

**DISCORSO SULLE DONNE DI NATALIA  
GINZBURG**

(in Mercurio 1948)

---

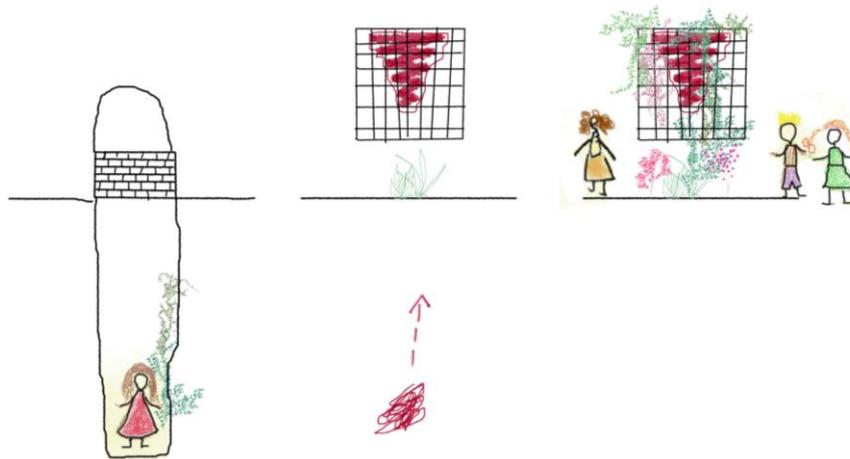
*“L’altro giorno m’è capitato fra le mani un articolo che avevo scritto subito dopo la liberazione e ci sono rimasta un po’ male [...] avevo tralasciato di dire una cosa molto importante: che le donne hanno la cattiva abitudine di cascare ogni tanto in un pozzo, di lasciarsi prendere da una tremenda malinconia e affogarci dentro, e annaspere per tornare a galla: questo è il vero guaio delle donne. Le donne spesso si vergognano d’aver questo guaio, e fingono di non avere guai e di essere energiche e libere, e camminano a passi fermi per le strade con bei vestiti e bocche dipinte e un’aria volitiva e sprezzante; ma a me non è mai successo d’incontrare una donna senza scoprire dopo un poco in lei qualcosa di dolente e di pietoso che non c’è negli uomini, un continuo pericolo di cascare in un gran pozzo oscuro, qualcosa che proviene proprio dal temperamento femminile e forse da una secolare tradizione di soggezione e schiavitù e che non sarà tanto facile vincere; m’è successo di scoprire proprio nelle donne più energiche e sprezzanti qualcosa che mi induceva a commiserarle e che capivo molto bene perché ho anch’io la stessa sofferenza da tanti anni e soltanto da poco tempo ho capito che proviene dal fatto che sono una donna e che mi sarà difficile liberarmene mai. [...] Le donne pensano molto a loro stesse e ci pensano in un modo doloroso e febbrile che è sconosciuto a un uomo. [...] Le donne fanno dei figli e quando hanno il primo bambino, comincia in loro una nuova specie di tristezza che è fatta di fatica e di paura [...] è il senso di non poter disporre della propria vita, è l’affanno di doversi difendere dalla malattia e dalla morte perché la salute e la vita di una donna è necessaria al suo bambino. [...] Le donne sono una stirpe disgraziata e infelice con tanti secoli di schiavitù sulle spalle e quello che devono fare è difendersi dalla loro malsana abitudine di cascare nel pozzo ogni tanto perché un essere libero non casca quasi mai nel pozzo e non pensa così sempre a se stesso ma si occupa di tutte le cose importanti e serie che ci sono al mondo e si occupa di se stesso soltanto per sforzarsi di essere ogni giorno più libero.”*

**LETTERA DI ALBA DE CÉSPEDES A NATALIA  
GINZBURG**

(in Mercurio 1948)

