

# Musiciste e compositrici 2

## Creazione, interpretazione, didattica

a cura di

**Bianca Maria Antolini**

**Orietta Caianiello**

**Milena Gammaitoni**





Voci di musiciste **[3]**

VOCI DI MUSICISTE

Comitato scientifico: Angela Annese, Bianca Maria Antolini,  
Luca Aversano, Orietta Caianiello, Milena Gammaitoni

© Società Editrice di Musicologia 2023

Sede legale: Lungotevere Portuense 150, 00153 Roma  
C.F. 97701420586

sedm@sedm.it  
www.sedm.it

Cura redazionale: Chiara Evola  
Progetto grafico e impaginazione: Venti caratteruzzi

Il volume è pubblicato con il contributo del fondo editoriale del  
Dipartimento di Scienze della formazione, Università Roma Tre.

Il volume è inoltre frutto delle esperienze di ricerca avvenute in  
occasione della rassegna "Le compositrici" realizzata dalla Fondazione  
Roma Tre Teatro Palladium, in collaborazione con i dipartimenti di  
Scienze della Formazione e di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo  
dell'Università Roma Tre



FONDAZIONE  
**PALLADIUM**  
TEATRO  
UNIVERSITÀ ROMA TRE

ISBN: 978-88-85780-23-1

*Proprietà letteraria riservata. La riproduzione in qualsiasi forma, memorizzazione o trascrizione con qualunque mezzo (elettronico, meccanico, in fotocopia, in disco o in altro modo, compresi cinema, radio, televisione, Internet) sono vietate senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.*



Società Editrice  
di Musicologia

# **Musiciste e compositrici 2**

Creazione, interpretazione, didattica

a cura di

**Bianca Maria Antolini**

**Orietta Caianiello**

**Milena Gammaitoni**



Società Editrice  
di Musicologia



## Indice

- IX            Introduzione
- 1             Carla Cuomo  
*Luigia e Virginia Boccabadati: cantanti e didatte*
- 23            Antonietta Angelica Zucconi  
*Salonnières e musica nella Parigi di Luigi Filippo*
- 39            Barbara De Angelis, Maristella Focaroli  
*Arte chitarristica, talento e fato nella storia di vita di Emilia Giuliani*
- 61            Mariacarla De Giorgi  
*Louise Farrenc e l'ideale dello «style sévère» nell'arte pianistica: dal Trésor des pianistes all'École du Pianiste*
- 85            Sara Navarro Lalanda  
*Penelope Bigazzi, una pianista e compositrice giovanetta da Firenze a Madrid*
- 107          Lucia Navarrini  
*Pauline Viardot García, «artiste par excellence»*
- 121          Salvatore Dell'Atti  
*Une vision de Sainte Thérèse di Augusta Holmès nella produzione musicale sacra in Francia a fine Ottocento*
- 137          Fiorella Sassanelli  
*Nadia Boulanger, interprete e vestale della musica di Lili Boulanger*

- 157 Federica Fortunato  
*Donna Flora. Florica Musicescu alle origini della scuola pianistica rumena*
- 173 Maria Adele Ambrosio  
*Rendez-vous radiofonici: presenze musicali femminili nel primo trentennio della Radio italiana*
- 195 *Erminia Romano, scritti editi di argomento musicale (1954-1967)*  
a cura di Angela Annese
- 225 Tullio Visioli  
*Voci bianche nel Novecento italiano: un percorso musicale e pedagogico al femminile*
- 233 Chiara Ferrari  
*La cantante popolare Margherita Galante Garrone in arte Margot: il suo contributo alla società, alla cultura, alla musica in Italia*
- 255 Carla Conti  
*La voce femminile come paradigma di performatività. Per un'analisi di Résonances da Quatre Instants di Kaija Saariaho*
- 275 Milena Gammaitoni  
*Le compositrici ucraine tra tradizione e innovazione*
- 297 Renzo Cresti  
*Compositrici del presente in Italia*
- 309 Luca Aversano  
*Insegnare le musiciste e le compositrici a scuola: considerazioni e proposte*
- 317 Paola Besutti  
*Direzione d'orchestra al femminile. Questioni linguistiche, formazione e opportunità*



