Alfred Stieglitz e Georgia O'Keefe, con Diego accoglierà in Messico l'esule Leon Trotskij e il fondatore del Surrealismo André Breton, che avrebbe voluto coinvolgerla nel suo movimento. Frida, pur praticando una pittura autobiografica che ha molti punti di contatto con il Surrealismo, non volle mai entrare ufficialmente nel gruppo, ritenendo che la sua ispirazione artistica dovesse rimanere totalmente libera.

Le sue opere raccontano la sua vita interiore, le sue radici profonde, le sue ossessioni, spesso sintetizzate nei potenti autoritratti: la sofferenza continua, sia fisica che psicologica, è ben espressa dall'*Autoritratto con collana di spine e colibrì* del 1940 (Austin, University of Texas, Harry Ransom Center), che contiene anche un omaggio alla sua selvaggia terra messicana. Frida infatti, ha sentito profondamente il legame con il Messico arcaico dell'epoca pre-colombiana, di cui con Diego collezionava le ceramiche e la terra del Messico si fonde con la figura della balia che la nutre, nel dipinto intitolato *La mia balia ed io* del 1937 (Città del Messico, Museo Dolores Olmedo Patino). In alcuni autoritratti è evidente il legame profondo e talvolta disturbante che la lega al marito Diego, rappresentato magi-

Frida Kahlo nasce a Coyoacán, una frazione di Città del Messico, nel 1907. Figlia di un affermato fotografo, intraprende gli studi di Medicina. Purtroppo è affetta da spina bifida, malattia che non viene individuata ma scambiata con una poliomielite infantile. Il fisico, già gracile, verrà definitivamente compromesso da un tremendo incidente stradale accadutole quando ha 17 anni. Frida sopravvive tra terribili sofferenze fisiche e ripetuti interventi chirurgici e costretta a letto, comincia a dipingere. Non condurrà mai una vita da ammalata, al contrario vivrà un'esistenza piena, sempre più dedicata alla sua arte, impegnata politicamente, pronta ad abbandonarsi senza limiti



a lato:
Frida Khalo, "La mia balia ed io" (1937)
Museo Dolores Olmedo Patino (Mexico City)

sotto:
Frida Khalo fotografata a New York da Nickholas Muray (1946)

in basso:
Gli abiti di Frida Khalo conseravti nella Casa Azùl di Coyoacàn



camente sulla sua fronte, come un pensiero ossessivo visualizzato. Altre opere narrano le sue drammatiche vicende, come l'aborto che la conduce al ricovero in un ospedale americano (*Ospedale Henry Ford, 1931*), oppure visualizzano il suo sentimento perpetuo di scissione che la fa sentire dilaniata tra due

opposte forze: questo tema è presente nel dipinto "*Autoritratto al confine tra Messico e Stati Uniti*" del 1932 e ritorna nel famoso dipinto "*Le due Frida*" del 1939.

Costretta dalla malattia a vivere molto in casa, sul letto o sulla sedia a rotelle, la sua abitazione, la *Casa Azul*, diviene essa stessa un'opera d'arte: è colma di colori, di stoffe e di oggetti, che raccontano le sue passioni. Oggi musealizzata, la *Casa Azul* conserva anche i bellissimi abiti dai vivaci colori indossati da Frida e da lei creati, ispirandosi ai costumi delle donne messicane indigene, quelli con cui l'ha ritratta nei suoi servizi fotografici Nickolas Muray, il fotografo di origine ungherese





*Frida Kahlo, "Quel che l'acqua mi ha dato" (1938)
Collezione privata*

sotto:

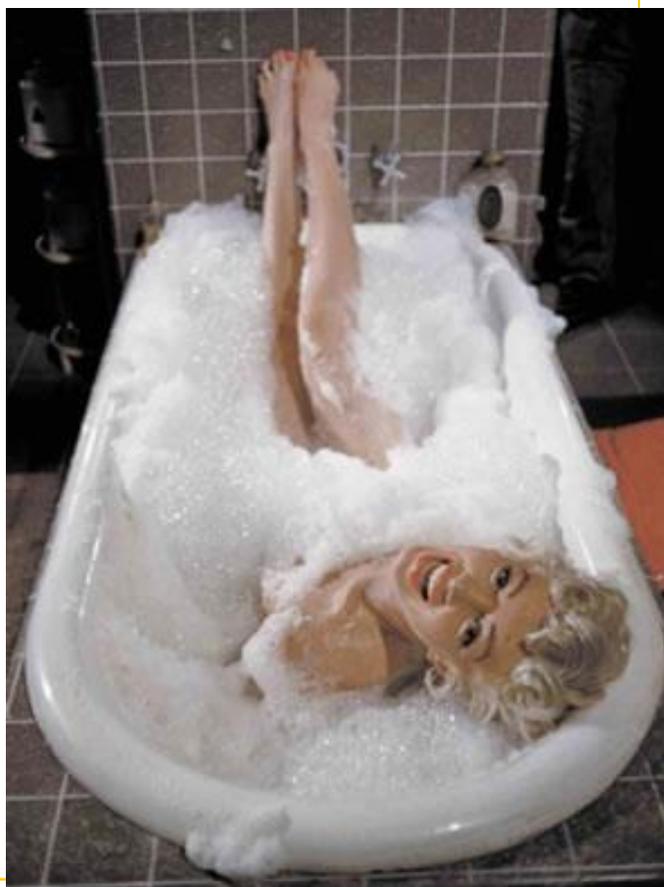
Marlyn Monroe in "Quando la moglie è in vacanza" (1955)

di una pianta messicana, l'Empire State Building di New York conficcato in un vulcano, il corpo di Frida trafitto e il suo vestito che galleggia, compare un uccellino morto, una scena d'amore tra donne, i cactus fioriti del Messico...Così la vasca da bagno si trasforma in un contenitore onirico e non è più quel luogo di richiamo sensuale per il corpo nudo femminile al quale ci hanno abituato le dive del cinema o le fotografie pubblicitarie.

La mostra "Frida Kahlo" alle Scuderie del Quirinale, in corso dal 20 marzo al 31 agosto, ha presentato al pubblico romano questa straordinaria figura di artista, legata alle tradizioni più arcaiche del popolo messicano eppure modernissima, una personalità che si esprime con forza inconsueta nei suoi dipinti intensi,

che con la pittrice visse anche una relazione sentimentale. Alla figura di Frida è stato dedicato un bel film interpretato dall'attrice messicana Selma Hayek che, affascinata dalla personalità dell'artista, volle a tutti i costi raccontarne la storia.

Tra le sue opere più originali merita un'analisi attenta il dipinto intitolato "Quel che l'acqua mi ha dato" (1938, Collezione privata). Vi compare una Frida immersa nella vasca da bagno, di cui sono visibili solo i piedi con le unghie laccate, mentre nell'acqua tiepida e stagnante fioriscono personaggi, piante, edifici, oggetti, che la rimandano al suo passato e trasformano la vasca in un mezzo per l'autoanalisi. L'opera ha al suo centro l'acqua, l'elemento femminile per eccellenza, l'elemento di Afrodite che simboleggia la vita e la generazione, che in Frida diviene l'elemento sul quale navigano i sogni, il mezzo attraverso il quale tornano a lei i brandelli della sua vita passata, parcelle della sua esistenza che vengono ad ossessionarla anche in quello che dovrebbe essere un momento di distensione. Compagnano i suoi genitori, ritratti tra le foglie





