



ROMACULTURA LUGLIO 2026

L'ombra dell'autore

Stretti sempre più stretti

La Biennale travolta dalla geopolitica

Minima Digitalia

Pedro Cano: tra memoria e umanità

Un difficile dopoguerra

NEW YORK di Matilde Damele

Riflessioni di Mischa Kuball

Vanessa Noel –Dream shoes

Strinati e Abramovic

ROMACULTURA

Registrazione Tribunale di Roma
n.354/2005

DIRETTORE RESPONSABILE
Stefania Severi

RESPONSABILE EDITORIALE
Giulia Patruno

CURATORE INFORMAZIONI D'ARTE
Gianleonardo Latini

EDITORE
Hochfeiler
via Nerola, 4
00199 Roma

Tel. 39 0662290594/549
www.hochfeiler.it



... L'OMBRA DELL'AUTORE



Spesso si sostiene che l'artista debba essere separato dalla persona. È un principio che tutela la libertà dell'opera di essere interpretata indipendentemente dalla vita privata del suo autore. Tuttavia, conoscere la persona può offrire strumenti utili per comprendere meglio il percorso creativo e il contesto in cui un'opera nasce.

Un ritratto più completo dell'artista permette di domandarsi se le sue immagini, le sue parole o le sue performance siano in continuità con il suo pensiero e con le sue esperienze di vita, oppure se rappresentino una scelta dettata dal desiderio di soddisfare le aspettative della critica, del mercato o del pubblico. In alcuni casi, infatti, l'artista costruisce consapevolmente un personaggio, enfatizzando determinati aspetti della propria identità o adottando atteggiamenti provocatori per suscitare interesse, stimolare il dibattito o distinguersi nel panorama culturale. La figura pubblica può quindi coincidere solo in parte con la persona reale, rendendo ancora più importante distinguere tra immagine, strategia comunicativa e individuo.

Conoscere l'autore può anche aiutare il lettore o lo spettatore a interpretare con maggiore consapevolezza alcuni contenuti. Ci si può chiedere, ad esempio, se dietro determinate narrazioni si nasconda una visione del mondo che normalizza la misoginia, la violenza o altre forme di discriminazione, oppure se tali elementi siano rappresentati con intento critico, narrativo o artistico. La biografia dell'autore può fornire elementi di contesto, ma non costituisce da sola una prova delle sue intenzioni.

Lo stesso principio vale per chi ricopre ruoli pubblici, come i politici: conoscere la persona può aiutare a valutare quanto le sue azioni siano coerenti con le idee che dichiara di sostenere. Anche nel caso degli artisti, è legittimo interrogarsi sul rapporto tra vita, valori e produzione creativa, pur evitando di trasformare questo confronto in un criterio assoluto di giudizio.

È inoltre interessante comprendere se la creatività sia stata influenzata da esperienze difficili, da dipendenze, dall'alcolismo, da traumi o da violenze subite o agite. Questi aspetti possono contribuire a spiegare alcuni temi ricorrenti nelle opere, senza però giustificarne automaticamente i contenuti né ridurre l'intera produzione artistica alla biografia dell'autore.



Occorre anche ricordare che l'arte utilizza frequentemente la finzione, la metafora, l'iperbole e la provocazione. Un'opera può dare voce a personaggi moralmente discutibili o rappresentare comportamenti estremi senza che ciò implichi un'adesione dell'autore a quei valori. Allo stesso tempo, conoscere il contesto personale e storico dell'artista può aiutare a distinguere tra rappresentazione, critica e possibile espressione di convinzioni personali, pur sapendo che raramente è possibile raggiungere una certezza assoluta.

Questa tensione tra il valore dell'opera e le idee dell'autore emerge anche nel dibattito culturale contemporaneo. Antonio Monda, nel dialogo con la scrittrice statunitense Marilynne Robinson, riferisce di aver posto ai numerosi autori intervistati nel corso della sua attività una domanda ricorrente: citare uno scrittore o una scrittrice che ammirassero nonostante le sue idee. Il nome ricorrente è stato quello di Louis-Ferdinand Céline. L'esempio mostra come sia possibile riconoscere l'importanza letteraria di un autore senza necessariamente condividerne le convinzioni politiche o morali, confermando quanto sia complesso il rapporto tra giudizio estetico e giudizio etico.

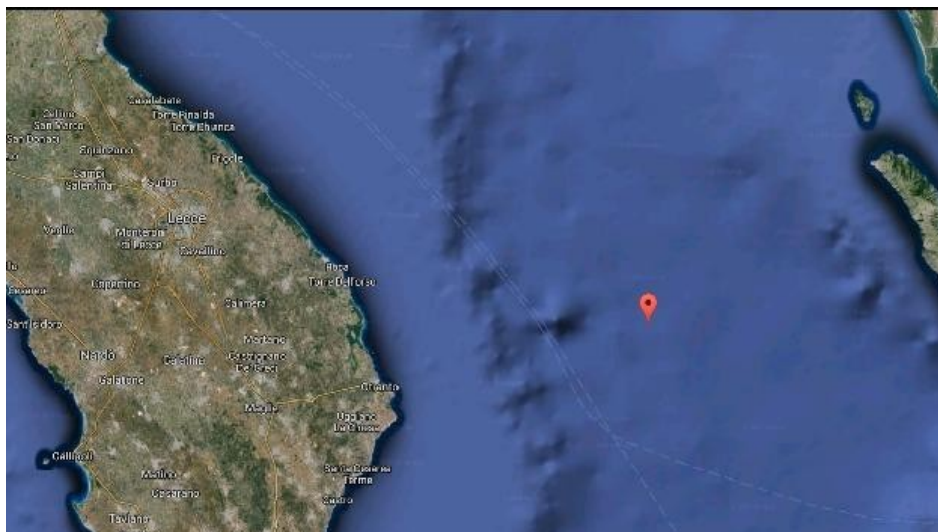
L'obiettivo non dovrebbe essere quello di giudicare l'artista esclusivamente in base alla sua vita privata, né di ignorarla del tutto, ma di acquisire una conoscenza più completa e critica. L'arte nasce dall'immaginazione, dall'esperienza e dal contesto culturale: comprendere questi elementi può arricchire l'interpretazione dell'opera, purché si evitino conclusioni affrettate e non si identifichi automaticamente la voce narrante con il pensiero personale dell'autore.