- 333 Orietta Caianiello  
*I gender studies americani e la musica. Uno sguardo retrospettivo*
- 351 Enrica Tedeschi  
*Sciamanismo femminile contemporaneo*
- 363 Kay McCarthy  
*Tele-Foné, una voce da lontano*
- 373 Orietta Caianiello e Milena Gammaitoni  
*Musiciste e compositrici. Giornate di studio e spettacoli-concerti al Teatro Palladium, 2021-2023*
- 381 Indice dei nomi



## Premessa

Bianca Maria Antolini, Orietta Caianiello, Milena Gammaitoni

*Musiciste e compositrici 2* fa seguito all'omonimo volume che ha inaugurato la collana "Voci di musiciste" nel 2021, con l'obiettivo di un dialogo interdisciplinare tra la musicologia e la sociologia. I ventuno saggi di cui si compone questo volume presentano infatti sia studi su figure di musiciste dell'Ottocento e del Novecento, che riflessioni su aspetti pedagogici, sociologici e antropologici; a questi segue un'appendice che documenta, in continuità con la precedente pubblicazione, i programmi delle Giornate di studio svoltesi dal 2021 al 2023. Il sottotitolo *Creazione, interpretazione, didattica* vuole portare all'attenzione i molteplici ambiti in cui si sviluppa la presenza delle donne nella storia della musica: la lettura delle diverse storie rivelerà che in moltissimi casi l'attività compositiva si intreccia strettamente con quella di interprete (cantante, pianista, chitarrista...) e con quella di insegnante; porterà allo stesso tempo a verificare come i contesti storico-culturali in cui le varie attività di queste musiciste si sono estrinsecate presentino un'ampia varietà, dagli studi per il recupero dell'antico alla divulgazione della musica contemporanea, dall'utilizzo di nuovi mezzi di comunicazione come la radio alla canzone di protesta, alla coralità infantile.

I primi saggi sono dedicati a musiciste vissute nel XIX secolo. Carla Cuomo ricostruisce nel primo la carriera e il repertorio di Luigia Boccabadati (1799-1850) e della figlia Virginia (1828-1922), celebri soprano dell'Ottocento, interpreti di opere principalmente di Rossini e Donizetti la prima, di Donizetti e Verdi la seconda, mettendone in rilievo in particolare l'attività didattica, cui si dedicarono una volta lasciate le scene operistiche. Mentre Luigia, erede riconosciuta della tradizione del belcanto che risaliva ai castrati (era stata allieva di Pacchiarotti), trasmise i suoi insegnamenti tramite lezioni private o in ambito familiare, la figlia Virginia insegnò nei Licei musicali di Torino e di Pesaro nell'ultimo ventennio dell'Ottocento, gli anni che videro lo sviluppo istituzionale dei conservatori di musica in Europa. Cuomo si sofferma in particolare sull'opuscolo *Osservazioni pratiche per lo studio del canto*, pubblicato nel 1893 da Virginia, in cui la cantante presenta il percorso

di studi quadriennale previsto per il canto nel Liceo musicale e, inoltre, rivendica la filiazione artistica e pedagogica dall'insegnamento della madre, a riprova dell'esistenza di una vera e propria scuola familiare.

Sul ruolo delle *salonnières* nella Francia del primo Ottocento interviene la storica Antonietta Angelica Zucconi: attraverso le storie di Cristina Trivulzio di Belgiojoso, spesso al piano con l'amico Liszt, o della contessa Merlin, brillante soprano cubana allieva di Manuel Garcia e benefattrice di Rossini, l'autrice mette in evidenza quale eminente ruolo carismatiche e altolocate figure femminili abbiano avuto nell'intessere relazioni tra potere politico, intellettuale e artistico attraverso i loro circuiti di mecenatismo, spesso fondamentali per la transizione di molti artisti dalla dimensione privata a quella pubblica. Committenti di opere musicali che grazie a loro hanno visto la luce giungendo fino a noi, raffinate interpreti esse stesse, letterate le cui preziose testimonianze sono rintracciabili in autobiografie o raccolte di memorie, tali formidabili donne hanno espresso oltre al *bon ton* quella che Zucconi definisce, nella moderna accezione, una forma di «soft power», la cui valenza sociologica di mediazione tra ambiti sociali e politici ha cominciato a interessare negli ultimi decenni molti studiosi, anche in ambito italiano.