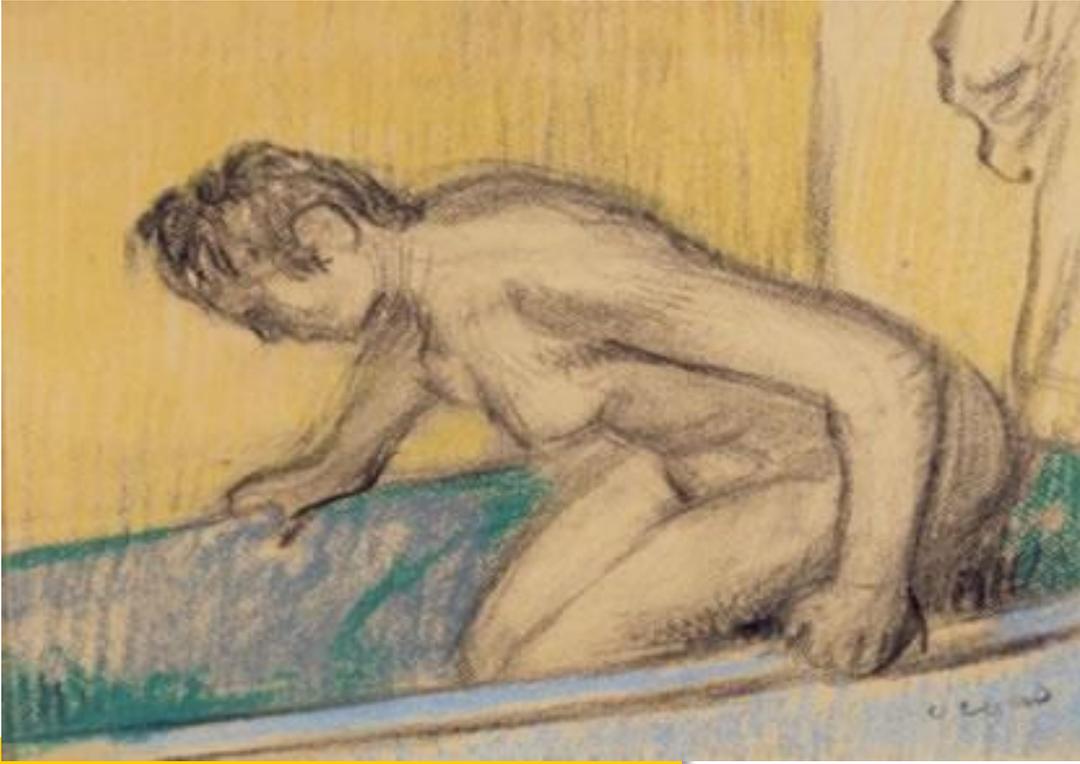
originali, a volte disturbanti. Negli stessi mesi è stata presente a Roma, al Complesso del Vittoriano, una mostra dedicata alla storia del parigino Museo d'Orsay, il museo ricavato nell'edificio della famosa stazione costruita negli anni del Liberty, allora una delle più moderne, che facilitava l'arrivo nella capitale di quei tanti visitatori che venivano dalla provincia soprattutto per visitare le famose Esposizioni Universali. Tra i tanti aspetti del modernismo appena nascente che le grandi expò esaltavano, vi era sicuramente anche la più moderna forma di igiene, la vasca da bagno con acqua corrente. Nella mostra è esposto un dipinto di Alfred Stevens, *Le bain, Il bagno*.

Alfred Stevens, "La parisienne japonaise" (1872)
Musée d'Art Moderne et d'Art contemporaine (Liegi)

sotto:

Alfred Stevens, "Le bain" (1874)
Musée d'Orsay (Parigi)





Edgar Degas, "Donna in una vasca da bagno" (1883)

Stevens era un pittore belga che si stabilì a Parigi ed ebbe un grande successo, soprattutto grazie alle sue figure femminili: graziose, malinconiche, seducenti figure di giovani signore colte nell'intimità di una stanza, presso un bouquet di fiori, con una lettera in mano, presso un prezioso vaso orientale o vicino ad un paravento giapponese, dipinte con un tocco leggero, memore dell'Impressionismo, ma più descrittivo e minuzioso.

Nel *Bagno*, Stevens descrive una giovane e bella donna nella vasca da bagno, una vasca quasi moderna, in metallo e con un rubinetto a forma di testa di cigno, come andavano di moda nel Secondo Impero. L'asciugamano bianco ripiegato sul comodino è pronto ad accoglierla ed un libro posato lì accanto suggerisce come passare il tempo nell'acqua tiepida. Ma attenzione ai dettagli, tutto non è così realistico: la donna si bagna con uno chignon perfetto indossando i suoi gioielli e tenendo due rose bianche tra le mani, solo il suo orologio è deposto nella vaschetta sulla parete. Non si tratta certo di un istante di rea-

le intimità sorpreso dall'artista, come è invece il caso delle tante "bagnanti" ritratte da Edgar Degas, che spesso sono in realtà le prostitute che l'artista, come Toulouse-Lautrec, amava descrivere nell'intimità della loro toletta, perché Stevens ritrae palesemente una modella messa in posa nel suo studio. La sua vuol essere una signora assai pudica

ed indossa una camicia per non bagnarsi completamente nuda, cosa che doveva sembrare scandalosa ad una giovane donna per bene di allora.

Negli anni in cui Stevens esegue questo seducente dipinto, così raffinato nei suoi accostamenti luminosi di bianchi, poche persone potevano permettersi di avere una vasca con tanto di acqua corrente nella propria casa, era invece abbastanza diffuso l'uso di un bagno pubblico, in cui si poteva affittare una vasca per un paio d'ore e concedersi un bel bagno, cosa a cui probabilmente allude il dipinto. Così diverse sono tra loro la vasca da bagno, serena e dolcemente seducente, di Stevens e quella inquietante, claustrofobica di Frida: se Stevens ci riporta ad un'epoca ormai tramontata, quella di una placida e sognante femminilità, Frida con il suo linguaggio pittorico incisivo, con punte di semplificazione naïf, ci ricorda invece che non si sfugge mai a noi stessi e alle nostre ossessioni, perché queste sono pronte a balzar fuori sotto i nostri occhi anche nel momento in cui ci immergiamo tranquillamente nella vasca da bagno.

Canti dell'alba

a cura di Paolo Brecciaroli

Dedichiamo queste cinque liriche di grandi poeti italiani del '900 alle nostre lettrici e a tutte le donne.

“Io lo penso, il tuo cuore, come un'acqua
Perduta in un deserto
Che aspetta chi ci si disseti...”
(A. Parronchi)

DONNA GENOVESE

Tu mi portasti un po' d'alga marina
nei tuoi capelli, ed un odor di vento,
che è corso di lontano e giunge grave
d'ardore, era nel tuo corpo bronzino:
- oh, la divina
semplicità delle tue forme snelle –
non amore non spasimo, un fantasma,
un'ombra della necessità che vaga
serena e ineluttabile per l'anima
e la discioglie in gioia, in incanto serena
perché per l'infinito lo scirocco
se la possa portare.
Come è piccolo il mondo e leggero nelle tue mani!

(Dino Campana)

ABBANDONO

Volata sei, fuggita
come una colomba
e ti sei persa, là, verso oriente.
Ma son rimasti i luoghi che ti videro
e l'ore dei nostri incontri.
Ore deserte,
luoghi per me divenuti un sepolcro
a cui faccio la guardia.

(Vincenzo Cardarelli)

12 settembre 1966

Sei comparsa al portone
in un vestito rosso
per dirmi che sei fuoco
che consuma e riaccende.

Una spina mi ha punto
delle tue rose rosse
perché succhiasse al dito,
come già tuo, il mio sangue.

Percorremmo la strada
che lacera il rigoglio
della selvaggia altura,
ma già da molto tempo
sapevo che soffrendo con temeraria fede,
l'età per vincere non conta.

Era di lunedì,
per stringerci le mani
e parlare felici
non si trovò rifugio
che in un giardino triste
della città convulsa.

(Giuseppe Ungaretti)

BELLEZZA

Ti do me stessa,
le mie notti insonni,
i lunghi sorsi
di cielo e stelle – bevuti
sulle montagne,
la brezza dei mari percorsi
verso albe remote.

Ti do me stessa,
il sole vergine dei miei mattini
su favolose rive
tra superstiti colonne
e ulivi e spighe.

