



ROMACULTURA AGOSTO 2026

Il lascito degli artisti: una memoria da non disperdere

Maigret e la ragazza con il flauto

Giulia Lanza: la leggiadria come forma del pensiero

ISLAM al voto

Quando volevano chiudere il Mar Rosso

Julian Beck per un nuovo spazio espositivo

ODISSEA sempre attuale

Volontariato in Brasile: ecco perché parto

Dal Nilo al Mediterraneo

Marinella Senatore: Artista alla GNAMC

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



... IL LASCITO DEGLI ARTISTI: UNA MEMORIA DA NON DISPERDERE



Nel giro di pochi mesi abbiamo perso Fabrizio Bertuccioli, Franco Durelli, Fausto Delle Chiaie e, più recentemente, Michele De Luca. Ognuno di loro ha lasciato un patrimonio di opere, idee, relazioni e testimonianze che rischia di disperdersi nel tempo.

Ma prima di loro, altri artisti hanno consegnato alla memoria un'eredità altrettanto preziosa: Marcello Silvestri, Giulia Lanza, Serge Umberti, Massimo Lorenzo Petrucci, Emilio Leofreddi, Lydia Predominato, Gabriella Di Trani, Roberta Filippi, Adriano Di Giacomo, Laura Forlani, Laura Rosso, Lucilla Caporilli Ferro, Maria Teresa Verzotto, Claudia Patruno Mimmo Pesce, Pietro La Camera e altri ancora. Nomi conosciuti da alcuni, forse non dal grande pubblico, ma che hanno contribuito in modo autentico alla ricerca artistica e culturale del nostro Paese.

Ogni volta che un artista scompare, riaffiorano inevitabilmente le stesse domande. Che cosa accadrà ai dipinti, alle sculture, ai disegni, agli schizzi? E agli strumenti di lavoro, ai diari, alla corrispondenza, alle fotografie, ai cataloghi, agli inviti alle mostre, ai libri annotati, ai documenti che raccontano una vita dedicata alla creatività?

Molto spesso gli eredi si trovano soli davanti a un patrimonio difficile da gestire. Musei e archivi, per ragioni di spazio e di risorse, non possono accogliere tutto. Allora nasce il dubbio: che cosa è davvero importante conservare? Che cosa può apparire secondario oggi ma rivelarsi fondamentale per gli studiosi di domani? Chi può aiutare a valutare le opere e a stabilire quali debbano essere tutelate? È lecito scartare parte della produzione di un artista? E, se sì, secondo quali criteri?

Sono interrogativi che riguardano non soltanto le famiglie degli artisti, ma l'intera collettività.

L'arte non è fatta solo di capolavori esposti nei grandi musei. È fatta anche di percorsi individuali, di sperimentazioni, di artisti che hanno animato territori, comunità, gallerie, laboratori, scuole e piazze. Figure che forse non hanno raggiunto una notorietà internazionale, ma che hanno contribuito a costruire il tessuto culturale del nostro tempo.

Per questo sarebbe importante immaginare un **Luogo della Memoria degli Artisti**, diffuso sul territorio, capace di raccogliere e conservare almeno un nucleo rappresentativo dell'opera e della documentazione di ciascun autore. Non necessariamente l'intero archivio, ma un frammento significativo e scientificamente selezionato, sufficiente a raccontarne la ricerca e a renderla accessibile alle future generazioni.

Non tutti gli artisti hanno infatti la possibilità di dare vita a una Fondazione o a un archivio strutturato che ne custodisca e valorizzi l'opera. Per la maggior parte di loro, il **Luogo della Memoria degli Artisti** rappresenterebbe l'unica concreta possibilità di lasciare una testimonianza duratura del proprio lavoro. Un luogo dove le opere, i documenti e le tracce di una vita dedicata all'arte possano continuare a essere



studiati, conosciuti e trasmessi, evitando che un patrimonio culturale costruito in decenni di ricerca venga irrimediabilmente disperso.

Un progetto del genere non avrebbe soltanto un valore conservativo. Sarebbe uno strumento di studio, di educazione e di valorizzazione delle identità culturali locali. Consentirebbe agli studenti, agli studiosi e ai cittadini di conoscere artisti che hanno lasciato un segno nella propria comunità e che meritano di continuare a dialogare con il presente.

Forse sarebbe chiedere troppo al nuovo Direttore Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura, Costantino D'Orazio, di farsi carico, da solo, di un'iniziativa così ampia. Ma ogni amministrazione comunale, ogni provincia e ogni regione potrebbero fare la propria parte. Le biblioteche civiche, i musei del territorio, gli archivi comunali e gli spazi espositivi potrebbero diventare custodi di questi lasciti, creando una rete nazionale della memoria artistica.

Molti enti locali, inoltre, dispongono di immobili e spazi pubblici oggi inutilizzati o sottoutilizzati. Recuperarli e destinarli ai **Luoghi della Memoria degli Artisti** significherebbe non solo salvaguardare un patrimonio culturale destinato altrimenti a disperdersi, ma anche restituire nuova vita a edifici pubblici, trasformandoli in luoghi di studio, incontro, ricerca e partecipazione. Sarebbe un modo concreto per coniugare la rigenerazione del patrimonio pubblico con la tutela della memoria artistica delle comunità.

Non si tratta di celebrare nostalgicamente il passato. Si tratta di impedire che decenni di lavoro, di ricerca e di creatività finiscano dispersi in soffitte, magazzini o, peggio ancora, tra i rifiuti.

Ogni artista lascia una traccia che appartiene anche alla comunità che lo ha visto nascere, vivere e creare. Custodirla non è un gesto di cortesia verso chi non c'è più: è un investimento culturale per chi verrà.

Perché un Paese che dimentica i suoi artisti, soprattutto quelli meno celebrati ma profondamente radicati nel territorio, perde una parte della propria memoria e della propria identità.

«Solo pochi artisti possono permettersi una Fondazione; tutti, invece, hanno diritto a non essere dimenticati.»

