



ROMACULTURA SETTEMBRE 2026

Sfratti di Artista

Roma vista da una ragazza inglese

Un Nobel per un'infanzia che non si
arrende

Poetry in Motion: a Londra la poesia di
Gabriele Galloni

Joan Alfaro Cabrera

After Un percorso di lavoro

L'indovino di Mouna Rebeiz

Il Giardino Celeste delle Nuvole Rosa

L'autista di fiducia

Philip Colbert e le aragoste archeologiche

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



... SFRATTI DI ARTISTA



Per decenni Roma è stata una città capace di attrarre artisti da tutto il mondo. Via Margutta e il suo Tridente, San Lorenzo, Trastevere e numerosi altri quartieri hanno rappresentato luoghi di sperimentazione, confronto e produzione culturale, dove studi, botteghe e laboratori costituivano parte integrante del tessuto urbano.

Oggi quel patrimonio rischia però di dissolversi sotto il peso dell'aumento degli affitti, della trasformazione del mercato immobiliare e della progressiva gentrificazione del centro storico.

Le cronache degli ultimi anni raccontano storie che non riguardano soltanto singoli artisti, ma descrivono un fenomeno più ampio: l'allontanamento di chi produce cultura dai luoghi che quella stessa cultura ha contribuito a rendere celebri.

Tra i casi più emblematici c'è quello del pittore Carlo Cusatelli, tra gli ultimi artisti residenti nella storica Via Margutta. Nato e cresciuto nello studio del padre, ha visto trasformarsi nel tempo quella che era stata la "strada degli artisti" in un luogo sempre più dominato dal turismo di lusso, dalle grandi proprietà immobiliari e dalle attività commerciali ad alta redditività. La sua vicenda di sfratto, che nel 2022 ha richiamato persino l'attenzione dell'Alto Commissariato delle Nazioni Unite per i Diritti Umani, è diventata il simbolo di una crisi abitativa che investe anche il mondo dell'arte.

Ma Cusatelli non rappresenta un caso isolato. Molti artisti della stessa generazione hanno dovuto lasciare il centro di Roma, rinunciando ai propri studi storici per trasferirsi in quartieri periferici o in spazi sempre più piccoli e precari.

Particolarmente significativa è anche la vicenda di Massimo Lorenzo Petrucci, pittore e ricercatore di un personale linguaggio di "pitto-scrittura". Dopo aver lavorato negli atelier di San Lorenzo, attraversò un periodo di estrema difficoltà economica che lo portò a vivere per un certo tempo in una roulotte parcheggiata nell'area del Verano insieme ad altre persone in condizioni di disagio. Successivamente trovò rifugio in un grande garage, trasformato in laboratorio artistico, fino a trasferirsi in un piccolo locale nel quartiere di San Lorenzo. Per anni ha vissuto quasi esclusivamente grazie all'assegno sociale, destinato in gran parte al pagamento dell'affitto, ricevendo un sostegno fondamentale dalla parrocchia di San Tommaso Moro. Nonostante tutto, non ha mai interrotto la propria ricerca pittorica e filosofica.

Queste vicende raccontano una realtà poco visibile. Molti artisti anziani, pur avendo alle spalle decenni di attività, mostre e ricerca, si trovano oggi privi di tutele economiche adeguate. Chi non ha potuto costruire una carriera nell'insegnamento o non percepisce una pensione sufficiente vive spesso in condizioni di forte precarietà. Le politiche culturali, inevitabilmente orientate verso il sostegno ai giovani creativi e alle nuove



imprese culturali, sembrano raramente considerare le esigenze di una generazione che ha contribuito in modo determinante alla storia artistica della città.

Eppure Roma conosce bene un'altra stagione.

Per molti decenni collezionisti, mecenati, istituzioni religiose e amministrazioni pubbliche misero a disposizione edifici destinati ad atelier e laboratori. Via Margutta, il Flaminio e numerosi altri quartieri ospitavano una comunità artistica stabile, fatta di pittori, scultori, restauratori, incisori e artigiani. La presenza quotidiana degli artisti contribuiva alla qualità culturale della città molto più di qualsiasi operazione di marketing territoriale.

