

POETRY FOR REVOLUTIONS

ROMA Villa Maraini Via Ludovisi 48 00187 Roma +39 06 420421 roma@istitutsvizzero.it

MILANO Via Vecchio Politecnico 3 20121 Milano +39 02 76016118 milano@istitutsvizzero.it

Date

20.10.2023
18.02.2024

Location

Roma

Istituto Svizzero

Information

A Group Show with Manifestos and Proposals

Bassem Saad
Ceylan Öztrük
Guerreiro do Divino Amor
Giorgio Zeno Graf
Industria Indipendente
Ivona Brđanović
Maya Olah
Mathis Pfäffli
Michèle Graf & Selina Grüter
MigrArt

Ramaya Tegegne
RM
Sandra Mujinga
Shirana Shahbazi
Ursula Biemann
e una vetrina storica
con materiale d'archivio
e manifesti di Rivolta
Femminile, Le Nemesiache
e Anna Oberto

Category

Arte, Mostra

istitutsvizzero.it

POETRY FOR REVOLUTIONS A Group Show with Manifestos and Proposals

Un progetto di collaborazione tra l'Istituto Svizzero (Roma) e il Cabaret Voltaire (Zurigo)

Con:
Bassem Saad
Ceylan Öztrük
Guerreiro do Divino Amor
Giorgio Zeno Graf
Industria Indipendente
Ivona Brđanović
Maya Olah
Mathis Pfäffli
Michèle Graf & Selina Grüter
MigrArt/DACZ (Deniz Damla Uz & Niştiman Erdede)
Ramaya Tegegne
RM
Sandra Mujinga
Shirana Shahbazi
Ursula Biemann
e una vetrina storica con materiale d'archivio e manifesti di Rivolta Femminile, Le Nemesiache e Anna Oberto

A cura di Gioia Dal Molin (Istituto Svizzero)
e Salome Hohl (Cabaret Voltaire)

La mostra a Roma coincide con un display
al Cabaret Voltaire (Zurigo) visibile dal 06.10.2023
al 31.03.2024

Con il sostegno di:
Stiftung Temperatio
Philaneo Stiftung
Stiftung Anne-Marie Schindler
Ernst und Olga Gubler-Hablützel Stiftung
Stiftung Kulturfonds
ProLitteris
Oertli Stiftung

Poetry for Revolutions: A Group Show with Manifestos and Proposals è un progetto espositivo nato dalla collaborazione tra l'Istituto Svizzero e Cabaret Voltaire, che si svolge simultaneamente a Roma e Zurigo. La mostra fa riferimento all'importanza storica e al potenziale del manifesto come mezzo di espressione politica e artistica che sfida le strutture di potere dominanti. In questo contesto, diverse/i artiste/i e scrittrici/ scrittori hanno concepito dei manifesti contemporanei affrontando temi di attualità, tra cui la crisi ecologica, il potere del linguaggio e le questioni sociopolitiche contemporanee. I manifesti sono esposti sia nella loro forma originale, sia come copie in bianco e nero che il pubblico può liberamente prendere dall'espositore creato appositamente dall'artista Ceylan Öztrük.

Oltre ai manifesti, alcuni delle/degli artiste/i in mostra presentano opere aggiuntive come le opere scultoree di Ceylan Öztrük, di Mathis Pfäffli e di Sandra Mujina, le fotografie di Shirana Shahbazi, l'opera sonora di Industria Indipendente, le video-installazioni di Bassem Saad e di Ursula Biemann, o l'installazione neon di Michèle Graf e Selina Grüter, all'ingresso principale della Villa.

La mostra include documenti storici di Rivolta Femminile, del collettivo Le Nemesiache e dell'artista Anna Oberto, offrendo un'immersione nella storia del femminismo italiano degli anni '60 e '70 attraverso il lavoro di movimenti che hanno giocato un ruolo significativo nel ridefinire la cultura e l'identità femminile in Italia e all'estero.

Il progetto *Poetry for Revolutions* è il risultato di una conversazione in corso tra le curatrici Gioia Dal Molin e Salome Hohl sulla responsabilità politica del loro ruolo all'interno del contesto istituzionale. In un momento di crisi politica, sociale ed ecologica diffusa, è inevitabile chiedersi se quello che si fa è sufficiente e si sollevano domande come: qual è il significato di un manifesto oggi? Quali sono le nuove forme di ribellione nell'era attuale? O ancora, quali parole o pensieri potrebbero essere oggi affissi sui muri di Roma o Zurigo?

POETRY FOR REVOLUTIONS

A Group Show with Manifestos and Proposals

Gioia Dal Molin (Curatrice Istituto Svizzero),
ottobre 2023

Leggo che il primo manifesto del collettivo femminista Rivolta Femminile comparve sui muri di Roma nell'estate del 1970: «La donna non va definita in rapporto all'uomo. Su questa coscienza si fondano tanto la nostra lotta quanto la nostra libertà».

Parole chiare e audaci per lo spazio pubblico urbano dell'epoca. Ho cercato foto d'archivio che mostrassero quei manifesti con il logo del collettivo affissi in giro per la capitale, ma senza risultato. Rimangono così un'immagine nella mia mente. Un'immagine che tuttavia mi accompagna durante le ricerche per la mostra *Poetry for Revolutions*, in corso come progetto collaborativo dell'Istituto Svizzero a Roma e del Cabaret Voltaire di Zurigo.

Per *Poetry for Revolutions* abbiamo invitato diverse/i artiste/i e scrittrici/scrittori a realizzare un manifesto contemporaneo. Sì, perché in che modo potrebbe configurarsi oggi una simile presa di posizione, un simile atto di ribellione? Quali parole o pensieri potremmo trovare oggi incollati sui muri di Roma e di Zurigo? Quale valore può assumere un manifesto ai nostri giorni? Come possiamo fare appello al cambiamento, prendere pubblicamente posizione? Forse il disagio del presente è troppo stratificato e gli esempi storici troppo raccapriccianti e gridati per voler annunciare un programma. Forse però anche il pamphlet politico e l'invito all'indignazione rientrano nell'attuale periodo di crisi.

I quindici manifesti si trovano sia a Roma che a Zurigo in versione originale (abbiamo chiesto ad artiste e artisti di realizzare due originali, richiesta accolta in modo alquanto vario) e in copia b/n. A Roma, le copie esposte sul display appositamente concepito da Ceylan Öztrük – l'artista chiama questa installazione *Choreographed Manifestos* – costituiscono l'apertura della mostra. Anche qui riecheggiano i vecchi manifesti capitolini di Rivolta Femminile, e per noi è stato subito chiaro che queste opere dovevano uscire dalle sale espositive. Che visitatrici e visitatori dovevano poterle portare con sé e farle circolare. Che dovevano servire da stimolo alla riflessione anche fuori dalla mostra. Gli inviti alle artiste/i e scrittrici/scrittori sono stati soggettivi. A guidarci è stato il desiderio di riflettere con persone diverse sul potenziale del manifesto. Ciascuna e ciascuno reagisce con il proprio linguaggio artistico alle crisi globali e si misura con la propria cultura della

comunicazione, del prendere posizione e del manifestare in pubblico. Le caratteristiche formali e contenutistiche sono molteplici: i quindici manifesti si occupano della catastrofe ecologica, del potere del linguaggio e dell'industria farmaceutica, riflettono sul rapporto con le ideologie e le risorse, formulano desideri in tempi distopici e disegnano immaginari collettivi. Sono manifesti linguistici e figurativi, astratti, concreti, poetici. Possono ricordare i volantini o possedere una materialità inaspettata (approfondimenti su ciascun manifesto a seguire, p. 6).

Il manifesto artistico fa genere a sé almeno dai tempi di avanguardie come il Futurismo e il Dadaismo: atto costitutivo, dichiarazione d'intenti o messinscena che sia, dà voce alla frustrazione nei riguardi del 'vecchio ordine', della forma di potere dominante. Contro un modo di concepire l'arte troppo limitato, per esempio, un discorso politico vuoto o una rivoluzione sociale già in corso. Soprattutto, però, il manifesto artistico rappresenta la possibilità di coniugare arte e vita pratica, di rompere con l'idea di un'estetica limitata, di portare l'appello al mondo esterno. Di incollare, per l'appunto, manifesti ai muri delle città.

Il progetto espositivo *Poetry for Revolutions* si nutre del dialogo ininterrotto tra me e Salome Hohl. Un dialogo sulla nostra responsabilità politica (anche come curatrici) e sul nostro raggio d'azione (anche nel contesto istituzionale). Dinanzi alla recrudescenza del fascismo, a una guerra disumana in Medioriente, all'apatia nei confronti delle crisi ecologiche e sociali e al fatto che i corpi possano subire violenza a causa delle origini e dell'orientamento sessuale delle persone, dobbiamo e vogliamo chiederci sempre e di nuovo: quello che facciamo è sufficiente? Allo stesso tempo però siamo mosse anche dal nostro amore per l'arte. E l'arte non raffigura in maniera unidimensionale. Condensa, isola, differenzia, confonde, sbrogia, e lo fa ora in modo poetico ora in modo radicale, sottile oppure concreto. È in questo contesto che viene a porsi anche la questione del ruolo dell'artista nella società: può l'arte formare gli individui politicamente, o si limita piuttosto a creare uno spazio pseudo-politico?

