

FIERE di Filippo Riniolo

VOLTI ICONICI NEL PAESAGGIO MEDIATICO CONTEMPORANEO¹

a cura di Claudia Attimonelli

Realizzate secondo la tecnica artistica dell'icona bizantina, le opere delle donne filosofe concepite da Filippo Riniolo ed esposte per la prima volta a Torino nel 2022 e poi a Bergamo nel 2023 (Traffic Gallery), mettono in scena tutti i livelli di senso che attribuiamo alla nozione di icona, connettendoli, infine, alle questioni di genere.

Se in ambito artistico l'icona è un'immagine sacra, tipica dell'arte bizantina e che prevede l'uso di vernice dorata sul legno, nella cultura digitale, invece, l'icona indica la piccola immagine sul *desktop* che rappresenta il *file* ad essa associato, mentre nell'ambito della "società dello spettacolo" (Debord 1967), l'icona è un personaggio – attrice, calciatore, designer, gruppo musicale e via discorrendo – cui viene attribuito tale status, stante ad indicare un alto valore simbolico che la società riconosce a questa figura.

Ma il campo disciplinare dove si è più approfonditamente riflettuto sul significato di icona è la semiotica. Uno dei suoi padri fondatori è l'americano Charles S. Peirce (1839-1914). Matematico, filosofo e semiologo che è ritornato sulla questione dell'icona in tutti i suoi scritti dedicati al linguaggio e alla comunicazione, in un passo del 1883 scriveva:

Nel contemplare un dipinto c'è un momento in cui perdiamo la consapevolezza che non si tratti di una "cosa", la distinzione tra reale e copia scompare, e per quell'istante è sogno puro – fatto di un'esistenza né specifica ma neanche generica. È in quel momento che stiamo contemplando un'icona.

Dinanzi al ritratto di Angela Davis, percepiamo quanto il ragionamento artistico di Filippo Riniolo denoti una acuta sensibilità verso l'estetica dell'icona e la sua secolarizzazione, la quale deve inevitabilmente misurarsi con un approccio di selezione e sintesi di quei tratti distintivi che rendono immediatamente riconoscibile la figura rappresentata, in questo caso la capigliatura che è stata un vero manifesto politico di affermazione identitaria « black » negli anni Sessanta del secolo scorso al punto da addivenire, l'acconciatura in sé, *iconica*. Infatti l'opera in oggetto colpisce nel suo *punctum* rinvenibile precisamente nei capelli. Similmente Riniolo ha operato sull'icona di Judith Butler – senza dubbio meno conosciuta di Davis – filosofa americana, fondatrice degli studi di genere e autrice nel 1991 del celebre volume *Gender trouble*. Ivi, oltre ai capelli l'artista ha dovuto individuare un altro elemento che affiancasse la sagoma sobria della donna ritratta e l'ha rinvenuto in un drappeggio sotto la sua irrinunciabile giacca di taglio maschile. La potenza del linguaggio innescato da un'icona sta precipuamente nel fatto che Angela Davis è nota e riconoscibile perché è entrata già da mezzo secolo nell'immaginario collettivo attraverso un meccanismo che Mark Fisher (*Realismo capitalista*, 2009) definisce di « precorporazione », ovvero: benché rivoluzionaria e attivista all'interno del movimento Black Panther, il sistema del mercato, guidato dallo spirito del capitalismo, intravede in lei la possibilità di riutilizzare ciò che era considerato il simbolo più antagonista – la capigliatura detta *afro* – riuscendo in tal modo ad addomesticare l'aspetto più scomodo del personaggio in

¹ Il presente contributo artistico ha origine dalla mostra delle *Dieci Icone delle Filosofe del XX Secolo* a cura di Claudia Attimonelli, esposta a Bari presso il Museo Civico con il supporto di Traffic Gallery di Bergamo e dell'Archivio di Genere *Carla Lonzi* dell'Università Aldo Moro di Bari.