La gentrificazione, tuttavia, non riguarda soltanto gli artisti. È un processo che investe la vita quotidiana di migliaia di persone: famiglie, studenti, anziani, lavoratori, associazioni e realtà sociali che vedono restringersi progressivamente gli spazi accessibili in una città sempre più orientata alla valorizzazione immobiliare. Gli artisti rappresentano spesso il volto più visibile di questa trasformazione, ma condividono lo stesso destino di molte altre categorie sociali espulse dai quartieri in cui hanno vissuto e operato per decenni.

La questione riguarda anche il modello di sviluppo urbano che Roma intende perseguire. Negli ultimi anni si è aperto un confronto sul ruolo di operatori immobiliari che dichiarano di agire nell'ambito del social housing e delle politiche di rigenerazione urbana. Un dibattito reso ancora più attuale dalla vicenda relativa al tentativo dell'Assessorato al Patrimonio di Roma Capitale di acquisire l'edificio che ospita la comunità integrata di Spin Time Labs. Al di là degli esiti amministrativi della vicenda, il caso ha riportato al centro dell'attenzione pubblica una domanda fondamentale: quale spazio viene riconosciuto alle esperienze di abitare solidale, alle comunità autogestite e ai luoghi in cui cultura, mutualismo e inclusione sociale convivono? È una domanda che riguarda il futuro della città tanto quanto il destino degli atelier degli artisti.

Con la gentrificazione questo equilibrio si è progressivamente spezzato. La riqualificazione urbana ha certamente migliorato molti quartieri sotto il profilo edilizio e commerciale, ma ha anche provocato un aumento dei valori immobiliari che ha reso impossibile la permanenza non solo di chi produce cultura senza disporre di grandi risorse economiche, ma anche di molte persone che abitavano e animavano quei quartieri. Il risultato è una città sempre più ricca di eventi culturali e di operazioni di valorizzazione urbana, ma sempre meno abitata dagli artisti, dagli artigiani, dalle famiglie e dalle realtà sociali che avevano costruito l'identità di quei luoghi.

Esiste poi una questione ancora poco affrontata: quella degli archivi e delle opere.

Ogni artista custodisce nel proprio studio decenni di dipinti, disegni, documenti, fotografie, taccuini e corrispondenza. Quando questi autori scompariranno, figli ed eredi saranno chiamati a gestire patrimoni culturali spesso enormi, ma difficili da conservare. Solo pochissimi atelier potranno essere trasformati in case-museo, mentre gran parte di questo materiale rischia di andare dispersa.

Gianleonardo Latini



.... ROMA VISTA DA UNA RAGAZZA INGLESE

Etain Addey aveva scritto anche altri libri, ma questo è come una ideale continuazione dei *Racconti romani* di Alberto Moravia. Qui viene spassosamente descritta la Roma degli anni '60 e '70 attraverso gli occhi di una (all'epoca) ingenua ragazza inglese, la quale ora vive da anni in una fattoria in quel di Gubbio. È una Roma solidale e cialtrona, ben diversa da quella attuale: il centro storico è ancora abitato da romani e stranieri, non è ancora sfigurato dal turismo di massa e dal capitalismo deregolato. Una Roma dove nello stesso palazzo, sia pur in piani e spazi diversi, coabitano classi sociali diverse. Una Roma descritta non attraverso i suoi monumenti, ma ritraendone gli abitanti. Una Roma diffidente verso lo straniero ma curiosa di conoscerlo e di ascoltare i suoi racconti, popolata da maschi tradizionali attratti dalle giovani straniere, salvo poi sposare la siciliana con due fratelli.

Si confrontano culture diverse ma ancora compatibili, le case sono aperte agli amici giorno e notte senza nessuna diffidenza verso il prossimo, mentre; un clima politico difficile coinvolge anche gli ambienti meno esposti, ma scivola addosso agli stranieri digiuni di politica italiana. Un mondo di lavori e lavoretti oggi scomparsi o affidati agli immigrati poveri.

La Roma di Etain Addey è quella degli anni '60 e '70, di certo meno cupa di quella attuale e soprattutto capace di ascoltare gli altri. Mi ha fatto effetto una frase verso la fine del libro (p.280): "*Si sta bene in Italia, vero? C'è un'umanità che rende la vita vivibile, nonostante tutto quello che non va*". Saremmo capaci di dire la stessa frase oggi?