Gianleonardo Latini



.... MAIGRET E LA RAGAZZA CON IL FLAUTO



Uscendo da piazza Navona il commissario Maigret si fermò davanti al Senato, lentamente accendendosi la pipa. Mentre il tabacco iniziava la sua lenta combustione e i primi sbuffi di fumo aromatizzavano l'aria intorno, Maigret sorrideva sornione ammirando la facciata di palazzo Madama: la zona è sorvegliata a vista, impossibile non essere fermati se fai salire una ragazzina a bordo di una BMW parcheggiata male sotto gli occhi di carabinieri e agenti in borghese. Per farlo devi essere proprio un idiota. Si ricordò invece di quando, due giorni prima, aveva curiosato a piazza Apollinare mentre aspettava un collega della squadra mobile romana. Che in quell'imponente corpo di fabbrica barocco si svolgessero più attività lo immaginava, ma nulla sapeva della scuola di musica, per lui era solo a un istituto ecclesiastico come tanti ve ne sono a Roma. Tornò quindi sui suoi passi e rimirò di nuovo il palazzo. Il collega romano gli aveva pure detto che di lato una volta c'era pure un laboratorio di tassidermista pieno di animali impagliati e Maigret volle quindi fare il giro del corpo di fabbrica. Scoprì che l'Apollinare aveva anche un ingresso di servizio sul retro, e si chiese se non era più logico scantonare per vicoli piuttosto che farsi vedere dai carabinieri. Continuò a passeggiare seguendo vicolo dei Soldati e arrivò alla locanda dell'Orso ed ebbe anche la sorpresa di scoprire un piccolo Museo Napoleonico, ben poca cosa per un francese. Ormai era arrivato al lungotevere, dove il traffico scorreva di continuo. Ecco, una macchina poteva aspettare la ragazza col motore acceso e sarebbe ripartita senza dare nell'occhio. Magari la storia non era andata così, ma era più credibile.

Della "storia" aveva sentito parlare dal commissario Caruso. Aveva visto per strada i soliti manifesti della ragazza scomparsa e ne aveva chiesto ragione al collega, il quale fece una smorfia, come a far capire che di quella storia se ne aveva abbastanza.

Non è roba per noi, mi creda

In che senso? – chiese Maigret, anche se già indovinava la risposta

C'è di mezzo il Vaticano, ci sono i servizi segreti, è tutto ad altri livelli.

Lo diceva scuotendo le spalle, senza provare alcun interesse per l'argomento. Come dire: sono un questurino e lavoro bene con i miei colleghi e informatori, ma se c'è di mezzo la politica preferisco non giocarmi la carriera. Il Vaticano? Quello è un mondo a parte e Maigret se ne sarebbe accorto il giorno dopo, quando fu invitato da un sottufficiale della Gendarmeria vaticana conosciuto a Parigi. Maigret era notoriamente alieno



ai complotti, alle teorie prefabbricate, ai teoremi giudiziari e alle ipotesi preventive, per cui ascoltava la ricostruzione del caso Orlandi con reale fastidio. L'editore Gallimard avrebbe relegato tutto quanto in una collana di spionaggio, tante erano le incoerenze e le balle delle ricostruzioni ufficiali. Pratico e solido com'era anche fisicamente, Maigret si atteneva agli elementi reali: sono sparite due ragazze, una terza è stata uccisa e il Vaticano è coinvolto in un traffico di valuta con la complicità della mala romana, il *milieu*. Già da solo questo materiale bastava, per cui avrebbe buttato nel cestino tutte le pagine che parlavano del Turco, del manicomio a Londra, dei Servizi, del Papa con tutti i cardinali e i monsignori. E poi nulla quadrava: per stabilire una trattativa devi dimostrare che l'ostaggio è vivo e nessuno aveva mai portato una prova. Eppure le trattative erano durate mesi. Più il credito dato a gente uscita dal nulla e a documenti mai visti.

L'appuntamento a Porta Sant'Anna, a pochi metri dal colonnato del Bernini, fu un piacevole diversivo. Il sottufficiale della Gendarmeria era un ex finanziere e indossava il chepì come i suoi colleghi francesi, tratto che lo rese subito familiare al nostro commissario. Egli fu ben lieto di accompagnare il commissario a comprare una buona bottiglia di cognac d'annata allo spaccio interno del Vaticano, dove gli alcolici costano molto meno. Una volta superato il controllo della Guardia Svizzera il collega fece un cenno ai gendarmi del posto di blocco successivo, in realtà pochi metri più avanti, per poi dirigersi a destra verso lo spaccio. Buffo posto, pensò, è una capitale in miniatura. A sinistra il bastione della banca, a destra l'ufficio postale, poi la tipografia, più avanti a sinistra l'ambulatorio e la farmacia, sul lato opposto lo spaccio. Tutti sembravano conoscersi e ogni metro dei pochi transitabili era sorvegliato con discrezione. Impossibile passare inosservati.

- *Quanta gente ci vive?* – domandò Maigret
- *Ormai poche centinaia di persone, una volta era diverso* – rispose il collega
- *E chi sono?*
- *Ecclesiastici, personale di servizio, guardie svizzere, giardinieri, funzionari.*

Anche la ragazza col flauto era cittadina vaticana, ma nessuno dei due ne parlò. Inutile dire che Maigret l'aveva saputo e che ora si stava levando lo sfizio di osservare le case dei dipendenti vaticani, visibili da uno spazio aperto dopo lo spaccio e prima della mensa. Maigret ripensò anche a una foto della ragazza ben diversa da quella dei poster affissi per strada: scattata forse in vacanza, mostrava una quindicenne già donna, sensuale e sicura di sé, tutt'altro che il santino diffuso dalla famiglia. Quella foto gliel'avevano mostrata in Questura ma non doveva divulgarla, anche se magari l'amico gendarme la conosceva meglio di lui. Più avanti c'era la pompa di benzina, ma il gendarme quel pomeriggio preferiva fare il pieno alle Mura Gianicolensi, così avrebbe portato Maigret ad ammirare Roma dal Gianicolo. Se voleva stupire il suo ospite ci riuscì: quella pompa di benzina è ben nascosta all'inizio della rampa delle Mura Gianicolensi e si può entrare solo col tesserino del Vaticano. Una volta percorse non so quante curve, girarono dietro Porta san Pancrazio e infine parcheggiarono accanto al monumento di Garibaldi. Era quasi il tramonto e Maigret si accese la pipa soddisfatto. Si ricordava infatti che tra le tante testimonianze del caso si era parlato di un cambio di macchina e di una misteriosa pompa di benzina vaticana e di una strada delle mille curve. Esattamente la strada che avevano fatto ora. Già, ma perché far cambiare macchina alla ragazza? Semplice: il primo autista non doveva sapere nulla della destinazione finale. Altro che rapimento, la ragazza si fidava di chi l'aveva convinta a salire a bordo. Trappola o *incidente sul lavoro*, era gente a lei nota-

