COMIZI DI DONNE

La condizione femminile e l'approccio di Pasolini al sociale
progetto a cura di Maria Teresa Annarumma

Pier Paolo Pasolini è stato senza dubbio un intellettuale influente in Italia, soprattutto per la sua critica radicale dei cambiamenti socio economici che la società italiana stava vivendo tra gli anni '60 e '70: la sua fama non ha un riconoscimento unanime, così come non sono univoche le opinioni a suo supporto che, risultano spesso contraddittorie tra loro. Quello che però si può certamente affermare è che il suo lavoro era tutto teso a creare il terreno per una presa di coscienza collettiva.

Romanzi, film, articoli, partecipazioni ed inchieste televisive, tutto poteva essere lo strumento giusto a che l'Italia si destasse e fosse consapevole di come stesse cambiando e, di quanto questi mutamenti stessero modificando il substrato culturale e sociale nazionale, un mondo che si era sviluppato lungo secoli e che il liberalismo stava velocemente distruggendo.

Probabilmente, la mole della produzione pasoliniana e la sua versatilità hanno impegnato molta della critica in numerosi percorsi narrativi che, ancora oggi a distanza di anni dalla sua morte, creano dissenso e detrattori accaniti.

Forse, proprio queste critiche, non univoche e di tenore contraddittorio, hanno avuto anche il limite di tralasciare due caratteristiche cruciali del suo lavoro, scelte che potremmo definire metodologiche o, meglio ancora, predisposizioni ideologiche: l'attenzione al singolo, come pure il suo profondo atteggiamento empatico ed aperto nei confronti dell'umanità.

Questa descrizione di Pasolini, del suo lavoro come della sua vita, mostra la sua visione, come una scelta politica e sociale essenziale, la scelta di una ricerca diretta verso ciò che lui considerava la verità dell'essere umano.

Allo stesso tempo però, questa determinazione era accompagnata dalla consapevolezza che l'essenza dell'umanità andasse cercata nella sua parte più nascosta, quella parte che porta avanti il peso della storia, ma che è anche quella che viene lasciata ai margini e sottoposta al peso più gravoso (economico e sociale), frutto dei cambiamenti provocati dal liberalismo.

Quello che è assolutamente rilevante in Pasolini infatti, è la rivoluzione copernicana degli elementi narrativi: coloro che sono solitamente considerati personaggi principali (coloro che attuano i cambiamenti rilevati dalla storia ufficiale) sono messi in secondo piano mentre, coloro che si è soliti considerare semplici spettatori-testimoni, diventano i protagonisti.

Ad aiutarci in questa rivoluzione narrativa ci sarà "Il Vangelo Secondo Matteo" (1964) la nostra tappa di partenza per capire il programma 2021/22.

Chi può considerarsi più protagonista della storia di Gesù? Ma l'intellettuale friulano, fin dalla prima scena del film, mette in chiaro la sua posizione su cosa dovesse essere l'elemento centrale per capire la storia dell'umanità: invece di concentrarsi sulla figura del

Cristo, sceglie di spostare l'attenzione della camera e della narrazione sulle persone che lo circondavano, quelle che si relazionavano con lui e su cui agiva con le parole o con le gesta. Questo capovolgimento infatti, era il necessario meccanismo per mostrare il significato profondo di storia nella sua formazione e nel suo divenire. Una storia che si dipana e cresce attraverso la vita dei testimoni di quei fatti, coloro che, attraverso la loro vita e le loro relazioni, fanno in modo che gli eventi possano avere effetti e risonanza nel mondo.

Per fare ciò, Pasolini sceglie di fare un largo uso dei primi piani delle persone presenti intorno a Cristo, ma generalmente considerate solo comparse nella narrazione di San Matteo, mostrandone reazioni e sentimenti: persone molto spesso ignorate dalla storia (la folla, i testimoni, coloro che si trovavano per caso ad assistere ai miracoli, le persone che si raccoglievano sullo sfondo degli eventi, le comparse nei film e nella storia), ma che nella realtà sono state quelle che hanno diffuso le gesta di Cristo.

Pasolini riconosce, con profonda attenzione, coloro che silenziosamente plasmano la società con le loro vite, quelli che nel concreto creano la storia: è la parte della società nascosta, la stessa parte che era il tessuto ed il motore della storia dell'Italia e che, già ai tempi del regista, stava ormai diventando muta. Il suo lavoro passionale e talvolta rabbioso, ci mostra i protagonisti trascurati dal mondo, quelli che lui riteneva la vera voce della storia e del presente.

Ci rende tangibile, quasi in maniera drammatica, il significato di Longue Durée che modella il presente e che, storici sociali come Fernand Braudel, stavano sviluppando in quel periodo. Una visione globale della società che, come nel caso dello storico francese, lo aveva spinto verso l'attivismo politico che lo ha reso personaggio dibattuto.

La forza di questo film sta infatti, sia nell'affermazione di questo profondo significato di storia, sia in questo rivoluzionario cambio di piano narrativo che ha posto i testimoni come protagonisti.

Queste premesse mi hanno spinto a scegliere di dare respiro a "Il Cambiamento Oltre il Visibile", il progetto di residenza che la scorsa estate ho curato e che ci ha mostrato quanto oggi, siano le donne quella parte nascosta della società. Un progetto che è stato un accenno del presente, ma che necessitava un passo ulteriore e deciso nella narrazione, per dare spazio pieno alle donne e farle uniche protagoniste e, non più solo invisibili testimoni della storia.

Infatti, mentre il mondo cambia in tanti dei suoi aspetti, la difficoltà delle donne per la loro affermazione sociale è ancora per molti versi simile a quelle che hanno vissuto le donne del passato: quanto della nostra società è ancora basato sul lavoro femminile non retribuito? Quanto il patriarcato è ancora connaturato al nostro vivere, e quanto è ancora la forma più socialmente accettata di sfruttamento!

Leggere del passato di Napoli (una delle capitali culturali europee del XVIII secolo, che è ancora tra le città più importanti in Italia) e paragonarlo al racconto delle storie delle donne di oggi, anche se si tratta di racconti familiari, non può lasciare indifferenti. Non ci si può non indignare che così tanta vita sociale e produzione economica presupponga il lavoro non retribuito delle donne, sostenuto dalla limitazione se non negazione della libertà sociale, economica e sessuale delle stesse.

Questo mondo, così come Napoli, hanno bisogno della stessa rivoluzione copernicana fatta da Pasolini con il suo lavoro e con i suoi famosi "Comizi d'Amore" (1965), quando immaginò come elemento necessario per formare una coscienza collettiva del cambiamento sociale in atto Italia, il cancellare ogni forma di autorialità e far divenire autori della narrazione le persone attraverso le loro vite.

Il programma di quest'anno del Complesso Museale del Purgatorio ad Arco ha quindi lo stesso obiettivo, trasferito sulla condizione femminile: rendere le donne, coloro che sostengono la forza delle famiglie, della società e delle vite di ciascuno di noi, protagoniste con le loro storie di resistenza nel reale.

Infatti, se autori come Elena Ferrante hanno avuto successo con libri in cui descrivevano una società periferica (anche se la definizione di periferico lascia molti spazi interpretativi) dove le donne combattono duramente in un mondo socialmente e culturalmente violento verso di loro, la necessaria drammatizzazione del testo, utile ai fini autoriali, lascia la dimensione femminile solo in un'aura di realtà che inevitabilmente diminuisce la vera portata drammatica della condizione femminile.

Oggi, abbiamo bisogno di una nuova coscienza collettiva delle donne: come nel caso di Eleonora Pimentel Fonseca che lottò senza successo per diffondere i valori dell'uguaglianza e della democrazia, anche oggi stiamo vivendo lo stesso tipo di dramma riferito alle donne, quando si lascia la narrazione della condizione femminile a libri come quelli della Ferrante, che trascurano quello che è la reale lotta quotidiana delle donne contro i modelli di deprivazione.

Infatti, come accadde con la Repubblica di Napoli quando, gli intellettuali che la teorizzarono con il fine di creare una società più equa e democratica fallirono, perché incapaci di trasmettere al popolo i principi ed il valore della loro emancipazione sociale, anche con i movimenti femministi abbiamo visto negli ultimi 30 anni lo stesso tipo di distacco dal reale: dalla lotta per i diritti civili, che aveva caratterizzato i primi anni del movimento, ad un dibattito sempre meno efficace ed attento verso le problematiche quotidiane delle donne.

Il nostro programma si dipanerà da una prima parte in cui, ispirandosi al film "Il Vangelo Secondo Matteo" nell'anno del centenario della nascita dell'autore friulano, capovolgeremo la prospettiva della narrazione storica attraverso uno studio in video del film (dando una nuova radicale attenzione ed enfasi a ciò che è stato spesso ignorato e male interpretato!).

Una lettura del film che si realizzerà come un'opera d'arte, in sé stessa capace di aprire alla narrazione dei prossimi passi del nostro programma: il mondo delle donne.

Successivamente, ci sarà una tavola rotonda per accompagnare questa differente lettura della narrazione, tra tradizione e sperimentazione, in cui il capovolgimento del piano narrativo sarà contestualizzato dal punto di vista della storia della drammaturgia.

Quindi daremo voce alle donne con la sound installation di Marco Messina, un'opera cruciale nel narrato del programma, che trasferirà la lettura dal mondo nascosto descritto da Pasolini, al mondo nascosto del presente negato delle donne.

Il programma quindi, terminerà con l'ultimo e fondamentale video: la realizzazione e l'installazione del video-attivista "Comizi di Donne" in cui le artiste-protagoniste della

storia saranno le donne napoletane.

Porteremo avanti l'idea che ci sia una premessa, troppo a lungo nascosta, che nel lavoro di Pasolini ci fosse una visione ulteriore, una voce del reale che attendeva di essere liberata: la testimonianza delle donne, il loro vangelo (inteso nell'etimologia del suo significato, come manifestazione della verità).