Ti do me stessa,
i meriggi
sul ciglio delle cascate,

i tramonti
ai piedi delle statue, sulle colline,
fra tronchi di cipressi animati
di nidi –

E tu accogli la mia meraviglia
di creatura,
il mio tremito di stelo
vivo nel cerchio
degli orizzonti,
piegato al vento
limpido – della bellezza;
e tu lascia ch'io guardi questi occhi
che Dio ti ha dati,
così densi di cielo –
profondi come secoli di luce
inabissati al di là
delle vette –

(Antonia Pozzi)

LA ROSA BIANCA

Coglierò per te
l'ultima rosa del giardino,
la rosa bianca che fiorisce
nelle prime nebbie.
Le avide api l'hanno visitata
sino a ieri,
ma è ancora così dolce
che fa tremare.
È un ritratto di te a trent'anni
un po' smemorata, come tu sarai allora.

(Attilio Bertolucci)



La donna e la fotografia

di Riccardo Bornigia

Dalla metà del 1800 ai giorni nostri, fotografe specializzate in tutti i settori—ritratti, cronaca, panorami, reportage, inchieste—hanno dimostrato di non aver nulla da invidiare ai loro colleghi uomini nell'esercizio di in una professione che, ancora oggi, è

considerata prevalentemente maschile. Da lady Clementina Hawarden, a Eve Arnold, molte donne si sono cimentate con successo nella fotografia: donne che hanno inventato un mestiere—un nuovo modo di fotografare—o che non hanno avuto paura di

Biografia

Lady Clementina Hawarden

Clementina Maude, viscontessa Hawarden, nasce come Clementina Elphinstone Fleeming il 1 giugno 1822, prima dei cinque figli dell'Ammiraglio Charles Elphinstone Fleeming e di Catalina Paulina Alessandra da Cadice; a 23 anni sposa Cornwallis Maude, 4° Visconte Hawarden, al quale darà ben dieci figli.

Comincia a fotografare nel 1857 o nel 1858, mentre risiede nella tenuta di Dundrum, di proprietà della famiglia del marito; quando si trasferiranno a Londra, nel 1859, potrà allestire uno studio in casa, arredato e allestito in modo da fare da sfondo alle proprie foto.

Lady Clementina espose le proprie foto ufficialmente la prima volta all'esibizione annuale della Società Fotografica di Londra nel gennaio del 1863, e venne eletta membro della società il marzo successivo.

Il suo lavoro era apprezzatissimo dai suoi coevi—Lewis Carroll, fotografo anch'esso, ne era un sincero ammiratore—, anche se in realtà venne sempre considerata come una fotografa amatoriale: nonostante la sua prolificità—scattò più di 800 fotografie negli anni tra il 1857 e il 1864—non venne mai riconosciuta come fotografa, e poco dopo la sua morte prematura per polmonite venne inesorabilmente dimenticata.

Il soggetto delle sue fotografie è sempre la sua famiglia, con una predilezione nei confronti delle sue tre figlie adolescenti: Isabella Grace, Clementina, e Florence Elizabeth. In tutte le sue foto l'intento è quello di esaltare la bellezza femminile, e per fare ciò non esita a sperimentare l'utilizzo della luce in tralice, come in un quadro.

C'è una sola fotografia ritenuta essere il ritratto di Lady Clementina: ma in verità l'attribuzione è incerta, in quanto potrebbe anche trattarsi invece della sorella Anne Bontine.

Una collezione di 775 ritratti è stata donata al Victoria and Albert Museum di Londra nel 1939 dalla nipote della Hawarden, Clementina Tottenham; le foto vennero strappate dagli album di famiglia, per ragioni ancora non chiare—come testimoniano gli angoli rotti di alcune delle foto qui mostrate..



Qui sopra, quello che si ritiene essere un autoritratto di Lady Clementina Hawarden, con Donald Cameron di Lochliel, scattato presumibilmente nel 1861-1862 (Victoria and Albert Museum, Londra)

mettere in gioco la propria vita per documentare gli orrori della guerra. Tutto questo, e tanto di non detto, in un campo, la fotografia, che ha soltanto quasi 190 anni di vita. Dobbiamo risalire al 1826, quando Nicéphore Niepce, considerato a ragione l'inventore della fotografia, scattò la prima foto. L'immagine ritrae il cortile della casa visto dalla finestra della sua stanza. La macchina utilizzata fu realizzata con due cassette di legno—scorrevoli l'una nell'altra per consentire la messa a fuoco dell'immagine—dotata di un diaframma a iride. Fu necessario un tempo di esposizione di ben otto ore! Le attrezzature fotografiche erano molto ingombranti e potevano arrivare a pesare anche 50 kg, compreso il cavalletto; i materiali fotosensibili delicati e fragili



Alcune delle fotografie di Lady Clementine Hawarden facenti parte della collezione del Victoria and Albert Museum (Londra)

(lastre di vetro) e dovevano essere trattati al più presto possibile dal momento dello scatto. Una rivoluzione si ha con l'introduzione sul mercato della Leica nel 1925. Una fotocamera piccola, leggera e maneggevole che utilizzava la pellicola cinematografica perforata e racchiusa, a

Biografia

Gerda Taro

Gerta Pohorylle, meglio nota come Gerda Taro, nacque nel 1910 a Stoccarda, in Germania, da una famiglia di ebrei polacchi.. Nel 1929 la famiglia di Gerda si trasferì a Lipsia, appena prima dell'inizio della Germania Nazista. Già così giovane, Gerda iniziò ad impegnarsi politicamente, aggregandosi a gruppi di sinistra che si opponevano al nazismo; nel 1933, infatti, venne addirittura arrestata per detenzione e distribuzione di materiale anti-nazista. Nel 1934 Gerda fu costretta ad abbandonare la Germania, e si trasferì a Parigi; qui conobbe il fotografo giornalista Endre Friedmann, un ebreo ungherese, del quale diventerà assistente e con il quale imparerà a fotografare; comincia qui un sodalizio professionale e sentimentale destinato a durare sino alla morte della Taro..

Nel 1936 Gerda riceve le sue prime credenziali come fotoreporter. Fu allora che lei e Friedmann decisero che avrebbero venduto le foto scattate da entrambi come se fossero il lavoro di un unico autore: tal Robert Capa, fotografo americano.... Inventato, per proteggersi dalla crescente intolleranza politica. La parola "Capa" in ungherese significa "squalo", ed era il soprannome che aveva Friedmann a Budapest. Nonostante il successo, e l'incremento del numero di commesse, Il segreto non durò a lungo: Friedmann assunse allora per sé il nome Capa, e Gerda .il nome con cui la conosciamo noi oggi. Dopo aver documentato gli eventi riguardanti l'avvento del potere del Fronte Popolare nel 1930 in Francia, Gerda e Robert si spostano nel 1936 in Spagna, per seguire come fotoreporter gli avvenimenti della Guerra Civile Spagnola. In un primo momento, le foto scattate da entrambi venivano indifferentemente firmate "Robert Capa", anche se, soprattutto all'inizio, erano facilmente distinguibili: Capa infatti utilizzava una Leica, mentre la Taro utilizzava una Rollei. Alla fine del 1937, invece, usavano entrambi lo stesso tipo di fotocamera a 135 mm, firmandosi Capa&Taro.

Gerda Taro muore travolta da un mezzo cingolato, che aveva urtato la camionetta sul predellino della quale lei



stava viaggiando: aveva solo 26 anni, e fu la prima donna fotoreporter a morire sul lavoro. Venne sepolta a Parigi, nel cimitero Père Lachaise, con tutti gli onori dovuti ad un'eroina repubblicana. Ma nel 1942, il regime collaborazionista francese censurò l'epitaffio inciso sulla sua tomba, che non venne mai più restaurato.