---

*“Mia carissima, [...] Ti dirò che nel pubblicare il tuo «discorso» ho dovuto vincere un senso istintivo di pudore: lo stesso, certo, che tu avrai dovuto vincere nello scriverlo. Poiché anch’io, come te e come tutte le donne, ho grande e antica pratica di pozzi [...] Ma - al contrario di te - io credo che questi pozzi siano la nostra forza. Poiché ogni volta che cadiamo nel pozzo noi scendiamo alle più profonde radici del nostro essere umano, e nel riaffiorare portiamo in noi esperienze tali che ci permettono di comprendere tutto quello che gli uomini — i quali non cadono mai nel pozzo — non comprenderanno mai. Vedi, cara Natalia, proprio a proposito di questi pozzi io ho tanto insistito perché, in questo stesso numero della rivista, Maria Bassino, uno dei maggiori penalisti italiani, difendesse il diritto delle donne ad essere magistrati. Perché spesso è proprio nel fondo del pozzo che le donne uccidono, rubano, compiono insomma tutti quei gesti che le umiliano, soprattutto, perché sono contrari al naturale rispetto che ogni donna deve a se stessa. E gli uomini non solo ignorano l’esistenza di questi pozzi, e tutto ciò che s’impara quando si cade in essi, ma ignorano anche d’esser proprio loro a spingervi le donne con tanta spietata innocenza. Anche i magistrati ignorano tutto ciò, perché i magistrati - appunto - sono uomini. E non è questo che le donne siano giudicate soltanto da chi non conosce come esse sono veramente, e perché agiscono in un modo piuttosto che in un altro, mentre gli uomini sono sempre giudicati da coloro che, per essere della loro stessa natura, sono i più adatti ad intenderli. [...] Tu dici che le donne non sono esseri liberi: e io credo invece che debbano soltanto acquisire la consapevolezza delle virtù di quel pozzo e diffondere la luce delle esperienze fatte al fondo di esso, le quali costituiscono il fondamento di quella solidarietà, oggi segreta e istintiva, domani consapevole e palese, che si forma fra donne anche sconosciute l’una dall’altra. Del resto essere liberi dal dolore, dalla miseria umana, è veramente un privilegio? [...] ”*



L'installazione si configura come un inno alla femminilità della donna partigiana. L'ispirazione nasce dalla lettura di uno scambio di scritti tra due celebri scrittrici della Resistenza, Natalia Ginzburg e Alba De Céspedes, le quali - riferendosi all'attitudine delle donne di stare nel mondo e reagire alle grandi e alle piccole cose della vita – individuano come specificità del genere femminile la grande sensibilità, risultato di una secolare tradizione di soggezione e schiavitù.

*“le donne hanno la cattiva abitudine di cascare ogni tanto in un pozzo”*

Il pozzo inteso come luogo della mente, una internità fatta di timori, paure, ansie ma al contempo di forza e coraggio, che consentono alla donna di rialzarsi dal fondo di esso e combattere per se stessa e per la propria stirpe, disgraziata, infelice, asservita ad una millenaria soggezione.

L'installazione riprende la suggestione del pozzo proponendo una struttura metallica complessa che si eleva, a partire dall'appoggio centrale della fioriera, mediante una fitta trama circolare di tubolari i quali, ad una certa quota - come il fusto di un albero e la sua chioma - iniziano ad accrescersi secondo centri concentrici, definendo una sorta di grande pilastro ad ombrello strombato verso l'alto. All'esterno, si contrappone una gabbia cilindrica che si caratterizza per la presenza delle piante rampicanti che la abitano, tessendo una trama - leggera nei primi anni e sempre più fitta con il passare del tempo - al punto da trasformare questa gabbia in una sorta di tendaggio che nasconde quasi completamente l'interno. Si ha, inoltre, una differenza cromatica, tra la struttura centrale interna e la gabbia cilindrica esterna, che consente di intuire la diversa natura delle due parti, ma questa resta un'intuizione...

Sarà necessario avvicinarsi per poter indagare meglio la natura di questo oggetto.

Uno specchio, collocato intorno al pilastro centrale, tra la quota del roseto e quella dell'ombrello, consentirà all'osservatore, curioso e malizioso, di scoprire la cavità dell'oggetto attraverso la sua riflessione. *L'essenziale è invisibile agli occhi...*

Ad una prima osservazione, l'installazione sembrerà un grande cappello vegetale, di cui si riusciranno ad intravedere i tubolari rossi all'interno, ma non sarà possibile comprenderne a pieno il senso. Solo avvicinandosi e sporgendosi verso lo specchio si svelerà la reale natura di questo oggetto: un pozzo inverso, rosso, vivo, brulicante di forza e di passione.