Nel frattempo un ciclo di concerti di musica elettronica a cura del prof. Elio Martusciello docente di Composizione Musicale Elettroacustica con la collaborazione del prof. Alberto Gaetti docente di Elettroacustica del Conservatorio di Musica di San Pietro a Majella, si concentrerà in una progressiva lettura del cinema pasoliniano attraverso l'uso del linguaggio dei suoi protagonisti.

Maria Teresa Annarumma

Pasolini, Grotowski e la rivoluzione narrativa.

Un'opera d'arte, non conta quanto antica o classica sia, diventa effettivamente tale quando è vissuta nell'esperienza individuale. (...) Ma in quanto opera d'arte, si ricrea ogni volta che se ne vive la sua esperienza estetica”.

“Nell'arte, come nella natura e nella vita, le relazioni sono il modello di interazione. (..) Ma esistono azioni ed interazioni in cui le cose si modificano. L'arte esprime, non afferma; si connette con le esistenze nelle loro qualità percettive, non in termini di concetti simbolici. Le relazioni riguardano l'affetto e gli impegni, di rapporto, di generazioni, influenze e cambiamenti reciproci. La relazione, in questa maniera, va intesa come modo in cui definire le forme d'arte.”

(John Dewey, “Art as Experience”, 1934)

Ho incontrato questo libro e gli scritti di John Dewey durante il mio impegno come guest researcher al MacBa di Barcellona nel periodo in cui studiavo il modello di museo sviluppato da Manuel Borja-Villel nel suo percorso come direttore de il MacBa e successivamente quando lo è diventato del Reina Sofia in Madrid.

John Dewey fu un filosofo americano dell'inizio del XX secolo e oggi, nonostante da allora sia stato tanto teorizzato in tema di arte e relazione, argomento che ho già trattato all'inizio di questo progetto e da autori come Craigie Horsfield, è palesemente triste che dopo quasi un secolo le sue intuizioni sono ancora lontane dall'essere largamente accettate e soprattutto lontane dall'essere vissute.

Nel 1934, Dewey si domandava sul significato di museo, di arte e di mostra e, sul tipo di influenza che potevano esercitare in un paese che, si stava lentamente riprendendo dalla Grande Depressione del 1928 e dalle sue devastanti conseguenze economiche.

Chiaramente, scrive non molto prima dello scoppio della Seconda Guerra Mondiale che inevitabilmente cambiò in maniera determinante lo scenario a cui si riferiva, ma quello che anticipa e quello che voleva raggiungere può essere percepito come qualcosa che, anche se nascosto, aveva molto in comune con due artisti il cui lavoro fu molto influenzato dalla guerra e dalla successiva fase di ricostruzione, seppure con le sue contraddizioni e implicazioni rivoluzionarie. Due artisti di due differenti, allora divise, regioni europee, che furono parte di quello che ora possiamo definire il rinascimento artistico e culturale a est e ovest del vecchio continente e che, fu seguito da una crisi delle ideologie e della coesione sociale.

Attraversando questo flusso, Pier Paolo Pasolini e Jerzy Grotowski cercarono di trovare, non solo un linguaggio, ma anche un modo di pensare e di essere che fosse capace di rispondere ai profondi quesiti che ognuno di loro aveva riguardo la dimensione individuale e sociale del soggetto.

Infatti, se Dewey stava provando ad aprire la percezione delle persone nei confronti dell'arte, Pasolini e Grotowski, di fronte alle rovine del secondo conflitto mondiale e di fronte ai due modelli politici stabiliti dai vincitori, che si stavano iniziando ad affermare nella fase del dopoguerra (capitalistico in Italia e socialista in Polonia), immaginarono che per attivare il tipo di percezione solo auspicata dal filosofo americano, fosse necessario cominciare da un radicale processo di cambiamento di consapevolezza. Presero prospettive molto diverse ma, in entrambi i casi, giunsero a interpretare l'arte e la sua produzione nel suo significato relazionale, nel significato che cerca connessioni concettuali con il tempo, la storia e la società. Vedremo che, nonostante i loro differenti percorsi, si possono intravedere elementi in comune nelle loro ricerche, molto più di quanto non si sia mai affermato. Entrambi si spinsero costantemente oltre nelle loro ricerche artistiche, nel tentativo di trovare una soluzione formale alla loro visione (che forse trovarono), mentre le strutture politiche e le ideologie di società nelle quali vivevano, iniziavano a destabilizzarsi per via del susseguirsi di fratture e fallimenti che si erano già ereditate negli anni immediatamente dopo la guerra.

È un pensiero inquietante quello che ci fa rendere conto che oggi, in un tempo in cui sembra che così tanto sia cambiato, stiamo vivendo le eredità corrosive di quel mondo a cui Pasolini e Grotowski cercavano di dare significati. Il conflitto fra est ed ovest, la ancora frammentata e irrisolta interrelazione fra individuo e collettività, i chiari fallimenti dei sistemi di governo di fronte a pandemie e conflitti e le crudeli diseguaglianze sembrano, infatti, diventate persino più grandi di allora, come un cancro che sta lentamente mangiando la nostra società.

Di fronte ai modelli modernisti in cui la politica sembrava abbandonare secoli di cultura europea, in quella che Pasolini percepiva come una frattura anche individuale oltre che sociale, questi autori decisero di usare l'arte come strumento per andare oltre quello che stava accadendo, quello che si percepiva come un' impossibilità del loro presente e, lo fecero scegliendo di sperimentare modelli di consapevolezza collettiva ed individuale per far emergere quella che era, ed è, la realtà presente e sofferente, sotto il mondo compromesso che abitiamo.

Non affermerò che abbiano raggiunto dei risultati definitivi con le loro ricerche ma, credo che oggi sia importante riappropriarsi di alcune delle loro scelte artistiche e metodologiche, in un periodo in cui i compromessi che al loro tempo erano solo agli inizi, sembrano essere giunti a compimento, creando crepe nel mondo e dove i cambiamenti di cui avevano solo visto il nascere, e che già contestavano, hanno portato ad una serie di crisi ripetute con severità sempre maggiore.

Come ho già detto, Grotowski iniziò a lavorare in una società in cui si stavano realizzando grandi cambiamenti culturali, in un periodo di rinascimento non facile a ripetersi.

Provocato dal

predominante imperativo della ricostruzione che ha formato l'immediato dopoguerra in Polonia, con l'arrivo al potere di quello che a tutti gli effetti poteva essere definito come

un governo proto-nazionalista nato a seguito della morte di Stalin, ci fu un brillante fermento culturale per un periodo di circa quindici anni, che si indirizzò soprattutto nel campo delle arti performative, della musica e del jazz, nel cinema ed in maniera significativa, nel teatro. Il teatro, i teatri tradizionali, il teatro folk, l'opera e l'operetta, i cabaret politici ed i teatri studenteschi, in un flusso culturale che si muoveva con una crescente libertà d'azione fra stato e chiesa, i due poteri conservatori che dominavano il paese. Fu proprio in un teatro studentesco che Grotowski sviluppò per prima la sua interpretazione radicale di cosa il teatro e l'arte potesse essere, un modo di pensare che avrebbe influenzato il teatro in Polonia per diverse generazioni. Questo stadio del lavoro di Grotowski, preannunciava, da un certo punto di vista, quella che ancora non era ma, sarebbe stata la crisi che si auspicava. Si trattava di un lavoro sempre più fisico, visuale, fatto di eventi e confronti. Lungo un periodo relativamente breve, il lavoro si concentrò sul rompere le separazioni fra gli interpreti e gli spettatori, diventando sempre più fisico ed urgente, nel tentativo di creare istanti di vita, di sentimenti e conoscenza condivisa. Grotowski, inseguendo la sua tormentata ricerca finalizzata a rompere i muri, lasciò la Polonia per l'America, irruppe la scena del teatro sperimentale di downtown New York negli anni '60 con la sua visione quasi viscerale di teatro. Il più famoso dei suoi gruppi teatrali fu "The Living Theatre" e la sua influenza vive fino ad oggi in gruppi come il Wooster Group di Liz Leconte. Allo stesso tempo però, si trovò di nuovo davanti a una forse inevitabile crisi e, con una scelta che all'epoca sorprese molti, lasciò New York per l'Italia.

Le sue ricerche arrivarono ad un punto in cui il suo lavoro iniziò a prendere significati che andavano oltre il teatro alternativo. In Italia, la sua ricerca si indirizzò in maniera più radicale verso un linguaggio, un metodo, un modo d'essere capace di cancellare ogni forma di separazione e, ogni cornice concettuale e tecnica che solitamente sorregge il teatro e la performance. Cercava di capire come riuscire ad articolare, quello che possiamo immaginare come un co-essere che si realizza tra spettatori e performer nell'istante del divenire dell'arte. Questa definizione può sembrare metafisica ma, non lo era, perché la immaginava all'interno della sfera del vivere quotidiano. Naturalmente, i suoi interpreti non riuscivano ad arrivare a questo "altro essere" che Grotowski cercava di raggiungere nelle sue teorizzazioni. Alcuni ritennero che fosse impazzito o che stesse cacciando una chimera, correndo dietro a qualcosa non avrebbe mai potuto essere. Per me, come per molti altri, questo periodo del suo lavoro ci porta a domande profonde sull'esperienza del raccontare il mondo, domande sul significato di protagonismo e autorialità e quello di performance, come pure su chi crea arte e sul suo significato. Tutte queste domande si legano profondamente al lavoro di Pasolini che però, prese una traiettoria molto differente.