Oggi la sua tomba, unica ad essere stata violata dai nazi-fascisti, giace dimenticata nell'area dedicata ai rivoluzionari e alla Resistenza.

Lee Miller

La prima cosa che si nota guardando questa foto è la sorprendente bellezza della donna ritratta nuda nella vasca; poi, lo sguardo viene attirato da un dettaglio ben più sinistro: il ritratto dell'uomo a cui appartiene la stanza da bagno in cui lei si trova, Adolf Hitler.

Questa foto è stata scattata nell'appartamento abbandonato di Monaco del Führer, il 30 Aprile 1945, ossia il giorno in cui si suicidò a Berlino. E la donna nella vasca, audace e anticonvenzionale, è Lee Miller

Elizabeth Miller nasce nel 1907 a Poughkeepsie (New York), da Theodore e Florence Miller. Sin da bambina familiarizza con la macchina fotografica: suo padre, un fotografo amatoriale, fa di Li-Li—così la chiamava—uno dei suoi soggetti preferiti per le proprie pose.

A 19 anni venne notata dall'editore di Vogue Condè Nast, che lancerà la sua carriera di modella: a soli 20 anni conquistò, con il numero del 15 Marzo 1927, la copertina del settimanale di moda più prestigioso del tempo. La sua carriera da modella durò due anni; poi, nel 1929, si trasferì a Parigi, dove aprì un proprio studio e iniziò a collaborare con l'artista surrealista e fotografo Man Ray; con lui quale instaurò presto una relazione sentimentale, ma anche un rapporto professionale paritetico, se è vero che assieme misero a punto la tecnica della solarizzazione. Divenne famosa come ritrattista e fotografa di moda, anche se la sua produzione preferita rimase ancora ispirata alla corrente surrealista; nel 1932 lascia Parigi e Man Ray, e ritorna a New York dove per due anni fonda e guida un nuovo studio fotografico, e partecipa alla Modern European Photography Exhibition alla Julien Levy Gallery

Nel 1934, a seguito del suo matrimonio con l'uomo d'affari egiziano Aziz Eloui Bey, si trasferì a Il Cairo, in Egitto. Il fascino del deserto e degli uomini di quella terra non durò però a lungo: nel 1937 tornò a Parigi, dove incontrò Roland Penrose, artista surrealista che nel 1947 diventerà il suo secondo marito (e dalla cui unione nascerà il suo unico figlio, Antony). Nel 1939, poco prima dello scoppio della seconda guerra mondiale si trasferì definitivamente a Londra insieme a Penrose, cominciando a lavorare come fotografo di guerra ufficiale di Vogue. Nel dicembre 1942 diventò corrispondente accreditata dell'esercito degli Stati Uniti, per il gruppo editoriale Condè Nast e lavorò spesso insieme al fotografo David E. Scherman. Lee Miller fu probabilmente l'unica donna a seguire le truppe americane come fotografa di guerra nello sbarco in Normandia e nella Liberazione dell'Europa occidentale. Assistette e riprese alcuni dei momenti più significativi dell'avanzata: l'assedio di Saint-Malo, la liberazione di Parigi, i combattimenti in Lussemburgo e in Alsazia, l'incontro tra le truppe sovietiche e americane a Torgau, la liberazione di Buchenwald e Dachau. Dopo la resa, spingendosi verso i confini orientali riprese le immagini dei difficili dopo guerra in Ungheria. Al termine del conflitto continuò a lavorare per Vogue, tornando a occuparsi di moda e ritratti; ma gli orrori della guerra, tutte le atrocità viste e documentate erano impossibili da dimenticare, e le causarono una pesante forma di sindrome da stress post traumatico, che la portò all'abuso di alcool.

Nel 1949 Lee Miller e Penrose si trasferirono alla Farley Farm House, nel Sussex; dove tra gli anni Cinquanta e Sessanta diedero vita a uno dei più celebrati circoli artistici del Novecento. A Farley Farm House si ritrovarono, infatti, personaggi come Picasso, Man Ray, Henry Moore, Eileen Agar, Jean Dubuffet e Max Ernst. In questi anni Lee Miller collaborò, con i propri ritratti, alla stesura delle biografie di Roland Penrose di Picasso, Miro, Man Ray e Tapies.; ma venne nuovamente catturata dal vortice della depressione, che peggiorò quando scoprì il tradimento del marito con la trapezista Diane Deriaz.

Tra il 1949 e il 1959 venne addirittura indagata dai servizi segreti inglesi, sospettata di essere una spia sovietica. Lee Miller morì di tumore nel 1977 a Farley Farm House, all'età di 70 anni; le sue ceneri vennero disperse nel giardino erboso della sua casa.





spezzoni calibrati per fornire 30 immagini 24x36 mm, in caricatori a tenuta di luce. Il trattamento della pellicola poteva avvenire comodamente anche a distanza di qualche giorno in uno studio attrezzato alla bisogna senza alcun pericolo per l'immagine, Altro apparecchio che non poteva mancare ai fotografi era la Rolleiflex, che generava 12 o 24 fotogrammi nel formato 6x6 cm, a seconda del modello, in pellicola a rullo. La Rolleiflex fu immessa sul mercato nel 1928. È da questi anni, e con queste



apparecchiature "leggere" che fornivano immagini molto nitide e dettagliate, che si sviluppa il fotoreportage. I professionisti del settore hanno poche strade per farsi conoscere: o farsi strada nelle redazioni delle riviste patinate di importanza mondiale (come Life) o investire nell'allestimento di mostre personali oppure tentare l'inserimento in un'agenzia fotografica di alto livello (vedi Magnum Photos). Molte fotografe sono diventate famose dopo aver partecipato, come fotoreporter, alle tante



guerre documentandone le atrocità ma con quel tocco di pietà proprio delle anime sensibili. È stata grande la soddisfazione nel condurre questa ricerca: perché ho avuto la conferma che "La metà del cielo che sogna" sogna pensando e con i piedi ben piantati per terra.

**Scatti famosi:
dall'alto in basso e da
sinistra a destra: Gerda
Taro, Lee Miller, Eve
Arnold**

Eve Arnold

Eve Cohen nasce il 21 aprile del 1912 a Philadelphia in Pennsylvania da una famiglia di emigrati russi di religione ebraica ed è la terza di sei fratelli. Il padre rabbino fa il venditore porta a porta: l'infanzia è caratterizzata dalle ristrettezze economiche, ma nonostante tutto i genitori le garantiscono una buona istruzione.

Nel 1946 un fidanzato le regala la sua prima Rolercoid, una macchina fotografica compatta con cui inizia a scattare fotografie dando libero sfogo alla sua creatività. Nel 1948 partecipa ad un corso di fotografia di sei settimane, promosso dalla New School for Social Research di New York. Tra gli insegnanti c'è anche Alexey Brodovitch, allora direttore di Harper's Bazaar, che avrà una grande influenza sulla giovane fotografa. Nello stesso anno sposa Arnold Arnold, da cui avrà un figlio, Frank. È di questo periodo il suo primo servizio importante: ritrae modelle di colore e giovani stilisti afroamericani emergenti proprio nel quartiere di Harlem; qui incontrerà successivamente Malcolm X, che fotograferà nei dieci anni successivi, durante assemblee, dibattiti e raccolte fondi.

Nel 1951 Henri Cartier-Bresson, uno dei fondatori dell'agenzia fotografica Magnum Photos, rimasto colpito dai suoi scatti newyorkesi la invita ad entrare a far parte dell'agenzia. Eve Arnold diventa la prima donna free lance dell'agenzia di stampa e sei anni più tardi, nel 1957, viene inserita tra i soci dell'agenzia, diventando la prima associata donna.

Il 1952 apre una lunga parentesi di lavoro ed amicizia con le principali celebrities di Hollywood. Il primo incarico, che le viene assegnato come ripiego per l'assenza di Erns Haas, consiste nel fotografare Marlene Dietrich durante la registrazione di alcune delle canzoni care alle truppe alleate.