Ma passiamo al libro. Razionalmente strutturato per periodi, copre un arco temporale di una dozzina d'anni e si dipana attraverso una serie di concisi racconti, veri cammei. Etain sa descrivere anima e corpo delle persone con pochi tratti e io ho avuto la ventura di conoscere almeno un terzo delle persone descritte nel libro. Etain arriva a Roma nel 1968, appena ventenne e senza sapere l'italiano.

Per i giovani dell'epoca era normale andar via da casa e viaggiare, studiare o lavorare lontano dalla famiglia, magari in un paese diverso dal proprio. Roma accoglie sempre tutti, ma allora era una meta privilegiata: le valute europee avevano agio sulla lira, se sapevi bene l'inglese trovavi un buon lavoro e nel centro storico era facile trovare in affitto vecchi appartamenti a stanzoni: in quel periodo la borghesia non voleva più abitare in case senza riscaldamento né ascensore e per fortuna il turismo di massa e i B&B ancora non avevano distrutto i centri storici delle città italiane.

Etain dunque si arrangia e alla fine trova lavoro prima presso un noto attore e regista di teatro, che avendo bisogno di una traduttrice madrelingua pratica di Shakespeare, la sballotta in tournée per tutta Italia; poi viene assunta come segretaria da una nota multinazionale degli anticoncezionali, il cui direttore -un olandese - si dimostra efficiente quanto cinico. Etain trova casa dietro Fontana di Trevi e lì conosce anche mia madre, con cui resterà per sempre amica. Casa non è grande ma è ospitale e diventa un punto d'incontro per le genti più diverse, sia italiane che straniere.

La galleria dei personaggi è un'antologia della Roma dell'epoca: artisti squattrinati, straniere e giovanotti a caccia di straniere, scrittori, puttane, avventurieri, artigiani, mimi e attori di teatro, ragazze in cerca di un lavoro, anime in pena, ma anche avvocati e professionisti in vena di *bohème*. Nascono anche storie d'amore dove si confrontano mondi diversi e non sempre sono rose e fiori.

L'Italia di quegli anni vedeva cambiamenti profondi, anche violenti, ma procedeva a velocità diverse. Etain in certe parti d'Italia trova praticamente un mondo ancora semif feudale e lo descrive con empatia, qualità umana che oggi manca.

Quando nasce Melissa – oggi affermata scrittrice inglese – la vita cambia: si cerca una tata (ne ricordo una dall'accento scozzese) ma tutto sommato la casa dove ora si vive non perde, anzi aumenta i suoi frequentatori, a cui si aggiunge un gruppo di persiani ostili a Khomeini e una coppia di mimi che appassiona Melissa.



Nel frattempo Etain ha deciso di lasciare il lavoro e comprare un podere in Umbria e la scelta va in quel di Gubbio, dove molti terreni non sono più coltivati e costano poco. I paesani accolgono bene e con curiosità questi inglesi arrivati con un vecchio Land Rover.

I tempi delle trattative davanti a un paziente notaio comportano doti diplomatiche, ma alla fine il sogno si avvera, anche se si dimostrerà più faticoso del previsto. Ma qui per fortuna entrano in scena due uomini validi: Luigi il pastore sardo e Martino il fattore, ormai compagno a vita di Etain. Sono entrambi competenti, mentre all'epoca molti giovani tornavano alla terra senza averci mai lavorato, e infatti un gruppo di torinesi alla fine molla tutto. In più ci si mette pure il terremoto, tant'è che la fattoria di Pratale verrà ricostruita con criteri antisismici suggeriti da un amico che aveva consultato chissà quale rivista asiatica.

La fattoria esiste tuttora e potete andarci quando volete.