Il giorno dopo Maigret uscì anche quella mattina dalla sua camera d'albergo all'Esquilino per andare a via Genova in Questura, dove ogni giorno si recava per esaminare insieme a un collega romano gli spostamenti di alcuni pregiudicati francesi e corsi legati a un giro di night club dove "forse" giravano droga e prostituzione d'alto bordo. In quegli uffici notò poco formalismo: per i corridoi circolavano i "barabba", dal cortile si sentivano le sirene delle volanti in uscita, che insieme a quelle della vicina caserma dei pompieri facevano un concerto continuo. I colleghi romani – in realtà per la maggior parte meridionali – si dimostrarono collaborativi, uno di loro faceva da interprete mentre scorrevano schede e rapporti. La carta non è un'esclusiva di Quay d'Orfèvres, pensò. Nonostante l'informatica, di carta ce n'era ancora troppa. Una volta finito questo noioso lavoro, fu invitato dal commissario Caruso a cenare con lui. Aveva prenotato un tavolo in un ristorante raggiungibile a piedi, Olimpio a via degli Avignonesi, una trattoria romana tradizionale e discreta. La porta a vetri mostrava un interno senza pretese, ma molto spazioso. Ordinarono un'amatriciana, che Maigret mangiò lentamente e con gusto, pasteggiando un bianco e parlando di cose lievi. Chi lavora in Questura una volta staccata la spina diventa un altro e Caruso sapeva anche parlare un francese possibile. Avevano fatto bene a venir presto, dopo si sarebbe riempito di romani e di turisti, vista la vicinanza con Fontana di Trevi. Eppure Olimpio era rimasto fedele a sé stesso, non aveva bisogno di



cambiare. La sua trattoria era nota a tutti dal dopoguerra e manteneva il punto. Ultimo giorno romano, un ultimo giro per piazza Navona, guardando le stampe antiche dell'antiquario Nardecchia e osservando i pittori – alcuni anche bravi. Ma l'occhio si posò anche su chi cercava di rimorchiare le straniere, attività classica nei luoghi turistici. Alcuni erano piccoli gruppi di studenti più o meno timidi, ma si vedeva anche chi era più navigato: bello, fico e sempre con i Ray-ban sul naso. Se poi aveva anche una cartella, era magari qualche talent scout di modelle. Non era raro che per prolungare una vacanza alcune straniere posassero per riviste in carta patinata come *Playmen* o persino su *Le Ore*. Giri anche ambigui ma tutto sommato limitati. Chi gira con la macchina fotografica al collo o il book dei provini non ha bisogno di giustificare la sua presenza. Uno di loro lo rivide più tardi in un locale a piazza Pasquino, il *Cul de Sac*, dove Maigret era andato a gustare una birra belga. Il locale era un ex-vineria, all'ingresso c'era una vecchia foto del 1951 che lo testimoniava. Gli interni erano vintage, senza cadute di gusto. Ora cucinavano pure, ma Maigret non ordinò niente da mangiare. Lo raggiunse nel frattempo Marini, un giovane ispettore della Questura, suo interprete e ammiratore. Fu allora che Maigret chiese informazioni su Marco Accetti, di cui aveva sentito parlare più di una volta senza riuscire a metterne a fuoco la personalità. Operazione non facile, viste le ambiguità e i depistaggi dove quel fotografo stava sempre in mezzo. L'ispettore Marini ne parlava con un senso di fastidio: fotografo delle feste del principe Massimo, era anche cineasta ma i suoi tetri film erano stranamente pieni di vecchi, le foto erano cupe, insomma tutto si sarebbe detto meno che fosse un adescatore di straniere e ragazzine, diciamo pure un "gancio". Peccato non poterci parlare: Maigret era stato mandato a Roma in missione per altri motivi. Sentiva però che dietro il castello di carte la realtà era più semplice. Il crimine ha un movente, ma qui ce n'erano almeno dodici... no, bisognava cercare in famiglia e nel giro del sesso organizzato *in certi ambienti*. Certi giri possono andare avanti per anni, ma se c'è un incidente di percorso, dall'esterno è poi facile entrare nell'affare e ricattare tutti quanti. In questo l'ispettore Marini sembrava d'accordo, salvo abbassare la voce ogni volta che si nominava il Vaticano. Fu qui che Maigret, sorseggiando la birra, capì che questa storia sarebbe rimasta irrisolta.

Giorgio Simenotti



... GIULIA LANZA: LA LEGGIADRIA COME FORMA DEL PENSIERO



Fino al 18 settembre 2026 la Sala 1 – Centro Internazionale d'Arte Contemporanea di Roma (rimarrà chiusa per la pausa estiva dall'8 al 24 agosto 2026) ospita *Ephemera. Of the very same fabric*, mostra dedicata a Giulia Lanza, a cura di Mattia Cleri Polidori e accompagnata da un testo critico di Fabrizio Crisafulli. L'esposizione restituisce con ampiezza e sensibilità una ricerca artistica tanto breve quanto intensa, offrendo l'occasione di rileggere un percorso che, sebbene tragicamente interrotto, continua a rivelare una sorprendente maturità linguistica.

Dopo la presentazione dello scorso luglio è doveroso tornare su Giulia Lanza, giovane artista scomparsa prematuramente, la cui ricerca, interrotta quando era ancora agli inizi, lascia aperta una strada di straordinaria intensità che merita di essere percorsa e approfondita. Le opere riunite nella mostra *Ephemera. Of the very same fabric* testimoniano infatti un linguaggio già maturo, capace di trasformare materiali e tecniche in una riflessione poetica sul corpo, sul tempo e sulla memoria.

Osservando il suo lavoro si comprende come la parola più adatta a descriverlo non sia tanto leggerezza, quanto leggiadria. Sebbene abbiano una comune radice etimologica e vengano spesso confuse, le due qualità esprimono concetti profondamente diversi: la leggerezza riguarda l'assenza di peso, fisico o emotivo; la leggiadria è invece grazia, armonia, eleganza del gesto e della forma. È proprio questa grazia a permeare tutta la produzione di Giulia Lanza.