Si può dire che per Grotowski le arti performative sono lo strumento per trasformare la percezione e la presenza dell'artista, in un processo immaginato attraverso due differenti passaggi: la presa di coscienza dell'artista che si suppone cancelli ogni tipo di tecnica per

avvicinarsi il più possibile allo spettatore e, il processo di presa di coscienza dello spettatore verso un'esperienza diretta ed intensa di relazione con l'arte nel suo farsi. Questo è probabilmente il punto in cui Pasolini arriva più vicino agli esperimenti Grotowski nel suo processo di sviluppo del significato di autorialità: Pasolini decide di avere nei suoi film (quasi sempre) attori non professionisti, infatti non-attori, per creare una conversazione senza filtri con le persone e con le loro storie, e il loro mondo diretto ed immediato, rendendo loro stesse creatrici dell'opera.

Però, credo sia importante capire il contesto in cui Pasolini è giunto a queste conclusioni e anche capire perché Pasolini e Grotowski siano così importanti e quanto lo siano per questo progetto: Pasolini infatti, è stato l'inizio di Comizi di Donne come la sua fine, seguendo in parte un'interpretazione dell'autore friulano fatta da Horsfield, così come ho già descritto nel testo precedente. La mia lettura è probabilmente leggermente differente ma credo, sia particolarmente utile capire l'idea di storia di Pasolini se la si legge affianco al lavoro di Fernand Braudel e gli storici sociali della "longue durée", teorie che si stavano sviluppando infatti, nello stesso periodo storico. Pasolini credeva fortemente di vivere in un periodo di cambiamenti culturali e sociali catastrofici, in cui la vita ed i modi di essere che avevano sostenuto il mondo, generazione dopo generazione, dalla vita dei lavoratori a quelle dei contadini, del duro lavoro quotidiano di quelle vite a lungo trascurate ma che reggono la storia vera, era stato distrutto nel corso di una sola generazione. Il significato di "longue durée" prende gli stessi significati di mondo profondo e trascurato che appare sullo sfondo come folla indefinita, come le fanterie negli eserciti o come contadini nei campi. e come nelle case per il lavoro svolto nella dimensione domestica. Per questi storici, la documentazione di questa storia profonda può essere rintracciata nei registri delle corti ecclesiastiche, in quelli delle tasse o attraverso le cronache casuali dei piccoli e sconosciuti villaggi. Un mondo intero visto attraverso le fessure, attraverso il materiale disorganizzato e non esaminato delle corti regali, dei grandi eventi, dei politici, dei generali, dei vescovi, tutto quello che giace sotto il mondo che si suppone dei governanti.

Da ciò, si può vedere la relazione con il punto di vista di Pasolini. Credeva che attraverso questo mondo senza mediazioni si potesse scoprire una diversa sfera dell'essere e dell'esperienza da quella che stava distruggendo tutta una storia secolare dalle sue fondamenta, per via di un ostinato atteggiamento ignorante. Non è certo un passo troppo lungo arrivare a vedere il lavoro di Pasolini con i non-attori in parallelo con parte del teatro pre-moderno, anche se in maniera diversa da quella della nozione più famosa di teatro di Brecht. Gli interpreti di Pasolini in realtà sono più vicini ai figuranti delle processioni dei santi: il direttore di banca come Ponzio Pilato, il falegname come san Giuseppe e così via. Gli spettatori li riconoscono come vicini e la loro performance funziona in questa maniera anche come lettura allegorica. Anche quando c'è una selezione di attori o artisti conosciuti, questo avviene per ottenere significati differenti all'interno della cornice concettuale del dramma che sta sviluppando: la famiglia, gli amici

o i conoscenti, portano un carico di significati intrinseci che diventano significanti all'interno della struttura narrativa.

Ancora più, Pasolini è attratto dai racconti, quelli che vengono da culture diverse e tramandati e ascoltati nel corso dei secoli e attraverso diverse società. È il tessuto de "Il Vangelo Secondo Matteo" che abbiamo visto vividamente nella nostra prima video installazione e che divenne parte centrale dei suoi lavori da regista. In quegli anni Pasolini fu anche molto frainteso: da il Decameron di Boccaccio, ai Racconti di Canterbury di Geoffrey Chaucer, a "Il fiore delle mille e una Notte", tutti questi film si originano e seguono la chiave poetica nata con il "Vangelo secondo Matteo". Queste sono le storie degli astanti ai piedi della croce, i pescatori, i falegnami e i contadini. Il mondo è raccontato dalle voci e dalle cronache non raccolte dalla storia ufficiale.

Un mondo in attesa di uno spazio di risonanza, un'emancipazione dallo stato di inferiorità imposto dalla narrazione ufficiale. Pasolini è mosso dalla vita nascosta di generazioni di persone, e per seguirle, ricerca di un linguaggio che dia loro l'autorialità, una possibilità non per attori ma, per le vite e le persone di fare ed esprimere le loro volontà, le loro storie e le loro vite. Una scelta radicale che ricerca il proprio linguaggio.

Da ciò potremmo dire che Grotowski può essere descritto come colui che ha lavorato per generare un processo di esperienziale individuale per il pubblico e per gli interpreti all'interno dello spazio sociale del teatro - fino alla scelta di fare un passo fuori da ciò che era conosciuto. Un processo di consapevolezza personale che potremmo definire "verticale" (immediato, nell'istante, urgente, fisicamente presente ma personale), mentre, nel caso di Pasolini è un processo collettivo, che accade e cerca una dimensione relazionale che potremmo definire "orizzontale".

Quello che è certo e che per ciascuno di loro la spinta era verso una esperienza sentita di arte correlata ad una conoscenza della storia, in un processo di scambio reciproco fra "spettatore" e "narrante", come una conversazione condivisa che si realizza proprio nel suo divenire fra le parti.

Questa descrizione è importante per capire come Comizi di Donne sia progetto d'arte contemporanea e quale siano i suoi scopi. E' immaginato per mostrare le radici della vita e della creazione artistica al fine di promuovere un differente approccio al lavoro curatoriale, un modo di pensare e di lavorare che condivide la stessa volontà di Grotowski e Pasolini: capire l'arte all'interno di una conversazione con il mondo.

Naturalmente, ci siamo allontanati molto da Dewey, Braudel e Pasolini, viviamo un tempo diverso ma, così come vedremo nella parte finale di Comizi di Donne, ciascuno di loro ha un significato presente per il lavoro che faremo.

Se sosteniamo la necessità di una presa di coscienza collettiva ed individuale come punto di partenza per la vita e la creazione artistica, la nostra società, che è in costante

trasformazione, necessita una pratica capace di rispondere sia a noi stessi che agli altri che al mondo condiviso che auspichiamo di creare.

Questo è quello a cui gli artisti, le mostre ed i curatori dovrebbero guardare, e una delle grandi possibilità che noi diamo all'arte è proprio quella di poter essere sempre più incisivamente uno dei modi in cui poter immaginare alternative al mondo che viviamo. Il mondo così tanto ferito dalla pandemia ma anche di più dal fallimento dei modelli sociali predominanti, fallimenti esacerbati dalle malattie e dalla guerra, ma anche dall'esaltazione del singolo e delle individualità su tutto. Quest'ultimo punto, relativo all'enfasi attribuita alle individualità -cosa che va soprattutto a vantaggio dei ricchi e dei potenti- produce una divisione nella consapevolezza personale che sminuisce sia la possibilità di vivere un'esistenza comune e condivisa sia la realizzazione piena del singolo nel mondo e in sé stesso. Senza contare che il singolo, isolato da una piena ed equa partecipazione nel mondo, non potrà mai rendersi conto della propria condizione.

Comizi di donne parte da questa consapevolezza e la trasla verso la condizione femminile, che ha conosciuto lungo tutta la storia, un processo di sfruttamento sia culturale che economico. Il lavoro di ramendo diventa mai come ora urgente: abbiamo bisogno di un'opera di cura agli strappi profondi provocati al tessuto della società e alle separazioni che frammentano il mondo, gli spazi del vivere comune come pure le singole individualità. Certo, molto si è fatto ma, guardandoci intorno, nel terzo decennio del XXI secolo, vediamo che c'è ancora molto da fare! È come se tutto ciò che si è conquistato si fosse fermato e sia iniziato ad essere perduto, mentre allo stesso tempo tanto intorno a noi sembra invece cambiato.

Questo avviene non solo per un "assottigliamento", un indebolimento della coerenza, della consapevolezza personale e collettiva, ma anche perché sembra che il discorso sia stato assorbito in una percezione comune in cui si parla della condizione femminile solo nei casi estremi di violenze, abusi sessuali o in termini di femminicidi. Però, oltre questa narrazione, c'è un'incessante quotidiana battaglia economica e sociale delle donne di tutto il mondo.

Tuttavia, se rimaniamo attenti e guardiamo ciò che accade al di là delle notizie relative all'ennesima crisi e al di là delle suggestioni che provocano, potremmo scoprire correnti di pensiero e di azione che possiamo immaginare come il punto di partenza per un nuovo dibattito, un nuovo campo comune. Si tratta di un potenziale che sia Braudel che Pasolini avevano capito: è necessario guardare alle comunità che vivono lo spazio comune del quotidiano non raccontato e spesso inaspettato, nell'intimità, in modo che, non solo sia possibile capirne le battaglie ma, anche quanto queste possano essere anticipatrici e portatrici del nuovo, di una nuova repubblica. Noi vogliamo credere che l'arte, tra le tante cose che può fare ed essere, possa aprire percorsi per intravedere nuove possibilità per questo mondo, sia attraverso i suoi soliti canali espressivi ma anche e forse soprattutto quando genera pensiero e azioni. Ciò giunge a quello che Dewey aveva

presagito nei suoi scritti, riconoscendo la reale portata del capire l'arte in relazione e di conseguenza su ciò che l'arte può essere.

Il prossimo capitolo del nostro progetto si aprirà a queste domande e noi cercheremo di darne risposte radicali.

Maria Teresa Annarumma

Comizi di Donne.