Il titolo della mostra allude giocosamente a Karl Marx, che definiva i manifesti «poesia» della rivoluzione (*poetry of the revolution*). Tuttavia, con il plurale «rivoluzioni» e il «per» al posto del «di» cerchiamo di contrastarne la riduzione a ideologia. Con il titolo definiamo inoltre lo spettro dei contributi: a funzionare come manifesto non è soltanto la parola,

ma anche le immagini e i materiali. La mostra si svolge in contemporanea a Roma e a Zurigo, e i manifesti, le parole e le idee della ribellione si articolano in modo variabile a seconda del contesto e dell'architettura. *Poetry for Revolutions* allude quindi anche ai riferimenti storici delle due istituzioni. Se nel 1916 al Cabaret Voltaire fu fondato il Dadaismo, tra i movimenti avanguardisti più importanti del XX secolo, negli uffici dell'Istituto Svizzero è appeso un quadro del futurista Giacomo Balla. Dadaiste e dadaisti amavano rifarsi al Futurismo. Ma, al di là dei richiami futuristi (oggi da riconsiderare in modo critico), vediamo una continuità che dalle decostruzioni dadaiste della lingua arriva fino alle artiste del femminismo italiano degli anni Sessanta e Settanta. Anche le protagoniste di quel movimento agivano sulla scorta di idee analoghe e diedero forma a una pratica artistica che ci è vicina: nella mostra romana, una selezione di manifesti e documenti storici provenienti da quel contesto integra i manifesti contemporanei. In Italia il movimento femminista era forte. Non solo scese in campo con successo su problemi di *realpolitik* (opponendosi all'abrogazione della legge sul divorzio del 1974, per esempio, o promuovendo la legalizzazione dell'aborto nel 1978), ma sviluppò anche nuove forme di espressione (linguistica) e concetti identitari controcorrente per la società profondamente patriarcale di allora, assoggettata all'influenza della Chiesa cattolica. Ne sono testimonianza i due manifesti di Rivolta Femminile (fondata a Roma nella primavera del 1970 dalla critica d'arte e attivista Carla Lonzi, dall'artista Carla Accardi e dalla giornalista Elvira Banotti) e la prima casa editrice femminista europea, creata nello stesso anno dal collettivo e che accoglieva fra l'altro l'omonima collana *Libretti verdi*. Rivolta Femminile consolidò anche la pratica dell'"autocoscienza" come scambio non gerarchico tra donne, dove le esperienze personali acquisiscono rilevanza politica. Carla Lonzi in particolare sostenne sempre di più un rifiuto totale della cultura stessa, che percepiva intrisa di patriarcato, e a partire già dal piano linguistico si fece promotrice del processo del cosiddetto «disimparare» per creare un nuovo spazio culturale non connotato. Anche il collettivo di artiste napoletane Le Nemesiache pubblicava le proprie idee in scritti simil-manifesto: fondato dall'artista e filosofa Lina Mangiacapre, era aperto esclusivamente alle donne e puntava ad affermare la mitologia e il rituale come pratiche femministe. L'artista Anna Oberto lavora invece dagli anni Sessanta allo sviluppo di un nuovo linguaggio svincolato dal canone

patriarcale, attraverso cui le donne possano esprimere la propria identità. «Liberazione dal linguaggio al maschile» scrive tutto in maiuscolo sul suo *Manifesto della Nuova Scrittura al femminile* del 1975.

I manifesti contemporanei e storici sono affiancati da opere scelte delle artiste e degli artisti partecipanti alla mostra, che concorrono a indagare in modo assai diversificato alcuni aspetti delle forme del ribellarsi e del 'manifestare' contemporaneo e, nel farlo, riflettono anche sul ruolo dell'arte e dell'artista. *Phantasm Manifesto* è un'opera scultorea di Ceylan Öztrük appositamente realizzata in occasione della mostra. Le grandi colonne e gli elementi monumentali ricordano l'architettura propagandistica, concepita proprio per manifestare il potere e precisi programmi ideologici nello spazio pubblico. A un secondo sguardo, tuttavia, le sculture appaiono anche come ironiche strizzate d'occhio. Le imponenti colonne giacciono infatti per terra prive di funzione, e gli elementi architettonici accatastati l'uno sull'altro in forma così decontestualizzata non rimandano a niente di concreto. Anche la superficie è ingannevole: sono infatti di carta, in alcuni punti si presentano ammaccate e rappresentano quindi l'opposto del marmo duro. Potremmo dunque leggerle come 'contro- o antimonumenti' artistici. *Forest Mind*, la video-installazione di Ursula Biemann, è invece ambientata nelle foreste tropicali del sud della Colombia. L'artista conduce da tempo una ricerca sulla relazione essere umano-natura e si confronta con diversi sistemi di conoscenza: il pensiero occidentale votato al razionalismo e il sapere indigeno, che presuppone un'intelligenza di tutti gli esseri viventi e attinge per esempio alla scienza sciamanica degli Ayahuasca. In questo senso, *Forest Mind* costituisce anche una riflessione sulla gerarchizzazione dei saperi improntati al colonialismo e sulla coesistenza di tutte le specie. Come Ursula afferma chiaramente nel suo manifesto, soltanto imparando e pensando insieme può esserci un futuro. Le sculture di Mathis Pfäffli appaiono in vari punti della mostra. Serpeggiano nell'architettura esistente ora in modo ribelle e sfacciato, ora quasi invisibili e clandestine. Mathis è interessato alle condizioni di produzione in cui l'arte viene creata. Le sue sculture sono spesso realizzate con oggetti trovati e riciclati e parlano di utilizzi intermedi incerti, ponendo domande sulla sostenibilità e la durevolezza – delle opere in sé, della pratica artistica e di un contesto precario. La serie *Switchboards* rappresenta per lui

un riferimento alla possibilità, o meglio all'impossibilità del controllo: privati della loro funzione, i quadri elettrici testimoniano per Mathis un sentimento d'impotenza e pongono di conseguenza la domanda su quanto l'arte possa incidere nella società.

Mentre le sculture *Collectors*, composte da vari vasi trovati – come suggerisce il titolo – ricordano i contenitori con cui si possono catturare le cose (idee rivoluzionarie?).

Le immagini di Shirana Shahbazi provengono da un viaggio in Iran di tre mesi compiuto dall'artista con la famiglia nella primavera del 2014. Interessata alle peculiarità e ai tecnicismi della fotografia, Shirana Shahbazi avvertiva la necessità sempre più urgente e pressante di confrontarsi con le proprie origini e di interrogarsi, in quanto artista, su quale posizione assumere (per scelta o per dovere) nei confronti della rivoluzione femminista (e della sua repressione) in atto nel Paese. Guardando le fotografie dalla prospettiva del qui e ora, non posso che collocarle in un contesto politico, mentre nel suo manifesto Shirana si mette esplicitamente in gioco per la prima volta – con coraggio e determinazione. L'opera sonora *LA MIA BATTAGLIA NON È CHE SEMANTICA RIVOLUZIONE*, che risuona nella tromba delle scale, è firmata dal collettivo Industria Indipendente (Martina Ruggeri ed Erika Z. Galli). Partendo da un verso della poetessa Amelia Rosselli, Industria Indipendente compone un manifesto sonoro dedicato alla multiformità di linguaggio e significato. Un loop che sembra non finire, analogico-sintetico umano e non umano. Una stratificazione di archeologia sentimentale; turbamento di dissonanze, distorsioni, agitazioni. Bocche polifoniche e poliritmiche che non smettono di chiedere: Da dove? Con chi? Per cosa? Il collettivo porta avanti una ricerca radicata nel linguaggio: una scrittura espansa che si iscrive su corpi, ambienti, superfici; che diventa azione e performatività; che si liquefa e si espande in suono, voce e luce; che apre, contamina, offusca i confini tra me e te, sé e mondo, noi e le/gli altre/i qui e altrove. La videoinstallazione *Congress of Idling Persons* di Bassem Saad mostra le prospettive di artiste/i e attiviste/i (la scrittrice palestinese Islam Al Khatib, il DJ e traduttore Rayyan Abdel Khalek, la musicista Sandy Chamoun e la sindacalista Mekdes Yilma) sui tumulti politici in Libano (all'indomani della disastrosa esplosione nel porto di Beirut del 2020), sul movimento globale Black Lives Matter e sulle varie rivolte nella cornice della primavera araba. Le conversazioni seguono liberamente un copione a cui Bassem ha lavorato insieme a protagoniste

e protagonisti, non ultimo per sostituire la voce autoriale con una polifonia. Nel processo, finzione e realtà si mescolano e i confini tra le performance dei personaggi e la loro 'realtà' si spostano. Le quattro persone parlano di forme di protesta e lavoro migrante, dello status della popolazione palestinese e della vita sotto assedio (l'opera è del 2021 e dunque dolorosamente attuale). Quella del *congress* è per Bassem una struttura democratica prototipica; in quanto artista, si interroga sul modo in cui le persone (soprattutto quelle emarginate) partecipano al processo democratico e sul ruolo che i disordini e le rivolte possono svolgere nel rinnovamento della società civile.

Touch Face, le grandi sculture di Sandra Mujinga, sono collocate nel Giardino d'inverno. L'artista affronta ripetutamente il tema della blackness e dell'identità nera in una società a maggioranza bianca e sviluppa visioni del mondo afro-futuristiche. I tre fantasmatici esseri alludono alla visibilità e invisibilità all'interno del contesto sociale: del corpo nero in un sistema razzista e nell'ambito delle nuove strategie di sorveglianza digitale, dove i software di riconoscimento facciale riconoscono meno bene i volti delle persone nere. Il razzismo immanente al sistema, dunque, quale possibilità di sottrarsi al controllo. E anche: come posso ribellarmi senza essere visto?

Sempre della mostra fa parte l'opera al neon *ladder* di Michèle Graf e Selina Grüter, recentemente installata sopra il cancello dell'ingresso principale: una scala con cui potremmo scavalcare il muro ed entrare direttamente in villa. In altre parole, una scala che parla dell'accessibilità (e non accessibilità) delle istituzioni (sì, anche di quelle artistiche) e che mi ricorda che l'inclusività dev'essere qualcosa di più di una parola su un foglio.