Emblematico è il modo in cui riesce a nobilitare un materiale umile e quasi invisibile come la spugna di luffa. Nelle sue mani essa perde ogni connotazione funzionale per trasformarsi in un merletto impalpabile, una trama delicatissima che dialoga con lo spazio e con l'aria. Le fibre sembrano dissolversi, sospese tra presenza e assenza, proprio come accade nei suoi disegni, dove sottilissimi filamenti di grafite costruiscono volti di giovani figure pensose che sembrano emergere dal foglio per poi svanire. Non è semplicemente una ricerca della leggerezza materiale, ma il raggiungimento di una qualità quasi spirituale della forma.

Lo stesso equilibrio percorre le opere in ceramica e le minute fusioni a cera persa. Frammenti, elementi preziosi e delicati vengono tenuti insieme da fili sottilissimi, quasi impercettibili, che non impongono una struttura ma suggeriscono relazioni. È un procedimento che trova una sorprendente corrispondenza nei disegni: anche qui un lieve tratto unisce la figura eterea alla parte inferiore del foglio, come un legame necessario con la terra, con l'origine, mentre tutto il resto tende verso una dimensione sospesa.



Nelle serie esposte – dai lavori di *Ecdysis* fino alle opere di *Against my Broken Ribs Your Breast Like a Flower* e *Tegmen* – il corpo si manifesta attraverso tracce, esuvie, involucri e membrane. Cera, organza, lattice, ceramica, argento, seta e ricamo convivono in un lessico che supera la distinzione tra arti maggiori e arti applicate, trasformando tecniche tradizionali come l'oreficeria, il merletto e il ricamo in strumenti di una ricerca profondamente contemporanea. La materia non viene mai ostentata per il suo valore, ma continuamente alleggerita fino a diventare segno, pelle, respiro.

La leggiadria di Giulia Lanza non coincide dunque con la fragilità. Al contrario, è una forma di resistenza. Le sue opere sembrano possedere appena il peso necessario per esistere, ma proprio questa apparente precarietà custodisce una sorprendente forza poetica. Ogni elemento è misurato, ogni vuoto è parte integrante della composizione, ogni filo che lega o ricuce diventa metafora di una continuità che sopravvive alla perdita.

La mostra *Ephemer. Of the very same fabric*, curata da Mattia Cleri Polidori con testo critico di Fabrizio Crisafulli, restituisce l'ampiezza di una ricerca che intreccia disegno, scultura, arte orafa e pratica tessile, offrendo una lettura organica di un percorso artistico che, pur interrotto dalla tragica scomparsa dell'autrice nel 2024, continua a parlare con sorprendente attualità.

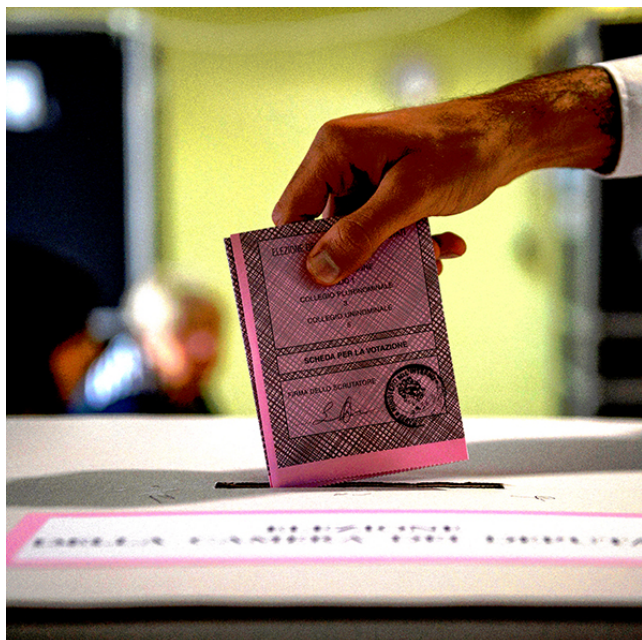
Più che un omaggio, questa esposizione rappresenta un invito a proseguire idealmente il dialogo con un'artista che aveva individuato nella grazia della forma uno strumento di conoscenza. Perché la sua opera ci ricorda che la vera leggiadria non è un semplice attributo estetico: è il modo in cui la materia, senza perdere la propria consistenza, riesce a farsi pensiero.

Se l'articolo è destinato a una rivista d'arte, posso anche renderlo più critico e saggistico, eliminando le ripetizioni e rendendo il testo ancora più fluido.

Gianleonardo Latini



.... ISLAM AL VOTO



Si è detto che all'ultimo referendum il voto degli elettori islamici ha spostato con due milioni il risultato finale, ma è un dato inesatto: l'UCOI (Unione delle comunità islamiche italiane) registra un milione e 300mila di elettori che si dichiarano islamici, quindi mancherebbero all'appello 700mila voti, ammesso poi che tutti abbiano votato. Sul certificato elettorale è vietato per legge definire l'appartenenza religiosa, quindi possiamo soltanto affermare che l'UCOI ha dato un'indicazione di voto ai suoi fedeli. Documentabile è invece la presenza di candidati islamici nelle elezioni amministrative locali: a Venezia sette con il PD, a Vigevano due con la Lega nonostante le ire di Salvini. Del resto a Roma era nato a novembre del 2025 un nuovo soggetto politico, MuRo 27, Musulmani per Roma, non un partito e forse neanche un movimento, ma pronto a far valere le proprie istanze nelle prossime elezioni comunali romane. Anche qui la reazione della Destra è stata durissima e la partita si è appena aperta. Potremmo citare più di un intervento, ma è comunque un campionario di islamofobia percepita a livello popolare, dove non è facile stabilire un confine tra il pregiudizio e l'esperienza quotidiana: il disagio esiste e bisogna prenderne atto. Ma a questo punto l'ingresso in politica di candidati islamici non deve essere visto come la fine della democrazia; piuttosto è proprio il suo contrario: è normale che in democrazia tutte le classi sociali e i movimenti politici abbiano prima o poi una loro rappresentanza e rappresentatività. La differenza fra una democrazia e un regime autoritario od oligarchico è proprio nella capacità di dare una voce e un voto ai nuovi soggetti sociali. Inoltre è decisamente più pratico sapere con chi devi negoziare e sapere che cosa vuole. Quanto a Roma, sarebbe un'occasione d'oro per ripristinare la figura dei consiglieri aggiunti, presenti quando erano sindaci Veltroni e Alemanno e mai più eletti in seguito. I consiglieri aggiunti sono stranieri residenti che entrano a far parte dell'assemblea capitolina come da Statuto. Attualmente non ci sono comunità straniere di residenti a Roma rappresentate in Campidoglio e sarebbe ora che una capitale europea come la nostra adeguasse alla realtà gli strumenti di partecipazione democratica anche i residenti con passaporto straniero. Se poi molti di loro sono anche musulmani, è la realtà. New York ha ora un sindaco musulmano e come al solito le novità arrivano sempre e solo dall'America.

