

1

Per le persone appartenenti a questa classe sociale, una potenziale uscita non riuscirà a indurre alcun cambiamento sociale. Per loro, l'unico modo per fare la differenza è far valere la propria voce. E farlo nella misura in cui probabilmente si troveranno a urlare.

La voce, o contestazione politica, si presenta in molte forme. In forma uditiva, la sentiamo dai manifestanti per strada, dai legislatori che tengono discorsi o dagli opinionisti politici in TV. Ma più comunemente, la voce si leva in forma non verbale: attraverso testi e immagini statiche, diffuse ampiamente in saggi e pamphlet, o esibite con coraggio, nella sfera pubblica. In questa prospettiva, in cui la scrittura è voce politica, gli artefatti testuali presentati in *All Capitals* possono essere interpretati come uno spaccato di voci, tutte in competizione per l'attenzione nella Roma contemporanea. Questa è una Capitale: una città in cui la pubblicità degli smartphone è comune come i graffiti che sostengono il diritto di scelta delle donne.

La diffusione pubblica di testi brevi è una modalità di espressione politica soggetta alle sue peculiarità. Quando viene esposto in pubblico, un testo politico e la sua estetica spesso ci dicono di

3

Nel suo testo fondamentale del 1970, Albert O. Hirschmann ha descritto i due mezzi principali che abbiamo, come cittadini, per esprimere il nostro malcontento in una società democratica. Possiamo abbandonare le nostre case e andarcene (*Uscita*), oppure possiamo parlare e protestare (*Voce*). Se vivessimo in uno stato di completa democrazia, tutti gli individui avrebbero la stessa possibilità di esercitare queste due strategie. Ma questa democrazia non esiste. A Zurigo, a Londra, a Delhi, a Roma, le alte sfere della società non saranno mai costrette ad andarsene e nemmeno ad alzare la voce. I legislatori considerano automaticamente gli interessi dei ricchi. Temono la "fuga dei capitali" – quando i ricchi spostano i loro beni in un'altra politica – e quindi progettano sistematicamente politiche che accontentano i proprietari di capitali, spesso a spese dirette dei poveri e dei diseredati. Questo è *potere strutturale*.

Potere attraverso la mera presenza.
Influenza senza uscita e senza voce.

Così come i benestanti sono strutturalmente privilegiati, i poveri sono intrinsecamente svantaggiati. Pochi sono i politici che prestano attenzione alla giovane cameriera che deve lasciare la penisola italiana per trovare un lavoro stabile.

2

più sulla persona o sull'istituzione che lo ha scritto che non il contenuto stesso del testo. I numerosi esempi che ricoprono le pareti dell'installazione di Born ne sono una testimonianza. Colpisce sicuramente la parola TRASMIGRATORI, tratta da una famosa iscrizione che adorna il Palazzo della Civiltà Italiana. Lette isolatamente, senza una conoscenza preliminare, le parole di questa iscrizione sono difficilmente attribuibili al governo autoritario di destra che l'ha commissionata. Più eloquenti sono invece le scelte estetiche che accompagnano la presentazione della dichiarazione:



Lettere maiuscole e classiciste, dove la prima lettera, la "V", sostituisce la "U". È attraverso queste decisioni visive attentamente ponderate che viene comunicata la potenza. Grandezza, tecnica e stile convergono per sottolineare

4

l'importanza storica del "popolo italiano" e per affermare il dominio di un regime repressivo.

Un'altra scritta paradossale è **É TUTTO MIO**: un frammento di testo scarabocchiato trovato sul muro di un appartamento abbandonato nel "Serpentone Corviale". Il Serpentone è un enorme progetto di edilizia pubblica situato in un quartiere periferico a sud-ovest di Roma. Originariamente progettato per ospitare 4500 residenti, oggi è in gran parte vuoto. Gli ex inquilini, per lo più stranieri a basso reddito, sono stati costretti a lasciare il complesso per consentire i lavori di ristrutturazione che vengono continuamente rimandati. Eppure qui, in un edificio abbandonato qualcuno ha affermato con forza la propria proprietà dello spazio. Anche in questo caso, l'estetica è altrettanto (se non di più) indicativa della paternità che caratterizza il testo.

Le differenze nell'estetica e nella collocazione di un testo politico riflettono il modo in cui il potere è distribuito tra i diversi gruppi della società. A differenza dei benestanti, gli svantaggiati devono dare voce alle loro preoccupazioni in modo doppiamente forte per essere ascoltati. Eppure, non viene concesso loro quasi nessuno spazio per farlo. La città di Roma ne rappresenta un

5

E soprattutto: come si può discutere di queste domande in modo inclusivo, quando così tanti sono privati hanno l'accesso al paesaggio urbano?