La condizione femminile e l'approccio di Pasolini al Sociale

Opening 8 aprile 2022 ore 19.00

Marco Messina "Nuova Repubblica Napoletana", site specific sound installation

a cura di Maria Teresa Annarumma

Sound system designer Alberto Gaetti

Marco Messina, famoso membro dei 99 Posse e compositore per il teatro e per il cinema, ha una storia segnata dal suo impegno civile fatto di attivismo, protesta e resistenza e che vede, nel lavoro installato presso l'Ipogeo del Complesso Museale Santa Maria del Purgatorio ad Arco, una nuova tappa radicale del suo percorso. Si tratta di un'opera di profondo impatto, così come lo è la storia soppressa di Napoli e dei suoi suoni oggi, tracciando una narrazione, troppo spesso nascosta e perduta sotto i luoghi comuni e le fiction che riducono Napoli ad un racconto stereotipato. Dai canti popolari fino ad arrivare alle esortazioni di Marx ed Engels, Messina costruisce un'opera che si presenta come un manifesto creato per la nuova Repubblica di Napoli: la repubblica delle donne e delle loro storie, vivide e in cerca di ascolto. Senza cadere nell'enfasi, si tratta di un diario appassionato e feroce, di un amore senza illusioni, si tratta di una costruzione di un suono e di uno spazio, un collage di impressioni ed affermazioni, come un atto di fede. Più che un collage, possiamo definirlo un arazzo per il suo intreccio di disparati fili fatti di storie, canzoni, proteste clamorose, il suono del lavoro ed i frammenti incoerenti di un mondo che costantemente si frantuma. Quest'opera è un messaggio di Messina alla sua città, alle sue memorie, alle sue speranze ed al presente. Come me, è una persona con una relazione conflittuale con la sua città e con i suoi abitanti ma lui, più di me, crede nell'importanza della protesta, della contestazione e dell'alzare la propria voce. Io come altri, mi domando se sarei capace di fare mio il suo atteggiamento, sempre tentata di lasciare la città, ma osservo affascinata questa sua scelta, pur rimanendo con i miei dubbi.

La nostra storia fino ad oggi

L'installazione "Nuova Repubblica Napoletana" segue ed è in relazione con le prime due parti del progetto "Comizi di Donne" con il quale abbiamo cercato di aprire uno spazio di conoscenza del rapporto di Pasolini con la storia e la società, dalla prospettiva dell'oggi, di un mondo diverso che rende alcune cose più opache, ma che è anche capace di liberare significati che erano chiusi o controllati ai tempi dell'intellettuale friulano. Pasolini è stato il nostro punto di partenza per sviluppare un'attenzione verso le esperienze di vita condivisa e per troppo tempo nascoste.

Ho già descritto questo passaggio durante lo sviluppo del nostro progetto come un percorso per afferrare il cuore, il battito della poetica di Pasolini. Una poetica che lungo

tutta la sua vita si è concentrata sulle storie e sulle vite di coloro che sono considerati quasi privi di significato dalla narrazione storica, le persone tagliate fuori dal racconto ufficiale e che, tuttavia, sono coloro che sorreggono il mondo e le vite lungo tutta la storia dell'umanità. Le persone protagoniste di una "Longue Durée", che non sono ricordate per il loro apporto quotidiano, ma che tuttavia sostengono la "storia profonda", quella che crea il bene comune attraverso il dipanarsi delle relazioni tra le persone ed il mondo che le circonda. Pasolini credeva che questa "storia profonda", e ciò che essa creava, stesse scomparendo e, per esprimere questo timore, sviluppò una poetica che utilizzando diversi media (poesia, scrittura, cinema ecc.) superava divisioni politiche e sociali, anche quando si trattò di affrontare conflitti politici duri. Rivolse la sua attenzione verso coloro che erano posti ai margini della società, cosa che, con lo sguardo di oggi, ci mostra come queste persone che descriveva come emarginati, avevano storie non così lontane da noi o dalle vite che conosciamo: proprio questa forza interpretativa rende questa scelta cruciale e ricca di relazioni con l'oggi che cerca risposte.

Infatti, se al tempo di Pasolini l'illusione di un progresso sociale ed economico era stata fortemente incoraggiata dalla politica del dopoguerra, il suo lavoro si sforzava di rompere questa falsa rappresentazione, che rendeva gran parte della società inconsapevole della verità e dei devastanti effetti che questa politica stava realizzando. Un lavoro tutto teso a denunciare questo falso impero che stava affermandosi e che aveva sembianze familiari e rassicuranti, per cercare di sostituirlo con una nuova consapevolezza del mondo che stava cambiando radicalmente e che, allo stesso tempo, abbandonava le speranze di molti che invece ci avevano creduto.

Da questo presupposto, sono arrivata a considerare il lavoro dell'artista friulano, che a volte può apparire anche contraddittorio, non solo come una guida per l'arte socialmente impegnata ma anche come una bussola per orientarmi su possibili modelli sociali o alternative rivoluzionarie a ciò che invece è stato quasi unicamente sostenuto per gli ultimi cinquant'anni: un'impostazione politica che vede il mercato come priorità, il depauperamento degli spazi del comune, la compiacente tolleranza delle ineguaglianze sociali, ma, anche più drammaticamente, il concepire l'individuo come realtà separata dagli spazi comuni e di pensiero condiviso e critico. Persino ora, scrivendo questo testo, sento come necessario l'atteggiamento di Pasolini in questo oggi disorientato. La sound installation di Marco Messina oltre ad avere una forza narrativa sua, ci aiuta come punto di svolta per il nostro programma, perché ci trasporta dalle considerazioni sui principi del lavoro di Pasolini verso il presente delle donne, le nostre protagoniste, coloro che sono ancora sotto il peso di diseguaglianze sociali, in una società ancora fortemente basata sullo sfruttamento del lavoro femminile e su modelli patriarcali. Una società oppressiva verso le donne, proprio come era oppressiva verso la classe lavoratrice ai tempi di Pasolini. Forse il mondo è cambiato, ma le diseguaglianze sono diventate ancora più evidenti e con una forza acceleratrice feroce, così come ricchezza e potere sono sempre più concentrate nelle mani di pochi, mentre i poveri sono sempre più lasciati alla

deriva. Infatti, il passaggio cruciale di "Comizi di Donne" non riguarda solo la volontà di attualizzare l'impegno sociale di Pasolini, così come il suo appassionato attivismo presente in tutto il suo lavoro, ma è anche il tentativo di trovare all'interno della "grammatica" dell'arte, la cornice in cui realizzare una comprensione contemporanea della sua visione di società attraverso i media artistici, credendo fortemente nella forza rivoluzionaria che l'arte può avere. Per questo motivo, produrre una sound installation, aspira da un lato all'impegno sociale di Pasolini e alla sua battaglia di consapevolezza e, dall'altro, al nostro presente non meno conflittuale di allora.

Significa realizzare un'esperienza comune e creare uno spazio comune: significa cercare nuovi strumenti per pensare al nostro presente, anche se questo si presenta in maniera confusa.

Soundworks

Guardando alla storia dei soundwork nell'arte contemporanea, se da un lato può ancora considerarsi una scelta radicale, dall'altro possiamo evidenziare due caratteristiche principali che ne hanno caratterizzato il suo sviluppo e che sono di particolare interesse per la nostra ricerca: l'uso del found sound (registrazione di suoni dal mondo reale) e ciò che esso comporta, e la capacità del suono di realizzare architetture alternative dello spazio in cui l'installazione è realizzata. Un'architettura nel senso di una diversa percezione dei luoghi e della nostra presenza in esso, avendo il suono l'attitudine a sostenere una nuova consapevolezza del luogo che abitiamo, e di amplificare la presenza di noi stessi in esso, soprattutto attraverso la sua condivisione.

La storia moderna del soundwork vede comunemente nel 1913 ed in Luigi Russolo il suo inizio, sebbene un lavoro articolato sul suono oltre la musica possa essere rintracciato anche prima del ventesimo secolo, come nella struttura acustica data ad alcuni edifici religiosi (come nel caso della chiesa del Purgatorio ad Arco) o come nel caso della complessa relazione immaginata fra le diverse forme d'arte dal "gesamt-kunstenwerk" nel XIX secolo. I soundwork dell'era moderna non sono tanto diversi in termini di significato e di scopi. La necessità è sempre quella di aprire lo spazio del suono alle migliaia di possibilità che vengono dal mondo intorno a noi: può essere una combinazione di tradizione e di contemporaneo come nel caso del compositore Halim El Dabh che incominciò le sue ricerche negli anni '40, o può voler catturare il suono dai paesaggi urbani come nel caso di Max Nehaus che inizia la sua ricerca a partire dagli anni '60. Comune a tutte queste realtà era sempre la volontà di amplificare ed aprire lo spazio che viviamo al mondo che ci circonda.

Il crollo delle ortodossie interpretative rispetto al suono ed alla sua esperienza nella musica è stato ampiamente esplorato da compositori come John Cage o La Monte Young, fino ad arrivare ai compositori minimalisti giapponesi degli ultimi decenni, ma in entrambe le ipotesi con un atteggiamento altalenante, infrangendo ma anche rispettando i canoni della musica classica e contemporanea. A ciò va aggiunto lo sviluppo dell'uso del

cosiddetto "found sound", registrazione dei suoni dei fenomeni quotidiani, che ormai è diventato di uso comune persino nella musica commerciale, in maniera ancora più chiara nell'hip hop o nel rap. Mentre il sound found può solo essere una parte del pattern ritmico, esso può anche divenire il mezzo con cui spostare l'attenzione verso il mondo che ci circonda. Si tratta principalmente di uno sforzo di attenzione e di consapevolezza verso una differente percezione del tempo e dei luoghi che permette di creare uno spazio alternativo di riflessione verso nuovi significati nascosti o mai affrontati.