In definitiva, distinguere l'artista dalla persona rimane un principio fondamentale per preservare l'autonomia dell'opera. Al tempo stesso, conoscere la biografia, il contesto storico e le convinzioni dell'autore può offrire ulteriori chiavi di lettura, aiutando a comprendere meglio l'origine di temi, simboli e scelte espressive. La sfida consiste nel mantenere in equilibrio queste due prospettive: riconoscere il valore dell'opera senza dimenticare la complessità della persona che l'ha creata e, allo stesso tempo, evitare che la biografia diventi l'unico criterio attraverso cui interpretarla o giudicarla.

Gianleonardo Latini



.... STRETTI SEMPRE PIÙ STRETTI



La rinnovata importanza del controllo degli stretti di Hormutz e del mar Rosso ha stimolato studi geopolitici di ogni genere, p.es. sullo stretto di Malacca, crocevia del traffico marittimo asiatico, ma ha anche focalizzato l'interesse per il nostro Canale di Otranto, quei 60 km che separano la Puglia dall'Albania e costituiscono da sempre un ponte fra l'Italia e la regione balcanica. In tempo di guerra il controllo dello stretto chiude l'accesso all'Adriatico e almeno nella prima Guerra Mondiale è stato efficace contro la flotta austro-ungarica basata a Pola e Cattaro. Ora la questione ritorna attuale per due eventi forse neanche direttamente collegati fra loro: una speculazione immobiliare in Albania e una nel Salento; la prima riguarda una zona incontaminata della costa albanese e l'altra le vigne e gli uliveti pugliesi. Ma andiamo per ordine. Il governo albanese guidato da Rama ha autorizzato lo sfruttamento turistico dell'isola di Saseno e della foce del fiume Vojussa. L'isola protegge la baia di Valona, è una fortezza come Lissa e noi l'abbiamo occupata più volte: nel 1914, nel 1938 e negli anni '90 è stata concessa per qualche tempo alla nostra Guardia Costiera. Smilitarizzata e saccheggiata dopo la morte di Enver Hoxa, fu offerta a Berlusconi ma ora è stata comprata per un miliardo di dollari da un fondo di investimento vicino a Trump. È piena di gallerie e bunker e ci vorranno anni per sminarla e bonificarla prima ancora di trasformarla in un resort per ricchi. La foce della Vojussa – un fiume che scorre selvaggio parallelo alla costa – è invece un paradiso naturalistico ora insidiato da un fondo di investimento a nome di Ivanka Trump ma di fatto internazionale. Questo ha provocato la protesta degli ecologisti ma anche della gente comune, ancora poco avvezza alla privatizzazione del demanio avvenuta in tutti i paesi ex socialisti, dove un ristretto gruppo di potere si è arricchito sfruttando il bene comune a favore di un'oligarchia non sempre limpida. L'anno prossimo poi ci sono le elezioni e l'Albania vuole entrare in Europa, dove però le leggi non sono quelle statunitensi o sudamericane ed esistono precisi limiti a certe operazioni immobiliari o allo sfruttamento delle risorse naturali. La rivolta dei fenicotteri" (così è stato chiamato il movimento che vuole salvare la Vojussa) avrà successo? Non si sa.

E passiamo all'altra sponda. Sono già realtà gli acquisti immobiliari e terrieri nel nostro Salento legati ad investitori israeliani. La narrazione ufficiale è sempre la stessa: turismo, sviluppo, opportunità economiche. L'operazione è stata promossa con una comunicazione forse adatta in Israele ma non da noi: si parla di "Nuova terra promessa" e di creazione di aziende agricole accanto a resort riservati al turismo israeliano (1). Una certa sinistra si è subito mobilitata temendo insediamenti di coloni simili a quelli della Cisgiordania e paventando addirittura un futuro controllo del Canale di Otranto. I loro comunicati girano da un mese nei social e sono tutti su questo tono:

È una posizione strategica nel cuore del Mediterraneo, affacciata su rotte marittime, incrocio tra Europa, Balcani e Medio Oriente. E proprio per questo è ingenuo pensare che l'intenzione sia solo la destinazione turistica. Dietro questi investimenti c'è una logica più ampia, che non è solo economica ma coloniale e militare. Una logica di presenza, radicamento ed influenza su territori strategici del Mediterraneo, mascherata da operazioni immobiliari "innocue".