questione, estetizzandone cioè i segni che in origine significavano contestazione. Questa è la dinamica contemporanea della cultura pop, una dialogica che è consapevole della sua ambiguità, da un lato ammettere la potenzialità di ciò che si rende visibile globalmente allorché il mercato si nutre, vampirizzandole, anche delle forme estetiche che lo contestano, dall'altro sfidare la natura parassitaria del *mainstream*, per rilanciare i semi antisistemici che inevitabilmente circolano, seppure estetizzati, cioè *iconizzati*. In questo caso, il recupero inedito dell'immagine di un'attivista degli anni '60 che permette alle nuove generazioni di conoscerla. Prendiamo Simone Weil, di cui intravediamo la sagoma della capigliatura e apprezziamo lo sveltire del fucile, non possiamo che rievocare, guardandola, lo slancio marziale che però finì in sacrificio personale. Così come accade per figure attuali, come Naomi Klein, che mostra in primo piano il volume che l'ha fatta conoscere globalmente, dal titolo *No logo*.

Conferire a queste donne lo status di icona, la cui epitome è data dall'oro dell'aureola che sormonta il capo di ciascuna di esse, non fa che posizionare il discorso artistico e transmediale di Filippo Riniolo all'interno di un dibattito quanto mai attuale che non può che partire dall'oblio riservato dalle narrazioni storiche alle figure delle pensatrici femminili per poi espandersi verso questioni spinose e di cui raramente gli artisti si occupano, ma che nel suo caso sono già parte della sua formazione accademica, ovvero i processi ambigui di finanziarizzazione dell'arte contemporanea.

Un'icona è un segno che fa riferimento all'oggetto di cui denota solamente la qualità dei suoi caratteri, i quali sono da essa posseduti, sia che tale oggetto esista o no. (Peirce 1903)

Così si sacralizza in gesto artistico eterno – sebbene incardinato nella cultura pop – tanto Simone de Beauvoir quanto Rosa Luxemburg detta *la Rossa* (cfr. rinvio alle pagine in cui compaiono le descrizioni delle singole opere a cura di diverse autrici e autori).

Donna Haraway

a cura di Claudia Attimonelli – Università degli Studi di Bari, Archivio di Genere *Carla Lonzi*

Nel 1985 la filosofa americana Donna Haraway diede alle stampe un testo divenuto noto come *Manifesto Cyborg*, dove, tra le principali prospettive, ve n'era una di stampo transfemminista, immersa nel potente immaginario del cyberspazio di quegli anni e che avrebbe inaugurato un fecondo pensiero intorno alle teorie del post- e transumanesimo. Haraway vedeva nelle tecnologie prefigurate dal cyborg, la possibilità di superare la dicotomia binaria incardinata nella cultura occidentale, maschile vs femminile in primis, grazie ad un abbandono dell'antropocentrismo di stampo umanista, a favore di un umano sempre più ibridato, intrecciato, contaminato, affiancato al macchinico, capace cioè di originare creature post-organiche, imperfette e alla costante ricerca di forme di linguaggio non cristallizzate in un codice unico, ma che lasciassero spazio alla contraddizione, all'imperfezione, convinta così di decostruire il dogmatismo del pensiero occidentale. Meglio cyborg che dea!

A distanza di poco più di 30 anni Haraway è ritornata sulla questione, cioè il problema – *trouble* – ovvero, come fare a sopravvivere sul pianeta Terra ormai talmente alterato nei suoi equilibri da richiedere un ripensamento circa il modo di abitarlo da parte dei suoi ospiti. Nel 2016 viene dato alle stampe un saggio tradotto in italiano nel 2019 dal titolo *Chthulucene*. Sopravvivere su un pianeta infetto. Ivi Donna Haraway individua e propone mondi, creature, attitudini che ci permettano di familiarizzare con l'altro dall'umano, sia esso pianta o animale, sia Altro, affinché si continui a produrre comunicazione tra parentele multispecie e solo in questo modo, ispirato tanto alla fantascienza più radicale di Ursula Le Guin quanto all'ecofemminismo e alla biologia dello sviluppo, si pratichino simbiosi che rendano possibile la continuità dell'esistenza. Il suo prende la forma, infatti, di un pensiero tentacolare – ecco spiegata la presenza del polpo nell'icona che la vede qui ritratta e con cui la filosofa stessa si autorappresenta – che si avventura alla ricerca di “pensieri che pensino altri pensieri” (p. 57).