Nel 1955 durante una festa in un locale incontra



tra Marilyn Monroe, allora in piena ascesa. Tra le due inizia un'amicizia profonda che continuerà fino alla morte prematura dell'attrice. Gli anni '50 si chiudono con un'altra grande stella del cinema, Joan Crawford, che nel 1959 si fa fotografare in un servizio che svela i segreti della sua bellezza, tra maschere facciali e trattamenti estetici.

Continua a lavorare insieme alle stelle del cinema e dopo aver scattato un servizio memorabile su Elizabeth Taylor, nel 1966 viene chiamata come fotografo di scena sul set della pellicola "A man for all season" di Orson Welles.

Nonostante la sua frequentazione delle stelle del cinema, la Arnold continua a tenere fede alla vocazione sociale della sua fotografia: comincia quindi la stagione dei grandi reportage, in Afghanistan, in Medio Oriente, in Cina, ma anche in Gran Bretagna e negli Stati Uniti.

Gli ultimi 20 anni della sua vita sono costellati di pubblicazioni e di riconoscimenti: fra i tanti, viene nominata membro onorario della Royal Photographic Society inglese e viene eletta Master Photographer dal New York's International Center of Photography - una delle maggiori onorificenze per un fotografo - sino a quando, nel 2003, viene addirittura nominata Ufficiale dell'eccellentissimo Ordine dell'Impero Britannico.

Muore il 4 gennaio all'età di 99 anni, nella clinica di Pimlico, alle porte di Londra, dove era ricoverata ormai da

Perché è l'8 marzo la giornata della donna?

di Roberto Andreini

Solitamente la giornata dell'8 marzo è ricordata come la data in cui viene rievocata in tutto il mondo la giornata dei diritti delle donne. Ma dalla fine della seconda guerra mondiale si è persa la memoria storica di questa celebrazione che inizialmente fu legata alle rivendicazioni negli Stati Uniti d'America legate alla concessione del diritto di voto per le donne. Fu una socialista americana, Corinne Brown, a presiedere il 3 maggio 1908, causa l'assenza dell'oratore ufficiale designato, la conferenza tenuta ogni domenica dal Partito Socialista di Chicago nel Garrick Theater: quella conferenza, a cui tutte le donne erano invitate, fu chiamata "Woman's Day", il giorno della donna. Si discusse infatti dello sfruttamento operato dai datori di lavoro ai danni delle operaie in termini di basso salario e di orario di lavoro, delle discriminazioni sessuali e del diritto di voto alle donne. L'iniziativa non ebbe seguito ma il Partito Socialista degli Stati Uniti tutte le sezioni locali ad organizzare, l'ultima domenica di febbraio del 1909, una manifestazione in favore del diritto di voto alle donne. L'ultima domenica di febbraio si continuarono ad organizzare manifestazioni analoghe sul diritto di voto femminile e sulle rivendicazioni sindacali delle donne in numerosi paesi europei.

La data dell'8 marzo compare nel 1914 quando in Germania i socialisti tedeschi proclamarono una settimana rossa di agitazioni ma questa celebrazione venne interrotta dalla prima guerra mondiale nei paesi che partecipavano al conflitto.

Fu ripresa in Russia l'8 marzo 1917 (il 23

febbraio secondo il calendario giuliano allora in vigore in quel paese) quando le donne di



sopra:
Industria tessile nel 1800: donne al lavoro
sotto:
Interno fabbrica di cotone Magnolia (Stati Uniti, Mississippi 1011)





che l'8 marzo 1917 è rimasto nella storia a indicare l'inizio della "Rivoluzione russa di febbraio". Per questo motivo e in modo da fissare un giorno comune a tutti i Paesi, il 14 giugno 1921 la Seconda Conferenza Internazionale delle Donne Comuniste, tenutasi a Mosca una settimana prima dell'apertura del III Congresso dell'Internazionale Comunista, fissò all'8 marzo la "Giornata Internazionale dell'Operaia". In Italia la Giornata Internazionale della Donna fu tenuta per la prima volta soltanto nel 1922, per iniziativa del Partito Comunista d'Italia,

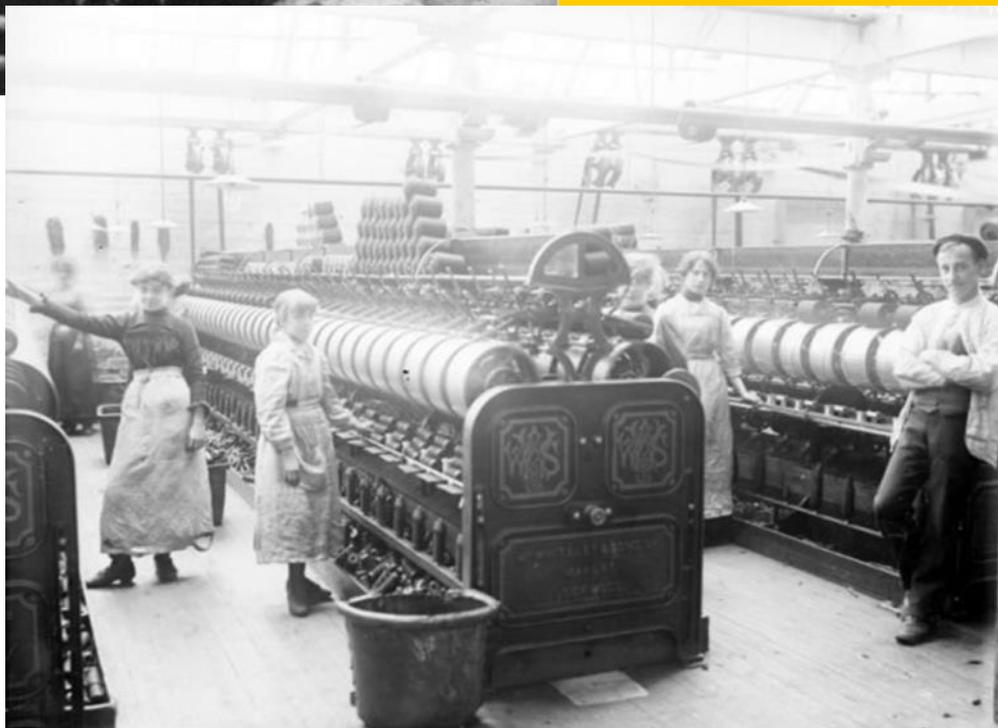
a lato

***Operaie alla Btrda di Milano, 1816
(Stati Uniti, Mississippi 1011)***

sotto

operai e operaie alla filatura

San Pietroburgo guidarono una grande manifestazione che rivendicava la fine della guerra. La fiacca reazione dei cosacchi inviati a reprimere la protesta incoraggiò successive manifestazioni di protesta che portarono al crollo dello zarismo, ormai completamente screditato e privo anche dell'appoggio delle forze armate, così



che la celebrò il 12 marzo, ossia la prima domenica successiva all'ormai fatidico 8 marzo. In quei giorni fu fondato il periodico quindicinale "Compagna", che il 1° marzo 1925 riportò un articolo di Lenin, scomparso l'anno precedente, che ricordava l'8 marzo come Giornata Internazionale della Donna, la quale aveva avuto una parte attiva nelle lotte sociali e nel rovesciamento dello zarismo.

La connotazione fortemente politica della Giornata della Donna, l'isolamento politico della Russia e del movimento comunista e, infine, le vicende della seconda guerra mondiale, contribuirono alla perdita della memoria storica delle reali origini della manifestazione. Così, nel secondo dopoguerra, cominciarono a circolare fantasiose versioni, secondo le quali l'8 marzo avrebbe ricordato la morte di centinaia di operaie nel rogo di una inesistente fabbrica di camicie Cotton o Cottons avvenuto nel 1908 a New York, facendo probabilmente confusione con una

tragedia realmente verificatasi in quella città il 25 marzo 1911, ossia l'incendio della fabbrica Triangle, nel quale morirono 146 lavoratori, in gran parte giovani donne immigrate dall'Europa. Altre versioni citavano la violenta repressione poliziesca di una presunta manifestazione sindacale di operaie tessili tenutasi a New York nel 1857, mentre altre ancora riferivano di scioperi o incidenti avvenuti a Chicago, a Boston o a New York.