Comunque, mentre c'è una storia di esperimenti con il suono lunga circa cento anni, è interessante notare come solo poco tempo fa ci sia stato un vero e proprio crossover tra i differenti media. Il fatto che ci fosse una separazione netta fra media (musica, arti visive, cinema ecc.) ha fatto sì che tante sperimentazioni fossero chiuse all'interno di discipline che fra loro non si conoscevano affatto.

Persino all'interno della musica, le sperimentazioni con il suono sono state molte, ma sempre ai margini e, il sound nei musei e nelle gallerie, a parte episodici concerti, è stato per molto tempo percepito solo attraverso i rumori delle macchine delle installazioni come quelli delle sculture di Jean Tinguely o, come un effetto secondario dovuto al diffondersi di video e film all'interno delle mostre. Fino ad oggi è ancora difficile affermare che un curatore affronti il

suono all'interno di una mostra, ad eccezione di quando deve risolvere problematiche che a volte si presentano per limitare suoni intrusivi o per contenere quelli dovuti all'interferenza fra proiezioni video vicine.

Credo che i soundworks abbiano un grosso potenziale: la capacità di trasmettere concetti dalla forma astratta al dato esperienziale in una maniera estremamente diretta, forse anche più direttamente che con la performance art. Infatti essi, attraverso la loro capacità di formare una struttura architettonica nuova attraverso il suono, creano il terreno e danno un tempo nuovo per la riflessione e per lo sviluppo di significati profondi. Hanno il potere di trasformare ogni mostra in uno spazio del comune, un luogo di attenzione condivisa, proprio per la loro capacità di prestare attenzione al mondo che ci circonda e alla loro attitudine a creare connessione fra esso e gli spettatori. Come già notato, mi sono ispirata in precedenza all'interpretazione che Craigie Horsfield fa di Pasolini e, successivamente, ho messo la ricerca dell'autore friulano in relazione con Grotowski e in particolare, ho preso in considerazione il lavoro di Horsfield sul concetto di relazione. E' stato proprio con i sound works che Horsfield ha iniziato a produrre dagli anni '70 che si è realizzato questo spostamento interpretativo dalla musica all'arte contemporanea (lavoro a cui si è aggiunto Reinier Reitveld dagli anni '90 e dal 2000). Sono tutti lavori che hanno aperto la strada al potere rivoluzionario del suono, potere che oggi ci aiuta a fare questo passo radicale verso l'ascolto delle voci delle donne.

Marco Messina e la repubblica che viene.

"Nuova Repubblica Napoletana" di Marco Messina è un soundwork multicanale di quattro ore realizzato con found sound, registrazioni di voci di uomini e donne, con composizioni acustiche ed elettroniche. Prende la forma di un complesso intreccio

narrativo installato nell'ipogeo del Purgatorio ad Arco che si presenta come un'affermazione appassionata e profetica. Riconosce un sapere - tramandato di generazioni in generazioni attraverso la fede, la costanza, e il credere nel mondo che verrà- che riguarda le anime del purgatorio che attendono di essere elevate in paradiso attraverso la preghiera e, principalmente, attraverso la cura ed il culto delle donne.

Questo crea un importante parallelismo con la storia delle donne che nel corso dei secoli, di generazione in generazione, hanno lottato per essere ascoltate e riconosciute per la loro cura, il loro amore e la loro fede, una realtà che attende di essere percepita in tutta la sua interezza. Il loro riconoscimento in un mondo che non le nega. Il mondo che sta per venire.

Questa è la rivoluzione di cui parla e che auspica l'opera. Lungo le sue quattro ore, essa crea un racconto epico fatto di speranza e sgomento, di gioia e di perdita, di resistenza che spesso fronteggia l'impossibilità. Messina prende il mondo in cui è cresciuto, il mondo in cui vive, il mondo moderno con tutte le sue contraddizioni e plasma una storia che è allo stesso tempo lucida ed appassionata. Una storia che non diventa racconto fantastico o racconto amaro.

L'installazione è costruita dal suono per creare una differente architettura dell'edificio, dei suoi materiali, dello spazio e del senso di presenza dello spettatore. Creare uno spazio nuovo utilizzando risorse del mondo esistente, nuovi significati dalle parole che ci circondano e che usiamo, parole familiari e allo stesso tempo estranee, come se volesse dire "è qui, è stato già immaginato così come lo conosciamo e allo stesso tempo può diventare altro". I frammenti di suono e di memorie di Messina, il suo collezionarli e la sua vivida percezione del mondo che lo circonda, così come il modo in cui si intrecciano fra loro, tocca profondamente la nostra percezione: sono cose che conosciamo, un mondo di suoni riconoscibili, ma che assumono significati nuovi attraverso il modo in cui l'artista li compone.

Naturalmente, questa tessitura di suoni non può risolvere un mondo irrisolto, ma può certamente portare alla luce significati profondi o tralasciati. Quest'opera, nel suo essere, può portarci ad una nuova esperienza di condivisione, una nuova esperienza della città oltre le mura che la contiene, così come può portarci verso le vite dei suoi abitanti, il loro passato come il loro futuro. Un'attenzione verso quello che noi siamo.

La narrazione può trovare la sua forma attraverso il percorso che ognuno di noi come visitatore sceglie di prendere all'interno dell'installazione, ma anche a seconda del modo in cui la ascoltiamo, attraverso la nostra attenzione e i tipi di associazioni e collegamenti che faremo con le nostre esperienze e con i movimenti che il nostro corpo farà mentre segue la storia e lo spazio in cui l'opera si dipana.

Tutto ciò non è casuale, il lavoro sembra creato come in un fervore, un fuoco appassionato e impegnato, l'esternazione di un credere, una politica, di una protesta, l'affermazione di significati che vengono da cose non considerate rilevanti nella vita quotidiana, è un impeto spontaneo che trova sfogo pur covando da tempo, riguarda le

vite perdute, le diseguaglianze che non finiscono ma diventano più grandi...E c'è dell'altro.

Nel dettaglio, la struttura formale dell'opera è tenuta insieme dal suono di un gruppo di donne che lavorano il tombolo, donne che condividono un lavoro e mentre lo fanno usano chiacchierare fra loro. Un lavoro intricato, complesso che vede i fili del merletto crescere tra le loro mani. Sulla base di questo fare collettivo e del ritmo ripetitivo del suono del lavoro (lavoro delle donne che è così spesso ripetitivo e ignorato, un lavoro che sostiene la società ma ancora non considerato) sono inserite le loro voci come risposta. Messina disegna progressivamente una tessitura di suoni, di storie, di scorci di frasi ricordate, frammenti di musica. Tutto si unisce per creare un tessuto intricato come è intricato il merletto del tombolo. Ci sono storie intime di vita, scorci di altre storie, racconti da canzoni popolari, narrazioni di luoghi, vita e famiglie, storie di differenti generazioni e del presente messo in discussione. Da tutto ciò si materializza un manifesto e uno proponimento. Dal suono, materia fragile ed effimera, emerge la possibilità di un mondo diverso che attende, proprio nel mezzo di questo presente, usando il materiale del vivere quotidiano, delle vite e della vita trascurate della città, di Napoli.

C'è una bella simmetria: dal vivere quotidiano, dalle cose mondane, dalle cose lasciate ai margini dalla storia (lo stesso mondo che Pasolini combatteva per dargli voce, un mondo che si è andato disgregando per così tanto tempo), Messina crea una forte chiamata all'azione.

"Nuova Repubblica Napoletana" riguarda l'esperienza personale e collettiva di uno spazio dove poter guardare a sé stessi davanti ai problemi storici ed attuali del reale: così come il passato vive insieme al presente a Napoli e nel mondo. Nel mezzo della vita quotidiana, la vita che va oltre le mura del Purgatorio ad Arco, il soundwork dà il tempo per una riflessione, per la comprensione, parlando della possibilità di un mondo diverso e di azioni rivoluzionarie oggi, in questo momento drammatico che tutti stiamo vivendo, tempo di pandemia e di una guerra distante. È un lavoro che parla dell'avvento della repubblica, la nuova repubblica napoletana, una repubblica nata dalle donne prima di noi, donne e uomini, una repubblica capace di riconoscere la nostra storia insieme.

Maria Teresa Annarumma

"Nuova Repubblica Napoletana" di Marco Messina è prodotta da "Opera Pia Purgatorio ad Arco

O.N.L.U.S.

"Opera Pia Purgatorio ad Arco" O.N.L.U.S. ringrazia l'Ing. Prof. Alberto Gaetti per la generosa collaborazione.

Comizi di Donne

Video installazione a cura di Maria Teresa Annarumma

Opening 30 giugno 2022 h.19.00

Complesso Museale Santa Maria delle Anime del Purgatorio ad Arco

Via dei Tribunali 39- Napoli

Durante la pandemia migliaia di donne hanno perso il lavoro (il 98% delle persone licenziate in Italia sono donne e si calcola che nel mondo le donne abbiano perso circa \$800 miliardi in reddito) e fra queste, molte sono state caricate di ulteriori responsabilità per colmare le lacune del welfare nazionale (la serie di lock-downs hanno costretto molte donne ad essere le uniche a prendersi cura dei propri figli o dei propri genitori anziani o malati).

Oggi, stiamo vivendo il tempo di una nuova guerra nel cuore dell'Europa in cui vediamo uomini contro uomini, uomini che negoziano, uomini che cercano di scappare ma respinti e costretti ad andare in guerra da altri uomini. E le donne? Le donne scappano con i loro figli, le donne aspettano, e le donne sono solo parte dello scenario bellico. Si tratta di una situazione che abbiamo visto molte volte nel corso dei secoli. È una scena che mia madre ha conosciuto da bambina e da cui io sono stata risparmiata.

La vita delle donne è da sempre e lungo i secoli, sottoposta a pressioni, sebbene queste si possano differenziare a seconda dei contesti. Hanno avuto bisogno di combattere strutture sociali, economiche e politiche che hanno messo da parte la partecipazione femminile e perpetuato lo sfruttamento del loro lavoro (domestico e non).