Chitarrista e compositrice di musica per il suo strumento fu Emilia Giuliani (1813-1850), oggetto del contributo di Barbara De Angelis e Maristella Focaroli, che esemplificano egregiamente le dinamiche sociali e biografiche per le quali la vita e le opere di Emilia Giuliani sono state trascurate e solo recentemente rivalutate. Emilia, talentuosa musicista e compositrice innovativa, fu però costretta ad un ruolo subalterno e chiuso nel destino di moglie e di figlia di un padre famoso. All'oblio steso sulla sua figura concorse anche la morte, avvenuta prematuramente a soli trentasette anni. Alle composizioni di Emilia Giuliani attualmente note, edite tra 1834 e 1841 – quattro serie di Variazioni su celebri arie d'opera, le sei *Belliniane* e i *Preludi* op. 46 – è dedicata un'attenta analisi, che ne rivela i tratti romantici sia nel linguaggio musicale, sia nella scrittura chitarristica.

Altra musicista poco conosciuta viene studiata nel saggio di Sara Navarro Lalanda: si tratta di Penelope Bigazzi (1845-1915), pianista, compositrice e didatta comparsa sulle scene musicali di metà Ottocento per un breve giro di anni. Il saggio – attraverso un dettagliato spoglio della stampa periodica – segue Bigazzi dagli esordi a Firenze come bambina prodigio (1855), ai tour concertistici in Italia, Francia e Spagna, fino al trasferimento prima a Madrid, poi nel Nord della Spagna, dando conto anche delle sue esibizioni nei salotti madrileni e del suo impegno come insegnante di pianoforte. Le sue attività di musicista, compresa la sua produzione compositiva, si concentrano tutte

nel periodo 1855-1868: dopo questa data, infatti, il suo nome scompare dalle cronache. Il matrimonio e la nascita dei figli posero fine, a ventitré anni, ad una intensa e promettente attività professionale.

Il contributo della poliedrica Louise Farrenc alla letteratura musicale, nel campo compositivo e in quello didattico, è noto a molti, mentre meno conosciuto è il ruolo avuto in quello della ricerca sulla “musica antica”, che ha lasciato tracce tangibili nel conservatorio parigino presso cui è *professeur* per quasi un trentennio, nella forma di antologie di brani per strumenti a tastiera da lei curati, divenute programmi di studio per generazioni di pianisti. Del *Trésor des pianistes*, così chiamata era la collezione di ventitré volumi di opere scelte, riviste e commentate, dal XVII secolo ai tempi moderni, scrive Mariacarla De Giorgi, che opportunamente distingue e mette in rilievo il contributo della compositrice rispetto quello del marito Aristide, che della raccolta cura solo i primi otto volumi lasciando gli altri quindici, dopo la morte avvenuta nel 1865, all’attento scrutinio della moglie che li completa nel 1871. La figura di Louise Farrenc occupa uno spazio sociologicamente importante nella cultura parigina, perché la rinomanza dovuta al suo ruolo di prestigio, nonché la pubblicazione quasi integrale delle sue tante opere, aprono, chiosando De Giorgi, «un vero dibattito sulla questione delle donne compositrici e sul riconoscimento della professionalità femminile».