Marco Pasquali



... QUANDO VOLEVANO CHIUDERE IL MAR ROSSO



Il tentativo attuale da parte degli Houthi di chiudere o ridurre il traffico navale che transita per lo stretto di Bab el Mandeb verso Suez pone grossi problemi logistici, ma storicamente non è il primo tentativo di interrompere la rotta più breve che dall'Asia e dal Sudafrica porta merci e carburanti verso l'Europa. Possiamo sorvolare sulla chiusura del Canale di Suez nel 1967 a seguito della guerra dei Sei Giorni, che bloccò il traffico per otto anni e penalizzò il porto di Trieste. Il tentativo precedente di chiudere il Mar Rosso risale invece al 1940 e non va oltre il maggio 1941 e si deve all'iniziativa della R. Marina. L'obiettivo strategico era corretto, ma le scarse risorse impiegate portarono a minimi risultati. Una volta dichiarata guerra alla Gran Bretagna, era chiaro che i rifornimenti inglesi passavano dal Mar Rosso, ma non era stata predisposta una strategia per impedirlo. L'Africa Orientale Italiana (A.O.I.) si trovò isolata, ma questo era chiaro già dal 1939: "l'Impero deve fronteggiare qualsiasi situazione facendo assegnamento soltanto sulle proprie forze e sui propri mezzi" (1). La guerra iniziò a giugno del 1940 ma già il 5 maggio 1941 la partita era chiusa per sempre. Per quanto riguarda la R. Marina, il naviglio non autoaffondato o distrutto fu requisito dagli inglesi. Non era una grande squadra navale: nel 1940 la R. Marina dislocava in A.O.I. circa 24 unità minori, tra cui cacciatorpediniere, torpediniere e sottomarini, dipendenti dal Comando Navale di Massaua. Questa squadra si trovò isolata proprio per la chiusura del canale di Suez che invece avrebbe dovuto bloccare dal Mar Rosso. Ci si ridusse quindi al supporto logistico e all'intercettazione limitata, presto bloccati dalla superiorità inglese. Fu così che, mentre gli inglesi fecero passare in un anno 590 convogli diretti a Suez, noi riuscimmo ad affondare solo un paio di petroliere. Forse gli otto sommergibili dislocati a Massaua avrebbero potuto fare di più se fossero stati più aggressivi, ma la nostra tattica dell'epoca prevedeva l'agguato più che l'attacco, diversamente dai ben più audaci sommergibilisti tedeschi. Ma fu proprio uno degli otto sommergibili – il *Perla* – a scappare insieme ad altri tre, circumnavigando l'Africa e unendosi a Bordeaux alla base tedesca e italiana Betasom. Rifornito in mare da un'unità di appoggio tedesca, il *Perla* aveva percorso 14.000 miglia nautiche senza basi di appoggio sicure. Infine due righe su una delle migliori navi da noi progettate: l'*Eritrea*. Era una nave appoggio studiata per il servizio in colonia e aveva per questo le cabine collocate sotto la linea di galleggiamento e – cosa rara per l'epoca – alcuni locali con l'aria condizionata. L'*Eritrea* se la svignò per tempo e arrivò a Kobe (Giappone) passando per Timor (colonia portoghese). Dopo l'8 settembre 1943 scappò a Ceylon e nel 1944 fu richiamata in patria, giungendo lentamente a Taranto. Col trattato di pace l'*Eritrea* fu requisito dai francesi e fece la spola con l'Indocina. Entrata in servizio nel 1937, la nave fu radiata solo nel 1966.

Note:

1. Circolare n. 2281 del 15 maggio 1939 del viceré d'Etiopia ai Governatori e ai Comandanti delle Forze Armate

Marco Pasquali

Pagina 10



... JULIAN BECK PER UN NUOVO SPAZIO ESPOSITIVO



Roma continua ad arricchire la propria geografia dell'arte contemporanea con un nuovo spazio espositivo. L'Accademia Nazionale di San Luca ETS ha inaugurato RIPENSE, in via Ripense 6, nel cuore di Trastevere, aprendo il nuovo centro con una mostra dedicata a Julian Beck, figura fondamentale del Living Theatre.

Con questa iniziativa l'Accademia amplia la propria attività culturale recuperando un edificio acquistato dalla Fondazione Toti Scialoja come futura sede. Venuto meno quel progetto, l'Accademia ne ha assunto la gestione, trasformandolo in un luogo destinato alla produzione e alla diffusione della cultura contemporanea.

Il nuovo spazio conserva il fascino della sua originaria destinazione industriale. Un tempo deposito e magazzino all'ingrosso di profilati ferrosi e metalli, RIPENSE si sviluppa su circa 400 metri quadrati caratterizzati da soffitti molto alti, grandi campate libere e travi d'acciaio a vista, elementi architettonici che ne preservano l'identità e offrono una scenografia ideale per le arti contemporanee.



La mostra inaugurale dedica a Julian Beck una quarantina di opere tra dipinti e disegni realizzati tra il 1944 e il 1958, affiancati da fotografie, manifesti, bozzetti, costumi di scena, materiali d'archivio, inviti, videoproiezioni e documenti provenienti dall'Archivio Living Theatre.

Il percorso espositivo restituisce la complessità della ricerca di Beck, nella quale pittura, teatro, parola e vita diventano un unico linguaggio. Emblematico è il grande fondale dipinto nel 1982 per *The Yellow Methuselah*, lungo settanta metri e ispirato all'astrazione di Kandinskij e Pollock. Non un semplice elemento scenografico, ma una pittura che invade lo spazio teatrale, dialoga con gli attori e trasforma la rappresentazione in un'esperienza immersiva.

L'apertura di RIPENSE rappresenta un ulteriore tassello della crescita culturale della Capitale. Negli ultimi anni Roma ha visto nascere o trasformarsi numerosi spazi dedicati all'arte contemporanea: dai "transiti" dell'Accademia di Belle Arti di Roma, trasformati in luoghi espositivi, agli spazi dell'ex Mattatoio, fino al recupero dell'ex Arsenale Pontificio di Porta Portese, destinato a diventare la nuova sede della Fondazione Quadriennale con aree espositive, laboratori e uffici.