Ma tutte queste versioni risultarono fantasiose e il 6 marzo 1987 Susanna Nirenstein in un articolo di "Repubblica" intitolato "il giallo 8 marzo ma quella data è un falso storico" fa il punto su questa vicenda e dà conto di un libro scritto da Tilde Capomazza e Marisa Ombra dal titolo "8 marzo. Una storia lunga un secolo", col quale le autrici ristabiliscono la verità storica su questo falso.

***Corteo femminile
New York, 6 maggio 1908***



Ma le amazzoni, cavalcavano all'amazzone?

di Debora Brandelli

No.

La risposta è: NO.

Le Amazzoni montavano a cavalcioni.

In effetti le mitologiche donne guerriere dell'Africa del Nord montavano i propri cavalli, nella caccia come in battaglia, a cavalcioni; aggiungiamo che dovevano essere davvero delle provette cavallerizze, dal momento che, al pari dei loro colleghi uomini, come si evince chiaramente dall'immagine montavano senza sella – al massimo qualcosa di simile ad una coperta – e senza



staffe – le staffe cominceranno a diffondersi, ad opera delle popolazioni nomadi e guerriere euroasiatiche, soltanto a partire dal II secolo dopo Cristo.

Tanto per curiosità: il nome "Amazzone", deriverebbe da α – alfa privativa – e μαζός (versione ionica di μαστός), "mammella", perché il mito narra che si tagliassero il seno destro per poter meglio tirare con l'arco. In realtà le amazzoni vengono rappresentate con

entrambi i seni, e spesso anche



a lato e nel dettaglio:
Pittore di Diosfo (?),
Amazzoni,
epinetron attico a FN,
500-480 a. C. ca.,
Musée du Louvre (Parigi)

sopra:
Amazonomachia
particolare, su un sarcofago
da Tessalonica.
180 d.C. circa.
Musée du Louvre
(Parigi).



**Ubicazione di Pokrovka, sito archeologico indagato dalla archeologa Jeannine Davis Kimbal più in basso
Una kurgan di una giovane donna**



Special to the Chronicle / Jeannine Davis-Kimbal
This skeleton of a woman with ritual bronze mirror near her left arm was discovered buried in a horseback-riding position

piuttosto procaci; da qui, l'ipotesi che la "a" sia accrescitiva; e quindi "Amazzone" starebbe a significare "dai grandi seni". È interessante anche l'ipotesi dell'archeologa statunitense Jeannine Davis-Kimbal, che, scavando a Pokrovka, al confine tra Russia e Kazakhstan, ha individuato e

studiato circa 150 tombe (kurgan), tra cui alcune di giovani donne sepolte con armi quali daghe e archi, e con malformazioni alle gambe che lasciano presupporre una lunga pratica del cavalcare. Jeannine Davis-Kimbal ritiene che il termine "Amazzone" sia una derivazione da un lemma indoeuropeo che identificava queste donne: e quindi, "quelle senza marito", oppure, da una tribù iraniana *Ha mazan*, "le guerriere", o ancora dal persiano *ha mashay*, "le popolazioni delle steppe".
Comunque, le Amazzoni sono ancora oggi il

prototipo della donna indipendente, pari all'uomo: monta a cavalcioni, tira con l'arco, va in battaglia... In una storia costruita e narrata dagli uomini, un'eccezione, anzi: un mito. In realtà nella tradizione occidentale le donne NON montavano a cavallo affatto: le donne del popolo viaggiavano a piedi, e le aristocratiche per i lunghi spostamenti utilizzavano il

carro. Nei pochi casi in cui vengono rappresentate a cavallo, le vediamo sedute perpendicolarmente al senso di marcia del cavallo, con entrambe le gambe ricadenti al lato sinistro del cavallo: vedi le numerose rappresentazioni della dea celtica Epona, o della ninfa Theti. Ovvero: montavano all'amazzone.

Questo perché si credeva che la pratica di montare a cavalcioni compromettesse le funzioni procreative delle donne; senza contare la totale inadeguatezza delle vesti femminili allo scopo.... E poi, impossibile ignorare gli impliciti suggerimenti erotico-sessuali che la eventuale vista di una donna che apre le gambe per salire e montare a cavallo suscita....

Così, le donne continuarono ad andare a piedi, o a montare di traverso in equilibrio precario, finché, verso gli inizi del '300, non fa la sua apparizione la sambue.

Se ne hanno le prime notizie in occasione delle sfarzose nozze di Luigi Gonzaga con Caterina Malatesta –



La dea celtica Epona



o secondo altri, del secondo matrimonio con Francesca Malaspina: il corteo nuziale

veniva aperto da un palafreno riccamente bardato e tenuto a mano da un paggio e sopra, comodamente seduta su una sambue – in francese antico “gran lusso, sontuoso”, la sposa in tutta la sua bellezza ed eleganza. Eccola, la sambue: in pratica un basto da soma, su cui era avvitato, parallelo alla spina dorsale del cavallo, un seggiolino imbottito di paglia, ampio e ricoperto di velluto e stoffe preziose, da cui pendeva un predellino su cui la dama appoggiava i piedi. C’era anche la variante a due piazze, che consentiva di ospitare sullo stesso cavallo un cavaliere – che montava a cavalcioni – e, dietro di lui, una dama, seduta come di consueto di traverso.

Naturalmente, questo tipo di sella non consentiva nessun tipo di “equitazione”: era pensata per il passo tranquillo di una sfilata, magari su un cavallo che procedeva all’ambio

a destra: La sambue

a sinistra: Una sella della regina Cristina di Svezia, (1650 ca) esemplificativa dell’evoluzione della sambue operata da Caterina de’ Medici

per essere ancora più comoda.

Tra il XIV e il XVI secolo la sambue

comincia ad evolversi, verso un tipo di bardatura che consenta una monta più attiva. Se ne attribuisce comunemente il merito a Caterina de’ Medici, moglie di Enrico di Valois. Caterina non era particolarmente avvenente, anzi: e si trovò a dover competere con Diana de Poitiers, ritenuta una delle donne più belle e affascinanti del suo tempo, e amante ufficiale di suo marito. E quindi, per seguire il marito – e l’amante, impudica cavaliere a califourchon! – nelle sue scorribande a cavallo, fece modificare la sambue, aggiungendo un sostegno supplementare, una fourche o corno, che, facendo da sostegno alla gamba destra, le permetteva di non scivolare a sinistra; fece inoltre sostituire il predellino con una staffa a pantofola (si dice anche che, sempre allo scopo di consentirle di montare a cavallo, abbia anche “inventato” le mutandine



**Sella Champion & Wilton
(primi del Novecento)**

femminili.... Nella versione mutandone fino a

ben sotto le ginocchia, naturalmente!). Così, un po' per volta, la posizione in sella si raddrizza, la gamba destra si gira nell'asse dell'incollatura del cavallo, le spalle diventano perpendicolari alla colonna del cavallo: finalmente la donna può seguire i movimenti del cavallo, guadagnando in solidità e anche in grazia. Ora è possibile, seppur con alcune limitazioni, partecipare alle caccie, e coniugare femminilità e sportività: tutte le donne possono andare a cavallo, senza tema di dare

La regina Elisabetta d'Austria in una foto durante una partita di caccia



scandalo.

E le poche che montano a califourchon sono eccezioni che confermano la regola: vedi Giovanna d'Arco, della quale tutto si può dire, ma non che fosse una donna "normale"....