"Prendiamoci la città" recita un famoso motto di sinistra, visibile anche sull'installazione di Born.

Dove la voce si esprime in un testo, la città è una tela. E reclamarla significa reclamare il proprio diritto di parola.

Ari Ray (PhD) è una politologa dell'Università di Ginevra. La sua ricerca si concentra sull'Europa meridionale, dove si interessa alle questioni relative alle disuguaglianze sociali, alle politiche economiche e alla rappresentanza politica. Nell'anno accademico 2021-2022 è stata ricercatrice in residenza presso l'Istituto Svizzero di Roma.

Questo testo è pubblicato come parte del supplemento che accompagna la mostra *All Capitals* di Julia Born, tenutasi dal 21 giugno al 9 ottobre 2022 al MACRO – Museo d'Arte Contemporanea di Roma.

7

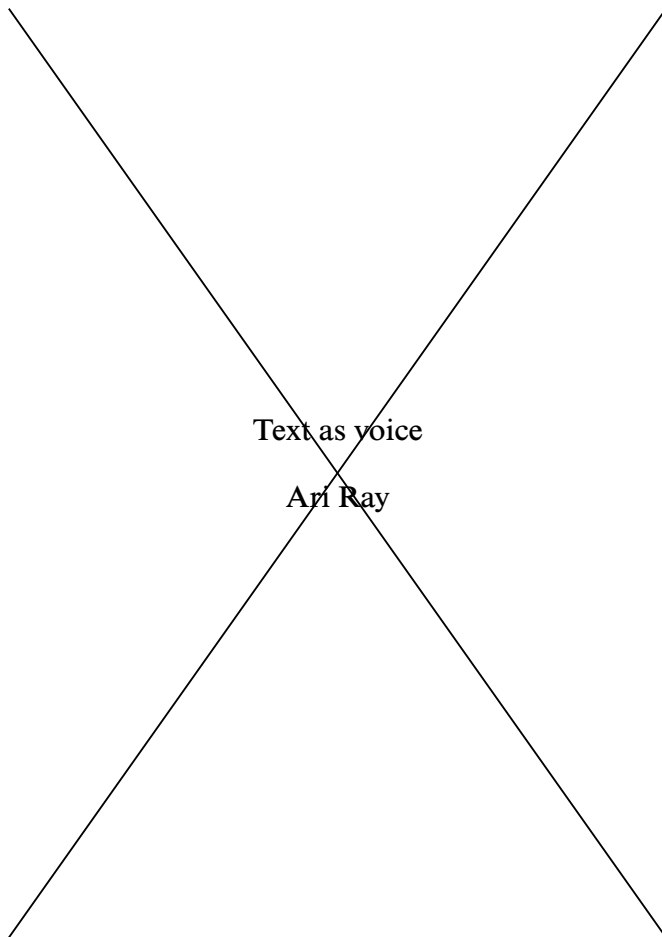
esempio estremo. Qui gli spazi pubblici sono progettati per racchiudere monumenti storici: fontane di marmo bianco che attraggono frotte di turisti, impegnati a spuntare luoghi dalla lista delle cose da fare mentre galoppiano per l'Europa. Riducete da questa scena un margine aggiuntivo per gli spazi pubblicitari sui cartelloni e sulle impalcature degli edifici. Riducete le grandi insegne dei negozi, con i loghi delle griffe italiane. Ed escludete i cartelli che sono stati eretti per indicare ai vacanzieri i percorsi più rapidi per raggiungere i Giardini Vaticani. Ciò che rimane è poco spazio. Uno spazio limitato per il popolo di Roma.

Le incisioni che rivestono le pareti del MACRO non sono certo pensate per trasmettere un messaggio politico. Ma attraverso la loro forma e il loro contenuto, alludono alle molte dinamiche di potere che sottolineano le relazioni sociopolitiche della città e della sua storia. E sollevano una serie di importanti domande su coloro che hanno accesso privilegiato allo spazio pubblico.

Perché la città investe principalmente nella bellezza antica?

Perché alcune forme visive sono ancora considerate belle nonostante il loro difficile retaggio storico?

6



1

a difference is to make use of their voices. And to do so to the extent that they'll likely find themselves screaming.