Ora, tutto è possibile, ma, pur ammettendo che il canale d'Otranto ha una notevole importanza geopolitica, non è plausibile che la semplice compravendita di terreni privati costituisca un meccanismo efficace per acquisire il controllo strategico del Canale d'Otranto. Ci vorrebbero porti, basi militari, e poi in fondo a controllare la zona ci pensa da sempre la Marina militare.

Postilla: curioso che quando i Russi hanno pensato di costruire una base a Trebinje, nella Bosnia serba, a 16 km da Ragusa vecchia (Cavtat per i croati) nessuno ha detto niente. La base avrebbe permesso loro di controllare l'Adriatico, ma nel frattempo la Russia aveva ben altri problemi interni ed era incapace di proiezione verso l'esterno.

NOTE

1. L'agenzia Coral 37, fondata a Lecce nel 2024 dall'imprenditrice israeliana Orit Lev Marom, promuove investimenti immobiliari di lusso nel Salento e ha proposto un progetto denominato "Israeli Colony in Salento" — una comunità agricolo-turistica autosufficiente per famiglie israeliane. Cmq presso il registro delle imprese Coral 37 non esiste come operatore immobiliare perché non ha un numero REA o una Partita IVA verificata e attiva.

Marco Pasquali



... LA BIENNALE TRAVOLTA DALLA GEOPOLITICA



Immagine generata IA

Più che una mostra, Minor Keys è una geografia dell'inquietudine contemporanea. La 61ª Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia, ideata da Koyo Kouoh prima della sua scomparsa nel 2025, attraversa guerre, crisi climatica, migrazioni, identità in trasformazione e nuove fragilità, restituendo un percorso che riflette le tensioni e le contraddizioni del nostro tempo.

Nata attorno all'idea delle "tonalità minori" — ascolto, fragilità, spiritualità, memoria, malinconia — la mostra finisce per diventare il ritratto di un mondo attraversato da conflitti permanenti, tensioni geopolitiche e crisi della rappresentazione politica.

Kouoh costruisce il percorso espositivo non come una successione di sezioni rigide, ma come una rete di "risonanze" e convergenze tra pratiche artistiche differenti. I 110 partecipanti — artisti, collettivi e organizzazioni provenienti da contesti geografici molto diversi — danno vita a una geografia relazionale che collega Dakar, Salvador, Beirut, San Juan, Parigi, Nashville e Venezia stessa.

La curatrice parla di una mostra che coinvolge "anima e intelletto" insieme, privilegiando esperienze percettive e spirituali piuttosto che dichiarazioni ideologiche immediate.

Sin dall'apertura, proteste, appelli e tensioni diplomatiche hanno trasformato Giardini e Arsenale in un'estensione simbolica dei conflitti globali contemporanei. I padiglioni nazionali sono diventati immediatamente oggetti politici prima ancora che artistici.

La contestazione del Padiglione Russia, le polemiche sul Padiglione Israele e le accuse di doppi standard hanno riportato al centro una domanda che la Biennale si trascina dietro dalla sua fondazione: può davvero esistere un'arte internazionale organizzata attraverso gli Stati?



Da un lato, l'arte contemporanea parla continuamente di identità fluide, diaspora, decolonizzazione, migrazione, ibridazione culturale e superamento dei confini; dall'altro, il sistema espositivo resta costruito attorno ai padiglioni nazionali, cioè a una forma politica ottocentesca legata alla diplomazia culturale degli Stati moderni.

Il padiglione nazionale nasce infatti nel contesto delle esposizioni universali europee come strumento di competizione simbolica tra potenze. Ancora oggi funziona come dispositivo di soft power: una sorta di ambasciata estetica attraverso cui gli Stati mostrano modernità, influenza culturale e prestigio internazionale. Non parlano davvero i popoli, ma gli apparati culturali e diplomatici.

La Biennale 2026 rende questa tensione particolarmente evidente perché molti artisti presenti incarnano esattamente il contrario della logica nazionale: lavorano tra più continenti, vivono in esilio, appartengono a comunità diasporiche o costruiscono pratiche collettive transnazionali. Eppure vengono comunque ricondotti a una bandiera.

Se negli anni Sessanta l'Arte Povera utilizzava materiali "vili" come gesto anti-borghese e anti-mercato, oggi molti artisti impiegano scarti, plastiche riciclate, legno recuperato, macerie o materiali organici per riflettere sull'Antropocene, sulle economie estrattive e sulla crisi ecologica globale.

Il progetto di Chiara Camoni per il Padiglione Italia, *Con te con tutto*, si muove in questa direzione: plastiche riciclate, oggetti trovati e residui industriali vengono trasformati in elementi di relazione e memoria collettiva. Il rifiuto non è più soltanto uno scarto, ma una testimonianza storica e affettiva.

Anche il Padiglione India, con *Remembering Home*, utilizza bambù, terra e materiali riciclati per riflettere su resilienza culturale e sostenibilità, intrecciando pratiche indigene e riflessione ambientale.

Ma il tema ecologico, in molti casi, supera la semplice attenzione al riciclo per assumere una dimensione più inquieta. Diversi artisti sembrano infatti leggere il presente come una fase di transizione critica, sospesa tra guerre, instabilità geopolitica e trasformazione ambientale. In questa prospettiva si inserisce *The End of the World* (2023-2024) dell'artista cileno Alfredo Jaar, residente e attivo a Lisbona. L'opera può essere letta come una meditazione sul possibile esaurimento di un modello di sviluppo fondato sulla crescita illimitata, evocando una "fine del mondo" che non coincide necessariamente con un'apocalisse improvvisa, ma con il progressivo collasso degli equilibri politici, economici ed ecologici. La crisi climatica, i conflitti internazionali e le profonde trasformazioni richieste dalla transizione energetica alimentano così un immaginario attraversato da incertezza e vulnerabilità.