Ma l'evoluzione della sella da amazzone continua: grazie a Francois Alexandre Pierre de Garsault, botanico, zoologo e disegnatore, che nel XVIII secolo introduce un secondo corno, a destra del primo, e sostituisce la staffa a pantofola con una staffa tradizionale, migliorando ancora l'equilibrio dell'amazzone.

Nel 1830 Jules Charles Pellier introduce il "corno da salto": un corno mobile avvitato all'arcione che permette l'adattamento della sua inclinazione alla gamba sinistra dell'amazzone, che ora si cimenta in tutte le andature, incluso il salto; tanto per fare un esempio illustre, la celeberrima Elisabetta d'Austria, altrimenti nota come Sissi, che partecipava con entusiasmo alle caccie e che si lanciava quasi quotidianamente in lunghissime e sfrenate galoppate in campagna.

Sempre con la sella da amazzone, l'australiana Esther Stace, nel 1915, al Sidney Royal Easter Show d'Australia montando il cavallo Emu Plains stabilisce il record di salto: 6 piedi e 6 pollici, ovvero 1,981 metri; e non da meno è l'italiana Fanny Vialardi di

Sandigliano, che nel 1925, in sella a Zaglione, vince il primo campionato del mondo di monta all'amazzone, nell'ambito del Concours Hippique International Militaire di Nizza.

Oggi la sella da amazzone è stata sostituita ormai completamente dalla normale sella a due staffe, con innegabili vantaggi per quanto



Esther Stace su Emu Plains
sotto:
Fanny Vialardi di Sandigliano su Zaglione



riguarda la sicurezza e la comodità delle atlete e delle praticanti dell'equitazione in generale.

Rimane ancora abbastanza utilizzata in Francia e in Inghilterra, ma è ormai una pratica di nicchia, di grande fascino ed eleganza: frutto di una scelta libera, finalmente, e non indotta da convenzione sociale.

È il caso di Susan Oakes: giovane amazzone irlandese, il 25 ottobre 2013, in sella a SIEC

Atlas, bellissimo e ed estremamente collaborativo stallone grigio, stabilisce il nuovo record nella potenza su sella da amazzone: 6 piedi e 7½ pollici, ovvero 2,02 metri; nella stessa occasione, in sella a SIEC Oberon, stabilisce il nuovo record di salto di una triplice (sempre su sella da amazzone): 6



Susan Oakes stabilisce i nuovi record:
a destra, su SIEC Atlas
sotto, su SIEC Oberon



piedi e 5 pollici, ovvero 1,96 metri. Intervistata subito dopo l'impresa, Susan ha detto:
"La monta all'amazzone è uno sport che mi sta davvero molto a cuore, e io spero che il mio successo odierno accenda un riflettore su questa pratica equestre, che data secoli di storia."

Il tema della donna: da Gaspara Stampa a Gioconda Belli

di Alba Paola Falco

Il femminismo estremo è passato un po' di moda, diciamo così. Sono ormai trascorsi diversi anni da quando un cospicuo numero di donne, scese in piazza bruciando reggiseni, pretendeva rispetto e dignità.

Oggi le cose sono cambiate. O forse no.

La donna è sempre stata sinonimo di oggetto (chi l'ha mai deciso, ancora me lo chiedo), oggetto inanimato prima e sessuale oggi.

Difatti la sensualità, la seduzione, la magica aurea che avvolge il corpo femminile hanno sempre suscitato dibattiti circa la capacità e l'intenzione o meno delle donne di farne uso. Ma chi dice che l'erotismo, forza naturale del genere femminile, debba essere condannato in quanto potenziale arma pericolosa?

Ormai sono tante le donne al potere:

Presidenti, Primo Ministro, politici affermati e la storia mostra che alcuni grandi cambiamenti sono possibili.

In Italia c'è un grande bisogno di libertà al femminile; infatti, negli ultimi tempi, notizie di cronaca ci dimostrano che la dignità delle donne è stata oltraggiata da un erotismo che, da risorsa dell'esistenza, è diventato quasi barzelletta, confezionato per suscitare una facile quanto futile ilarità convenzionale e commerciale.

Ciò premesso, vi voglio parlare di due donne poetesse, Gaspara Stampa e Gioconda Belli, rispettivamente rinascimentale e contemporanea, specchio di due modi diversi di autorappresentarsi nella relazione amorosa.

Nata a Padova intorno al 1523 da una famiglia di origine milanese e di condizione borghese, Gaspara Stampa rimane orfana di padre a soli 8 anni. La madre, Cecilia, decide di trasferirsi a Venezia con Gaspara e i suoi fratelli Baldassarre e Cassandra.



Daniel Antonio Bertoli / Felicitas Sartori.
Portrait of Gaspara Stampa, 1738.
Achille Bertarelli Print Collection,

Nonostante le scarse risorse economiche, tutti e tre i fratelli coltivano una buona educazione letteraria e artistica: Baldassarre scrive sonetti, Cassandra canta e suona il liuto, Gaspara suona il liuto anch'essa e si cimenta con la poesia.

Entra così in contatto con la colta e raffinata società veneziana: entra nell'Accademia dei Dubbiosi con il nome di Anasilla, (così veniva chiamato in latino il fiume Piave - Anaxus -



Collaltino di Collalto (1523-1569)
Incisione, Civica Raccolta delle Stampe
A. Bertarelli», Milano

che attraversava il feudo dei Collalto, cui apparteneva quel Collaltino che lei amò), e si distingue per la carica della propria personalità. La sua casa diventa uno tra i salotti letterari più famosi di Venezia: pittori, letterati e musicisti accorrono alle esecuzioni cantate delle liriche di Petrarca – che rimarrà sempre un suo punto di riferimento – dalla bella ed esuberante Gaspara.

La sua esuberanza la fa vivere con “spregiudicatezza” diverse esperienze amoroze – tanto che alcuni avanzano l’ipotesi che fosse a tutti gli effetti una delle tante cortigiane che popolavano la Venezia del ‘500; ma è la sua passione travagliata per il conte Collaltino di Collalto, uomo di guerra e di lettere, che durò circa tre anni (1548-1551), che ispirò buona parte dei suoi sonetti: il conte, infatti, impegnato in altro, pare non abbia mai ricambiato tanto amore, cosicché la relazione si concluse con l’abbandono della poetessa, lasciandola in profonda crisi spirituale e religiosa.

Morì prematuramente a Venezia il 23 aprile 1554, dopo quindici giorni di febbri intestinali (mal cholico): forse un avvelenamento per motivi amorosi, o forse proprio le pene

Piangete, donne, e con voi pianga Amore

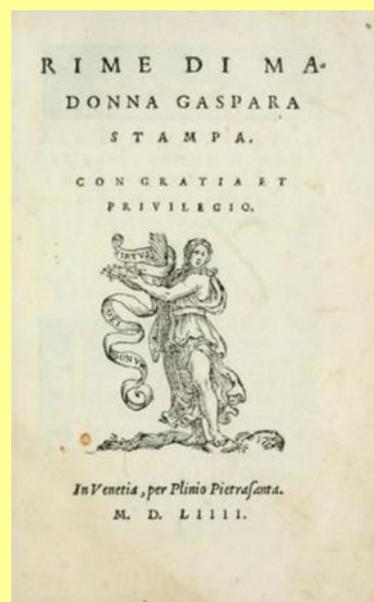
*Piangete, donne, e con voi pianga Amore,
poiché non piange lui, che m’ha ferita
sì, che l’alma farà tosto partita
da corpo tormentato fuore.*

*E se mai da pietoso e gentil core
l’estrema voce altrui fu essaudita,
dapo ch’io sarò morta e sepolita,
scrivete la cagion del mio dolore:*

*“Per amar molto ed esser poco amata
visse e morì infelice, ed or qui giace
la più fidel amante che sia stata.*

*Pregale, viator, riposo e pace,
ed impara da lei, sì mal trattata,
a non seguir un cor crudo e fugace”.*

G. Stampa, Rime, CLI



d'amore minarono la sua salute fino a condurla alla morte per malattia.