Judith Butler

a cura di Patrizia Calefato – Università degli Studi di Bari, Archivio di Genere *Carla Lonzi*

Judith Butler, *Vite precarie*, Meltemi, Roma 2004

Dal Cap. II, *Violenza, lutto politica*:

Allora, forse, non dovrebbe sorprendere la mia intenzione di iniziare, e di finire, con la questione dell'umano (come se ci fosse qualche altro modo di iniziare o finire!). Partiamo da qui non perché esista una condizione umana condivisa universalmente – di sicuro non si tratta ancora di questo. Il punto che mi interessa, di fronte all'emergere della violenza globale, è questo: cosa si intende per umano? Quali vite contano in quanto vite? E, da ultimo, cosa rende una vita degna di lutto? Al di là delle differenze storiche e geografiche, la mia ipotesi è che sia possibile fare appello a un "noi", perché noi tutti siamo consapevoli di cosa significhi aver perso qualcuno. La perdita ha creato un sottile legame tra tutti "noi". E se abbiamo sofferto una perdita, ne consegue che abbiamo avuto, desiderato e amato, e che abbiamo lottato per creare le condizioni del nostro desiderio. Negli ultimi decenni tutti abbiamo perso qualcuno a causa dell'AIDS, ma ci sono altre perdite che ci addolorano, causate dalle malattie e dal conflitto globale, e c'è anche il fatto che le donne e le minoranze, comprese le minoranze sessuali, sono, in quanto comunità, soggette alla violenza, costantemente esposte alla possibilità del suo esplodere. Ciò significa che ciascuno di noi in parte è politicamente costituito dalla vulnerabilità sociale del proprio corpo – in quanto luogo del desiderio e della vulnerabilità fisica, luogo di una dimensione pubblica a un tempo esposta e assertiva. La perdita e la vulnerabilità sono conseguenze del nostro essere corpi socialmente costituiti, fragilmente uniti agli altri, a rischio di perderli, ed esposti agli altri, sempre a rischio di una violenza che da questa esposizione può derivare. (Trad. it. di F. Iuliano)

Dal Cap. IV, *L'accusa di antisemitismo: gli ebrei, Israele e i rischi di una critica pubblica*:

Molte importanti distinzioni sono offuscate dai maggiori organi di stampa, che danno per scontato che ci siano solo due posizioni sul Medio Oriente, e che possano essere adeguatamente riassunte dai termini filoisraeliane e filopalestinesi. A molte persone vengono attribuite opinioni relative all'uno o all'altro campo, e il presupposto è che sono due punti di vista distinti, internamente omogenei e inconciliabili. E la terminologia suggerisce che, se qualcuno è "filoisraeliano" allora gli va bene qualsiasi cosa Israele faccia, mentre se un altro è "filopalestinese" allora è d'accordo con tutto ciò che fanno i palestinesi. Ma le posizioni dello spettro politico reale non rientrano facilmente in questi due estremi. Così accade che molte complesse posizioni politiche non abbiano alcuna visibilità. Si può, ad esempio, essere a favore dell'autodeterminazione per i palestinesi, ma condannare gli attentati suicidi; e tuttavia differire da altri, che condividono entrambe le opinioni, riguardo al problema di quale forma questa autodeterminazione dovrebbe assumere. Si può, ad esempio, essere a favore del diritto all'esistenza di Israele, ma chiedersi tuttavia quale sia la forma più legittima e democratica che tale esistenza dovrebbe assumere. Si è anti-israeliani se si mette in discussione la forma di stato presente? Si è anti-israeliani se si auspica un Israele/ Palestina realmente democratico? O si sta cercando di trovare una migliore configurazione per questa società, che potrebbe comprendere varie possibilità: una versione riveduta e corretta del sionismo, un Israele post-sionista, una Palestina autodeterminantesi, o un'incorporazione di Israele all'interno di un'entità più grande Israele/ Palestina, dove tutti i diritti acquisiti basati sulla razza e sulla religione siano eliminati? (Trad. it. di F. De Leonardis)