Forse è arrivato il momento di usare le scale e prendere d'assalto le istituzioni? Che queste riflessioni su *Poetry for Revolutions* finiscano con un punto di domanda è significativo. Dato il presente fragile e il futuro incerto, di domande la mostra ne formula molte. E allo stesso tempo ci regala idee da portare con noi lungo il cammino. Immagini e frasi riecheggiano. Con la speranza che i manifesti si diffondano per le strade di Roma e oltre.

ROMA

Manifesti

Bassem Saad

Realness / Fateless

Le opere artistiche di Bassem Saad (video, sculture, installazioni o performance) iniziano spesso con la scrittura e comportano spesso una commistione di narrazioni reali e fittizie. Bassem mette in relazione le esperienze personali con le narrazioni storiche del mondo e con gli eventi o le rotture politiche. Nel farlo, Bassem è particolarmente interessato* a diverse forme di lotta e di rivolta collettiva, come le rivolte del 2019/20 in Libano o il movimento Black Live Matters. Il suo manifesto inizia con un'affermazione, indicando il potenziale delle strategie artistiche resistenti, le forme di organizzazione collettiva della resistenza (contro culturale). Bassem non è interessato* solo a se stesso* come artista e alla sua vicinanza o coinvolgimento in certi eventi, ma anche alla funzione dell'arte stessa e alla sua possibilità di renderci consapevoli dello stato del mondo. Soprattutto nell'esagerazione, nella rievocazione esagerata, per mettere drasticamente in discussione presunte realtà.

Ceylan Öztrük

Il manifesto di Ceylan Öztrük fonde le idee di scultura/forma e scrittura. La sua poesia manifesta può essere vista o letta da chiunque vi si trovi di fronte. Questo formato specchio-scoltoreo invita ogni persona a leggere la poesia con un'immagine di sé; con il suo sfondo mutevole, come una superficie specchiante, la poesia circola in molte persone, creando un motivo avanzato di essere un manifesto. Un manifesto comunica all'esterno. Qui il soggetto che legge è ripiegato su se stesso*, si vede nel riflesso: l'azionismo parte da se stessi. A seconda del punto di vista, la prospettiva cambia. Il testo di Ceylan può essere letto anche come un approccio orientato al soggetto nell'arte che tiene sempre conto del corpo: è nella scultura, nella parola, nello spazio.

Guerreiro do Divino Amor

Il Miracolo Di Helvetia

Guerreiro do Divino Amor traccia la costruzione delle identità nazionali nel suo contributo. È interessato alle narrazioni e ai simboli (visivi) con cui gli Stati nazionali si rappresentano. L'artista porta avanti la sua ricerca in modo critico e ironico, sempre con lo sguardo rivolto alla Svizzera che, come altri Stati, ha consolidato un'immagine nazionale alla fine del XIX secolo. In Svizzera, ciò è avvenuto ricorrendo a figure di fantasia come Helvetia o Guglielmo Tell e in relazione a una certa topografia (le montagne e in particolare il Gottardo), che dovevano plasmare il giovane Stato nazionale ed educare le/gli abitanti a diventare salde/i svizzere/i, soprattutto durante la Seconda guerra mondiale – con il concetto ideologico della cosiddetta 'difesa spirituale'. In questo senso, il Manifesto di Guerreiro do Divino Amor è un'esagerazione ovviamente ironica, ma è proprio questo che ci stimola a riflettere.

Giorgio Zeno Graf

Cröisc e Grebel

Nel suo lavoro, Giorgio Zeno Graf traccia l'ecosistema intrecciato del Ticino. Osserva le tecniche di lavoro, il modo in cui vengono gestite le risorse e in che misura queste danno forma alle comunità e agli individui. Il suo manifesto *Cröisc e Grebel* testimonia questo esame. Si ispira soprattutto a pratiche del passato strettamente legate al ciclo della natura e storicamente contrassegnate come stregonerie. Quando la religione cristiana entrò in quest'area, queste persone furono perseguitate ed emarginate, e importanti conoscenze e pratiche andarono perdute. A Roma, Giorgio mostra un manifesto di lana ticinese che sarebbe stato bruciato o gettato via, anche se la lana è isolante e contiene molta vitamina D. Il materiale, che profuma ancora di pecora, è da un lato una manifestazione materiale del Ticino, delle sue creature e delle sue tecniche di lavorazione. Dall'altro lato, i grani sono intrecciati per stimolare la riflessione sulle risorse e sulle tecniche culturali.

Industria Indipendente

Upside Down

Upside Down: così Industria Indipendente (Erika Z. Galli e Martina Ruggeri) chiama il proprio manifesto, che riporta un'illustrazione capovolta tratta da *Gli oceani*. Un'oasi nello spazio, un libro di testo degli anni Settanta. L'illustrazione originale a forma di piramide mostra, come dicono le due artiste, «la cultura occidentale tecno-patriarcale», cioè una visione del mondo onnipotente incentrata sull'immagine-simbolo dell'uomo bianco, alla quale si ribellano ripetutamente nel loro lavoro. Mentre Industria Indipendente scrive manifesti chiari e linguistici, soprattutto per la serie di eventi Merende a Roma, per *Upside Down* ricorre a materiale visivo. Qui il capovolgimento appare come un gesto politico e sovversivo: improvvisamente il bianco (l'uomo) è in basso. E improvvisamente vediamo anche un'altra gerarchia del mondo animale-non umano e una vulva femminile – come contro-simbolo dell'ordine mondiale patriarcale.

Ivona Brđanović

Menufest

Ivona Brđanović scrive principalmente di questioni relative a femministe queer e migranti. Per *Poetry for Revolutions*, tuttavia, serve un 'menu da banchetto' in stile dadaista: un viaggio gastronomico attraverso gusti di accompagnamento sottovalutati. L'antipasto, il primo, il secondo e il dolce si leggono come luoghi comuni da festa. L'autrice mescola frasi e rituali politici con le abitudini alimentari italiane; l'italianità incontra il pane bianco neutro, le croste di compromesso e le occasioni dorate in foglia. In questo accostamento, il sistema politico appare deliziosamente amaro e poco condito o troppo salato.

Maya Olah

WE CARVE GLACIAL LAYERS

L'autrice Maya Olah, che scrive principalmente prosa in forma breve, contribuisce con *WE CARVE GLACIAL LAYERS*, un manifesto che traccia diverse istruzioni letterarie per affrontare la crisi climatica. La trama tratta di anatemi e incantesimi in tempi incerti. Il testo è ambientato in un mondo distopico, non è chiaro se nel presente o in un futuro prossimo. I residenti hanno elaborato diverse strategie: mentre un vicino si sta preparando alla fine del mondo e pensa di essere preparato a tutte le calamità perché ha accumulato scorte e allestito una panic room, altri uniscono le forze e vogliono evocare un futuro. Il contributo di Maya si legge come un manifesto sul potere dell'azione collettiva e sulla forza delle amicizie.

Mathis Pfäffli

Walking Labyrinth 1

Il lavoro di Mathis Pfäffli si muove tra disegno, oggetto e installazione. È interessato a come le storie si diffondono e si sfilacciano visivamente. Il suo disegno-manifesto è un anti-manifesto, in quanto cerca di suggerire l'apertura di personalità, società e organizzazioni. L'artista evita la chiarezza e i confini perché, secondo Mathis, possono portare con sé una componente dogmatica. Piuttosto, ruba i segni, li mescola e li reinterpreta – nel senso di un principio anarchico e socialmente sostenibile. Il disegno contiene simboli di labirinti, ma ricorda anche le prime incisioni su pietra o le forme dei giochi d'avanguardia. Questi riferimenti storici e anarchici si mescolano a un'estetica contemporanea: nel modo in cui i materiali interagiscono tra loro, nell'incontro tra linee frastagliate e forme organiche. Mathis ci invita a mettere in discussione e a superare le categorie. Per l'artista esistono solo percorsi, che è forse la formulazione positiva di questa negazione di un obiettivo.

Michèle Graf & Selina Grüter

Pocket Liner

Michèle Graf e Selina Grüter affrontano ripetutamente gli effetti del modo di produzione capitalistico nelle loro opere (lavorano attraverso i media con performance, installazioni, video, testi o sculture). Sono particolarmente interessate al ruolo del linguaggio in questa struttura. Il loro contributo proviene da un'opera intitolata *Pocket Liners*, una serie a cui lavorano dal 2021: brevi testi composti da parole ritagliate da scontrini. In questo lavoro le due artiste riflettono sul linguaggio («una parola e un testo e un discorso») come descrizione di processi materiali che non è mai oggettiva e che stabilisce relazioni di potere attraverso la costante ripetizione. Tuttavia, sta a noi usare il linguaggio in modo diverso. Nell'ultimo paragrafo, le parole 'totale' (nel linguaggio degli 'scontrini') la somma dell'acquisto e 'cambiamento' promettono improvvisamente un risveglio rivoluzionario.

MigrArt/DACZ (Deniz Damla Uz & Niştiman Erdede)

O g
L'intelligenza artificiale (AI) ha creato un poema in prosa per Deniz Damla Uz e Niştiman Erdede di DACZ/MigrArt che riflette lo stato di una persona che sta raggiungendo i propri limiti. I nomi dei farmaci e i loro dosaggi si mescolano al linguaggio delirante. Il testo si legge come un viaggio in cui tra le pause di respiro di aprono gli abissi: Deniz Damala e Niştiman vogliono affrontare gli effetti del capitalismo sulla psiche. L'industria farmaceutica guadagna sulle spalle delle persone che dipendono dalle loro diagnosi e dai loro farmaci. Senza voler sostenere la teoria della cospirazione, vorrebbero sottolineare il fatto storico che la follia è sempre stata usata per escludere e maltrattare le persone. In linea con le qualità disumanizzanti delle macchine, Deniz Damala e Niştiman hanno usato l'intelligenza artificiale per creare una poesia che cancella il soggetto e lo presenta in più lingue per coinvolgere una varietà di prospettive. **O g** come manifesto non vuole l'anestesia, ma l'attivismo e l'uguaglianza che pensa anche alla neurodivergenza.