L'installazione punta all'interazione con il fruitore, coinvolto in questo processo di scoperta di una fisicità nascosta, metafora di significati profondi e antichi. Il pozzo, non solo simbolo della fisicità e

del temperamento femminile, ma anche emblema dell'impegno delle donne nella Resistenza, risultato per anni nascosto dalla superficie delle convenzioni e delle consuetudini che volevano la donna nel ruolo di moglie e madre, e non di combattente. Invece, come il pozzo, con forza, attraversa la terra sino a grandi profondità, limitando e contenendo il terreno circostante, la donna partigiana affronta la lotta di Liberazione con consapevolezza e convinzione della propria forza interiore, assumendo tutti i ruoli possibili senza esitazione: nello scontro armato; nel lavoro di informazione, approvvigionamento e collegamento; nella stampa e propaganda; nel trasporto di armi e munizioni; nell'organizzazione sanitaria e ospedaliera; nel Soccorso rosso; nei Gruppi di difesa della donna e di assistenza ai combattenti. In una realtà sociale in cui maneva la «centralità del paradigma del maschio guerriero»<sup>1</sup> che fa della lotta armata una prerogativa prettamente maschile, le donne partigiane imbarazzavano e destabilizzavano anche coloro che, al loro fianco o con loro al proprio fianco, avevano combattuto. Ed è per questa ragione che, alla Liberazione, le donne furono escluse da molte delle sfilate partigiane nelle città liberate. Pochissime (35.000 a fronte di 150.000 uomini) sono le donne alle quali fu riconosciuta la qualifica di partigiana combattente, nonostante un impegno, nei fatti, molto più significativo. Tante donne, presumibilmente, non ne chiesero il riconoscimento, poiché, come afferma la storica Simona Lunadei, sentivano di aver fatto solo il loro dovere, un semplice atto di coerenza rispetto ai loro ideali politici, alla recente storia politica inscindibile da quella familiare, rispetto alla loro natura di donne, sensibili, forti, modeste, solidali, capaci di amare e soffrire.

Questo monumento è per tutte coloro che hanno avuto il coraggio di continuare ad essere partigiane, anche dopo la Lotta, scontrandosi con i giudizi di chi le voleva donne attente al focolare domestico. Ma questo monumento è soprattutto per tutte coloro che sono tornate, in silenzio, ad essere figlie, sorelle e madri, senza che ad esse venisse riconosciuto il giusto valore.

In questa costruzione simbolica del valore del monumento ha inoltre un ruolo determinante l'elemento vegetale. Le rampicanti che abitano la gabbia tessono trame complesse tra i tubolari, costruendo una densa rete di relazioni che è metafora del ruolo centrale delle donne nella comunicazione durante la lotta: staffette disarmate che componevano e disperdevano informazioni essenziali nei terreni di lotta, consentendo grandi ammagliamenti e comunità di intenti.

Il monumento prevede di inserire 4 diverse essenze vegetali (Edera, Passiflora, Caprifoglio, Glicine), tutte rampicanti, ciascuna rigogliosa e splendente in una diversa stagione dell'anno. Si determina così un monumento in divenire, che oltre a variare nel tempo con la crescita delle essenze, si trasforma stagionalmente, per effetto delle diverse fioriture.

Edera - Inverno: tra le piante rampicanti sempreverdi meno difficili da coltivare, l'edera comune, cresce bene anche nella stagione fredda e all'ombra. Le sue radici riescono ad aderire a vari tipi di superficie.

Passiflora - Estate: in Italia si coltiva solitamente la passiflora caerulea, una specie che resiste bene anche alle basse temperature invernali. È una pianta rampicante che fiorisce durante l'estate diventando ricca di fiori caratteristici, larghi anche una decina di centimetri.

Glicine - Primavera: è una pianta rampicante molto scenografica e florida, in grado di proliferare facilmente producendo i caratteristici fiori di colore viola, bianco e rosa. È abbastanza semplice da coltivare ma richiede sostegno che la aiuti a superare i limiti creati dal suo fusto flessibile.

Caprifoglio - Autunno: è molto rigoglioso e vanta la capacità di svilupparsi in verticale molto rapidamente, fiorisce a ottobre.

---

<sup>1</sup> S. Peli, *La Resistenza in Italia. Storia e critica*, Torino, Einaudi, 2004, p. 213.