Angela Davis

a cura di Martina Facincani - Università degli Studi di Bari Aldo Moro

La politica non si colloca al polo opposto delle nostre vite. Che lo vogliamo o no, permea la nostra esistenza, insinuandosi negli spazi più intimi e privati,

scrive Angela Davis in *Women, Culture and Politics* (1989). Docente universitaria, attivista femminista antirazzista e anticolonialista, Davis ha fatto della sua intera esistenza una questione politica, combattendo per i diritti civili e per l'uguaglianza razziale. Icona del femminismo abolizionista, il suo contributo all'elaborazione teorica del carcere come prodotto di un sistema strutturale di oppressioni di razza, genere e classe, che affonda le radici nella schiavitù e nel capitalismo, rimane ancora oggi fondamentale.

Per la sua militanza nelle Black Panther, nel 1970 Davis fu arrestata, esperienza che racconterà in *Autobiografia di una rivoluzionaria*, primo manifesto abolizionista della pensatrice.

Questo è il lavoro ideologico che il carcere produce: ci solleva dalla responsabilità di impegnarci seriamente con i problemi della nostra società, soprattutto quelli prodotti dal razzismo e, sempre più, dal capitalismo globale,

scrive ancora Davis in *Are prisons obsolete?* (2003). Le analisi sulla violenza del complesso penitenziario-industriale statunitense ci riguardano da vicino, perché mettere in dubbio la legittimità di carceri e prigionie come legittima risposta alla violenza fa parte di una lotta che, come ci ricordano Davis e il femminismo anticarcerario, non può che essere femminista. Una lotta contro ogni forma di oppressione, occupazione o apartheid, che riesca a connettere l'urgenza di porre fine alla violenza della polizia con quella di fermare la violenza contro le donne e le persone LGBTQI+, di porre fine all'occupazione della Palestina con quella di difendere i diritti delle persone migranti.



Carla Lonzi

a cura di Elia Agresta – Archivio di Genere *Carla Lonzi*

Prima di incanalare tutte le sue energie nella lotta femminista, Carla Lonzi è stata una critica d'arte e curatrice: la sua carriera artistica si conclude con il libro *Autoritratto*, del 1969, testo in cui propone un modello di cultura diverso e luogo dove si sente “donna di frontiera”, pur sapendo che forse non avrebbe potuto andare oltre. Con *Autoritratto*, Lonzi teorizza l'inutilità del ruolo del critico d'arte, e quindi, in un certo senso, si auto-licenzia:

la nostra società ha partorito un'assurdità quando ha reso istituzionale il momento critico distinguendolo da quello creativo e attribuendogli il potere culturale e pratico sull'arte e sugli artisti. Senza rendersi conto che l'artista è naturalmente critico, implicitamente critico, proprio per la sua struttura creativa (p. 33).

Dopo aver indagato la natura di un'opera ritenuta d'arte, sente l'urgenza di trasgredire i canoni tradizionali/istituzionali di giudizio che stravolgono l'autenticità, oggettivizzando il prodotto degli artisti. A lei non interessa il quadro fine a sé stesso come manufatto prezioso ma lo ripensa come un mezzo che realizza gesti della vita; avvicinarsi all'opera significa anche avvicinarsi a sé stessa. Per Lonzi ogni opera d'arte è un soggetto non biologico ma comunque messo al mondo da uomini o donne, vive con noi, vicino o lontano. Se è un soggetto permette di interrompere il sistema dualistico uomo donna, vero/falso, soggetto/oggetto. Se l'opera d'arte è un soggetto e io sono un soggetto, il dualismo diventa soggetto-soggetto. L'opera diventa un luogo terzo che consente a chi la guarda di entrare e uscire, “permette un'intromissione attraverso sé stessa, l'assorbi e intanto vivi” (ib.). In *Rivolta femminile* del 1970, l'autrice amplifica in chiave femminista il percorso tracciato in *Autoritratto*: l'arte è ormai un'istituzione intrinsecamente patriarcale: l'opera riduce chi osserva alla passività, mentre l'artista fa della propria creatività il «privilegio» che lo eleva individualmente a scapito degli altri e delle altre. Di conseguenza, una donna che ricerchi un riconoscimento nel mondo dell'arte non fa che «imitare l'individualità maschile», rinunciando alla propria autenticità. Lonzi scrive