Marco Pasquali



Racconti romani di una ingenua signorina inglese

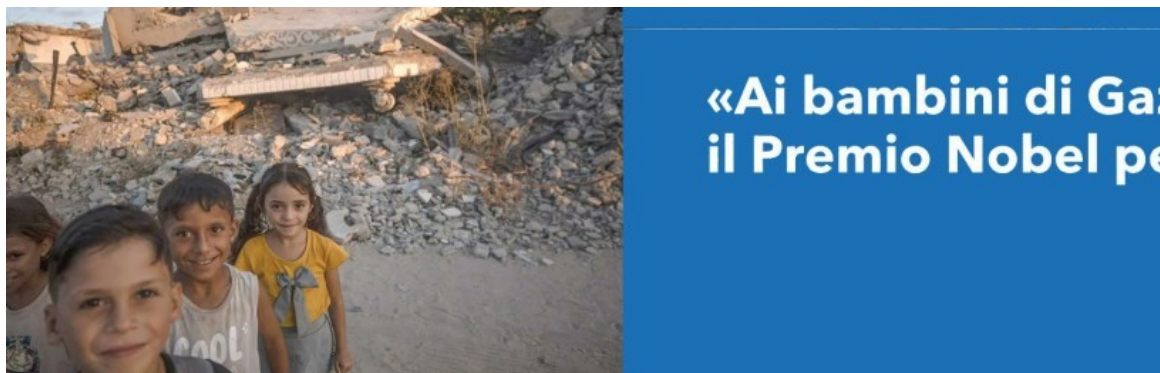
Ricordi urbani dai boschi umbri

Etain Addey. Edizioni Montanonda, Collana Bioregioni, 01

pp. 296, Euro 20,00



... UN NOBEL PER UN'INFANZIA CHE NON SI ARRENDE



C'è un'infanzia che non si arrende.

Non si arrende neppure quando viene martoriata da persone egoiste, crudeli, capaci di trasformare la violenza in una normalità e di trascinare altri esseri umani dentro logiche di branco. Persone che, forse, hanno ricevuto nella loro stessa crescita ferite e deformazioni così profonde da aver smarrito perfino il senso dell'empatia, dell'altro, del limite.

È difficile persino immaginare quale educazione possa produrre uomini capaci di infliggere tanto dolore. E viene da chiedersi quanto della loro umanità sia rimasto, quando la crudeltà diventa appartenenza, quando il branco sembra sostituire la coscienza individuale.

Ma dall'altra parte ci sono i bambini.

E loro, nonostante tutto, continuano a cercare la vita.

Continuano a giocare, a imparare, a sorridere quando possono. Continuano a cercare un futuro anche quando gli adulti hanno cercato di cancellarglielo.

È forse questa la forma più pura di resistenza: non diventare ciò che la violenza vorrebbe trasformarti.

Un'immagine racconta tutto questo meglio di molte parole.

A Khan Younis, nel sud della Striscia di Gaza, bambini che hanno perso gambe o braccia a causa della guerra imparano a nuotare grazie all'organizzazione **Heal Palestine**.

Lo sport viene utilizzato come una forma di terapia per aiutare questi bambini non soltanto ad acquisire una nuova abilità, ma a recuperare fiducia in se stessi e ad affrontare il trauma subito.

Gli istruttori lavorano con gruppi molto piccoli e seguono ogni bambino passo dopo passo. «Tutti possono imparare a nuotare, anche se hanno perso gambe o braccia», spiega il maestro Amjed Tantish.

Per molti di loro, raccontano gli organizzatori, l'acqua rappresenta anche un raro momento nel quale possono sentirsi liberi dalla propria disabilità.

È un'immagine potentissima.

Un bambino che ha perso una gamba entra nell'acqua.



Un bambino che ha perso un braccio impara a muoversi.

Un bambino che ha conosciuto la guerra scopre che il proprio corpo può ancora fare qualcosa che sembrava impossibile.

Non è soltanto imparare a nuotare.

È imparare nuovamente a fidarsi del proprio corpo.

È riappropriarsi di una parte della propria infanzia.

È dire, senza pronunciare una parola: **io sono ancora qui.**

Ed è proprio qui che la proposta del Nobel ai bambini di Gaza acquista un significato ancora più profondo.

Non perché la sofferenza debba essere premiata.

Ma perché davanti a bambini che, nonostante tutto, continuano a cercare la vita, il mondo adulto dovrebbe sentirsi chiamato alla propria responsabilità.

Forse, allora, la proposta del Nobel ai bambini di Gaza può essere letta anche in un altro modo.

Non come una candidatura a un premio.

Ma come una candidatura alla vita.

Alla possibilità di tornare bambini.

Alla possibilità di imparare senza paura, di giocare senza cercare un rifugio, di crescere senza conoscere il linguaggio della guerra.