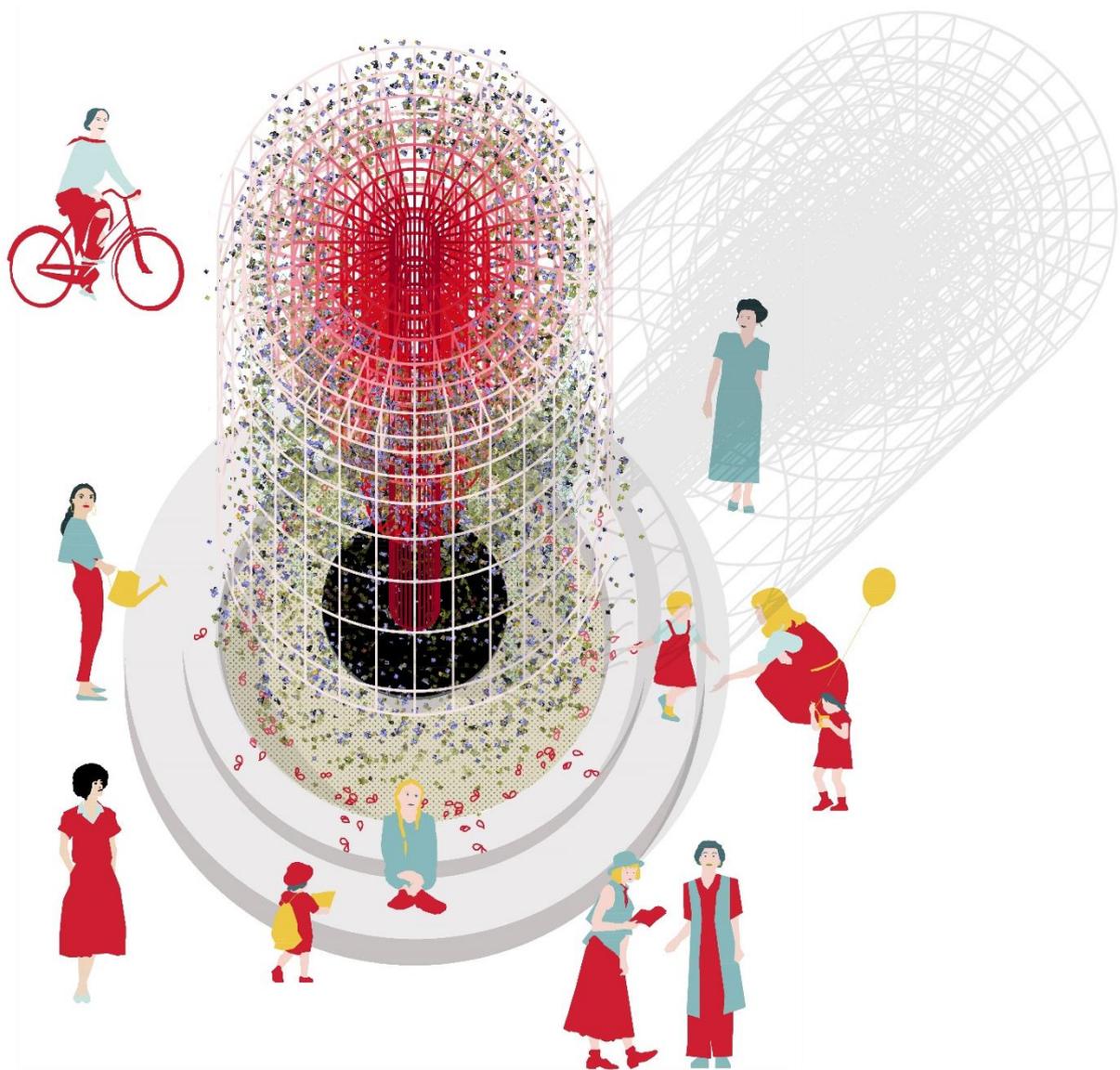
Il monumento, oltre a suggerire il ricordo di quanto è avvenuto, è anche un'occasione di riflessione e condivisione sul problema sempre attuale della libertà e dei diritti calpestati con la violenza. L'opera regala un pensiero di gratitudine verso quanti hanno vissuto direttamente questi eventi e diviene un mezzo di conoscenza e partecipazione, soprattutto per le nuove generazioni. L'installazione infatti, ridefinisce il concetto di seduta e di fioriera come luogo ameno di incontro, costituendo, insieme con la grande piazza "metallica" vicina, un luogo pubblico di condivisione e vicinato. Riscoprire il valore della coesione collettiva, della comunità, è il valore del luogo che si vuole creare, perché non si dimentichi, sia il coraggio dei singoli individui, ma soprattutto la determinazione dei molti, che nell'unione hanno costruito una forza indomita.

*"L'associarsi porta forze nuove; stimola le energie. La natura umana ha bisogno della vita sociale, tanto per il pensiero che per l'azione."* Maria Montessori

Si pensi alle donne che, nella Napoli occupata del settembre 1943, impedirono i rastrellamenti degli uomini, facendo letteralmente svuotare i camion tedeschi già pieni, e innescando così la miccia dell'insurrezione cittadina. Si pensi, ancora, alle cittadine di Carrara che, nel luglio 1944, resistendo agli ordini di sfollamento totale impedirono ai tedeschi di garantirsi una comoda via di ritirata verso le retrovie della linea Gotica.