Parallelamente, la Biennale stessa cerca di presentarsi come istituzione sostenibile. Dal 2023 l'ente ha dichiarato la neutralità carbonica delle proprie attività e molte installazioni vengono progettate per essere smontate e riutilizzate.

Ma anche qui emerge una tensione irrisolta: fino a che punto la sostenibilità può convivere con un sistema globale fatto di trasporti internazionali, allestimenti monumentali, mercato dell'arte e turismo culturale di massa?

Il rischio, denunciato da numerosi osservatori, è che il recupero dei materiali diventi talvolta un'estetica della sostenibilità più che una reale trasformazione delle logiche produttive del sistema artistico. Il riciclo può facilmente trasformarsi in linguaggio decorativo o in greenwashing culturale.

Da una parte emerge la richiesta, sempre più forte, di un'arte capace di prendere posizione contro guerre, occupazioni, disuguaglianze e violenze sistemiche. Dall'altra esiste il rischio opposto: ridurre ogni opera a dichiarazione geopolitica immediata, giudicando artisti e lavori soltanto attraverso il passaporto o il contesto nazionale di provenienza.

È il paradosso centrale di *In Minor Keys*: una mostra pensata per ascoltare le tonalità minori dell'esperienza umana che finisce invece travolta dal rumore della geopolitica globale.



Il presidente della Biennale, Pierangelo Buttafuoco, ha difeso la scelta di non escludere nessuno, sostenendo che la Biennale debba restare un "giardino di pace" piuttosto che un tribunale morale. Una posizione che evidenzia però un'altra difficoltà fondamentale: nessuna istituzione culturale è davvero neutrale quando decide chi invitare, chi finanziare, chi proteggere e quali conflitti rendere visibili.

Il Padiglione della Santa Sede, dedicato a Ildegarda di Bingen e curato da Hans Ulrich Obrist, ha rappresentato una sorta di controcampo spirituale alla militarizzazione simbolica della Biennale. Nel Giardino dei Carmelitani Scalzi, tra musica, poesia e silenzio, le presenze di Patti Smith, Jim Jarmusch e Brian Eno costruivano uno spazio di sospensione quasi mistica, lontano dalla retorica del conflitto permanente.

Forse è proprio qui il nodo decisivo dell'edizione 2026. L'arte contemporanea continua a oscillare tra due poli: da un lato il desiderio di autonomia critica, dall'altro l'impossibilità di sottrarsi completamente alle strutture del potere — Stati, mercato, fondazioni, media, diplomazie culturali e algoritmi della visibilità globale.

La Biennale Arte 2026 non risolve queste contraddizioni. Le rende visibili e le trasforma in materia di riflessione. È forse questo il suo risultato più significativo: mostrare come oggi l'arte non possa essere separata dai conflitti del mondo, ma neppure ridotta a semplice commento dell'attualità. Tra ricerca spirituale, crisi ecologica, tensioni geopolitiche e identità in trasformazione, *In Minor Keys* invita a interrogarsi sul ruolo stesso dell'opera d'arte nel XXI secolo.

La domanda resta aperta: l'arte può ancora parlare a nome dell'umano oppure è destinata a riflettere, inevitabilmente, le fratture e gli equilibri del potere globale?

Gianleonardo Latini



.... MINIMA DIGITALIA



Sto lottando da giorni contro due rompicapi digitali: il mio profilo Facebook è sdoppiato con una persona che non conosco e che forse non esiste, ma soprattutto contro una fatturazione modesta ma continua di un antivirus di cui non c'è traccia di abbonamento. Assistenza ai clienti ormai significa una serie di domande e risposte prefabbricate dall'Intelligenza (?) artificiale, dove alla fine giri come un criceto senza che dall'altra parte abbiano centrato il problema o suggerito una soluzione realistica. A questo punto stacco il mio account PayPal, cambio carta di credito e chi s'è visto s'è visto, ma per mesi non potrò più ordinare un libro su Amazon o comprare su Ebay, ritrovandomi come i pensionati costretti a ricorrere al CAF. Che non sia solo un problema mio lo dimostra uno spassoso post scovato su Facebook. A scriverlo è un certo Giulio Mozzi, al quale riconosco non comuni doti di *humour*. Si ritrova pure lui invischiato in un ingranaggio kafkiano, alle prese con la SIAE ungherese, più esattamente la *Az Egyetemes Szerzői Jogok Nyilvántartási és Könyvtári Főigazgatóságának Központi Hivatala*. Il nostro avrebbe violato i diritti d'autore pubblicando nel 2008 sulla sua pagina Facebook una foto di Jàn Kamenik senza autorizzazione, quindi deve pagare con un bonifico ad *Az Egyetemes Művészvédelmi, Jogkezelési, Letéti és Örökösödési Legfelsőbb Bankhivatal* (esiste, è la banca della SIAE ungherese). Sono 2000 fiorini, meno di sei euro. Sonja, la telefonista, aggiunge che è stata scelta una banca con un nome simile perché digitarlo male è facile e così uno deve pagare di nuovo con gli interessi. Ma Sonja aggiunge sorniona: se vuole evitare la burocrazia quei soldi li mandi a me con Paypal e poi li verso io, così la sua pratica sparisce per sempre...