Oggi nella nostra società, si è soliti immaginare la donna come emancipata e libera di modellare la propria vita così come preferisce ma, naturalmente, la realtà quotidiana per la gran maggioranza delle donne è molto diversa. Molta della vita quotidiana è una corsa ad ostacoli in cui i problemi sociali, economici e politici sono presenti, persino in quelle società che per cultura e politica sociale consideriamo più avanzate. Per esempio, se si è quasi universalmente affermato il libero accesso al lavoro (pur consapevoli che ci sono diverse parti del mondo in cui questo non avviene), per scelte politiche ed economiche, non possiamo evitare di notare che comunque c'è ancora una differenza nei salari fra uomini e donne.

Ma se siamo tutti più o meno consapevoli delle disparità di trattamento economico sul lavoro, o che le donne siano ancora molto spesso vittime di una doppia morale nella società in cui sono ancora largamente giudicate per le loro scelte sessuali o per il loro abbigliamento (pensiamo a come questo elemento sia posto sotto la lente di ingrandimento nei giudizi per violenze sessuali, ritenendo un abito troppo corto o i

contenuti espliciti di un messaggio telefonico, motivo per un giudizio meno severo nei confronti del violentatori), credo che sia ancora più importante prestare

attenzione agli sforzi quotidiani che le donne sono abituate ad affrontare solo per arrivare ad avere le stesse opportunità di un uomo: quante volte dobbiamo ancora vedere una donna dover scegliere fra lavoro o famiglia? Quante volte ancora le donne devono supplire ad una carenza di welfare per la cura dei propri figli o dei propri genitori anziani? E ancora, quante volte dobbiamo ancora vedere i piani aziendali di ridimensionamento scegliere le donne come prime persone da licenziare? In queste decisioni quotidiane si può notare, come in molte altre come queste, lo squilibrio e la disuguaglianza che ancora persiste e che deforma le vite delle donne, le loro speranze ma, allo stesso tempo, le speranze di tutta una società.

Tutto noi abbiamo avuto esperienza diretta o indiretta di situazioni di disuguaglianza di genere, è tristemente evidente che questa ingiustizia sociale sia comunemente accettata come normalità, forse deprecabile, ma considerata "così come vanno le cose". Dopo "l'epoca d'oro" dei movimenti femministi e le tante conquiste ottenute, non abbiamo visto una rivoluzione culturale generale. Invece, abbiamo assistito ad una progressiva polarizzazione della lotta femminile su una agenda personalistica e quindi, solo recuperata o contenuta per l'assenza di una volontà collettiva.

L'attenzione sulla questione femminile ristagna nella familiarità di un discorso, nella recessione economica, nella prossima grande sfida che ha la priorità, nella disuguaglianza di genere e nella presunzione che tutto sia cambiato quando, guardandoci intorno, forse i look, l'abbigliamento, i significati non sono più gli stessi ma, molto di quello in cui avevamo sperato rimane incompiuto, lasciando il mondo sempre lo stesso. La promessa di sviluppo dovuta alla domanda economica della società per una forza lavoro molto più preparata, o l'idea che l'applicazione delle nuove tecnologie avrebbe liberato le donne da molti dei loro impegni a casa, in famiglia o nei luoghi di lavoro o persino nella loro vita sentimentale e nel piacere tramite le app, in realtà porta con sé nuove condizioni che comunque sono molto vicine alla condizione della donna del passato.

La pandemia e la crisi economica e sociale che ne è seguita hanno mostrato come fosse solo una chimera il credo in questa nuova società costruita sull'idea che le nuove tecnologie avrebbero liberato le persone: le nuove libertà e i benefici hanno aperto nuovi tipi di gabbie, nuove forme di brutalità e le solite vecchie disuguaglianze ma forse, anche più estreme. È stata la prima volta dall'inizio della società industrializzata e della sua globalizzazione, che la produzione è stata ridimensionata ovunque per via dei lockdown ed i lavoratori costretti a rimanere a casa divenendo così alle dipendenze di una tecnologia che da un lato, li ha resi operativi e dall'altro, ha creato nuove e più severe forme di subalternità. Ciò non solo ha sviluppato nuove forme di sfruttamento dei lavoratori, le cui conseguenze sono ancora tutte da verificare, ma ha polarizzato le

individualità - isolando ancora di più le madri - la carriera, i lavoratori da casa, creando sempre più tipologie di lavoro a chiamata, forme di lavoro che possono essere di un giorno o una settimana lavorativa. Forse emerge per la prima volta, dall'isolamento che molti di noi hanno vissuto, un mondo che suscita un senso di pericolo personale e sociale, che fa sentire i sentimenti, le vite delle famiglie, gli amici, i vicini, come i lavoratori, dentro un alone di presente precario. C'è sia la memoria di un passato molto recente, che la presenza di una ferita collettiva e sociale. Durante questo periodo, abbiamo assistito ovunque e attraverso tutta la società al bisogno di cura e di relazioni: la cura che molti non hanno ricevuto per i limiti alle relazioni sociali e la cura di cui molti altri avevano bisogno per via degli effetti della pandemia.

Il progetto Comizi di Donne, di cui questa tappa è la sua parte finale, è partito con Pier Paolo Pasolini e la sua scelta fondamentale di attenzione verso la vita e le vite troppo a lungo tralasciate. Da ciò abbiamo messo in relazione il pensiero di Pasolini con quello di Fernand Braudel e gli storici sociali della "longue durée". Questo lavoro pone come base un'idea di storia che si forma sulle vicende quotidiane delle vite di ciascuno e non, come si è soliti pensare, una cronaca di eventi, di uomini importanti o di grandi vittorie. Per Braudel la storia, come narrazione del quotidiano, è la storia del mondo, quella che sostiene le esistenze e di cui i grandi eventi ne sono solo una parte e comunque, non la parte più significativa.

"Comizi di Donne" ambisce alle rivoluzionarie possibilità su cosa l'arte può essere, su come può agire avendo noi come protagonisti nel suo realizzarsi. E nel fare ciò, proponiamo anche una lettura rivoluzionaria della storia di Napoli e delle donne napoletane, sostenendo l'ipotesi di una Nuova Repubblica Napoletana: la Repubblica delle Donne, una tappa che abbiamo già intravisto nelle voci delle donne della installazione sonora di Marco Messina che ha segnato nella sua rivoluzionaria dichiarazione, il passaggio dal passato di Pasolini e Braudel, verso un contestato presente.

Naturalmente, Napoli è la città dove si è realizzato questo progetto ma, credo anche che nella storia di questa città e della prima Repubblica Napoletana, così come nella storia di parte del femminismo napoletano, sia possibile trarne ispirazione per una diversa consapevolezza comune.

Questo è l'intento di Comizi di Donne: un'arte sensibile fatta di cura e di relazione ed una nuova Repubblica di Napoli

Perché Napoli

Background storico

Napoli ha diversi aspetti storici e sociali che posso considerarsi particolarmente utili alla nostra narrazione. La rivoluzione e la costituzione della Repubblica di Napoli nel 1799,

sebbene possa essere percepito come un evento lontano nel tempo, ha diversi aspetti significativi per la nostra storia e in particolare uno: nonostante fosse una rivoluzione innescata da una élite di intellettuali, era tutta incentrata sull'idea che ogni democrazia dovesse avere come nucleo centrale l'educazione dei propri cittadini. Coloro che in seguito saranno definiti proletariato. L'ironia volle che questa repubblica, fondata sul principio del necessario processo di emancipazione dei cittadini, fu sovvertita proprio dalla mano di quei cittadini per i quali era stata immaginata, persone manipolate dalla deposta monarchia che li separò dalla rivoluzione e li spinse a destituirlo. Con questi moti, si aprì un fatale percorso di ritorno al precedente e sempre più corrotto regime, che durò fino alla seconda metà del secolo successivo e che, agevolò un'altrettanta equivoca rivoluzione che porterà allo sminuimento del ruolo di Napoli e del suo mondo. Guardando a questa storia, insieme al percorso dei movimenti femministi della fine del XX secolo a Napoli, possiamo vedere diverse esperienze parallele, nonostante i due secoli che li separano, dandoci forse l'opportunità di una diversa comprensione storica.

Proprio per questi motivi, il nostro percorso è iniziato con l'associazione "Madrigale per Lucia", con quella parte di storia napoletana che ritengo essere una parte importante del femminismo italiano e che si riflette nella vita di Lucia Mastrodomenico e nella storia della "Mensa dei Bambini Proletari" di cui è stata una delle fondatrici.

Un laboratorio di attivismo nato nel 1973, la Mensa ha mostrato nei suoi dieci anni di vita, che l'impegno politico deve necessariamente trovare risposte pragmatiche capaci di rispondere ai bisogni della gente. Fu istituita da un gruppo di intellettuali di sinistra che decisero di sfidare la difficile realtà di quello che un tempo era uno dei quartieri più poveri di Napoli (nutrendo e educando ogni giorno centinaia di bambini). Con esso, sperimentarono una forma di femminismo che guardava senza illusioni o pregiudizi alla vita quotidiana delle donne, nel tentativo di capire in modo pragmatico, come avrebbero potuto aiutarle per liberarle dalla battaglia quotidiana per sopravvivere.

La storia della "Mensa" può mostrarci che, quando al centro di un approccio femminista alla società c'è un'interpretazione delle peculiarità femminili, come quelle della cura e dell'attenzione alle relazioni, peculiarità da sempre riconosciute, sia possibile vedere modi alternativi di guardare alla vita quotidiana capaci di liberare le donne da molti dei pesi che sono costrette a sostenere.