Ramaya Tegegne Krugers

Ramaya Tegegne rivela nella sua pratica i meccanismi di un modello dominante e le relazioni di potere in gioco, soprattutto nel campo dell'arte. Tra le altre cose, è la fondatrice di *Wages For Wages Against*. L'iniziativa si batte per migliori condizioni di lavoro e salari equi tra le/gli artiste/i. Per la mostra, Ramaya si appropria dell'opera di Barbara Kruger *Your comfort is my silence* (1981), con cui l'artista americana attacca il controllo maschile sulla dualità di passività e attività, parola e silenzio. Barbara Kruger si appropria di materiale visivo esistente nelle sue opere e lo compensa con slogan. Nell'opera di Ramaya, la figura maschile sullo sfondo dell'originale di Barbara Kruger viene omessa; tutto ciò che si vede è la sagoma di una T-shirt. Con questo trasferimento su un capo di abbigliamento, l'immagine diventa un manifesto 'personale', lo slogan un atto attivo: «Non aspettatevi che io stia ferma!». È un richiamo alle nostre lotte e a quanto può costare farsi sentire. Ma omettendo la figura maschile, l'opera può essere letta anche come un'estensione delle categorie di Barbara Kruger: classe, desiderio e razza. Il gioco di 'io' e 'tu' diventa più minaccioso.

RM Je Them

Il manifesto del collettivo RM è composto da due sole parole. 'Je' (io) e 'them' (loro). Due pronomi personali in due lingue, francese e inglese. Nella loro pratica artistica, i RM sono interessati alla costruzione delle identità: delle/degli artiste/i, ma anche dei gruppi emarginati di una società. Non è un caso che abbiano scelto per sé un nome particolarmente inafferrabile (fino a poco tempo fa il collettivo si chiamava *Real Madrid* – le ricerche su Google si perdevano nelle secche del calcio) e, significativamente, questo è accompagnato da una riflessione sulla loro identità come collettivo. Quante identità può avere un collettivo? Con quante voci si può formulare un manifesto contemporaneo? Inoltre, il 'loro' indica una ribellione linguistica contro gli ordini duali di genere e le domande su altre forme di identificazione. E: se leggiamo le due parole ad alta voce, diventano anche 'Je t'aime'. Una dichiarazione d'amore le cui implicazioni normative dovrebbero essere riconsiderate.

Sandra Mujinga

Sandra Mujinga pensa in modo speculativo alle condizioni di vita e alla 'condizione umana'. La tradizione narrativa afro-futurista è particolarmente importante per lei (e qui, ad esempio, il lavoro della scrittrice di fantascienza afroamericana Octavia E. Butler) – come forma di narrativa speculativa che rende immaginabile un futuro alternativo. Nel senso di 'worldbuilding', l'artista immagina mondi e universi popolati da forme di vita nuove e ibride, ben oltre una narrazione incentrata sull'uomo. Spesso questi confronti si manifestano in sculture gigantesche, che sembrano collegare gli spiriti del passato, del presente e del futuro. Presenza e assenza, essere-nel-mondo e alienazione si scontrano. Nel suo manifesto, che Sandra ha formulato come una poesia, questi approcci si riverberano.

Shirana Shahbazi Revolution Street

Shirana Shahbazi è nota per le sue opere fotografiche concettuali e multispaziali, create attraverso un impegno concentrato con l'ambiente. In questo modo, esplora le possibilità di rappresentare realtà ambigue e complesse. L'artista seziona, sovrappone e combina superfici, figure, luoghi e colori, permettendo a spazi e tempi diversi di emergere ed esistere simultaneamente. Shirana stessa non compare nelle sue opere. Per *Poetry for Revolutions*, l'artista politicamente attiva osa cambiare rotta apparendo lei stessa nello scatto. Nella fotografia, Shirana è in piedi in mezzo a una strada di Teheran, la città della sua giovinezza. Le auto passano a destra e a sinistra, una moto si avvicina alla protagonista. Lei guarda in lontananza senza velo. La foto è stata scattata nel settembre 2023 in collaborazione con Hananeh Heydari, esattamente un anno dopo la morte di Jina Mahsa Amini, arrestata dalla polizia morale iraniana. La strada è colorata di rosso, il cielo brilla di verde. Shirana ci mostra una dichiarazione personale e potente che fa a meno delle parole.

Ursula Biemann Becoming Earth

Nelle sue opere video saggistiche, Ursula Biemann ricerca ripetutamente argomenti che plasmano in modo decisivo le nostre società e la nostra coesistenza nel mondo. Ad esempio, l'artista si occupa di migrazione, ecologia, clima o globalizzazione. Nelle sue nuove opere, come *Forest Mind* (2021), i temi ecologici e la nostra interazione con la natura sono sempre più in primo piano, soprattutto per quanto riguarda gli approcci non occidentali al mondo e ad altri sistemi di conoscenza. Il suo manifesto *Becoming Earth* (a cui si riferisce anche nei termini di 'proposta') è una riflessione sulla sua posizione di artista e si nutre di un'intuizione che le è diventata sempre più chiara negli ultimi anni di avanzamento della catastrofe climatica: dobbiamo pensare insieme, dobbiamo imparare modi di vedere multidimensionali e comprendere il mondo come una rete interconnessa di tutti gli esseri viventi.

Come chi avanza nel buio. Sui manifesti femministi degli anni Settanta

Camilla Paolino, ottobre 2023

Ci è stato insegnato che interrompere chi parla è segno di maleducazione. Eppure, talvolta, interrompere sembra essere l'unico modo, soprattutto quando si ha a che fare con qualcuno che parla ininterrottamente e che, nel suo parlare, si arroga il diritto di definire, descrivere, categorizzare e determinare tutto il resto. Insomma, qualcuno che non lascia a chi è in ascolto la possibilità di ribattere, né di dirsi, pensarsi, significarsi e raccontarsi da sé, riducendo l'uditorio a un beneducato silenzio. Così mi figuro la condizione esistenziale in cui gran parte delle donne si trovava invischiata prima della rivoluzione simbolica che le vide protagoniste, insieme ad altri corpi dissidenti fino ad allora tacitati, nell'Italia degli anni Sessanta e Settanta (de Lauretis, 1990). Una rivoluzione innescata dall'iperbolica constatazione di esser state a guardare per 4000 anni e di aver visto, cioè, di averne abbastanza: constatazione da cui il Manifesto di Rivolta Femminile del 1970, tra gli altri, sembrerebbe prorompere (Rivolta Femminile 1970).

Proprio il manifesto fu una delle forme di rottura che vennero mobilitate in quegli anni per uscire dal silenzio, determinando un corto circuito nel regime patriarcale della dicibilità. All'interno di quest'ultimo, tali corpi sedevano composti, ma scomodamente, in quanto oggetti del discorso altrui o come portatori di esperienze indicibili (Muraro 1981; Dominijanni 2017). Il manifesto femminista, in particolare, diede voce a parte di quell'esperienza che fino ad allora se n'era stata lì muta nell'imitazione di modelli maschili o nell'aderenza a ruoli gregari ascritti, zittita dagli imperativi del conformismo sociale (Dominijanni 2017). Agevolò infatti la presa di parola che seguì e a sua volta indusse la presa di coscienza, determinato a contagiare chi vi entrava in contatto, provocandone la metamorfosi – che è innanzitutto processo di soggettivazione e quindi cambiamento sociale.

Nel caso dei manifesti femministi, non si tratta solo di prendere la parola, ma di alzare la voce, reclamando e asserendo con forza un riposizionamento radicale da oggetto del discorso altrui a soggetto del proprio. Si tratta di testi irriverenti, scomposti, maleducati appunto, che segnano l'emergere di una soggettività inedita e impreveduta, la quale di colpo fa irruzione nella storia e comincia a significarsi autonomamente,

interrompendo il monologo patriarcale (Rivolta Femminile 1970). Vale a dire, testi che accompagnano il manifestarsi di tale soggettività – come la parola 'manifesto' stessa suggerisce – e producono una rottura di natura epistemologica e ideologica nel continuum del discorso della modernità occidentale. È quella 'utopica manifestatività' immaginata da Anna Oberto nel Manifesto della Nuova Scrittura al Femminile (1975); o il verificarsi della 'fenomenologia femminile' auspicata da Lonzi e Accardi ancor prima di mettersi a scrivere insieme a Banotti il primo Manifesto di Rivolta Femminile (Accardi & Lonzi 1966). Questo fenomeno straordinario, che è l'improvviso rivelarsi di un'assenza, il ritorno di un rimosso, un negativo che prende corpo, è tutto il contrario della fenomenologia classica, metonimicamente incarnata nella figura di Hegel su cui siamo invitate a sputare – per citare un altro importante testo-manifesto pubblicato da Lonzi negli stessi anni (Lonzi 1970).

E se la parola 'manifestarsi' racchiude segretamente in sé la parola 'festa', evocando l'euforia e l'ebbrezza che possono scaturire da un processo di soggettivazione in corso – penso, qui, alla famosa concezione di Lonzi del femminismo come la sua 'festa' (Lonzi 1978a, 44) –, nella forma-manifesto il sentimento prevalente sembra essere un altro. È un sentimento di rabbia, dapprima muta e poi sempre più chiassosa, fragorosa, assordante. È la rabbia delle donne che insorgono, che sono nemesi, che sono rivolta, e che, tutte insieme o a una a una, si preparano a forzare il blocco (Lonzi 1978b, 42). Il loro parlare è mordace, abrasivo, incendiario. Interrompe il monologo, come dicevamo, ma non cerca dialogo, o almeno non all'interno degli schemi linguistici, comportamentali e relazionali a disposizione. Da cui il famoso 'comunichiamo solo con donne', scritto a lettere maiuscole come fosse gridato, su cui si chiude il già citato manifesto di Rivolta Femminile. Con questo grido è annunciata la scelta del separatismo – scelta che parrebbe essere condivisa dalle Nemesiache, almeno stando all'incipit del loro manifesto del 1970 ('la lotta delle donne deve essere fatta dalle donne e gli uomini non devono essere informati'), e forse un po' anche da Anna Oberto, che nel suo manifesto parla di 'liberazione dal linguaggio al maschile come liberazione femminile' (1975).