Di Pauline Garcia Viardot, una delle più celebri cantanti francesi del XIX secolo, ci offre un ritratto Lucia Navarrini, che la pone al centro di una rete di relazioni con importanti musicisti, tra cui Rossini, Verdi, Gounod, Bazzini, Clara Wieck, Wagner, Holmès, e ne considera sia l’attività professionale sia il ruolo di *salonnière* a Parigi e a Baden-Baden. Particolarmente significativa si rivela la sua attività didattica, nella quale afferma con sicurezza un proprio metodo, anche in dissidio con la direzione del Conservatorio di Parigi, arrivando a dare le dimissioni dal proprio incarico di docente, pur proseguendo a impartire lezioni private e consigli a cantanti celebri come Marie Sass.

Fra le più importanti e prolifiche compositrici francesi dell’Ottocento è annoverata Augusta Holmès, autrice di musiche in ogni genere, dalle *mélodies* per canto e pianoforte a opere liriche, poemi sinfonici e composizioni celebrative sinfonico-corali. Il saggio di Salvatore dell’Atti affronta le composizioni di Holmès appartenenti al genere sacro, che contestualizza nella produzione religiosa francese del secondo Ottocento, dominata dal maestro di Holmès, César Franck, per concentrarsi poi nell’analisi degli aspetti armonici, timbrici, formali di una specifica composizione, *Une vision de Sainte Thérèse*, per voce e orchestra, ispirata dalla *Vita di Santa Teresa d’Avila*, e databile alla fine degli anni Ottanta dell’Ottocento.

Si entra nel Novecento con la vicenda umana, oltre che musicale, delle sorelle Nadia e Lili Boulanger, raccontata con viva empatia da Fiorella Sassaneli nel suo scritto, che percorre i momenti in cui la maggiore delle due, Nadia, «per oltre mezzo secolo l'insegnante di musica più celebre al mondo», pregna di «un senso di devozione e protezione innate avvertite sin dal primo incontro con lei» si dedica, oltre che alla missione didattica, a diffondere ed esaltare il talento della prematuramente e tragicamente scomparsa Lili. Un punto di vista inedito, che volutamente trascura la lunga e fulgida carriera della prima delle *soeurs de légende*, per raccontare l'omaggio reso da Nadia al talento della sorella, che non ha avuto come lei tempo di esprimere il suo potenziale, e testimonia della sfera intima di un legame che non può che esprimersi attraverso la musica. E intorno alla musica si articolano gli episodi raccontati: Nadia che sostituisce la sorella, malata, nelle esibizioni pubbliche, o che con determinazione, dopo la sua morte, ne incide i brani in sala di registrazione, o ancora che intrattiene rapporti con le edizioni Ricordi per il completamento dell'opera promessa e mai terminata, *La Princesse Malène* – solo a Lili concessa, tra molti pretendenti, da Maeterlinck – che mai avrà cuore di portare a termine.

La scuola pianistica rumena e un novero di virtuose e didatte che ebbero il merito di rinnovare l'impianto pedagogico del Conservatorio di Bucarest, fondato nel 1863, sono oggetto del saggio di Federica Fortunato, che porta alla luce figure eccellenti di cui si conosce soprattutto la genia artistica rappresentata da pianisti del calibro di Dinu Lipatti. Perfezionatasi, come le coeve Cella Delavrancea, Aurelia Cionca ed altre, al Conservatorio di Lipsia, il più importante in Europa dalla sua fondazione nel 1843, Florica Musicescu (su cui si concentra lo studio) contribuì con il suo pregevolissimo lavoro ad arricchire la fiorente scena musicale del paese, che agli inizi del Novecento cominciava ad affermare una propria cifra identitaria nel panorama europeo attraverso figure autorevoli come quella di George Enescu. Oltre, quindi, che da una generazione di compositori vissuti in un contesto moderno e dinamico, «in imperfetta analogia con la “generazione dell'Ottanta” italiana», scrive Fortunato, la storia musicale del paese trae linfa da importanti figure femminili, alle quali si deve la nascita della moderna scuola pianistica nazionale.