Noi di rivolta femminile ci rifiutiamo di partecipare ai momenti celebrativi della creatività maschile perché abbiamo preso coscienza che nel mondo patriarcale, cioè nel mondo fatto da uomini e per gli uomini, anche la creatività, che è una pratica liberatoria, viene attuata dagli uomini e per gli uomini. Alla donna, in quanto essere umano sussidiario, viene negato ogni intervento che ne implichi il riconoscimento di soggetto: per lei non viene prevista alcuna liberazione (pp. 63-65).

Anche nell'arte l'attività dell'uomo si articola nella competizione con un altro uomo mentre la donna rimane nella categoria di spettatrice che ne garantisce l'apprezzamento. Questo modello è quello della creatività patriarcale che contribuisce alla costruzione della mitizzazione del gesto dell'artista attraverso il ruolo ricettivo e alienante della donna. Partecipare alla celebrazione della creatività dell'uomo significa cedere all'adescamento storico appartenente al patriarcato, dunque, propone un ribaltamento del sistema attraverso l'estromissione e l'assenza della donna.

Con la sua assenza la donna compie un gesto di presa di coscienza, liberatorio, dunque creativo (p. 65).

Noi diciamo all'uomo, al genio, al visionario razionale che il destino del mondo non è nell'andare sempre avanti come la sua brama di superamento gli prefigura. Il destino imprevisto del mondo sta nel ricominciare il cammino per percorrerlo con la donna come soggetto (p. 60).



Edith Stein

a cura di Filippo Riniolo

Edith Stein è una filosofa e una mistica. Guarda la luce ma non prova a misurarla, prova a comprenderla. Studentessa e poi assistente di Husserl, unica donna della classe, abitò le vette della filosofia del suo tempo. Ebreica, di madre e di padre e cattolica di adozione si iscrisse nel 1920 al partito democratico tedesco e lottò per il voto alle donne e i diritti delle donne operaie. Leggendo la vita di un'altra mistica, santa Teresa d'Avila, si convertì al cattolicesimo, il primo gennaio del 1922 si battezzò e dopo una lunga attesa entrò nel Carmelo di Colonia, che fu costretta a lasciare per le persecuzioni naziste rifugiandosi nel Carmelo di Echt in Olanda, da cui il 2 agosto del 1942 verrà prelevata dai nazisti assieme a sua sorella Rosa, per essere trasferita ad Auschwitz, dove verrà uccisa il 9 agosto 1942. Il 12 aprile 1933, poco dopo che Hitler prese il potere, Edith Stein scrisse a Roma per chiedere a papa Pio XI e al suo segretario di stato – il cardinale Pacelli, già nunzio apostolico in Germania e futuro papa Pio XII – di non tacere più e di denunciare le prime persecuzioni contro gli ebrei.

Nel ritratto è chiaro il vestito da carmelitana scalza sul quale svetta la stella di David, il simbolo che fu marchio della sua condanna e del suo martirio, ma anche simbolo di orgoglio. Una delle più grandi filosofe del '900, mistica e donna di scienza, fece della sua schiena dritta contro il nazismo la sua bandiera. Preferì le camere a Gas di Auschwitz al tacere. Sì, al tacere. Poteva anche solo esimersi dal lottare, murata nel suo Carmelo ma non lo fece. Grazie alla sua lotta la conferenza dei vescovi olandesi il 20 luglio 1942 fece leggere in tutte le chiese del paese una lettera contro il razzismo nazista. Quella lettera fu la sua condanna a morte ma anche il suo canto più bello. Perché tacere la verità è essere complici.