Che dire? Almeno Giulio Mozzi (che ringrazio per avermi concesso di citare parte del suo post) ha parlato con una persona vera.

Marco Pasquali



... PEDRO CANO: TRA MEMORIA E UMANITÀ



Fino al 13 settembre 2026 il Casino dei Principi di Villa Torlonia ospita "*Pedro Cano. Siete e Roma*", una grande mostra dedicata all'artista spagnolo che da oltre mezzo secolo intreccia il proprio percorso creativo con la città di Roma. Curata da Giorgio Pellegrini con il coordinamento di Raquel Vázquez-Dodero Fontes, l'esposizione riunisce oltre cento opere e costruisce un intenso dialogo tra due anime complementari della ricerca di Cano: da una parte il grande ciclo pittorico *Siete*, dedicato alla condizione umana; dall'altra gli acquerelli romani, intimi e contemplativi, che raccontano il legame personale dell'artista con la Città Eterna.

La mostra si inserisce nel progetto dedicato agli artisti internazionali che nel Novecento hanno trovato a Roma una patria culturale e spirituale. Pedro Cano appartiene pienamente a questa storia: spagnolo di origine, romano per scelta e sensibilità.

Il cuore drammatico dell'esposizione occupa il primo piano del Casino dei Principi, dove è presentato integralmente *Siete*, monumentale ciclo realizzato tra il 2018 e il 2019.

Sette trittici – *Gioco, Lavoro, Biciclette, Interno, Salto, Attesa e Carico* – compongono una sequenza di ventuno grandi tele a olio in bianco e nero, accompagnate da schizzi e disegni preparatori. Le figure dipinte da Cano sembrano sospese in uno spazio essenziale, prive di contesto narrativo preciso ma attraversate da tensioni universali: il lavoro, la migrazione, la fatica, la precarietà, la solidarietà umana.

Il bianco e nero elimina il superfluo e concentra tutto sui corpi, sui gesti, sulle relazioni silenziose tra le figure. Cano costruisce così immagini di forte impatto emotivo, in cui uomini e donne appaiono fragili e dignitosi al tempo stesso.

L'allestimento accompagna il visitatore in una sorta di attraversamento esistenziale. Ogni trittico aggiunge una sfumatura al racconto collettivo della vulnerabilità umana, trasformando la pittura in uno spazio di meditazione.

In questa serie emerge con forza la grande tecnica dell'artista: composizioni calibrate, equilibrio dei volumi, controllo rigoroso della luce e della materia pittorica. Pedro Cano dimostra ancora una volta di essere un maestro dell'acquerello e del disegno, capace di insegnare attraverso la disciplina dello sguardo e la precisione del gesto.



Eppure proprio questa perfezione tecnica può generare una distanza emotiva. Alcune opere sembrano trattenere il sentimento invece di lasciarlo esplodere. Non manca la partecipazione umana, ma spesso resta filtrata da una costruzione molto controllata dell'immagine. Si avverte talvolta il desiderio di una pittura più viscerale, meno composta, capace di abbandonarsi a una tensione emotiva più radicale.

Non il sentimentalismo nostalgico del ricordo, ma un sentimento più corporeo e immediato, che possa incrinare la superficie elegante dell'opera.

Se *Siete* rappresenta la dimensione universale e collettiva della pittura di Cano, il piano terra della mostra conduce invece nella sua dimensione più privata e autobiografica.

Qui sono raccolti quarantotto lavori dedicati a Roma, soprattutto acquerelli su carta, alcuni dei quali inediti, insieme a sette taccuini di viaggio che permettono di entrare nel laboratorio creativo dell'artista.

Pantheon, Colosseo, scorci urbani, finestre affacciate sulle Terme di Diocleziano: Roma emerge come luogo della memoria e dello sguardo quotidiano. Cano non dipinge soltanto monumenti, ma atmosfere. La luce diventa materia narrativa, mentre le architetture sembrano dissolversi in trasparenze leggere e silenziose.

I taccuini rappresentano forse il nucleo più poetico della mostra. Non semplici strumenti preparatori, ma veri diari visivi dove appunti, macchie d'acquerello e annotazioni restituiscono il tempo lento dell'osservazione. Fin dagli anni Settanta Cano ha utilizzato questi quaderni durante i suoi viaggi tra Europa, Medio Oriente e America, fissando impressioni immediate e intuizioni che spesso sono diventate il punto di partenza di opere future.

Per la serialità di alcuni soggetti e per la continua variazione sul tema, qualcuno potrebbe definire Pedro Cano una sorta di "Andy Warhol dell'acquerello". Ma rispetto alla ripetizione fredda e iconica della Pop Art, Cano mantiene sempre una dimensione contemplativa e meditativa.

La mostra evidenzia anche un aspetto interessante della ricezione della sua pittura: l'esperienza visiva cambia profondamente a seconda della sensibilità dello spettatore.

Chi predilige le sfumature, le velature e le trasparenze troverà negli acquerelli romani un universo di straordinaria delicatezza. Chi invece ricerca tensioni più forti e contrasti netti potrebbe sentirsi maggiormente coinvolto dalle grandi tavole di *Siete*, dove il bianco e nero costruisce una drammaticità più immediata.