Ancora una volta, una parola di rottura, di rifiuto, che si vuole autonoma su tutti i livelli, a partire dal

linguaggio stesso, per poi arrivare a politica organizzata e cultura istituzionalizzata – da cui la famosa ‘deculturazione’ predicata da Lonzi. La ricerca di autonomia espressiva quanto politica – che costituisce il fondamento dell’impresa teorico-politica di Rivolta Femminile, così come di quella artistica delle Nemesiache o di Anna Oberto – è un tratto distintivo del processo di soggettivazione in corso. Quest’ultimo comporta liberazione da categorie prestabilite, disidentificazione da ruoli ascritti, presa di distanze rispetto a mandati comportamentali imposti (Boccia 2014; Zapperi 2017, 2020).

Per le più radicali, ciò significa rifiuto dell’identità stessa, nonché di qualsivoglia ideologia, femminismo incluso. Questo scarto inaspettato viene a cristallizzarsi in un altro significativo manifesto: *Io dico io*, scritto da Carla Lonzi nel 1977 e pubblicato nel 1978 da Rivolta Femminile, che lo rivendica come proprio secondo manifesto. Vi si legge: ‘quello che ho da dire lo dico da sola’ (Lonzi 1978b, 8). Il soggetto parlante, da quel collettivo ‘noi’ che caratterizza solitamente la retorica del manifesto, diventa ‘io’, segnalando un riposizionamento radicale. Si tratta del risultato di un doloroso ma intransigente processo di disidentificazione, appunto: un percorso solitario e incerto su strade non battute. In quanto tale, questo processo comporta dei rischi non trascurabili, quali la solitudine, l’isolamento, l’illeggibilità, la rimozione, la pazzia (Boccia 2014; Zapperi 2017). Ma anche delle occasioni d’oro, prima tra tutte quella di aprire il campo delle possibilità all’emergere di un soggetto politico nuovo e in continuo divenire.

La distanza storica ci consente di leggere questo ripensamento radicale come un sintomo del fatto che la dicitura ‘donne’ che costella questi manifesti corrisponde a una categoria politica in fieri, che raccoglie in sé soggettività dissidenti in lotta per divincolarsi da un’identità ascritta – che poi è il significato della differenza sessuale secondo Lonzi. Ma soprattutto, tale repentino cambio di rotta mostra come le persone dietro ai manifesti che leggiamo possano avere ripensamenti, cambiare meravigliosamente idea.

Quest’ultima considerazione è da tener presente quando si leggono i manifesti in questione, che hanno valore di documenti storici, ma che, per la loro stessa natura, tendono a farcelo dimenticare. Il manifesto, infatti, è un testo scritto in uno impeto

di rabbia o slancio di indignazione, quando non se ne può davvero più. Ed è scritto per essere affisso, urlato, lanciato da una balconata o dal finestrino di un’automobile in corsa, oppure accartocciato intorno a un sanpietrino e scaraventato contro una vetrina. Deve infatti circolare rapidamente, di mano in mano, di bocca in bocca, mirando ad accendere, appassionare, mobilitare e istigare un cambiamento sociopolitico radicale e immediato. Le sue stesse modalità di diffusione non prevedono storicizzazione, né curatela: il manifesto non si pronostica materiale di studio per i posteri, volendosi anzi cannibalizzato, annichilito e rimpiazzato da nuovi manifesti, da nuovi pensieri altrettanto incendiari.

Per questo motivo, sebbene suonino risoluti e massimalisti, mi pare che la possibilità del ripensamento sia intrinseca al manifesto. Quando leggo i manifesti femministi degli anni Settanta, cerco sempre di tenere a mente che sono stati scritti da persone che avevano all’incirca la mia età e che, senza appigli né riferimenti fissi, erano alla ricerca di un linguaggio autonomo per esprimersi a partire dal loro punto di vista, parziale e fragile. Tale fragilità spesso si perde dietro al tono assertivo e autoritario che è tipico del manifesto – e che per alcune donne già rappresentava una conquista in sé, essendo stato loro storicamente negato in quanto antitetico all’ideale della femminilità. Persino le espressioni che oggi risultano problematiche, quanto meno dall’odierna prospettiva di un femminismo intersezionale cui io stessa mi sento di aderire, devono essere intese come il frutto degli sforzi e della lotta di chi era alla ricerca delle parole per esprimere un’esperienza, una soggettività e una sessualità rimosse e pertanto indicibili – una lotta dai risultati alterni, talvolta paradossali o contraddittori. La verità è che non esistevano verità: solo donne che pensavano e provavano insieme – quest’ultimo verbo da leggersi nella doppia accezione di esperire un sentimento, come la rabbia o l’euforia, e di tentare. Ed è proprio quello che facevano: procedevano a tentoni, come chi avanza nell’oscurità, e cioè come facciamo un po’ anche noi oggi. Perché così è la lotta: si procede per tentativi, con fiducia.

Riferimenti bibliografici

Fonti storiche

Carla Lonzi & Rivolta Femminile:

Carla Accardi, Carla Lonzi, "Discorsi: Carla Lonzi e Carla Accardi", in *Marcatré*, 23-25 giugno 1966, Milano 1966, pp. 193-197, ora in Carla Lonzi, *Scritti sull'arte*, a cura di Lara Conte, Laura Iamurri, Vanessa Martini, et al. edizioni, Milano 2012.

Carla Lonzi, "Sputiamo su Hegel", in Rivolta Femminile (a cura di), *Sputiamo su Hegel, La donna clitoridea e la donna vaginale e altri scritti*, Scritti di Rivolta Femminile, Milano 1977 (ed. orig. Scritti di Rivolta Femminile, Milano 1970).

Carla Lonzi, "La donna clitoridea e la donna vaginale", in Rivolta Femminile (a cura di), *Sputiamo su Hegel, La donna clitoridea e la donna vaginale e altri scritti*, Scritti di Rivolta Femminile, Milano 1977 (ed. orig. Scritti di Rivolta Femminile, Milano 1971).

Carla Lonzi, "Itinerario di riflessioni," in Rivolta Femminile (a cura di), *È già politica*, Scritti di Rivolta femminile, Milano 1977.

Carla Lonzi, "Secondo Manifesto di Rivolta Femminile: 'lo dico io'", in Rivolta Femminile (a cura di), *La presenza dell'uomo nel femminismo*, Scritti di Rivolta Femminile, Milano 1978 (ed. orig. 1977).

Carla Lonzi, "Mito della proposta culturale," in Rivolta Femminile (a cura di), *La presenza dell'uomo nel femminismo*, Scritti di Rivolta Femminile, Milano 1978.

Carla Lonzi, *Taci, anzi parla. Diario di una femminista*, et.al./Edizioni, Milano 2010 (ed. orig. Scritti di Rivolta Femminile, Milano 1978).

Rivolta Femminile, "Manifesto di Rivolta Femminile", in Rivolta Femminile (a cura di), *Sputiamo su Hegel, La donna clitoridea e la donna vaginale e altri scritti*, Scritti di Rivolta Femminile, Milano 1977 (ed. orig. Scritti di Rivolta Femminile, Milano 1970).

Rivolta Femminile, *È già Politica*, Scritti di Rivolta Femminile, Milano 1977.

Rivolta Femminile, *La presenza dell'uomo nel femminismo*, Scritti di Rivolta Femminile, Milano 1978.

Anna Oberto:

Anna Oberto, "Manifesto Femminista Anaculturale," in *Ana Eccetera*, n. 10 (17 Ottobre 1971).

Anna Oberto, "Nuova scrittura al femminile," presentato alla mostra *Fra significante e significato*, tenutasi presso il Collegio Cairoli dell'Università di Pavia dal 23 maggio al 30 giugno 1975, a cura di Renato Barilli.

Nemesiache:

Nemesiache, "Manifesto delle Nemesiache," 1970.

Nemesiache, "Manifesto Metaspaziale," c. 1970.

Altri riferimenti bibliografici citati

Maria Luisa Boccia, *L'io in Rivolta. Vissuto e pensiero di Carla Lonzi*, La Tartaruga, Milano 1990.

Maria Luisa Boccia, *Con Carla Lonzi. La mia opera è la mia vita*, Ediesse, Roma 2014.

Teresa de Lauretis, "The Practice of Sexual Difference and Feminist Thought in Italy. An Introductory Essay", in The Milan Women's Bookstore Collective, *Sexual Difference. A Theory of Social-Symbolic Practice*, Indiana University Press, Bloomington 1990.

Ida Dominijanni, "Prefazione. La parola del contatto", in Luisa Muraro, *Maglia o uncinetto. Racconto linguistico-politico sulla inimicizia tra metafora e metonimia*, manifestolibri, Castel San Pietro Romano 2017 (ed. orig. 1981).

Luisa Muraro, *Maglia o uncinetto. Racconto linguistico-politico sulla inimicizia tra metafora e metonimia*, manifestolibri, Castel San Pietro Romano 2017 (ed. orig. 1981).

Giovanna Zapperi, *Carla Lonzi. Un'arte della vita*, DeriveApprodi, Roma 2017.