Un bambino amputato che impara a nuotare ci ricorda esattamente che cosa dovrebbe significare la parola futuro.

Non una parola astratta.

Ma un corpo che torna a muoversi.

Una lezione di nuoto.

Un gioco.

Una scuola.

Un amico.

Una famiglia.

Un letto sicuro.

La possibilità di svegliarsi il giorno dopo.



Il Nobel sarebbe soltanto il simbolo.

Il vero riconoscimento dovrebbe essere un altro: restituire a quei bambini ciò che la guerra ha loro sottratto.

E forse è proprio questo il senso più autentico dell'appello: non chiedere al mondo di ammirare la capacità dei bambini di sopportare l'insopportabile, ma chiedergli di fare finalmente tutto ciò che è necessario perché **non debbano più essere costretti a sopportarlo.**

Perché la resilienza di un bambino è commovente.

Ma non dovrebbe mai diventare una scusa per l'inerzia degli adulti.

Ho mantenuto il resto del tuo testo sostanzialmente invariato, perché questa nuova sezione si inserisce bene come ponte tra la riflessione sulla violenza e quella sul significato simbolico del Nobel.

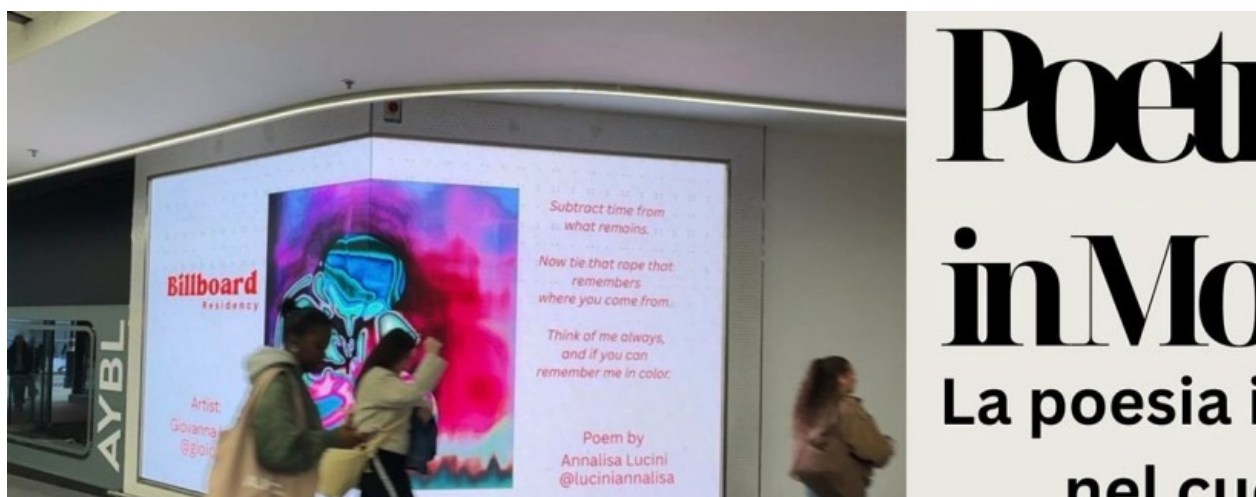
(Avvenire)

petizione.gaza@avvenire.it

Gianleonardo Latini



.... POETRY IN MOTION: A LONDRA LA POESIA DI GABRIELE GALLONI



Il 6 settembre 2026 Kensington ospiterà una nuova tappa di "Poetry in Motion", il progetto di poesia visiva e sonora ideato dall'artista Giovanna Iorio. L'appuntamento sarà dedicato alla memoria di Gabriele Galloni e porterà ancora una volta la poesia italiana contemporanea fuori dai luoghi tradizionali dell'arte, dentro il paesaggio urbano di Londra.

A Londra, dove immagini, parole e suoni si incontrano quotidianamente nel grande teatro degli spazi pubblici, la poesia si prepara a conquistare ancora una volta uno dei suoi luoghi più insoliti: i grandi schermi digitali della città.

Domenica 6 settembre 2026, a Kensington, torna infatti Poetry in Motion, il progetto ideato dall'artista Giovanna Iorio, che trasforma temporaneamente i billboard pubblicitari in vere e proprie gallerie d'arte dedicate alla poesia italiana contemporanea.