È proprio in questo equilibrio tra controllo tecnico e ricerca emotiva che si gioca la forza dell'opera di Pedro Cano: una pittura che non urla mai, ma che lentamente sedimenta nello sguardo.

La divisione della mostra sui due livelli del Casino dei Principi non è soltanto curatoriale, ma profondamente narrativa. Al piano superiore l'umanità universale e dolente di *Siete*; al piano inferiore la memoria personale di Roma. Due dimensioni apparentemente lontane che finiscono invece per completarsi.

Da una parte il corpo collettivo dell'umanità contemporanea, dall'altra il rifugio intimo dello sguardo quotidiano. In mezzo, il percorso di un artista che da cinquant'anni osserva il mondo con disciplina, sensibilità e una straordinaria coerenza poetica.

"*Pedro Cano. Siete e Roma*" non è soltanto una retrospettiva, ma un invito a rallentare lo sguardo e ad attraversare la pittura come esperienza di ascolto.

Gianleonardo Latini



... UN DIFFICILE DOPOGUERRA



Il periodo della storia italiana dalla liberazione dell'aprile 1945 fino all'attentato a Togliatti del luglio 1948 è ben noto sotto l'aspetto storico e politico-sociale. Mancava, invece, uno studio di quegli anni di crisi e di gravi perturbamenti sociali secondo un'ottica militare. Questo agile volume fa ora luce sull'attività informativa e di controllo operata dai servizi segreti militari sulle numerose organizzazioni clandestine paramilitari che sorsero in Italia tra il 1945 ed il 1948, sulla difesa delle frontiere, sulle operazioni di controguerriglia condotte in Sicilia contro il banditismo e il separatismo e sull'attività di ordine pubblico svolta nelle piazze dai reparti di Carabinieri e dell'Esercito. Per la ricerca ci si è valse della documentazione custodita nell'archivio dell'Ufficio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito, che da poco ha declassificato due fondi ricchi di documenti prima con classifica di riservatezza o di segretezza. Il primo fondo raccoglie le relazioni annuali compilate da comandi e reparti dell'Esercito e dei Carabinieri, relative all'attività operativa ed addestrativa espletata nel periodo compreso tra il 1945 ed il 1954. Il secondo fondo è stato acquisito dagli archivi del Servizio informazioni militare e si riferisce all'attività dei servizi segreti dalla seconda guerra mondiale fino alla costituzione del S.I.F.A.R. dell'agosto 1949.

Intanto chiariamo cosa s'intende per ordine pubblico (in sigla: OP). È l'ordinato sviluppo sociale sulla base di valori sanciti dalle leggi fondamentali dello Stato e l'assenza di turbative, quali guerre, rivoluzioni, sedizioni, tumulti o rivolte in grado di minacciarlo o addirittura di rovesciarlo. L'attività di pubblica sicurezza è, invece, quella funzione amministrativa volta ad attuare le misure necessarie allo scopo di assicurare la pacifica convivenza e l'ordinato svolgimento della vita della collettività nel rispetto della legge. Nell'immediato dopoguerra, il mantenimento dell'ordine pubblico e la vigilanza sulla legalità istituzionale impegnarono duramente le forze di polizia, supportate da ingenti formazioni dell'Esercito, come non accadeva dai tempi della repressione del brigantaggio nel Meridione dal 1861 al 1870. Tra il 1945 ed il 1948 l'Esercito – peraltro uscito a pezzi dalla guerra – svolse, infatti, un importante ruolo a garanzia del rispetto delle leggi e dell'ordine costituito, supplendo alla carenza di organici del Corpo degli Agenti di Pubblica Sicurezza e dell'Arma dei Carabinieri, la cui struttura territoriale nel settentrione era stata smantellata durante il periodo della Repubblica Sociale Italiana. La Polizia, inoltre, era ritenuta all'epoca d'impiego poco affidabile in caso di scontri di piazza contro forze di estrema sinistra, a causa dell'immissione nelle sue file come agenti ausiliari



di migliaia di ex partigiani. In seguito alla recrudescenza del banditismo in Sicilia, contro il quale si dovette far ricorso a tecniche di vera e propria controguerriglia. L'Esercito dovette infatti dirigere le operazioni mirate all'annientamento delle formazioni separatiste ed al contenimento di agguerrite bande criminali che agivano con l'appoggio omertoso delle popolazioni locali. Le elevate perdite subite nel 1946 nelle province sicule costituiscono il maggior tributo di sangue versato nel dopoguerra dall'Esercito Italiano nel corso di attività operative fino all'attuale missione di pace in Iraq. Nel frattempo in Puglia scoppiavano violente rivolte contro il latifondo e a Bolzano i contrasti etnici erano anche violenti. Nonostante la situazione internazionale in fermento data la crisi di Berlino, la costituzione del Cominform e lo stato di tensione latente con la Jugoslavia per il possesso del Territorio Libero di Trieste, il Governo italiano assegnò la priorità al potenziamento delle forze di polizia per garantire la stabilità delle istituzioni democratiche minacciate dall'apparato militare clandestino del Partito comunista, alcune frange del quale credevano ancora nella rivoluzione. De Gasperi, di fronte alle offerte americane di armamenti destinati alla ricostruzione delle Forze Armate, preferì invece aiuti sotto forma di materie prime per la disastrosa economia nazionale e la fornitura di mezzi e materiali per il potenziamento delle forze di polizia. Condizionato dai vincoli organici imposti dalle forze di occupazione alleate prima e dalle clausole restrittive del Trattato di pace poi, l'Esercito indirizzò i propri sforzi più al concorso alle forze di polizia per il mantenimento dell'ordine costituito interno, che alla difesa da aggressioni provenienti da stati confinanti. Solo con l'adesione dell'Italia al Trattato Atlantico del 1949 ed il rapido potenziamento dello strumento bellico nazionale per effetto dei cospicui aiuti in materiali bellici forniti dagli Stati Uniti, il ruolo dell'Esercito in compiti di ordine pubblico declinò, grazie anche al rafforzamento delle forze di polizia ed al più sereno clima politico nel Paese. Il periodo critico era concluso, senza aver però scalfito il nuovo ordinamento democratico. Negli allegati al libro è riportata una serie di documenti anche inediti dove è evidente la preoccupazione per l'ordine pubblico ma anche un forte senso di fedeltà al nuovo Stato democratico.