Giovanna Zapperi, "The Making of a Feminist Subject: Autonomy, authenticity and withdrawal", in Francesco Ventrella, Giovanna Zapperi (a cura di), *Feminism and Art in Postwar Italy: The Legacy of Carla Lonzi*, Bloomsbury Visual Arts, London/New York 2020.

Camilla Paolino (1991) è ricercatrice e curatrice. Sta svolgendo un Dottorato di ricerca presso l'Università di Ginevra, esplorando il nesso materiale tra lavoro riproduttivo e artistico articolato nell'Italia degli anni Settanta. Co-gestisce il canale web-radio CANALE MILVA e lo spazio d'artista One gee in fog a Ginevra, e collabora al progetto di ricerca *7 Winds* alla Kunsthalle di Berna. Altri progetti recenti sono stati presentati a PALAZZINA (Basilea, 2021); Le Commun (Ginevra, 2021); Sonnenstube (Lugano, 2020); Fri Art Kunsthalle (Friburgo, 2020); Centre d'Art Contemporain d'Yverdon-les-Bains (2019). Attualmente è in residenza all'Istituto Svizzero a Roma, dove porta avanti la sua tesi di Dottorato per far luce sul contributo dell'arte alla lotta per la riconfigurazione della tradizionale divisione sessuale del lavoro e per la denaturalizzazione del lavoro riproduttivo delle donne.

Anna Oberto (1934) è nota come figura di spicco nel Movimento della Scrittura Visuale, con un approccio teorico e operativo particolare sul tema del femminile. Ha collaborato con il marito Martino Oberto fin dal 1958, anno in cui hanno fondato la rivista *Anna Eccetera*. Nel 1975 ha pubblicato la prima Antologia internazionale di operatrici visuali e nel 1979 ha contribuito alla voce 'Poesia Visiva' nell'enciclopedia Lessico Politico delle donne. Anna Oberto ha partecipato attivamente a importanti mostre nazionali e internazionali in istituzioni come la Biennale di Venezia, il Finch College Museum di New York, il GAM di Torino, la Hayward Gallery di Londra.

Bassem Saad è artista scrittrice/tore nat* a Beirut. Il loro lavoro esplora le nozioni di rottura storica, spontaneità ed eccedenza, attraverso film, performance e sculture, oltre a saggi e narrativa. Ponendo l'accento sulle forme di lotta passate e presenti, cercano di collocare le scene di scambio intersoggettivo all'interno delle loro cornici storico-mondane. Il lavoro di Bassem è stato presentato e proiettato a: MoMA, CPH:DOX, Triangle-Asterides, Busan Biennale e Transmediale. Attualmente sono borsisti presso il Berlin Program for Artists. Il loro film più recente, *Congress of Idling Persons*, ha ricevuto una menzione speciale nella categoria New:Vision Award al CPH:DOX 2022. I loro scritti sono apparsi su *The New Inquiry*, *Jadaliyya*, *FailedArchitecture* e *The Funambulist*.

Ceylan Öztrük è un'artista, vive e lavora a Zurigo. Ha completato il suo dottorato di ricerca pratico (2016) presso la Mimar Sinan Fine Arts University (Istanbul), e ha frequentato il percorso di studi all'Accademia di Belle Arti di Vienna sulle pratiche dell'arte postconcettuale nel 2014. Si è laureata presso la Facoltà di Belle Arti, Dipartimento di Scultura dell'Università Anadolu. Ceylan Öztrük apre le porte alle forme di conoscenza accettate e si concentra sul modo in cui queste nascono; come queste reindirizzano un particolare flusso e influenzano le strutture di potere. Ha esposto e si è esibita, tra l'altro, a: Teatro Gessnerallee (Zurigo, 2023 e 2020), Biennale di Ginevra, FriArt Kunsthalle (Lussemburgo, 2021), Longtang (Zurigo, 2020), IV. Berliner Herbstsalon (2019); My Wild Flag Festival, Stoccolma (2019); Call me Venus, Mars, Istanbul (2016).

Guerreiro do Divino Amor (1983, Ginevra), artista svizzero-brasiliano, vive e lavora a Rio de Janeiro. Ha conseguito un Master in architettura presso la Scuola di Architettura di Grenoble e La Cambre Architecture (Bruxelles). La sua ricerca esplora le superfiction, le narrazioni storiche, politiche, religiose e mediatiche che interferiscono nella costruzione del territorio e dell'immaginario collettivo. Il suo lavoro è stato presentato al Centre d'Art Contemporain (Ginevra), alla Frestas Trienal (Sorocaba, Brasile), alla Seconda Bienal Tropical di Porto Rico, al Centro per l'Arte Contemporanea di Vilnius (Lituania), alla Pinacoteca di San Paolo, alla Fondazione Iberê Camargo di Porto Alegre (BR), tra le altre istituzioni. Nel 2024 Guerreiro do Divino Amor rappresenterà la Svizzera alla 60ª Biennale di Venezia.

Giorgio Zeno Graf (1999, Lugano) vive e lavora a Zurigo. Ha conseguito un Bachelor e un Master in Arti Visive presso la Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). Il lavoro di Giorgio Zeno Graf si concentra sull'uso delle risorse attraverso sculture e installazioni, con uno spiccato interesse per le relazioni simbiotiche che si instaurano con l'ambiente circostante. Nel 2020 Graf ha ricevuto il primo premio a Le stanze dell'arte/Premio giovani artisti Genesi creativa, m.a.x museo, Chiasso. Graf ha partecipato a mostre collettive tra cui: Bissone Arte 22 e CALCI (Ai Molti Tesori, Mendrisio), ALLDA (Zurigo), Offspace Flüelastrasse (Zurigo) e Material (Zurigo).

Industria Indipendente è un collettivo romano di arti visive, performative e di scrittura fondato da Erika Z. Galli e Martina Ruggeri. La loro ricerca è radicata nel linguaggio: una scrittura estesa che si iscrive nei corpi, negli ambienti e nelle superfici; diventa azione e performatività; si liquefa e si espande nel suono, nella voce e nella luce; apre, contamina e confonde i confini tra sé e gli altri, qui e altrove. Le loro opere articolano sempre domande e riflessioni: la dimensione 'improduttiva' del tempo, la creazione di mondi alternativi e fittizi in cui si formano comunità e alleanze, un costante ribaltamento e ricreazione delle identità individuali e collettive. Hanno appena debuttato al Teatro Nazionale di Roma con lo spettacolo *Left Hand*, uno spazio performativo, visivo e acustico.

Ivona Brđanović è una drammaturga, attivista queer-femminista, sceneggiatrice e autrice. Nata in Bosnia-Erzegovina, vive a Zurigo dal 1991. Dopo aver studiato ingegneria ambientale a Zurigo, si è laureata presso l'Istituto svizzero di letteratura di Bienne e ha conseguito un Master in cinema/sceneggiatura presso la Zürcher Hochschule der Künste (ZhdK). È redattrice di *GLITTER*, la prima rivista letteraria queer del mondo di lingua tedesca. Oltre a tenere regolarmente spettacoli ed eventi in Svizzera e Germania, scrive per collane e pubblica i propri testi. I suoi temi principali sono minoranze, queer e migranti.

Le Nemesiache è un gruppo storico femminista fondato da Lina Mangiacapre nel 1970. Il gruppo non ha mai smesso di esistere e svolgere attività artistiche e culturali, dando anche ampio spazio all'azione politica con iniziative e manifestazioni a Napoli, sul territorio campano e altrove, in Italia e all'estero.

Maya Olah, nata nel 1990 e cresciuta a San Gallo, ha studiato linguistica e letteratura tedesca ed etnologia a Zurigo e Vienna. Lavora come autrice e insegnante, sviluppa concetti e testi per formati audio e spettacoli e scrive prosa. Diversi suoi racconti hanno vinto premi, sono stati pubblicati in riviste letterarie e sono stati trasmessi alla radio. Dirige un progetto artistico interdisciplinare sul tema della danza della morte e ha pubblicato l'antologia *Bailando Bailando. Ein Totentanz*, pubblicata da Vexer Verlag Berlin. Vive a Zurigo e sta lavorando al suo primo romanzo.

Mathis Pfäffli (1983, Lucerna) vive e lavora a Zurigo. Ha studiato graphic design e illustrazione a Lucerna e Amburgo, nonché arte libera all'Institut Kunst di Basilea. Per le sue sculture e installazioni utilizza oggetti trovati in natura e nell'industria, che ricombina e aliena. Proprio come i suoi disegni surrealisti, essi riprendono il paesaggio, la crescita e la decadenza. In questo modo, l'artista gioca con le immagini esistenti del mondo, del nostro linguaggio e dell'ambiente. Le sue opere sono state esposte, tra le altre, alla Kunsthaus Baselland, al Museum im Bellpark e al Kunstmuseum Luzern. Nel 2023 è stato finalista agli Swiss Art Awards.

Michèle Graf (1987, Wetzikon) & **Selina Grüter** (1991, Zurigo) sono un duo di artiste che vive a New York e lavora con il linguaggio e la traduzione. Hanno studiato arti multimediali alla Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) e partecipato al Whitney Independent Study Program. Tra le mostre e le performance recenti vi sono: *More Clock Work*, Fanta-MLN, Milano; *The Besieged Courtyard (Il cortile assediato)*, Istituto Svizzero, Milano; *Clock Work*, Kunstverein Kevin Space, Vienna; *Contradictory Statements*, Kunsthalle Friart Fribourg; *Sequences*, Emily Harvey Foundation, New York.