### **Collocazione**

L'installazione si colloca in Piazza delle Donne Partigiane, precisamente sul piedistallo collocato al centro del roseto. Questo monumento riprende a pieno le forme del contesto, ridisegnando e reinterpretando la forma della grande copertura metallica del Barrio's, definendo dunque una continuità materica e simbolica rispetto a questo grande centro nevralgico. Si immagina il monumento come un luogo di sosta per i giovani che frequentano il Barrio's, una sorta di ombrello sotto cui condividere pensieri, parole, sogni, aspettative e rivoluzioni. Il monumento non intacca le caratteristiche della fontana esistente, andando ad appoggiarsi esclusivamente sull'elemento centrale, prevedendo di sfruttarne a pieno la forometria (profondità 25 cm), rimuovendo i tasselli di chiusura.



## Materiali

L'opera è di natura non effimera, potrebbe divenire pertanto permanente e configurarsi come un segno indelebile nella costruzione di questa piazza-monumento. Il manufatto scarica il proprio peso in modo omogeneo sull'elemento centrale della fontana, non superando le limitazioni imposte da bando e rientrando quindi nel carico massimo di 400 Kg/mq, grazie all'uso di estrusi leggeri di alluminio. L'opera non risulta essere scalabile, aggirando ogni possibile problema di ribaltamento e possibilità di costituire pericolo; i materiali usati non rilasciano sostanze tossiche; tutto l'esistente viene mantenuto e non danneggiato, anzi valorizzato. Si prevede che gli elementi che costituiscono l'opera siano modellati, tagliati, verniciati e assemblati in officine specializzate e successivamente trasportati e posti in opera a formare l'installazione.

### Realizzabilità tecnica, durevolezza e facilità di manutenzione

L'uso e il montaggio di un numero ridotto di materiali (alluminio, superficie riflettente ed essenze vegetali assemblati), insieme con la scelta di assemblarli mediante una tecnica di lavorazione collaudata come la saldatura e qualche profilo metallico, rende l'opera del tutto realizzabile, riducendo al minimo le possibili difficoltà tecniche. Nonostante l'impatto visivo dell'opera, la leggerezza dell'alluminio renderebbe la lavorazione e la posa in opera del tutto agevoli. Inoltre, la scelta di materiali e rivestimenti adatti all'esterno (resistenti all'azione di raggi ultravioletti, all'azione chimica, all'abrasione e alla corrosione) conferisce all'opera durabilità e semplicità di manutenzione nel corso del tempo.

**Tabella materiali e costi**

MATERIALE	DESCRIZIONE	PREZZO (euro) IVA inclusa
PROFILI IN ALLUMINIO RETTI	Estrusi in Alluminio 6060 anticorrosivo, buona resistenza a buone capacità di lavorabilità e saldabilità. Sezione rotonda, diametro 2cm, spessore 1mm, lunghezza 6m. Taglio estrusi con lunghezze variabili incluso. Quantità: 128 estrusi.	1650
PROFILI IN ALLUMINIO CIRCOLARI	Estrusi in Alluminio 6060 anticorrosivo, buona resistenza a buone capacità di lavorabilità e saldabilità. Sezione rotonda, diametro 2cm, spessore 1mm, lunghezza 6m. Curvatura estruso con mandrino strutturale. 43 profili curvati, con 8 differenti diametri di circonferenza.	650
PREPARAZIONE	Saldatura estrusi in alluminio con macchine dedicate.	3000
PRIMER	Primer epossidico bicomponente trasparente (vernice che si applica all'alluminio nudo per conferire protezione e funzionare come aggrappante per lo strato finale di vernice).	280
SMALTO	Smalto poliuretano bicomponente in otto tonalità differenti, adatto per la verniciatura di alluminio in esterno (forte adesione al supporto ed elevata resistenza all'azione degli ultravioletti e all'abrasione, anche di agenti chimici).	720
SPECCHIO	Specchio standard tondo, diametro 2.20 m, spessore 5mm, bordo a filo lucido + pannello di supporto circolare in fibra di legno di media densità, spessore 1,5 cm.	700
STRUTTURA DI SUPPORTO INSTALLAZIONE	Struttura di supporto, aggancio al tronco di cono centrale della vasca esistente e scarico del peso della struttura progettata. Composta da un elemento centrale che si inserisce nel foro, doppia piastra metallica di appoggio e aggancio degli estrusi di alluminio e profili angolari in alluminio. Fissaggio con staffe e tacco ancorante chimico.	600
VEGETAZIONE	Piante di edera / passiflora / caprifoglio / glicine, secondo la stagione di montaggio + profili di supporto ai profili di alluminio + piante di differenti essenze da piantare nella vasca	960
IMPIANTO IRRIGAZIONE	Impianto irrigazione a goccia	830
CANTIERE	Montaggio e posa in opera della struttura + costi sicurezza	2600
TOTALE		11990