Naomi Klein

a cura di Carla Petrocelli - Università degli Studi di Bari, Archivio di Genere *Carla Lonzi*

Malgrado l'onnipresenza del marchio nel mondo giovanile - ai concerti rock, accanto a loro sui mezzi pubblici, sul palcoscenico dei loro miti, nei gruppi di chat line, nei campi sportivi e nelle aree di gioco - per lungo tempo è esistita una frontiera che le grandi aziende non riuscivano a superare: un luogo protetto in cui i giovani s'incontravano, parlavano, fumavano di nascosto, si divertivano, formavano le loro opinioni, e, ancor più frustrante, passavano il tempo a mostrarsi. Quel posto si chiama scuola. Ed era ovvio che i marchi volessero a tutti i costi entrare nelle scuole (*No Logo*, 2001, p. 119).

Naomi Klein ha smascherato l'industria del consumismo che controlla i nostri desideri e ci relega a essere meri consumatori passivi, sottolineando che le crisi economiche, i disastri ambientali e le guerre sono sfruttati da potenti interessi economici. La sua è una vera e propria rivoluzione intellettuale nella quale svela il reale volto dell'industria del branding, mostrando come gli oggetti che acquistiamo siano solo un pretesto per vendere stili di vita e aspirazioni irraggiungibili.

Il "marchio", il Logo, hanno rapidamente scalzato per importanza il prodotto, diventando la vera sostanza del moderno capitalismo: la fase di produzione delle merci, che ha assunto un ruolo marginale, è stata dislocata nei paesi meno sviluppati, dove si sfrutta manodopera locale sottopagata e si offrono condizioni di lavoro inaccettabili, pericolose e malsane. Klein ci ricorda che dietro ogni bene di consumo c'è una catena di produzione globale che induce miseria, impoverimento e disuguaglianza. È un faro di speranza nella tempesta dell'avidità e dell'indifferenza. Ci guida verso una nuova consapevolezza, una rivoluzione di valori che mette al centro le persone e il pianeta intero, piuttosto che il profitto. Naomi Klein è una guida nel labirinto oscuro del consumismo. Perché, alla fine, è interesse di tutti non essere trattati come semplici fonti di denaro.



Hannah Arendt

a cura di Vincenzo Valentino Susca – Université Paul-Valéry Montpellier

Le sole persone che credono nel mondo sono gli artisti. La persistenza dell'opera d'arte riflette il carattere persistente del mondo.

L'aura che qui avvolge il volto di Hannah Arendt brilla di mondanità e di umanità, nel solco di un umanesimo nel quale la sensibilità estetica, la ragione, la politica e la vita quotidiana sono tutt'uno. È una santa laica, forse la santa laica per eccellenza del Novecento, la filosofa tedesca nata in Germania a Linden nel 1906 e morta nell'Upper West side di New York nel 1975 dopo un traumatico esilio e un'ardua ricostituzione identitaria. Il suo pensiero è al contempo moderno e critico nei confronti delle falle e dei pericoli della modernità. Tra loro, c'è innanzitutto il vuoto: "Nel vuoto del pensiero s'insinua il male", ha scritto in modo instancabile e perentorio, ribadendo che "il pensiero è l'unica fortezza contro la barbarie". Ne consegue una visione esistenziale lucida e programmatica che delinea una "vita activa" lungi dalla mera contemplazione del mondo, votata piuttosto a una prassi poetica e politica distinta dalla qualità dell'abitare, con un'attenzione scrupolosa all'altro, tramite un pensiero plurale in grado di accogliere l'alterità. Una luce si staglia dal suo volto e accarezza il mondo celebrando il "miracolo" di ogni nascita, ovvero il fatto stesso di esserci, laddove anche nella più straziante diaspora persino l'esule può ritrovare una patria senza tornare fisicamente nel proprio paese – non più e non tanto "il linguaggio come casa" prospettato da Martin Heidegger, quanto la "lingua materna". Nessuna persona al mondo ha mai rivelato con tanta precisione una verità così profonda, toccante e impalpabile: ovunque ci troviamo, nonostante le lingue che parliamo e che ci parlano, nella solitudine e nello spaesamento, conserviamo sempre un legame inestirpabile: siamo nel grembo della lingua materna.