MigrArt (Deniz Damla Uz & Niştiman Erdede) è un'associazione con sede a Zurigo fondata da persone che hanno dovuto cercare rifugio e da artiste/i BIPOC (Black, Indigenous, and people of color). Le attività di MigrArt sono create con il coinvolgimento della comunità, nella ferma convinzione che l'arte svolga un ruolo vitale nel mettere in contatto e potenziare persone provenienti da contesti, identità e appartenenze diverse, in particolare quelle che vivono ai margini. Il Decolonial Art Collective Zurich è un progetto a lungo termine dell'associazione MigrArt, avviato da Niştiman Erdede. Offre spazi, reti, risorse e programmi ad artiste/i e operatrici/operatori culturali rifugiate/i a Zurigo e altrove per portare avanti le proprie attività artistiche, creare una rete di contatti con la scena culturale e trovare spazio e tempo per costruire un arco artistico dalle loro origini al presente.

Ramaya Tegegne (1985, Ginevra) è un'artista, ricercatrice e produttrice culturale che vive e lavora a Ginevra. La sua ricerca e la sua pratica tentano di svelare i meccanismi di un modello dominante all'interno dei campi culturali e della nostra società, osservando l'economia, la storicizzazione e le relazioni di potere attraverso cui si costituiscono. Ha esposto in mostre personali alla Künstlerhaus di Stoccarda, all'Istituto Svizzero a Milano, al Ludlow 38 di New York, al Kevin Space di Vienna e alla Fri Art Kunsthalle di Friburgo. Nel 2017 ha lanciato *Wages For Wages Against*, una campagna per la remunerazione delle/degli artiste/i e per migliori condizioni di lavoro, che ha ricevuto uno Swiss Art Award nel 2022.

Rivolta Femminile è stato un influente gruppo femminista italiano emerso negli anni Settanta, fondato dalla scrittrice e attivista Carla Lonzi insieme ad altre donne come Carla Accardi, Elvira Banotti e altre figure di spicco del movimento femminista italiano. Carla Lonzi scrisse nel 1970 l'influente libro *Sputiamo su Hegel*, in cui espresse le sue posizioni radicali sull'emancipazione delle donne e sulla creazione di un proprio spazio per le voci femministe. Rivolta Femminile ha dato un contributo significativo al discorso femminista e ha lasciato un'eredità duratura nella lotta per la parità di genere in Italia e altrove.

RM (ex Real Madrid) è un collettivo artistico fondato a Ginevra nel 2015. Le opere del gruppo esplorano le intersezioni tra sessualità, consumismo e identità attraverso progetti di scultura e installazione su larga scala, che esaminano le risposte sociali e politiche alle malattie stigmatizzate, concentrandosi sulle infezioni e le malattie sessualmente trasmissibili. Le loro mostre recenti includono Auto Italia South East, Londra (2023), CEC Centre d'Édition Contemporaine, Ginevra (2023), Swiss Institute, New York (2022), Centre Culturel Suisse, Parigi (2021), Fondazione ICA Milano (2021), Centre d'Art Contemporain, Ginevra (2021), Quadriennale Roma, Roma (2021) e altre. RM ha ricevuto lo Swiss Art Award nel 2018 e nel 2023.

Sandra Mujinga (1989 a Goma, RDC) è un'artista e musicista norvegese multidisciplinare che lavora tra Berlino e Oslo. Pensando attraverso la narrativa speculativa della tradizione afrofuturista, Sandra Mujinga gioca con le economie di visibilità e scomparsa. Le sue opere negoziano le questioni dell'auto-rappresentazione e della conservazione, dell'apparenza e dell'opacità, attraverso una pratica interdisciplinare in cui spesso inverte le tradizionali politiche identitarie della presenza. Le opere dell'artista si discostano da un approccio puramente antropocentrico alla comprensione del mondo transitorio in cui viviamo oggi, per questo Mujinga cerca ispirazione nel modo in cui gli animali sviluppano strategie di sopravvivenza e si adattano ad ambienti ostili.

Shirana Shahbazi (1974, Teheran) è un'artista riconosciuta a livello internazionale che vive e lavora a Zurigo dal 1997. Le sue opere sono rappresentate in collezioni pubbliche di tutto il mondo, come Aargauer Kunsthau, Aarau; Guggenheim Museum, New York; Kunsthau Zürich; MoMA, New York; Tate Modern, Londra; Sprengel Museum, Hannover. Mostre sono state presentate presso istituzioni internazionali, tra cui il MoMA di New York, l'Hammer Museum di Los Angeles, la Barbican Art Gallery di Londra e la Biennale di Venezia. Insieme a Manuel Krebs, ha pubblicato diversi libri d'artista e monografie. Le è stato assegnato il Prix Meret Oppenheim (2019).

Ursula Biemann è un'artista e autrice svizzera, la cui pratica è incentrata sul lavoro sul campo, spesso nei territori indigeni, e sulla creazione di reti tra diversi campi del sapere. La sua pratica artistica riflette sulle ecologie politiche delle foreste, del petrolio e dell'acqua, creando prospettive critiche sulle dinamiche di estrazione e proponendo anche modalità ecocentriche alternative di relazione con il mondo naturale. Biemann ha recentemente pubblicato la monografia online *Becoming Earth* su dieci anni di lavori video e scrittura ecologica con UNAL Bogotà, e il libro *Forest Mind* con Spector Books (2022).

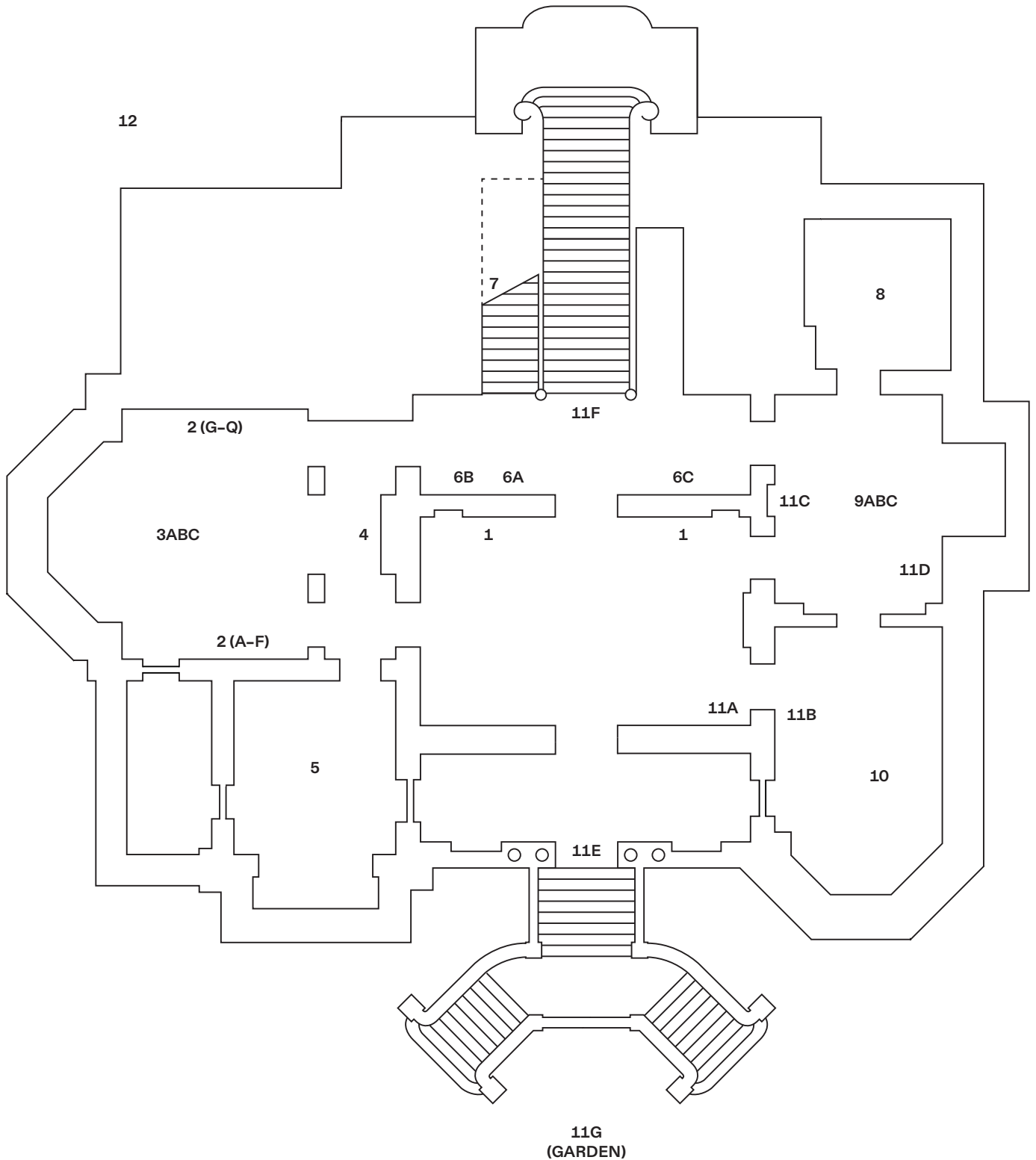
Il **Cabaret Voltaire** è stato fondato nel 1916 a Zurigo da Hugo Ball e Emmy Hennings, tra gli altri, ed è considerato la culla del Dada. Il Cabaret Voltaire è un luogo in cui confrontarsi con il proprio presente e con i suoi mezzi di espressione attraverso le discipline. Queste esigenze nei confronti di un'istituzione hanno la stessa urgenza oggi come nel 1916. Le posizioni storiche e le strategie contemporanee che affinano il nostro giudizio politico ed estetico possono essere discusse sullo sfondo dadaista. Il Cabaret Voltaire funziona contemporaneamente come 'locale' per artiste/i, centro di competenza e luogo di mediazione per Dada, nonché piattaforma per l'arte contemporanea e il dibattito.