Un gruppo di musiciste è anche al centro del saggio di Maria Adele Ambrosio, che segue una serie di interpreti italiane – note come concertiste e didatte – nella loro attività alla radio, dalla fondazione dell'EIAR nel 1924 fino agli anni Sessanta del Novecento. Ambrosio sceglie per la sua indagine le pianiste Vera Gobbi Belcredi, Ornella Puliti Santoliquido, Maria Giacchino Cusenza, Livia Giacchino Paunita; la clavicembalista Corradina Mola; le

violiniste Gioconda De Vito e Pina Carmirelli, la violoncellista Anna Solieri Negri, l'arpista Ada Ruata Sassoli, il soprano Maria Labia. Il repertorio proposto da queste musiciste nei concerti radiofonici, di notevole interesse, presenta spesso composizioni contemporanee italiane e straniere (molte in prima esecuzione in Italia), e configura quindi il ruolo della radio come importante strumento di divulgazione della musica colta.

Il contributo di Angela Annese è dedicato alla direttrice d'orchestra Erminia Romano (1921-1987), di cui viene messo in luce – dopo un approfondimento sulle tappe e il repertorio della sua carriera concertistica – il lavoro di saggista e musicologa, riproponendo alcuni scritti pubblicati su riviste culturali come «Lo spettatore italiano» e «Rassegna di politica e di storia». Sulla prima di esse Romano pubblicò nel 1954 recensioni di libri (la *Storia della musica* di Dyson) e di concerti (Hermann Scherchen, Guido Agosti) e una delle rare interviste a Goffredo Petrassi apparse negli anni Cinquanta; sulla seconda un ricordo del direttore d'orchestra Guido Cantelli, e un saggio su *La donna e la creazione musicale*, prolusione a un concerto dedicato a musiche di Francesca Caccini, Barbara Strozzi, Theresa von Paradis, Clara Schumann (1967).

Nella complessa ricostruzione della storia delle musiciste emergono in Italia tre direttrici di coro, alle quali Tullio Visioli dedica il saggio sulle voci bianche nel Novecento italiano: Elisabetta Oddone (nei primi anni del secolo), Renata Cortiglioni e Bruna Liguori Valenti, che si distinsero nella creazione di un repertorio di canti adatto alle voci infantili, rilevando che quelli pubblicati fino ad allora erano spesso distanti dalla loro vocalità, fino a diventare talora ineseguibili o addirittura dannosi. Trascrivendo e componendo specifiche melodie (Oddone), o commissionando nuove composizioni in un costante dialogo con i maggiori compositori italiani, le tre musiciste diedero vita ad una letteratura originale e a un innovativo metodo di lavoro.

La creatività delle compositrici del Novecento, dagli albori del secolo fino alle contemporanee è protagonista dei saggi di Cresti, Gammaitoni e Conti. Renzo Cresti propone una rassegna delle compositrici italiane del Novecento, rilevando come ancora fino agli anni Ottanta il campo compositivo fosse praticato con grande fatica. Le musiciste nate negli anni Cinquanta inaugurano nella sua analisi un nuovo periodo, che vede la loro originalità e realizzazione nel più ampio ambito pubblico istituzionale, in cui si unisce una ricerca estetica a precise istanze etiche, libere da costrizioni sociali e concentrate nella prospettiva dello sviluppo della propria creatività. Milena Gammaitoni prende invece a oggetto della propria ricerca le compositrici ucraine a partire dalla fine dell'Ottocento ad oggi, evidenziando come il loro lavoro sia stato sconvolto

dall'invasione russa del 2022. Uno spazio particolare è offerto a Victoria Poleva, nata nel 1962, forse la compositrice ucraina più nota internazionalmente, autrice di musica sinfonica, corale e da camera attraversando diversi generi musicali, dall'avanguardia al minimalismo sacro e metafisico: a lei Gammaitoni ha chiesto una testimonianza sullo stravolgimento della sua vita in Ucraina, su quanto questo abbia inevitabilmente cambiato le sue esigenze espressive e compositive, che da allora sono divenute un puntuale quadro sociale degli accadimenti più tragici avvenuti in una guerra di cui non si intravede la fine. Poleva ha spontaneamente voluto proporre, con il testo inedito *My music of war* qui pubblicato, una serie di osservazioni sulle sue composizioni degli ultimi anni, tutte direttamente legate alla guerra in Ucraina.