In realtà, l'idea di fare dell'area di Porta Portese un grande polo della cultura contemporanea affonda le proprie radici nel tempo. Già nel 2006 l'Amministrazione Capitolina aveva immaginato di realizzare un grande centro culturale all'interno dell'ex hangar di via delle Mura Portuensi, la struttura che, secondo una consolidata tradizione, Adolf Hitler donò a Benito Mussolini. L'edificio, a pochi passi dall'ex Arsenale Pontificio, avrebbe dovuto diventare uno dei principali luoghi della creatività romana, ma il progetto non ebbe seguito. Ancora prima, durante un incontro promosso in Campidoglio da Manuela Crescentini e Ivana Della Portella con artisti e operatori culturali, era stata avanzata anche la proposta di istituire un'Agenzia per le Arti, capace di coordinare i diversi settori della cultura e di rendere più trasparenti i criteri di accesso alle opportunità pubbliche, superando favoritismi e frammentazioni. Idee rimaste sulla carta, ma che dimostrano come il dibattito sulla governance dell'arte contemporanea accompagni Roma da molti anni.

È un fermento che non può che essere accolto con favore. Ogni nuovo spazio rappresenta una possibilità in più di incontro tra artisti e pubblico, un investimento sulla cultura e sulla qualità urbana.

Resta però una domanda che accompagna da sempre il sistema dell'arte contemporanea: chi potrà realmente esporre in questi luoghi?

Nella maggior parte dei casi, le opportunità sono destinate ad artisti già affermati, a coloro che fanno parte delle reti accademiche, a studenti ed ex studenti delle istituzioni promotrici oppure a chi può contare sul sostegno di gallerie, curatori e relazioni consolidate. È una dinamica comprensibile, ma che rischia di lasciare ai margini una vasta comunità di artisti che lavora con continuità senza avere accesso ai circuiti istituzionali.

Per molti di loro rimangono la strada, gli spazi autogestiti o iniziative occasionali, mentre il sistema pubblico continua a dialogare quasi esclusivamente con chi è già riconosciuto.

In questo scenario assume particolare interesse la nomina di Costantino D'Orazio a Direttore Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura. Il suo incarico è strategico: coordinare le politiche nazionali dedicate all'arte contemporanea, all'architettura, al design, alla fotografia, alla moda e, più in generale, alle industrie culturali e creative.

D'Orazio appartiene a una generazione diversa da quella della critica militante. È conosciuto dal grande pubblico per la sua intensa attività divulgativa in televisione, alla radio e attraverso i libri, con i quali ha saputo raccontare il patrimonio artistico italiano con un linguaggio accessibile. Oggi, però, la sfida cambia profondamente. Non si tratta più soltanto di spiegare l'arte già consacrata dalla storia, ma di contribuire a creare le condizioni affinché l'arte di oggi trovi spazio, pubblico e riconoscimento.

La domanda, allora, è inevitabile: il nuovo Direttore Generale si limiterà a valorizzare i circuiti già consolidati oppure avrà il coraggio di andare a cercare anche quegli artisti che operano lontano dai riflettori? Non soltanto i giovani talenti, giustamente sostenuti, ma anche quei tanti "maturi dell'arte" che hanno costruito percorsi rigorosi, spesso in silenzio, senza le relazioni necessarie per entrare nei luoghi istituzionali.



Perché una politica della creatività veramente contemporanea non dovrebbe limitarsi ad aprire nuovi spazi. Dovrebbe soprattutto aprire nuove opportunità.

Altrimenti il rischio è che cresca l'architettura dell'arte, ma non la comunità degli artisti che può realmente abitarla.

Gianleonardo Latini



... ODISSEA SEMPRE ATTUALE



Ancora non ho visto *Odyssey*, ma ho ancora in mente le immagini di Kirk Douglas, Anthony Quinn e Silvana Mangano in *Ulisse* (1954, regia di Mario Camerini) e quelle di Bekim Femyu e Irene Papas nella serie per la RAI (1968, regia di Franco Rossi). Il respiro e l'impegno produttivo di Christopher Nolan sono diversi, è come paragonare l'artigianato all'industria pesante. Ma proprio perché l'attualità dei classici è nella loro capacità di rigenerarsi e di suggerire nuove idee, la visione di Nolan è del tutto legittima anche se kitsch. Studiare i classici è filologia, mentre riviverli è interpretazione. Voglio però spezzare una lancia in favore della fantasia. Al liceo classico abbiamo studiato Omero nella lingua originale e questo mi è rimasto dentro, ma non ho mai amato le interpretazioni scolastiche che localizzano la maga Circe al Circeo, le colonne d'Ercole a Gibilterra e la rotta di Ulisse stimata con compasso, carta nautica e solcometro. Proprio su queste pagine ho parlato di Glauco, un personaggio mitologico meno famoso di Odisseo ma navigatore mediterraneo anche lui (1). I poemi epici rievocano il retaggio di viaggi per mare di generazioni di marinai, pirati e guerrieri e vanno letti senza GPS ma chiudendo gli occhi e sognando di essere a bordo con loro.

L'altro discorso riguarda il minimalismo. I poemi omerici furono scritti tremila anni fa nell'età del bronzo, quindi descrivono una società arcaica e semplice. Penelope lavora al telaio insieme alle sue ancelle, Nausicaa lava i panni al fiume con le altre ragazze, eppure parliamo di una regina e di una principessa. Nestore e altri re micenei accolgono gli ospiti scannando i montoni davanti a loro, gli svaghi sono semplici e le navi degli Achei tengono bene il mare pur essendo poco più che pescherecci. Ricostruire al cinema una tale società suggerisce mezzi semplici, e infatti Mario Bava nella serie televisiva del 1968 sa creare scenografie senza ricorrere a costosi effetti speciali all'americana. L'Odissea può essere resa cinematograficamente con mezzi elementari e lo dimostra quel piccolo capolavoro che è *Nostòs, il ritorno*, del regista Mario Piavoli (1989). Piavoli oggi ha 93 anni e presentò il suo film alla Mostra del cinema di Venezia nel 1989. Il viaggio di Odisseo viene ricostruito più evocando che descrivendo, con una serie di movimenti di macchina e di *location* selezionate con cura. Anche qui, come in *Orfeo ed Euridice* del regista ungherese István Gaál (1985), tutto è ricostruito con elementi naturali e senza effetti speciali, creando un'atmosfera dove il mito può liberamente esprimersi.