L'Esercito in ordine pubblico 1945-1948 / Filippo Cappellano e Marco Pasquali. Roma, Armadillo editore, 2026. Pag. 148 , euro 29

Max Palumbo



... NEW YORK DI MATILDE DAMELE



La mostra NEW YORK di Matilde Damele, è un viaggio fotografico e interiore lungo le strade della Grande Mela. La mostra è promossa dall'Assessorato alla Cultura di Roma Capitale – Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali, ed è a cura di Giovanni De Angelis. Servizi museali di Zètema Progetto Cultura.

È indubbio che New York può essere interpretata in mille modi, determinati dal suo carattere multietnico e complesso, ma quello di Matilde Damele è uno sguardo che si ferma sui particolari trovando nel bianco e nero il fil rouge di tutta la narrazione. Non è la New York dei grattacieli né dei grandi parchi, ma delle persone comuni colte negli atteggiamenti più vari. Ne scaturisce un quadro assolutamente inedito fatto di silenzi ed emozioni. Accanto a New York una serie di foto è dedicata a Coney Island, con le sue spiagge e le strutture di un Luna Park decadente, dove la vita diventa teatro.

Matilde Damele (Bologna 1969), laureata in Lingue, segue un corso di fotografia e si trasferisce a New York per approfondire la pratica fotografica. A New York rimane per 15 anni frequentando l'International Center of Photography. Espone in numerose mostre collettive e realizza una personale all'Empire State Building. L'11 settembre 2001 fotografa il crollo delle Torri Gemelle e le immagini entrano a far parte del volume *Here is New York: A Democracy of Photographs*. L'esperienza americana confluirà nel volume *New York 1999-2014* (Ed. DCV di Berlino, 2025).

Alla scadenza del visto si trasferisce a Londra, dove prosegue la sua formazione con un master alla Central Saint Martins University. Nel 2017 "Esili", progetto di fotografie serigrafate su sacchetti di plastica, vince il Clifford Chance Printmaking Prize della Marlborough Gallery.

Dal 2020 risiede a Roma e oltre a proseguire il suo percorso di fotografa, collabora con Trinity College Campus, AIFS e Officine Fotografiche. Completa la mostra una serie di immagini realizzate a Roma in zona Porta Maggiore.

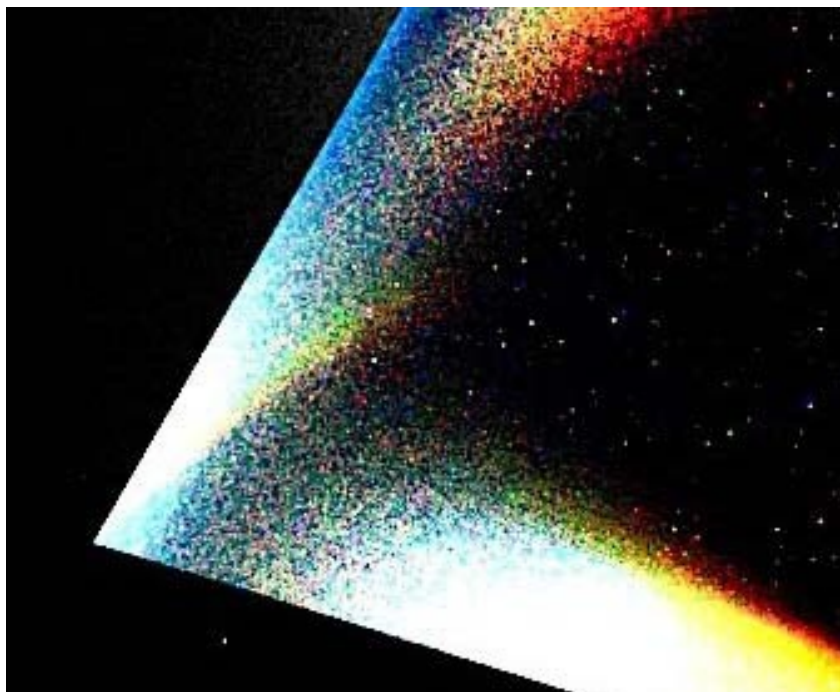
Stefania Severi

NEW YORK di Matilde Damele
Fino al 13 settembre 2026

Museo di Roma in Trastevere
piazza S. Egidio 1/b
Roma



... RIFLESSIONI DI MISCHA KUBALL



Questa mostra, curata da Gregor H. Lersch, direttore della Casa di Goethe, mette a confronto, alcune esperienze fondamentali della storia della scienza, e lo fa con l'ausilio di Mischa Kuball (Düsseldorf, 1959), artista concettuale tedesco di respiro internazionale.