## Commento critico

Da ormai qualche anno si è invertito il sistema di rapporti consolidato tra arte e pubblico: mentre musei, biblioteche e teatri si sono avviati verso la perdita della loro dimensione sacra, l'arte contemporanea ha abbandonato lo spazio convenzionale del contenitore, invadendo lo spazio urbano sotto forma di "arte pubblica".

L'arte pubblica trova la sua origine negli anni Sessanta e Settanta del XX secolo, con la crisi dell'urbanistica moderna: abbandonata l'idea del monumento come oggetto simbolico eccentrico fine a se stesso, si iniziò a riconoscere il valore dell'installazione e della sua possibilità di interagire con il contesto. Interessante è la teoria di Nicolas Bourriaud, secondo cui il processo più importante dell'arte moderna è stata la trasformazione dell'opera da monumento ad evento: l'*oggetto* diventa *spazio*, rendendo i fruitori attori che esplorano e condividono le dinamiche d'uso di quel particolare luogo. Così, lo *stare nello spazio* del cittadino acquisisce un senso rafforzato e si attiva un processo di "fare città" attraverso monumenti che ricostruiscono o generano una complessità di relazioni, ambienti, opportunità.

*«Quei magnifici monumenti al valore civile, ai caduti delle guerre, agli eroi della patria, agli uomini di cultura che popolano le nostre piazze attraversate da cittadini distratti e residenti, in gran parte non nativi dei luoghi, sono diventati invisibili e quando ci accorgiamo della loro esistenza i loro nomi, le loro vicende ci appaiono un opaco ricordo di un mondo che fu»<sup>2</sup>*

Superata la dimensione statica e celebrativa del monumento, le arti contemporanee ricorrono spesso al sistema immersivo e impersonale dell'installazione, il cui lo spazio assume un ruolo centrale, secondo una pratica alternativa a quella dell'esposizione. Non più semplice presenza fisica e statica nella città, l'installazione viene letta piuttosto come una *frattura* del tessuto urbano, come moto di uscita da uno spazio ed entrata in un altro.

Questo è il valore degli interventi *site specific*, progettati per essere parte di un determinato luogo senza il quale non esprimerebbero l'esatto e profondo significato per cui sono stati immaginati. Il contesto è quindi di fondamentale importanza, come sfondo scenografico di riferimento, ma soprattutto come elemento che dialoga con l'opera stessa e il fruitore.

La cultura contemporanea sta finalmente perdendo la dimensione elitaria, per avvicinarsi alle esigenze del pubblico, in un tentativo di maggiore *democratizzazione*, termine non a caso politico che sottolinea una maggiore attenzione per la diffusione di spazi, culture e paesaggi, fisicamente ed intellettualmente, accessibili a tutti.

Quando l'installazione artistico-architettonica, oltre a immaginare nuovi scenari, è anche portatrice di valori simbolici, ambientali, politici e sociali, diventa occasione per stimolare il processo di significazione di un'identità collettiva: riconfigurando spazi consolidati nelle dinamiche urbane, attribuendo rinnovati significati ai luoghi e innescandovi processi di attivazione socio-culturale.

E, dinanzi al rituale di identificazione dell'uomo dei nostri giorni con ciò che rientra esclusivamente nella sfera privata, il processo di riconoscimento di valori comunitari è essenziale.

La nostra installazione intende riflettere, pertanto, sulla possibilità che lo spazio urbano possa rappresentare il luogo in cui si definisca, accumuli e condivida, l'esperienza umana, promuovendo l'appartenenza, la libertà di espressione, l'identità e la partecipazione.

---

<sup>2</sup> A. Detheridge, "Arte e rigenerazione urbana in quattro città italiane", in *L'arte pubblica nello spazio urbano. Committenti, artisti, fruitori*, C. Birozzi, M. Pugliese (a cura di), Bruno Mondadori: Torino, pp. 39-61, 2007.