Le sue poesie e liriche d'amore sono state raccolte in un canzoniere – *"Rime di Madonna Gaspara Stampa"*, pubblicate alla sua morte dalla sorella Cassandra.

Le sue poesie sono state definite moderne, perché ricche di autobiografie, di elementi della sua vita personale; infatti, in linea con il suo carattere passionale e libero, Gaspara sembra quasi affidare alla pagina una confessione delle sue vicissitudini: trapelano nelle sue produzioni una complessa personalità e un'urgenza di raccontare. Una lezione, questa, ereditata da Francesco Petrarca e a cui Gaspara Stampa guarda ma con una sua certa originalità.

Il suo impeto biografico, a volte anche suo limite, le ha permesso di offrirci un canzoniere così originale, che può quasi

essere definito un diario personale dal grande interesse psicologico.

Gaspara soffre molte delle sue pene amorose: l'amore non riamato, infelice e contrastato, rappresenta il tema dominante di molti sonetti. Il suo amore è fatto di malinconia e mancanza dell'amato, ma anche di passione e gioia: ecco quindi una caratteristica che fa di Gaspara una donna moderna.

Vera donna moderna, figlia del nostro tempo è invece Gioconda Belli.

Gioconda Belli nasce in Nicaragua, nel 1948; come tradisce il suo nome, suo bisnonno Antonio Belli, di professione agrimensore, era italiano (nacque infatti alla Colma di Biella nel 1865) ed emigrò in Sudamerica partecipando alla costruzione del Canale di Panama; spostatosi poi in Nicaragua sposò Carlota Chamorro dando origine alla famiglia della

Una bella immagine di Gioconda Belli



scrittrice.

Seconda di cinque fratelli, Gioconda ha la fortuna di appartenere alla borghesia nicaraguense: può quindi studiare, prima nel proprio paese e poi in Spagna, e infine diplomarsi in giornalismo a Filadelfia, negli Stati Uniti.

Tornata in patria, dal 1970 comincia a pubblicare le sue poesie su diverse riviste letterarie del suo paese, ottenendo i primi riconoscimenti in ambito nazionale.

Allo stesso anno si data l'inizio ufficiale del suo impegno politico, con l'ingresso nel Fronte Sandinista di Liberazione Nazionale, di cui cura le relazioni internazionali.

Nel 1976 viene esiliata dal regime di Somoza,

e ripara in Costa Rica fino al 1978, quando torna in Nicaragua per contribuire alla lotta di liberazione sandinista.

In seguito alla vittoria politica del Fronte occupa varie cariche all'interno del governo rivoluzionario, fino al 1994, anno in cui lascia la politica attiva a causa di alcune sue divergenze con il partito.

Dal 1990 vive a Santa Monica, in California.

Tra le sue opere ricordiamo la raccolta di poesie *“La costola di Eva”*, da cui è tratta la poesia che stiamo per leggere, e una serie di romanzi, tra cui *“La donna abitata”*, che le ha fruttato il vero successo internazionale, e *“La pergamena della seduzione”*, rivisitazione storica della vita di Giovanna la Pazza.

Y Dios me hizo mujer (E Dio mi fece donna)

*Y Dios me hizo mujer,
de pelo largo,
ojos,
nariz y boca de mujer.
Con curvas
Y pliegues
Y suaves hondonadas
y me cavó por dentro,
me hizo un taller de seres humanos.*

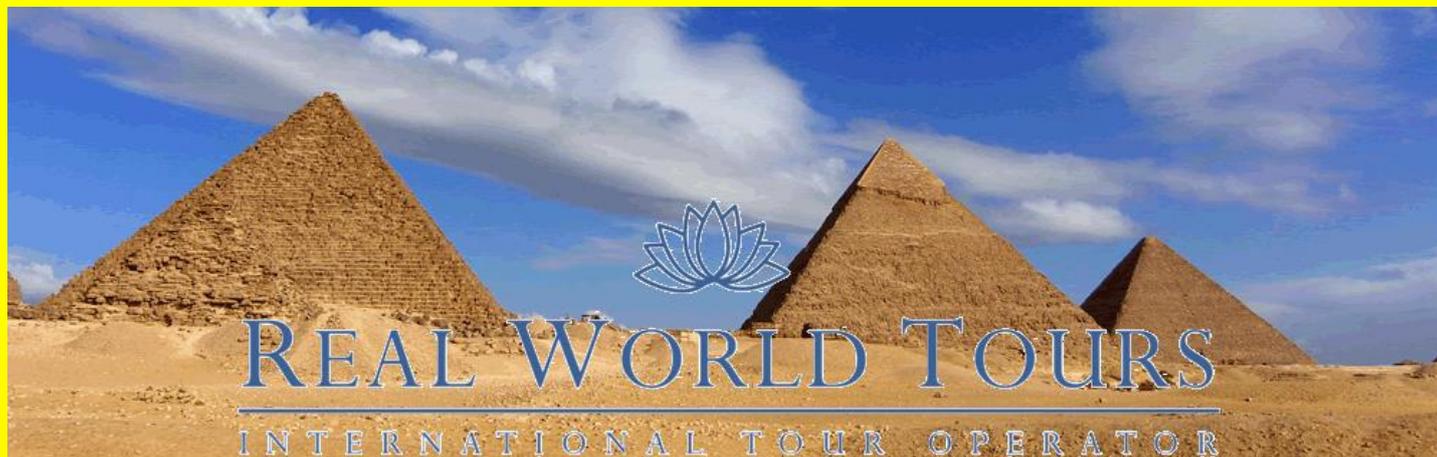
*Tejió delicadamente mis nervios
Y balanceó con cuidado
el número de mis hormonas.
Compuso mi sangre
Y me inyectó con ella
para que irrigara
todo mi cuerpo;
nacieron así las ideas,
los sueños,
el instinto.
Todo lo que creó suavemente
A martillazos de soplidos
Y taladrazos de amor,
las mil y una cosas que me hacen mujer todos los
días
por las que me levanto orgullosa
todas las mañanas
y bendigo mi sexo.*

Gioconda Belli

*E Dio mi fece donna,
con capelli lunghi,
occhi,
naso e bocca di donna.
Con curve
e pieghe
e dolci avvallamenti
e mi ha scavato dentro,
mi ha reso fabbrica di esseri umani.*

*Ha intessuto delicatamente i miei nervi
e bilanciato con cura
il numero dei miei ormoni.
Ha composto il mio sangue
e lo ha iniettato in me
perché irrigasse
tutto il mio corpo;
nacquero così le idee,
i sogni,
l'istinto
Tutto quel che ha creato soavemente
a colpi di mantice
e di trapano d'amore,
le mille e una cosa che mi fanno donna ogni
giorno
per cui mi alzo orgogliosa
tutte le mattine
e benedico il mio sesso*

Approfondimenti



Real World Tours nasce nel 1998 a Roma come Tour Operator specializzato sulla destinazione Egitto dove, avvalendosi di un'agenzia ricettiva di proprietà (la Italotel Egypt Tours), riesce a fornire servizi di alto livello e a soddisfare sulla destinazione specifica anche il turista più esigente.

Dall'esperienza Egitto **Real World Tours** matura gradualmente, anche su richiesta dei clienti, spingendosi gradualmente ad ampliare il proprio catalogo viaggi ma con una specifica focalizzazione nell'area del turismo culturale e dell'associazionismo.

Destinazioni Programmate

Dalla meta più vicina, come la Sardegna, a quella più lontana, come il Madagascar

Calendario Viaggi con l'esperto

Richiedi i nostri viaggi speciali, che si avvalgono di qualificata assistenza culturale

Roma: Itinerari

Mini percorsi tematici alla scoperta della città eterna

turismo culturale su misura


REAL WORLD TOURS
INTERNATIONAL TOUR OPERATOR
www.realworldtours.com