Rosa Luxemburg

a cura di Marianna Fumai – Università degli Studi di Bari, Archivio di Genere *Carla Lonzi*

Qualche volta ho la sensazione di non essere un vero e proprio essere umano, ma qualche uccello o un altro animale in forma umana; nel mio intimo mi sento molto più a casa mia in un pezzetto di giardino come qui, oppure in un campo tra i calabroni e l'erba, che non a un congresso di partito. A lei posso dire tutto ciò: non fiuterà subito il tradimento del socialismo. Lei lo sa, nonostante tutto io spero di morire sulla breccia: in una battaglia di strada o in carcere. Ma nella parte più intima, appartengo più alle mie cinciallegre che ai "compagni". ("Rosa Luxemburg e le metafore facili", Adriano Sofri, *Il Foglio*, 29 febbraio 2020)

Economista, naturalista, filosofa, scrittrice, ma soprattutto rivoluzionaria, Róża Luxemburg nasce nel 1871 in Polonia. La Rosa Rossa, così chiamata da Bertold Brecht in alcuni versi a lei dedicati, nel 1897 si trasferisce in Germania organizzando un falso matrimonio, con un uomo che non vedrà mai più, allo scopo di ottenere la cittadinanza tedesca e poter collaborare con il Partito Socialdemocratico. Incarcerata diverse volte per le sue idee contrapposte al socialismo riformista e interventista, in carcere scriverà i testi per lo *Herbarium*, una raccolta di 250 accurate descrizioni di piante, che riflette la profonda conoscenza e passione di Rosa Luxemburg per la botanica. Una testimonianza unica delle sue esperienze ed emozioni nell'isolamento carcerario. In quegli anni, Rosa scrive sovente alla sua amica e compagna politica Mathilde Jacob, che raccoglierà molti dei suoi scritti. Secondo alcune ricerche, Mathilde avrebbe informato e consultato Rosa sugli avvenimenti politici in corso, attraverso mazzi di fiori accuratamente selezionati e inviati al carcere. Rosa Luxemburg viene arrestata con Karl Liebknecht dai Freikorps, gruppi paramilitari assoldati dal governo a guida socialdemocratica, il 15 gennaio 1919. Entrambi assassinati nel tragitto verso il carcere, Rosa Luxemburg muore all'età di 48 anni.



Simone Weil

a cura di Fabiana De Benedictis – Università degli Studi di Bari Aldo Moro

PREGHIERA

O mia Vergine Rossa,
marziana,
stella inquieta,
proletaria,
profuga,
mistica della libertà,
Maddalena e Madonna,
addolorata e misericordiosa,
gracile sovversiva,
rotta e difettosa,
esasperata agitatrice
e vulnerabile guerriera.
Tu che imbracciasti le armi
in nome dei diseredati della giustizia;
tu che abbandonasti il corpo,
per appartenere a ciò che muore;
tu che abbracciasti la fame
per nutrirti dell'altrui disperazione;
ricordaci,
con il tuo cuore pulsante in tutto
l'universo,
che la rivoluzione è cura;
insegnaci
a disegnare la guerra
come vile atto reazionario;
e liberaci dalla vitrea empatia
borghese,
cieca
di fronte al quotidiano orrore,
che dinanzi al nostro sguardo inerme
si consuma.



Simone de Beauvoir

a cura di Micaela Paparella – Comune di Bari, Archivio *Chiara Fumai*

Egli m'insegnava la cosmologia eugenica, inventata sulla base del Potomak, e alla quale aveva chiamato Sartre e Nizan; loro tre appartenevano alla casta più alta, quella degli Eugeni, resa illustre da Socrate e Descartes; tutti gli altri compagni li avevano relegati nelle categorie inferiori, tra i Marrani che nuotano nell'infinito, o tra i Mortimer che nuotano nell'azzurro: certuni se ne mostravano seriamente offesi. Io appartenevo alle aspiratrici: le donne che hanno un destino (*Memorie d'una ragazza perbene*, Einaudi, Torino 2014).