La finlandese Kaija Saariaho (1952-2023) è considerata da molti una delle più importanti compositrici degli ultimi anni. Ricco di riferimenti alle più moderne teorie analitiche il saggio di Carla Conti, la cui indagine, incentrata su *Quatre instants* – quarta parte del brano di Kaja Saariaho *Résonances*, per voce femminile e orchestra, composizione del 2011 su testo dello scrittore libanese Amin Maalouf – si articola in uno spazio speculativo che va dall'accurata analisi semiologica del brano alla riflessione sulle moderne teorie su genere e performatività (di cui è epigono l'americana Judith Butler), fertile terreno per l'autrice, che ne individua casi esemplari nell'opera di Saariaho, di cui anche ricorda gli anni giovanili di militanza femminista. Ma lo sguardo della compositrice finlandese sembra superare, nel brano scelto per l'indagine, la dimensione sociale e, nella narrazione di Conti, si intimizza incentrandosi sempre più su un obiettivo estetico, quello dell'equilibrio tra suono e parola, «this idea of a synthesis between language and sound became a goal. This goal was to develop an abstract reflection and, by means of this reflection, gain control over my sensibility», dove ampio e necessario spazio resta quello dell'espressività interpretativa, fascinosa, della voce umana, che per Saariaho è «the richest form of expression because the instrument is inside a human being and there are many things that cannot be falsified» e porta, per riflesso, al riconoscimento di sé.

Su un altro versante della musica del Novecento troviamo una protagonista del canto popolare italiano: Margot, pseudonimo di Margherita Galante Garrone. Chiara Ferrari ne percorre la biografia, a partire dagli anni Cinquanta, affrontando aspetti come la funzione sociale e politica della canzone, la sua valenza educativa in contrasto con la canzonetta, l'ispirazione brechtiana (lo straniamento), e quella dalla canzone francese impegnata di Brassens, i rapporti con intellettuali come Calvino, Fortini, Rodari, fino ad arrivare ai suoi album come cantautrice di canzoni di protesta e alla sua ultima metamorfosi



in regista di teatro musicale, nel Gran Teatrino di marionette “è la fede delle femmine”. Il valore della musica popolare torna nella storia di vita di Kay McCarthy, famosa musicista e cantante folk irlandese: McCarthy racconta del suo rapporto originario con la musica e delle numerose e più diverse esperienze musicali che, unite allo studio delle lingue straniere, le permettono di preservare la tradizione orale dell’Irlanda, dedicandosi alla rielaborazione di brani tradizionali e componendone di propri.

I saggi di Aversano, Besutti e Caianiello si occupano di tre diverse tematiche, tutte di grande rilevanza nello studio delle musiciste. Aversano osserva che lo spazio dedicato alle musiciste nei percorsi formativi della scuola italiana è irrisorio, e ne individua la causa nel fatto che il canone della storia della musica è costituito di soli compositori maschi. Per ovviare a questa situazione, sarebbe opportuno un ampliamento del canone stesso, includendo man mano anche le opere di figure femminili: operazione delicata e di lungo periodo, a cui si può arrivare con lo studio storico-critico della musica composta da donne, e con la preparazione di strumenti didattici appropriati. Besutti affronta il tema delle direttrici d’orchestra oggi, dando conto in primo luogo del dibattito sulla terminologia (direttore o direttrice?), per passare poi alla questione delle opportunità: la distanza tra donne e uomini in questo campo, rileva, è ancora abissale sia nella musica colta sia nella musica pop, e, inoltre, quand’anche le donne riescano a fare una carriera nel campo della direzione d’orchestra, i posti apicali e dirigenziali sono generalmente affidati a maschi. La ricerca di Caianiello si incentra sulla letteratura prodotta dai *gender studies* americani, a partire dagli scritti pionieristici di Sophie Drinker, comparisi sulla scia della prima *wave* del femminismo, in pieno XX secolo, per proseguire con l’ingente corpus di studi – saggi, monografie e manuali – apparso dagli anni Settanta del Novecento fino al primo decennio del XXI secolo. Il percorso cronologico seguito dà conto del contesto storico e sociale entro cui si sviluppano le teorie di genere, presto divenute un nuovo strumento di indagine scientifica che influenza in modo pervasivo le discipline letterarie e artistiche, trovando riscontro anche in quelle musicali, al cui interno si sviluppano con evidenza un filone socio-antropologico ed uno puramente musicologico. Particolare rilievo viene dato alle teorie di Ellen Koskoff, Marcia Citron e Susan McClary, tra le maggiori teoriche della musicologia femminista, autrici di testi oggi considerati pietre miliari del movimento.