Marco Pasquali



... VOLONTARIATO IN BRASILE: ECCO PERCHÉ PARTO



Claudia Bellocchi (a sinistra) con Juscelio Mendonça (ex coordinatore CAC) e Adriana Di Nicola (Fondazione MAGIS)

Reportage
Belém (Brasile)
Prologo

Cosa spinge a lasciare il proprio ambiente per dedicare un periodo di volontariato all'estero?

Claudia Bellocchi, artista solidale, pittrice e scrittrice, ha deciso di andare a Belém, in Brasile, presso il Centro Alternativo di Cultura (CAC), partner della Fondazione MAGIS presso le popolazioni native amazzoniche. Cosa l'ha spinto?

Ho viaggiato negli ultimi vent'anni in America Latina per turismo, per impegni espositivi e per amore di un luogo — o forse di un popolo — quello argentino. Devo la mia maturazione come persona all'America Latina. Non so perché, ma lì cominciavo a conoscere e a capire la vita.

Io, italiana, mi sono sempre sentita incastrata in un sistema in cui marcavo rapidamente le tappe dell'autonomia e dell'indipendenza (a ventitré anni ero già laureata e inserita nel mondo del lavoro) ma in cui non riuscivo a sentire, neppure in famiglia, quella dimensione di amore e solidarietà, quell'umanità che mi avrebbe nutrita e fatta crescere.

Sotto la scorza dell'adulta c'era ancora una bambina romantica, drammatica, indifesa, che aveva illusioni e pretese infantili. Forse proprio per proteggermi da un mondo che mi feriva, e che non riuscivo a comprendere, me ne ero costruito uno tutto mio in cui restavo ripiegata su me stessa, con una creatività incapsulata che ancora stentava a sbocciare.

Nella ricerca d'amore e di un rifugio **mi sono accostata in Italia alla religione cattolica**, in cui ho visto le luci ma anche le ombre. Mi sono fermata finché è vissuto padre Giorgianni SJ, un sacerdote gesuita di



grande cultura, levatura intellettuale e profondo conoscitore di anime, che ha accettato di essere il mio direttore spirituale. Fu lui a scoprire anche la mia capacità di esprimermi con la scrittura, le poesie e via dicendo, vedendo in me una scrittrice precoce.

Padre Giorgianni mi trasmetteva l'amore di Dio e quella profondità sostanziale che ti ancora al bene. Forse non sono queste le parole precise per descrivere che grande dono mi abbia fatto: un dono che mi ha permesso di far sbocciare in pieno la scrittura e, in seguito, la pittura, facendo emergere la mia vera me stessa e con essa la voglia di vivere, di conoscere, di scoprire e anche la forza — nonostante le ferite della vita — di andare avanti e lottare per un bene che sentivo dentro e che volevo portare fuori.

Mi sono allontanata dalla Chiesa dopo la morte di padre Giorgianni SJ. Vi ho incontrato persone illuminate ma, poiché la mia rigidità all'epoca era terribile, non ho accettato le ombre che vi continuavo a trovare e ho deciso di fuggire, rifiutandola per un bel pezzo.

Pregavo solo nelle difficoltà e spesso chiedevo aiuto a padre Giorgianni SJ, sapendo che mi aveva voluto bene in Dio come una figlia. Quando ho scoperto la realtà del Magis, non ho potuto stare lontana dalla Fondazione: era come se in qualche modo volessi ringraziare o mantenere vivo il dialogo con lui, offrendo il mio contributo artistico e la mia presenza per iniziative che servivano a finanziare le missioni. Nel frattempo, grazie a un incontro altrettanto illuminante con i domenicani, **sono poi ritornata in Chiesa, approfondendo la spiritualità come dimensione esistenziale, scoprendo in me un'attitudine al servizio**, per cui mi sono prestata come volontaria per iniziative in cui la mia presenza poteva essere utile.

Ecco: la crescita e la maturazione tramite i viaggi che facevo in America Latina, e la necessità di collaborare con il Magis ricordando sempre padre Giorgianni SJ, mi stanno portando qui a Belém.

Ho conosciuto il CAC — il Centro Alternativo di Cultura fondato dai Gesuiti — grazie ad Adriana di Nicola, che opera nel team di cooperazione internazionale a Roma, e a Juscélio Mendonça, allora coordinatore dei progetti sociali del Centro a Belém. Ho incontrato Juscélio durante i suoi ultimi due viaggi a Roma, dove parlava della situazione di Belém e della recente COP30, e ricordo ancora una sua frase, detta quasi di passaggio ma che mi si è fissata dentro: **"Donne, bambini, soggetti vulnerabili sono i più colpiti; se non si mettono loro al centro non ci sarà vero cambiamento."**

Da allora ho cominciato a immaginare e a informarmi su questo posto — Belém, la "Porta dell'Amazzonia" — prima ancora di vederlo: una terra che porta in sé, nel suo popolo, una saggezza ancestrale e un'umanità fatta di comunità, condivisione, radicamento nella terra.

So che la rete del CAC si estende, oltre alla capitale, a Colares e Barcarena, due isole di fronte alla città, e ad Ananindeua; che lavora nelle periferie, dove vivono le popolazioni *ribeirinhas*, legate alla pesca lungo i fiumi, e le comunità *quilombola*, afro-discendenti. So anche, perché Juscélio me lo ha raccontato con la voce di chi lo vive ogni giorno, che dietro l'espansione urbana di Belém — nata dallo sfruttamento del territorio e dall'espulsione delle popolazioni dalle campagne — ci sono periferie enormi, infrastrutture fragili, e tutto ciò che ne consegue: violenza, disoccupazione, analfabetismo, mortalità infantile, sfruttamento dei bambini.

È in questo contesto che si muove la Fondazione MAGIS, sostenendo il lavoro del CAC sull'educazione ambientale, la giustizia socio-ambientale, l'ecologia integrale — ispirandosi anche alla *Laudato si'*. L'idea di fondo, quella che mi ha convinta a partire, è di dare anch'io il mio piccolo contributo per rafforzare bambini, adolescenti e donne di queste quattro città amazzoniche perché diventino loro stessi agenti di cambiamento.