Per la mostra romana, Kuball ha realizzato appositamente una grande installazione che occupa due sale del Museo, dal titolo "luce nera" per entrare nel dibattito tra la visione fisico-matematica di Newton (il colore deriva dalla scomposizione della luce bianca nei colori dello spettro visibile) e la visione fenomenologica di Goethe (i colori nascono nel passaggio dalla luce all'oscurità e sono indissolubilmente legati al soggetto che vede). Mischa Kuball in "luce nera" unisce le due teorie proiettando i colori su un corpo rotante. Il cambiamento continuo crea colori instabili mai definitivi. Pertanto il colore diventa il risultato di luce, spazio, tempo e visione dello spettatore.

Nelle stanze seguenti un'altra grande installazione è dedicata a Galileo ed al suo studio sulle macchie solari che confermavano la visione di Copernico, ponendolo contro i dogmi della Chiesa. Mischa Kuball ha dedicato a Galileo l'installazione "five suns-after Galileo" che proietta la luce su cinque vetri rotanti di diversi colori. Kuball con questa installazione esprime la sua concordanza per i nuovi sistemi di ricerca basati sulla sperimentazione. L'opera five suns – after Galileo è presentata a Roma grazie al prestito della Monika Schnetkamp Collection di Düsseldorf.

Stefania Severi

NEWTON | GOETHE | GALILEO

Riflessioni di Mischa Kuball

Fino al 4 ottobre 2026

Museo Casa di Goethe
via del Corso 18 (Piazza del Popolo)
Roma



... VANESSA NOEL –DREAM SHOES



La Casa Museo Boncompagni Ludovisi, diretta da Maria Giuseppina Di Monte (Commissario della mostra) e afferente all'istituto Pantheon e Castel Sant'Angelo – Direzione Musei nazionali della città di Roma guidata da Luca Mercuri, ospita la mostra *Vanessa Noel – Dream Shoes*. La Casa Museo Boncompagni Ludovisi è il luogo ideale per questa esposizione, infatti è il magnifico scrigno che racchiude una selezione di opere afferenti alla moda ed alle arti decorative. Il villino, dell'inizio del 1900, appartenuto alla famiglia Boncompagni Ludovisi, è stato donato allo Stato italiano nel 1972 e nel 1995 è divenuto museo destinato a centro di promozione e documentazione delle Arti decorative, della Moda e del Costume. Un fil rouge unisce architettura, arredamento e manufatti musealizzati, ed è quello della ricerca della bellezza, del gusto e della qualità dei manufatti.

E cosa è la scarpa se non un fenomeno complesso che riguarda moda, società, tecnologie? La mostra, a cura di Vanessa Noel, Luca Lo Sicco e Giulia Innocentini, è realizzata in collaborazione con il Noel Shoe Museum di New York e The American University of Rome, ed ha ottenuto numerosi patrocini tra i quali quello dalla Camera Nazionale della Moda Italiana. Vanessa Noel non è solo, da quarant'anni, una designer di scarpe, ma è anche la fondatrice del Noel Shoe Museum, che raccoglie scarpe di varie parti del mondo e di vari periodi. La scarpa, che quotidianamente ci accompagna nel nostro cammino, racconta storie di povertà (chi non ricorda il film *L'albero degli zoccoli*), o lo stato sociale (le scarpe con le zeppe delle cortigiane veneziane) compreso quello regale. Autorità, potere, emancipazione ma anche artigianalità, studio dei materiali e delle tecniche di realizzazione. Ma la scarpa è anche un oggetto di culto, come non pensare alla scarpetta di cristallo di Cenerentola o agli stivali del celebre gatto o alle fantasiose scarpe disegnate da Andy Warhol! Una mostra, tra passato e contemporaneo, per conoscere, sorridere, meravigliarsi, ammirare, e veramente apprezzabile da tutti.

Stefania Severi

Vanessa Noel –Dream shoes
Fino 5al 6 settembre 2026

Casa Museo Boncompagni Ludovisi
via Boncompagni 18
Roma



... STRINATI E ABRAMOVIC



... Ecco, ci siamo. Anche il buon Strinati, ottimo critico e divulgatore d'arte, dà il suo "necessario?" contributo alla Abramovic e alle sue astruse performance concettuali.

Ci dobbiamo credere fino in fondo?... Sarà anche sincero, ma.... ma, dico, quando potremo lasciarci dietro finalmente questa ormai lunghissima stagione di cosiddetta "arte" (che arte non è) di ostinate e riverite provocazioni concettuali, laddove l'ideona o l'ideuzza, per così dire grave di decisive significazioni, non necessita secondo i dettami cervellotici di cui sopra, di alcuna realizzazione estetica materiale e risolutiva?

Quando torneremo all'artefice che manipola e trasfigura la realtà a sua immagine e somiglianza?

Dai graffiti primitivi fin quasi all'altro ieri delle avanguardie storiche del novecento, l'uomo ha voluto e saputo rappresentare, oltre che ideare, la visione soggettiva del suo mondo.

Fino a quando dovremo accontentarci dell'aria fritta e rifritta delle banane, degli stracci e dei "cessi", o del vuoto e del silenzio che ci viene imposto come assoluta necessità espressiva?

Mi vien da dire:" ai posteri l'ardua sentenza "...ma i posteri siamo già noi, e da un pezzo!