Un cambiamento che può fare una grande differenza per la vita di ciascuno come quella di una comunità. Infatti, attraverso la testimonianza di alcune delle protagoniste di quella storia (tra cui Cinzia Mastrodomenico), vedremo che l'educazione, la cura e l'attenzione alle relazioni che sono ancora una parte significativa della vita delle donne, possiamo avere strumenti democratici capaci di formare una nuova società, così come si sperava per la prima Repubblica Napoletana.

In realtà, si può anche immaginare che il mancato riconoscimento di questa parte dell'esperienza femminile, fin troppo tralasciata, possa essere una delle ragioni per cui la rivoluzione culturale sperata dal femminismo ha avuto risultati incompleti. Un motivo di questa incompleta rivoluzione, forse, può anche essere rintracciato nella distanza che gli intellettuali mantenevano dai semplici problemi che le donne affrontano e da cui molte intellettuali impegnate erano distanti per via della loro educazione, condizione sociale o sicurezze familiari, nonostante il loro impegno sincero.

Naturalmente, è anche vero che queste problematiche non vanno ricondotte solo alle questioni di classe sociali o disuguaglianza, il dibattito continua, ed anche aspramente, intorno ad aspetti quali quelli razziali ed etnici, quelli delle diversità culturali, religiose o storiche. Infatti, tutto ciò che ci separa e intrappola in un circolo vizioso di speranza disattese, ha radici profonde.

Nuova Repubblica Napoletana di Messina ha affermato che, mentre le grandi premesse e possibilità della prima Repubblica Napoletana erano nella forza della sua gente, alla fine entrambe furono tradite ma, la sua base ed i principi sostenuti furono e possono essere indirizzati verso le donne, sia collettivamente che singolarmente. Si tratta di questa parte essenziale e nascosta della società che in passato, avremmo visto nel proletariato ma che oggi, in virtù dello sfruttamento capitalistico, non possiamo identificare con una categoria lavorativa ma in questa altra parte nascosta nel suo contributo sociale essenziale. Possiamo scegliere di svegliare le coscienze sulla condizione femminile e credere in un cambiamento sociale rivoluzionario.

Un altro elemento che risalta da Nuova Repubblica Napoletana, così come dalle altre storie di cui ho parlato e che andremo ad ascoltare in Comizi di Donne, è un'attitudine probabilmente tutta napoletana: una incapacità diffusa di guardare oltre al presente ed al passato, mostrando una totale cecità verso il futuro. Allo stesso tempo però la tradizione e, naturalmente anche la superstizione, sono parte della vita quotidiana ed in costante dialogo con l'esperienza di ciascun abitante di questa città. C'è come un costante senso di impossibilità di un orizzonte, come una consapevolezza che sia inutile pianificare per un futuro e che, tutte le esperienze nascono e finiscono nel momento che si vivono. La regola generale è quella di prendere il meglio possibile dal presente senza pensare troppo alle conseguenze di quelle scelte.

Ma l'essere donna riguarda la creazione e il futuro! Possiamo immaginare che questa propensione culturale e sociale cieca verso il futuro, sia proprio dovuta alla rimozione e negazione della verità sulla condizione femminile che ancora oggi cerca invano un riconoscimento sociale, culturale e politico?

Motivi culturali

Pasolini nutriva un curioso affetto per Napoli, tanto da scrivere quasi cinquant'anni fa: Benché sia ormai un po' di tempo che non vengo a Napoli, i napoletani rappresentano per me una categoria di persone che mi sono appunto, in concreto, e, per di più, ideologicamente simpatici. Essi infatti in questi anni- e, per la precisione, in questo decennio- non sono cambiati. Sono rimasti gli stessi napoletani di tutta la storia. (...) (Lettere Luterane, pag. 27-28, 1976). Quello che molto probabilmente Pasolini descriveva era l'attitudine drammatica, diretta e forse anche teatrale con cui i napoletani sono soliti vivere, senza filtri, persino oltre la sola forma espressiva.

Napoli, in termini di sviluppo urbano, non ha al suo centro una netta separazione fra quartieri in base alle classi sociali: in molti casi, è possibile che persone agiate e più modeste vivano, non solo nello stesso quartiere ma, anche nello stesso edificio (ci sono quartieri dove questa separazione esiste ma, non sono al centro città). Questa coabitazione, insieme all'alta densità abitativa della città, agevola una espressività estrema dovuta ai necessari tentativi che ciascuno fa per superare le differenze culturali con il proprio vicino. La diversità è, o è stata, benvenuta (come succede in ogni città con un porto) ma insieme a questo dato, c'è l'effettiva impossibilità per i cittadini di crearsi una bolla di protezione, di separazione intorno ai quartieri agiati, cosa che invece risulta possibile in altre città contemporanee.

Infatti, questa "teatralità" è considerata da molti una delle influenze culturali che Napoli ha dettato nella cultura italiana nel primo XIX secolo ed è importante ricordare che, questa città ha svolto un ruolo culturale determinante in Italia nel periodo del dopoguerra, per lo sviluppo del Neorealismo nel cinema e del suo approccio alla società ed alla storia. Neorealismo che ha certamente formato il cinema di Pasolini e di conseguenza anche Comizi di Donne.

Napoli, fino alla Prima Guerra Mondiale (fino a quando Mussolini non decise di costruire Cinecittà a Roma) era il centro italiano della produzione cinematografica. I primi "studios", la "Partenope Film", erano napoletani. La città aveva un illustre passato e presente fatto di teatro, produzioni e avanspettacolo, nonché le strutture adatte a supportare questa industria in fase di sviluppo ed era anche un centro vivace di produzione musicale con le canzoni napoletane (che sono ancora famose in tutto il mondo). I film che venivano prodotti in questi studi erano basati su storie di ingiustizia sociale e di realtà che erano familiari al pubblico del tempo. Infatti, non è un caso che il napoletano Peppino Amato, cresciuto a Napoli come attore e poi diventato produttore a Roma, sia colui che ha aiutato Vittorio De Sica nella sua carriera e abbia supportato autori come Roberto Rossellini.

Il modo di vivere napoletano, forse anche fin troppo teatrale, fa parte del patrimonio del cinema italiano, così come lo è stato per il teatro e per la canzone popolare e tutto ciò, fa parte del background che influenzò profondamente Pasolini e la sua visione di realismo ed in particolare, i suoi "Comizi d'Amore", che sono il mio punto di riferimento per

questo lavoro. Fu un film in cui Pasolini, viaggiando lungo tutta la penisola, domandava alle persone dell'amore, argomento che lui riteneva una delle parti più sensibili dell'essere umano e che dava la possibilità di percepire i cambiamenti sociali in una maniera che altre tematiche non avrebbero permesso.

"Comizi d'Amore" è una lettura della storia legata al lavoro di storici sociali come Braudel. Può sembrare che tratti argomenti differenti da quelli affrontati da questi storici ma, ci sono paralleli significativi. Ambisce ad una idea di arte senza autore – o meglio dire ad uno spostamento autoriale- verso cui un artista come Grotowski ha cercato di virare lungo tutta la sua vita ed il suo lavoro, così come abbiamo esaminato precedentemente durante il nostro programma "Comizi d'Amore" è un film che guarda al presente vissuto, ascolta le persone, le cui voci e storie formano i significati che si sviluppano nella sua narrazione. Non si basa su un lavoro di documentazione antecedente ma, si forma attraverso coloro che parlano dell'amore e dei suoi effetti ed arriva a descrivere una società e il mondo che condividiamo e che in questo modo si rivela, da un lato familiare ma, anche profondamente sconosciuto. Non è un film patinato e neanche sofisticato nel suo stile di ripresa ma, tocca corde che ancora oggi l'arte stenta ad affrontare. Chiede a noi spettatori un modo di approcciarlo ed una attenzione a cui non siamo soliti. Ci chiede di diventare parte della conversazione del film attraverso l'attenzione che ci sollecita. È un film che rende complici attraverso un nostro processo di identificazione nelle esperienze e nelle relazioni che ascoltiamo, aprendoci così ad una sensibilità condivisa. Ci domanda di essere aperti ad un linguaggio non familiare, un linguaggio dei sentimenti, di sensibilità e dell'essere in comune. È il precursore del nostro modo di percepire lo spazio comune e la comunità ma, lo fa attraverso la prospettiva rivoluzionaria di una estetica emotiva: identificazione, empatia e cura.

"Comizi di Donne"

Lungo diverse ore, Comizi di Donne è fatto di racconti intimi di vite, frammenti di altre vite, altre storie, storie di luoghi, di famiglie, di generazioni, di amicizia, storie di speranze e paure. Due cose avvengono lungo la durata del film: coloro che parlano diventano allo stesso tempo autrici e protagoniste delle loro storie che, sebbene molto personali, nel mentre che le raccontano, hanno la capacità di costruire una relazione che ci racconta delle comunità e della società.

Come accade tutto ciò? Forse può aiutarci l'analogia con la tessitura di un arazzo che può ricordarci il modo in cui la società si struttura, dove le singole vite sono i nodi che, intrecciati tra loro, creano un'immagine d'insieme più ampia che si realizza proprio attraverso la relazione fra i singoli. Ma è più di questo, la forza di ciascuna persona, percepita in relazione con le altre, da una parte afferma l'importanza del singolo e della storia personale ma dall'altra, ci obbliga a leggerla all'interno della vita comunitaria e dell'esperienza condivisa. Questa, non è certo visione del mondo molto condivisa a Napoli, città che si mostra molto spesso carente sul fronte dell'attivismo collettivo e di coscienza del bene comune, cose che altre società dimostrano di avere. È difficile

immaginare Napoli come una città dove i legami sociali vadano oltre quelli familiari o di tifo per la squadra di calcio. Per questo motivo, guardare ad un presente tralasciato può essere sia l'inizio di un arazzo vivo di voci ed impressioni costruite lungo il tempo, sia un manifesto, una possibilità per una comunità a venire. Questa non è la Napoli dei soliti stereotipi. Fatta di quotidiano, le voci delle donne di Comizi di Donne non sono le voci di persone lasciate ai margini, ma voci di donne coraggiose ed appassionate che affermano la loro presenza, la presenza in quel mondo che le ignora da troppo.