Voice—or political contention—comes in many shapes. In auditory form, we hear it from demonstrators on the street, legislators giving speeches, or political pundits on TV. But more commonly, voice is raised non-verbally: via static text and images, disseminated widely in essays and pamphlets, or exhibited boldly, in the public sphere. Seen from this perspective, where script is political voice, the textual artifacts presented in *All Capitals* can be interpreted as a cross-section of voices, all of whom compete for attention in contemporary Rome. This is a Capital city: a city where smartphone advertising is as common as graffiti that advocates for a woman's right to choose.

The public dissemination of short-form text is a mode of political expression that is subject to its peculiarities. When displayed in public, the aesthetics of a political text often tell us more about the person or institution who wrote it, than the actual contents of the text itself. Multiple examples that cover the walls of Born's installation are a testament to this. Striking is certainly

3

In his seminal text from 1970, Albert O. Hirschmann described the two main means we have, as citizens, to express discontent in a democratic society. We can either abandon our homes and leave (*Exit*), or we can speak up and protest (*Voice*). If we lived in a state of complete democracy, all individuals would be equally able to exercise these two tactics. But no such democracy exists. In Zurich, in London, in Delhi, in Rome, the upper echelons of society will never be forced to leave—nor even to raise their voices. Lawmakers automatically consider the interests of the wealthy. They fear 'capital flight'—when the rich move their assets to another polity—and therefore systematically design policies that accommodate capital-owners, often at the direct cost of the poor and disenfranchised. This is *structural power*.

Power through mere presence.
Influence without exit, and without voice.

Just as the well-off are structurally privileged, the poor are inherently disadvantaged. Few are the politicians who pay heed to the young waitress, who must leave the Italian peninsula to find a stable job. For persons from this social class, a potential exit will fail to induce any societal change. For these, the only way to make

2

the word TRASMIGRATORI, taken from a famed inscription that adorns the Palazzo della Civiltà Italiana. When read in isolation, without prior knowledge, the words of this inscription are hard to assign to the right-wing authoritarian government that was responsible for commissioning it. More telling, are instead the aesthetic choices surrounding the presentation of the statement:



Capitalized, classicist letters, where the first letter, 'V', replaces a 'U'. It is via these carefully contemplated visual decisions that power is communicated. Magnitude, technique, and style all converge to highlight the historical importance of the 'Italian people'—and to assert the dominance of a repressive regime.

4

Another paradoxical inscription is *È TUTTO MIO*: a scrabbled text snippet found on the wall of an abandoned flat in the ‘Serpentone Corviale’. The Serpentone is a massive public housing project located in a suburb South-West of Rome. Originally designed to house 4500 residents, it is now largely empty. Former tenants, mainly low-income foreigners, have been forced out from the complex to allow for renovations that are continually delayed. And yet here, in an abandoned, dejected building, someone has forcefully asserted their ownership of space. In this instance, again, aesthetics are equally (if not more) telling of the authorship that underscores the text.

Differences in the aesthetics and placement of political text reflect how power is distributed across different groups in society. Unlike the well-off, the disadvantaged must voice their concerns twice as loudly to be heard. And yet, they are granted nearly no space to do this. The city of Rome represents an extreme example of this. Here public spaces are designed to encase historical monuments: white marble fountains that attract flocks of tourists, who are busy ticking sights off bucket lists as they gallivant across Europe. Reduce from that scene an additional margin for advertising space on billboards and

5

Where voice is expressed in text, the city is a canvas. And reclaiming it is reclaiming one’s right to speak.

building scaffolding. Redact the large storefront signs, with logos of Italian designer brands. And exclude the signs that have been erected to show vacationers the quickest routes to the Vatican Gardens. What remains is very little space. Limited space for the people of Rome.

The engravings that line the walls of the MACRO are certainly not designed to deliver a political message. But via their shape and contents, they allude to the many power dynamics that underscore socio-political relationships of the city and its history. And they raise a series of important questions about those who have privileged access to public space.

Why does the city primarily invest in ancient beauty?
Why are some visual forms still considered beautiful despite their difficult historical legacies?

And most of all: how can these questions be debated inclusively, when so many are stripped from access to the cityscape?

‘Prendiamoci la città’ goes a famous left-wing saying, also visible on Born’s installation.

6

Ari Ray (PhD) is a political scientist based at the University of Geneva. Her research centers on Southern Europe, where she is interested in questions surrounding social inequality, economic policymaking, and political representation. During the academic year 2021–2022, she was a researcher in residence at the Istituto Svizzero in Rome.

This text is published as part of the supplement accompanying the exhibition *All Capitals* by Julia Born, held from 21 June until 9 October 2022 at MACRO – Museum of Contemporary Art of Rome.