Non poteva mancare in questo volume un richiamo ancestrale, quello ai tempi lontani dello sciamanismo femminile. Il saggio di Enrica Tedeschi ricorda quanto la musica fosse indispensabile nell’accompagnare i rituali sciamanici, e come sia ancora oggi un agente fondamentale per le moderne sciamane.

Nella seconda metà del Novecento le ricerche accademiche, e in particolare le scoperte del culto della Dea Madre, dovute all'archeologa Marija Gimbutas, hanno investito tutti i settori del sapere, dando vita a vasti movimenti culturali, attivi e visibili anche in Italia; l'istanza socio-antropologica di questi movimenti collettivi si concretizza nell'emersione di bisogni non più negoziabili: la difesa del pianeta, la connessione con madre terra, la pacificazione.

In conclusione, i contributi di questo terzo volume sono parte di un percorso che propone una metodologia di ricerca per riformulare la narrazione della "Grande Storia", che ha marginalizzato il ruolo delle donne confermandone la sottomissione ad un controllo sociale, come spiegato egregiamente dal sociologo Pierre Bourdieu che, ispirato da Virginia Woolf, chiama in causa il concetto di "violenza simbolica". Questa costruzione dell'immaginario collettivo monolitico e dicotomico (uomini attivi/donne passive), iniziato con le prime forme di enciclopedismo e definitivamente istituzionalizzato con lo specializzarsi delle diverse discipline, ha investito anche la storia musicale e, in particolare, le compositrici. Ancora oggi quasi del tutto omesse dai manuali nonostante siano state autrici di opere importanti per la fondazione e l'innovazione della musica d'arte – come nel caso emblematico di Francesca Caccini – appaiono nelle cronache, nelle monografie e nella saggistica, ma scompaiono nella manualistica, ovvero nello strumento di conoscenza istituito per formare le nuove generazioni.

Sarà evidente, leggendo i saggi del volume, quali e quante dinamiche sociali abbiano contribuito a collocare le musiciste fuori dalla storia privandole del riconoscimento del loro talento, una questione che apre importanti riflessioni sulle dinamiche sociali riguardanti la costruzione della genialità; negandone a priori l'agency, ovvero l'agentività, l'autonomia nell'azione e capacità di rappresentare un gruppo sociale, secondo la terminologia sociologica, si è passati a ri-categorizzarle come presenze minori e dunque a declassarle ai margini dal canone prevalente – se non a stigmatizzarle come portatrici di comportamenti inopportuni e devianti.

In Italia, sulla scorta del *Norton Grove Dictionary of Women Composers* (1994) si notano finalmente alcuni segnali di cambiamento nella letteratura di settore, sia in alcune enciclopedie musicali che nella letteratura per l'infanzia, dove cominciano a essere rappresentate anche bambine che "costruiscono un barometro" e fanno esperimenti scientifici, o suonano uno strumento musicale e compongono. Ma è un lungo cammino, iniziato in alcuni cenacoli intellettuali internazionali, giunto nelle università europee, in ambiti associativi nazionali, propulsori di nuove politiche formative e editoriali, impegnati per superare un vero e proprio *ritardo culturale*.