Proprio come Pasolini fa "Comizi d'Amore", l'obiettivo è quello di cancellare ogni possibile forma di autorialità in modo da rendere le donne, all'interno della sfera di Comizi di Donne, autrici e protagoniste della loro storia personale e della storia in generale. Sarà il presente che parla attraverso le vite delle donne che combattono ogni giorno tra difficoltà economiche, sociali e culturali.

Tornando a Pasolini che ci ha ispirati per questo lavoro, per capire meglio la sua poetica narrativa dobbiamo guardare anche alla sua fascinazione per "I Racconti di Canterbury" di Geoffrey Chaucer e per il "Decameron" di Boccaccio. In entrambi i casi si tratta di racconti in cui, le circostanze sociali o economiche dei protagonisti, non sono determinanti per lo svolgimento della storia o per i suoi effetti. La narrazione si dipana senza nessuna interpretazione eroica ma, attraverso le esperienze vissute e l'accumulazione dei singoli racconti e frammenti di vita comune su cui, di volta in volta, si concentrano. Ciò che conta in questa lettura è la capacità di capire il mondo attraverso le relazioni che lo formano, così come l'attenzione verso i modi in cui le persone modellano le loro storie ed in questo modo, anche le nostre storie e la storia del mondo in cui viviamo. Si tratta di un concetto semplice ed allo stesso tempo complesso: tutti noi siamo consapevoli di come i grandi eventi possano influenzare le nostre vite, eventi come la guerra o la pandemia, persino nel nostro vivere quotidiano che è distante dagli scenari bellici.

Anche quando ci sentiamo liberati dalla paura di una infezione o di una bomba, ci rimane un senso di inadeguatezza, di una capacità minima di dominare gli eventi. Ciò malgrado, nelle possibilità delle nostre vite, c'è un ampio spazio decisionale che riguarda la vita giorno per giorno e che, si realizza nell'area comune delle relazioni, del lavoro, degli sforzi condivisi e della perseveranza, quello che in senso ampio possiamo ritenere le fondamenta della società, la "storia profonda", la "longue durée", ciò che nel presente sconosciuto sostiene il mondo.

Nei pettegolezzi, nelle conversazioni e nelle relazioni quotidiane, c'è un presente tralasciato, un mondo che è spesso dimenticato perché con risonanze familiari, forse troppo ordinario, che è presente sullo sfondo ma, ritenuto di poco significato. Guardandolo, possiamo però scoprire un mondo che vive nella sua diversità, se prestiamo attenzione ai modi in cui stiamo insieme e raccontiamo il mondo, se guardiamo alle nostre relazioni e ci guardiamo reciprocamente. Un mondo emozionante nella sua

tensione fra sconosciuto e conosciuto, fra cose riconoscibili e dissonanze, quelle cose che a mala pena notiamo perché poste ai margini delle nostre vite. Non sono eventi da telegiornale e possono apparire solo come una parte residuale dello scenario che abitiamo, cose non considerate perché parte di vite sconosciute, come il messaggiare o l'essere costantemente on-line con i nostri cellulari.

Ma nell'ascoltare queste storie, l'una accanto all'altra così come lo sono nella nostra vita, vediamo emergere tracce di una società che esiste parallelamente a quella ufficiale, a quel mondo consolidato. Proprio come nella storia profonda di Braudel, esiste questa storia che si dipana parallelamente a quella dei re e delle regine, storie di potere e ricchezza ma, che è quella che sostiene il tutto.

Perché le voci delle donne nel loro quotidiano (quotidiano che condividiamo tutti) sono tra quelle più inascoltate di questa storia profonda, Comizi di Donne ci dà la cornice del perché della mancata rivoluzione culturale femminile e lo fa, guardando all'oggi, ascoltando le brevi testimonianze, le conversazioni, le speranze, così come la rabbia repressa ma anche la forte volontà di vita accompagnata ad una curiosa melanconia. Questo è il materiale della nuova Repubblica Napoletana, una repubblica che finalmente parla a nome di tutti i suoi cittadini, egualmente.

Probabilmente, è possibile trovare una strada in questo tempo problematico che stiamo vivendo, se crediamo, come molti di noi fanno, che sia importante riconoscere e valorizzare le peculiarità e la forza della soggettività femminile, come la cura e la relazione, così come Lucia Mastodomenico sosteneva, (caratteristiche che non sono semplici costrutti culturali, in un tempo in cui persino possedere un utero sembra essere parte di un relativismo imperante e non una caratteristica femminile e dell'umanità).

Abbiamo bisogno di una lettura della storia che ci permetta di guardare a cosa sia necessario fare per liberare il potenziale del nostro presente. Abbiamo bisogno di una nuova sensibilità, una premura verso il presente che vive e continua sotto la superficie fatta di grandi eventi, drammi politici, pandemia e guerre.

Quindi la parte più difficile.

Relativamente a questi significati, c'è un modo di guardare all'arte che agisce e crea diversamente. Ci sono forme d'arte che ci chiedono una lettura familiare e, forme d'arte che invece domandano un'attenzione differente. Un'attenzione che ci rende consapevoli di essere parte di una conversazione. L'artista Craigie Horsfield, il cui pensiero mi ha aiutato alla realizzazione del progetto fin da principio, la descrive come un'attenzione affettiva, un modo di guardare e di ascoltare che ci apre alla cura. Un'attenzione che si connette a quella che la teorica femminista Bracha Ettinger ha chiamato "withness", "un'essere con", un'attenzione in cui anche noi siamo protagonisti, coinvolti e complici. Un'attenzione senza separazione o distanza.

Lo sguardo verso il film è sempre lo stesso ma, quello che succede, lo rende differente per via di queste dinamiche che è capace di innescare.

La lunghezza: ho scritto già in precedenza, a proposito delle opere di lunga durata in occasione della installazione sonora di quattro ore di Marco Messina. Ho parlato del tipo di cambiamento che la lunga durata da alla lettura ed all'esperienza dell'arte. Per molti però, l'idea di doversi soffermare per ore a guardare o di poterne guardare solo una parte, come pure l'idea di dover ritornare per vedere il resto, è ancora un pensiero scomodo, perché percepito come un approccio interrotto all'opera, come nel caso di libri pubblicati con pagine removibili in modo che il lettore possa organizzare come crede la storia. In realtà, nel corso del ventesimo secolo e ancora oggi, i film di lunga durata sono sempre esistiti, da Abel Gance a Andy Warhol, ed ognuno di essi invitava ad una attenzione differente. Inoltre, la cosa è continuata con artisti molto diversi tra loro come Aleksandr Sokurov, Christian Marclay e Craigie Horsfield.

Nonostante questi antecedenti illustri, sono sicura che per molti di noi, il film potrà sembrare comunque troppo lungo a causa dell'abitudine a guardare video brevi attraverso i social media, o perché siamo abituati a vedere video d'arte contemporanea strutturati in loop o di pochi minuti, in modo da attirare l'attenzione dello spettatore senza distrazioni. Proprio questo costume imperante ha anche fatto nascere un timore generalizzato riguardo alla ridotta capacità di attenzione che questi nuovi media stanno incoraggiando ma, di tutta risposta, si sta diffondendo anche una dinamica differente, che riguarda il guardare di seguito tutti gli episodi di una serie in streaming, in cui la narrazione si sviluppa persino lungo decine di ore, superando in questo modo anche le più elaborate produzioni epiche hollywoodiane. Il c.d. binge watching che durante il periodo di pandemia ha fatto consumare giornate intere in isolamento. Certamente la durata di *Comizi di Donne* non guarda a nessuno di questi predecessori ma ha un background che ho ripetutamente analizzato in questo testo. Lo si può guardare per intero o solo in una sua parte, perché quello che conta è la volontà di incontrare, di dedicare del tempo ad una diversa consapevolezza verso la storia nascosta delle donne, una storia allo stesso tempo familiare ed estranea.

C'è anche un altro effetto che potrebbe sorgere dalla riflessione personale, dalla sovrapposizione di impressioni a pensieri: un senso di malinconia, di tristezza. Un sentimento che non viene dalle vivide storie che si ascoltano ma, dal sentire la propria storia personale in bilico fra sentimenti che sembrano inconciliabili.

Che senso ha tutto ciò oltre le descrizioni, la critica e le esortazioni? La sostanza e la sua tesi stanno nelle voci delle donne nel film che hanno creato loro stesse con le loro vite e, chiunque lo vedrà o si aprirà ad esso, porterà con sé la sua propria interpretazione e riflessione. Questa è la conseguenza vitale di una conversazione che vive e continua nel tempo. "*Comizi di Donne*" ci mostra una storia profonda, la possibile scelta di un percorso rivoluzionario che chiede a tutti noi uno sforzo di consapevolezza: la consapevolezza femminile della propria condizione, la consapevolezza della nostra condizione ed una consapevolezza collettiva su cosa sia necessario fare per liberare un

reale cambiamento sociale. Ecco perché Comizi di Donne, nel suo apparire poco sofisticato e provvisorio, si dimostra come un manifesto dal presente.

Maria Teresa Annarumma

Comizi di Donne è stato generosamente sostenuto da Opera Pia Purgatorio ad Arco onlus

Grazie per la collaborazione a:

"Associazione Amici di Carlo Fulvio Velardi" onlus

"Associazione Madrigale per Lucia" onlus

"Associazione sportiva "Champion Center la Scampia che Vince"

Ringraziamenti speciali a:

Cinzia Mastrodomenico per il supporto e l'amicizia dimostratami

Caterina Cibelli per la sua generosa disponibilità

Michele Federico per la sua passione nel processo di editing