L'**Istituto Svizzero** è una piattaforma interdisciplinare che riunisce ricerca artistica e scientifica. A Roma, Milano o Palermo, l'Istituto ha l'obiettivo di agevolare lo scambio tra la Svizzera e l'Italia, nonché su scala internazionale. L'Istituto offre residenze ad artiste/i e ricercatrici/ricercatori emergenti che desiderano contribuire al futuro dell'arte, della scienza e dell'innovazione. Ogni anno, l'Istituto promuove una programmazione pubblica di eventi e progetti innovativi, pratiche sperimentali ed eccellenza accademica. L'Istituto Svizzero si impegna a partecipare al dibattito globale su arte e società, immagina nuovi percorsi e punta oltre i confini delle discipline.

POETRY FOR REVOLUTIONS

ROMA Villa Maraini Via Ludovisi 48 00187 Roma +39 06 420421 roma@istitutsvizzero.it

MILANO Via Vecchio Politecnico 3 20121 Milano +39 02 76016118 milano@istitutsvizzero.it



Enti finanziatori:
Fondazione svizzera per la cultura Pro Helvetia
Segreteria di Stato per la formazione, la ricerca e l'innovazione
Ufficio federale delle costruzioni e della logistica

Partners:
EFG
Canton Ticino
Città di Lugano
Università della Svizzera Italiana

istitutsvizzero.it

1
Ceylan Öztrük
Choreographed Manifestos, 2023
Sheets of paper formed from steel with printed manifestos by:
Bassem Saad
Ceylan Öztrük
Guerreiro do Divino Amor
Giorgio Zeno Graf
Industria Indipendente
Ivona Brđanović
Maya Olah
Mathis Pfäffli
Michèle Graf & Selina Grüter
MigrArt/DACZ
(Deniz Damla Uz & Niştiman Erdede)
Ramaya Tegegne
RM
Sandra Mujinga
Shirana Shahbazi
Ursula Biemann

2
Manifestos
2A
Ursula Biemann
Becoming Earth, 2023
Ink print on paper
21 x 30 cm

2B
Giorgio Zeno Graf
Cröisc e Grebel, 2023
Feltro lana del Ticino
21 x 30 cm

2C
Ceylan Öztrük
2023
Engraving on mirror
22.5 x 29.7 cm

2D
Ivona Brđanović
Menifest, 2023
Ink print on paper
21 x 30 cm

2E
Bassem Saad
Realness / Fateless, 2023
Ink print on paper
21 x 30 cm

2F
Mathis Pfäffli
Walking Labyrinth 1, 2023
Pencil on paper, metal frame
30 x 40 cm

2G
Guerreiro do Divino Amor
Il Miracolo Di Helvetia, 2023
Ink print on paper
21 x 30 cm

2H
MigrArt/DACZ
(Deniz Damla Uz & Niştiman Erdede)
O g, 2023
Ink print paper
21 x 30 cm

2I
Michèle Graf & Selina Grüter
Pocket Liner, 2023
Cut-and-pasted printed receipt paper on polyester film
16.5 x 10 cm

2L
Industria Indipendente
Upside Down, 2023
Ink print on paper, framed
31.5 x 38.5 cm

2M
Sandra Mujinga
2023
Ink print on recycled paper
21 x 30 cm

2N
RM
Je Them, 2023
Sewn writing on jeans
31.5 x 20 cm

2O
Maya Olah
WE CARVE GLACIAL LAYERS, 2023
Ink print on paper
21 x 30 cm

2P
Ramaya Tegegne
Krugers, 2023
Ink print on paper
21 x 30 cm

2Q
Shirana Shahbazi
Revolution Street, 2023
In collaboration with Hananeh Heydari
Color risography
21 x 30 cm

3
Ceylan Öztrük

3A
Ceylan Öztrük
Phantasm Manifesto: Column I, 2023
Print on paper
400 x 42 cm

3B
Ceylan Öztrük
Phantasm Manifesto: Column II, 2023
Print on paper
400 x 42 cm

3C
Ceylan Öztrük
Phantasm Manifesto: Column III, 2023
Print on paper
400 x 42 cm

4
Ceylan Öztrük
Phantasm Manifesto: 5 Pieces, 2023
Print on paper
Approx. 239 cm high in total

5
Ursula Biemann,
Forest Mind, 2021
4K video, 31', English and Spanish

6
Shirana Shahbazi

6A
Shirana Shahbazi
Haare ('Hairs'), 2014
Two-colored lithography on paper
67 x 87 cm

6B
Shirana Shahbazi
Spiegel ('Mirror'), 2014
Two-colored lithography on paper
67 x 87 cm

6C
Shirana Shahbazi
Qazvin/Tehran, 2014
Two-colored lithography on paper
87 x 67 cm

7
Industria Indipendente
LA MIA BATTAGLIA NON È CHE SEMANTICA RIVOLUZIONE, 2023
Sound installation
Composition and execution of original music: Bunny Dakota, Sister Defa, Fish
Mixing: Bunny Dakota, Sister Defa, Emanuele Floris
Voices from: Anne sexton_music swims back to me, Chantal_the realm, Iva Stanic / Industria Indipendente_The left hand
Instruments: Prophet, Roland Trs-8, drums, Wurly, breaths
Dedicated to: Amelia Rosselli
Duration: 8.08' with pause

8
Bassem Saad
Congress of Idling Persons, 2021
Digital video, 36',
English and Arabic

9
Vitrines with historical manifestos

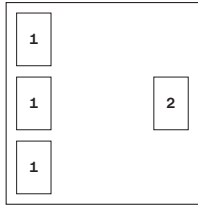
9A



1
Anna Oberto, *Manifesto*
Femminista Anaculturale, 1971
Featured in n.10 of 'Ana Excetera'
magazine, October 1, 1971.
Courtesy: Proprietà della
Biblioteca delle Arti, sezione Arti
visive I. B. Supino, Fondo
Francesca Alinovi, Alma Mater
Studiorum Università di Bologna

2
AA.VV, *Manifesto di Nuova*
Scrittura presented at the exhibition
'Fra significante e significato',
1975, curated by Renato Barilli.
In basso al centro: Anna Oberto,
Nuova Scrittura al Femminile.
Courtesy: Collegio Universitario
F.Ili Cairoli, Pavia

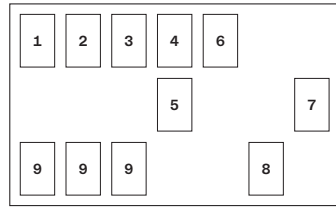
9B



1
Le Nemesiache, *Manifesto*
delle Nemesiache, 1970,
Exhibition copy.
Courtesy of Biblioteca Nazionale
'Vittorio Emanuele III' di Napoli

2
Le Nemesiache, *Manifesto*
Metaspaziale, 1970 (approx.),
Exhibition copy.
Courtesy of Biblioteca Nazionale
'Vittorio Emanuele III' di Napoli

9C



1
Rivolta Femminile, 1971
Vindication document of the 1970
Rivolta Femminile Manifesto.
Courtesy of Galleria nazionale
d'arte moderna e contemporanea,
Fondo Carla Lonzi

2
Scritti di Rivolta Femminile,
Libretti verdi
Document of the publishing
house Scritti di Rivolta Femminile,
book series *Libretti verdi*
di Rivolta, approx 1970.
Courtesy of Galleria nazionale
d'arte moderna e contemporanea,
Fondo Carla Lonzi

3
Niente Ideologia,
Rivolta Femminile, 1972
Courtesy of Galleria nazionale
d'arte moderna e contemporanea,
Fondo Carla Lonzi

4
Scritti di Rivolta Femminile,
Libretti verdi
Document listing the writings
of Rivolta Femminile, book series
Libretti verdi, from 1970 to 1979.
Courtesy of Galleria nazionale
d'arte moderna e contemporanea,
Fondo Carla Lonzi

5
Marta Lonzi, Anna Jaquinta,
Carla Lonzi, *La presenza dell'uomo*
nel femminismo, Scritti di Rivolta
Femminile, Milano, 1978.
Courtesy of Biblioteca Nazionale
Centrale di Roma

6
Manifesto Rivolta Femminile
"io dico io", 1977
Courtesy of Galleria nazionale
d'arte moderna e contemporanea,
Fondo Carla Lonzi

7
Manifesto Rivolta Femminile, 1970
Courtesy of Galleria nazionale
d'arte moderna e contemporanea,
Fondo Carla Lonzi

8
Prove logo per *Rivolta Femminile*,
approx 1970
Courtesy of Galleria nazionale
d'arte moderna e contemporanea,
Fondo Carla Lonzi

9
Manifesto Rivolta Femminile,
1970, English version
Courtesy of Galleria nazionale
d'arte moderna e contemporanea,
Fondo Carla Lonzi

10
Sandra Mujinga
Touch Face 1-3, 2018
PU leather, polyester, lycra fabric
and reflective fabric
270 x 40 x 30 cm

11
Mathis Pfäffli

11A
switchboard V
Wood, aluminium waste, beads,
bakelite handles, screws,
various found objects, cables
17 x 25cm

11B
switchboard VIII
Wood, aluminium waste, beads,
bakelite handles, screws,
various found objects, cables
17 x 25cm

11C
switchboard VII
Wood, aluminium waste, beads,
bakelite handles, screws,
various found objects, cables
17 x 25cm

11D
switchboard VI
Wood, aluminium waste, beads,
bakelite handles, screws,
various found objects, cables
17 x 25cm

11E
Collector VIII, 2023
Tension straps, assembled steel
cables, snap hooks, plastic,
collected glass, various found
objects
Variable dimensions

11F
Collector VI, 2023
Tension straps, assembled steel
cables, snap hooks, plastic,
collected glass, various found
objects
Variable dimensions

11G
Collector VII, 2023
Tension straps, assembled steel
cables, snap hooks, plastic,
collected glass, found steel,
ball, magnets, aluminium, various
found objects
Variable dimensions

12
Michèle Graf & Selina Grüter,
ladder, 2023
Neon-installation