Una vita ricca di incontri, di cambiamenti e variazioni nella Rive Gauche, baricentro culturale del mondo intellettuale ed artistico della prima metà del Novecento. Una vita intesa come fosse un'opera filosofica attorno alla quale Simone de Beauvoir iniziò a riflettere sin dagli esordi del suo pensiero e che racconta nella sua autobiografia in quattro volumi. Non aveva fede nei valori tradizionali ma era decisa a scoprirne o ad inventarne di altri. Simone de Beauvoir aveva ben presente in che direzione orientare la propria esistenza e che tipo di donna volesse diventare perché aveva una piena consapevolezza di se stessa. Alla sua epoca non esistevano modelli femminili a cui ispirarsi e, pertanto, lei lo divenne per sé e per moltissime altre donne. Icona senza tempo.



Filippo Riniolo - Nato a Milano nel 1986, vive e lavora a Roma dove si è laureato nel 2011 all'Accademia di Belle Arti con una tesi sull'impatto della finanziarizzazione sull'arte contemporanea. La sua ricerca esplora temi poetici, politici, sociali, storici e ovviamente attuali in coniugazione con le radici e il passato. Nelle sue aree di interesse ci sono la relazione tra corpo e potere, la differenza sessuale, tematiche di genere e post-coloniali. Inoltre la sua ricerca si interroga sulla relazione tra l'identità dell'artista e la storia europea. Spesso le sue opere utilizzano elementi di cultura greca e latina per poter rileggere il presente. Il suo lavoro si basa sulla convinzione secondo cui un artista europeo deve essere in grado di attingere da tutto l'enorme peso della storia che ha alle spalle. Filosofia, filologia, religione sono elementi utilizzati per comprendere ciò che sta accadendo intorno a noi, con un approccio fortemente scandito e innervato dalle nuove tecnologie.

Fra i suoi linguaggi di ricerca menzioniamo: installazione, performance, suono e video, a volte la pittura oppure pale d'altare e pezzi di marmo, in stretta dipendenza con il messaggio e l'area di indagine. L'uso di sostanze chimiche o il recupero di tecniche antiche sono parte dell'approccio evolutivo che l'artista ha con la storia.

Numerose le mostre personali, tra le quali "Fiere" a Torino e "A crow Upside Down" a Roma nel 2023, "Selezioni" a Roma nel Museo MAXXI nel 2021 "dell'eroina e dell'incenso" a Traffic Gallery a Bergamo nel 2020, "se tu li guardi bene e li ascolti" a Spazio44 nel 2018, "Loro" a Casavuota (Rm) nel 2017, "A joyful sens at work" per il Salone del mobile di Milano nel 2016, "Invisible hand" presso MauMau Gallery di Istanbul, conclusione di una residenza d'artista nel 2015, "La sua presenza" a Sponge Artecontemporanea (Pergola) nel 2014, "LifeLong learning" al Museo CIAC di Genazzano nel 2012. Fra le mostre collettive: "Matera alberga - arte accogliente" curata da F. Cascino nel 2019; Connexion Festival, al museo Macro Testaccio (Roma) nel 2019, "Kizart" al museo MAXXI (Roma) curata da R. Frascarelli di Nomas Foudation nel 2018, "Memoria collettiva" a CasaSpazio (Palermo) collaterale di Manifesta12 nel 2018, nel 2014 "Ginnastica della visione" alla Bienal del Fin del Mundo (Mar del Plata, Argentina), "BIO50 }Hotel" alla 24° Biennale del Design (Ljubljana, Slovenia) e il festival "Seminaria sogni in terra" (Maranola); nel 2013 "Azione! seconda" a The Others Art Fair (Torino) e "Così vanno le cose" ad ArtVerona (Verona); nel 2012 "INTELLèGO" al Museo Bilotti (Roma), "Open#4" al SaleDock (Venezia) e Premio Roma Centro Storico (Roma).