Perché l'Amazzonia che sto per attraversare è una terra ferita — dalle estrazioni intensive, dai megaprogetti, dalla deforestazione, dalla migrazione forzata verso le città. Le comunità, urbane e rurali, si disgregano economicamente e culturalmente; i diritti fondamentali vengono sistematicamente negati, l'istruzione pubblica arretra, il lavoro si fa più precario, le politiche a tutela dei popoli indigeni — *ribeirinhas* e *quilombolas* in testa — vengono smantellate. E come sempre, a pagare il prezzo più alto sono i bambini e le donne.



È con questo bagaglio — di storia personale, di fede ritrovata e persa e ritrovata ancora, e ora di consapevolezza su ciò che mi aspetta — che parto per Belém.

L'idea è di inserirmi nei lavori già in corso come artista, per lavorare con le donne e i bambini — a Belém e nelle altre comunità di cui ho già detto, tra periferie, popolazioni *ribeirinhas* e *quilombolas*.

Sono molto emozionata. La mia permanenza sarà di soli ventidue giorni – quelli che sono riuscita a rendere disponibili dal lavoro. **So che la prima beneficiaria di questo incontro sarò io**, come mi è successo sempre nelle attività di volontariato, ma spero che lo scambio sia utile anche a loro.

Un'ultima cosa, prima di chiudere.

La sincronicità ha voluto che arrivassi proprio il 31 luglio, giorno in cui si festeggia la solennità di Sant'Ignazio. Quando me ne sono accorta ho alzato gli occhi al cielo e ho sorriso. Ho pensato a padre Giorgianni SJ e ho detto: **comincio ringraziando!**

Vai al progetto <https://www.fondazionemagis.org/progetto/brasil-far-fiorire-la-resistenza-e-lautonomia-per-una-justizia-climatica-in-amazzonia-brasiliana/>



... DAL NILO AL MEDITERRANEO



Questa mostra ci presenta un Egitto meno noto, quello romano. Infatti da sempre l'Egitto è sinonimo di Faraoni e di Piramidi, ma qui i protagonisti sono gli insediamenti dell'epoca romana, dal I secolo a.C. al V d.C. In particolare l'esposizione ci presenta il deserto come luogo dove le oasi costituivano dei baluardi di vita e dei punti di incontro. È qui che avvenivano non solo scambi di merci ma anche di culture.

È una mostra particolare dove ovviamente c'è il reperto archeologico, ma questo è inserito in un racconto che, attraverso anche foto, filmati, documentari e ricostruzioni con l'intelligenza artificiale, aiuta ad immergersi in quel mondo così da apprezzarne anche empaticamente la portata culturale.

Il progetto, ideato da Elisabetta Bruscolini, è nell'ambito delle attività di cooperazione culturale con l'Africa e il Mediterraneo ed ha numerosi curatori.

La mostra è stata resa possibile dalla grande raccolta di materiali da parte dagli archeologi italiani con il sostegno del Ministero delle Antichità Egiziano.

La prima parte, curata da Alfonsina Russo, Federica Rinaldi, Sara Colantonio con Massimiliana Pozzi, presenta, all'interno delle vetrine disposte secondo il perimetro dell'Aula, reperti che raccontano il contesto storico e archeologico dell'Egitto romano; i materiali provengono parte dai depositi del Museo Nazionale Romano, parte sono opere recuperate dal Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio culturale. Il percorso conduce poi il visitatore al nucleo della mostra multimediale curata da Elisabetta Bruscolini: un grande schermo curvo, concepito come il luogo dove si concretizzano tre racconti audiovisivi. Il primo racconto, *Aegyptus*, realizzato da Studio Convertino, ricostruisce i luoghi fin nei dettagli. Il secondo racconto è dedicato ai cantieri delle missioni archeologiche italiane in Egitto a Soknopaiou Nesos (Fayyum), Umm el-Dabadib (Kharga), alla Necropoli romana di Aswan e a Kom al-Ahmer. Il terzo racconto è "I Doni della Grande Oasi", un cortometraggio realizzato con l'intelligenza artificiale da Riccardo Boccuzzi, con la consulenza scientifica delle archeologhe Paola Davoli e Corinna Rossi, che propone la ricostruzione di un'oasi del IV secolo d.C.



Questa mostra ha il fine non solo documentario ma anche di far riflettere sul valore della ricerca in generale e di quella archeologica in particolare e sul cambiamento di punto di vista riguardo al deserto, non luogo di solitudine e di morte ma di vita e di scambi fra popoli.

Stefania Severi

AEGYPTUS

Dal Nilo al Mediterraneo. Oasi e deserto in epoca romana

Videoarte, archeologia e intelligenza artificiale per raccontare il deserto romano

Dal 3 luglio al 15 novembre 2026

Museo Nazionale Romano

Aula Ottagonale delle Terme di Diocleziano – Museo dell'Arte Salvata

via Giuseppe Romita, 8

Roma



... MARINELLA SENATORE: ARTISTA ALLA GNAMC



L'iniziativa "Artista alla GNAMC", promossa e organizzata dalla direttrice della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Renata Cristina Mazzantini, propone un programma di "visiting artist" ispirato ai protocolli delle istituzioni internazionali similari. Il museo ospita un artista italiano per un intero anno, dedicandogli una sala e organizzando incontri e laboratori per il pubblico, gli studiosi e gli studenti. Per il 2026 è stata scelta come "Artista dell'anno" Marinella Senatore, artista multidisciplinare che predilige l'arte "partecipativa". «L'energia di Marinella Senatore, artista dell'anno 2026, inebria e illumina la GNAMC, raccontando un universo creativo multiforme, ovunque festoso e decisamente femminile. Attraverso un linguaggio multidisciplinare e un segno colto e deciso, le opere esposte e donate al museo testimoniano l'impegno etico di un'indiscussa protagonista dell'arte partecipativa... l'artista incontrerà gli studiosi, gli studenti e la cittadinanza, trasformando il museo in un teatro di esperienze creative collettive e condivise» dichiara la direttrice Renata Cristina Mazzantini.

La Senatore, dal 2012, con la "School of Narrative Dance", ha coinvolto circa 8 milioni di persone in più di 23 paesi, attivando workshop in cui il corpo delle persone implicate, attraverso il movimento, la voce e la presenza, diviene strumento cognitivo. La sala a lei dedicata a Senatore ospita più di 40 opere come disegni, collage e arazzi che, per la prima volta, inseriscono nel suo lavoro il paesaggio e la tessitura.

Stefania Severi

Artista alla GNAMC – Marinella Senatore Artista dell'anno 2026
Dal 28 aprile al 31 dicembre 2026

Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea
viale delle Belle Arti, 131
Roma