Questa nuova installazione avrà un significato particolare: sarà dedicata alla memoria del poeta Gabriele Galloni, una delle voci più originali della poesia italiana contemporanea, scomparso prematuramente nel 2020.

L'idea alla base di Poetry in Motion è semplice e, proprio per questo, radicale: sostituire per un momento il messaggio commerciale con quello poetico.

Là dove normalmente scorrono immagini pensate per catturare l'attenzione del consumatore, compaiono invece versi, volti, immagini e suoni.

Il progetto Voice Portraits di Giovanna Iorio nasce proprio dall'incontro fra la parola poetica e la tecnologia.

La voce del poeta viene trasformata in una rappresentazione visiva: lo spettrogramma diventa un ritratto, una traccia grafica capace di conservare la fisicità della voce e, contemporaneamente, di renderla visibile.

La poesia, dunque, non viene soltanto letta.

Viene ascoltata, guardata e attraversata nello spazio urbano.

È una forma di arte pubblica che sottrae per qualche istante gli schermi alla velocità della comunicazione commerciale e li restituisce alla lentezza necessaria all'ascolto.

La tappa di Kensington assume un valore ancora più intenso perché sarà dedicata a Gabriele Galloni.

Nato a Roma nel 1995, Galloni appartiene a quella generazione di poeti che hanno cercato una lingua capace di confrontarsi con il presente senza rinunciare alla tradizione letteraria.

La sua poesia ha attraversato temi come la memoria, il corpo, la morte, l'assenza e la quotidianità, con uno sguardo insieme limpido e straniante.

La sua morte, avvenuta a soli venticinque anni, ha lasciato un vuoto profondo nella poesia italiana contemporanea.

Portare i suoi versi sugli schermi di Londra significa allora compiere un gesto che è insieme artistico e civile: restituire una voce a uno spazio pubblico e affidare quella voce a una città internazionale.



Kensington diventa così il luogo di un incontro fra Roma e Londra, fra poesia italiana e pubblico internazionale, fra memoria e tecnologia.

Uno degli aspetti più originali di Poetry in Motion è proprio il rapporto con il luogo.

La poesia non viene confinata in una libreria, in un museo o in una sala teatrale. Appare dove normalmente nessuno se l'aspetterebbe.

I grandi display digitali diventano tele contemporanee.

I passanti possono incontrare un verso mentre camminano, fermarsi davanti a un'immagine, riconoscere una voce, ascoltare una poesia o semplicemente lasciarsi incuriosire da qualcosa che interrompe per un attimo il flusso incessante della pubblicità.

È un'operazione che modifica anche il rapporto fra artista e pubblico: non è più il pubblico a dover andare alla ricerca dell'arte, ma è l'arte a uscire incontro alle persone.

In questo senso Poetry in Motion appartiene pienamente alla tradizione dell'arte pubblica, ma la aggiorna attraverso gli strumenti della comunicazione digitale.

La scelta di Kensington aggiunge all'appuntamento una suggestione particolare.

I giardini di Kensington sono indissolubilmente legati all'immaginario di Peter Pan, il bambino che non vuole crescere e che nella letteratura di J. M. Barrie ha trasformato questi luoghi in uno degli scenari più celebri della narrativa britannica.

È difficile non vedere un'associazione simbolica tra questo paesaggio e una manifestazione dedicata alla poesia e alla memoria di un poeta giovanissimo.

Da una parte c'è il mondo dell'infanzia, dell'immaginazione e della fantasia; dall'altra una poesia che continua a interrogare il tempo, la memoria e la morte.

In mezzo, Londra.

Una città nella quale il passato e il futuro convivono continuamente e nella quale la tecnologia può diventare, anche solo per pochi secondi, uno strumento per riportare alla luce una voce poetica.

Alla nuova tappa londinese partecipano, accanto a Giovanna Iorio, anche Annalisa Lucini e Silvia Stucky, in un progetto che conferma la dimensione collaborativa di Poetry in Motion.

L'iniziativa non si presenta infatti come una semplice esposizione digitale, ma come un progetto in continua evoluzione, capace di creare una rete fra artisti, poeti, curatori e pubblico.

Le precedenti installazioni londinesi hanno portato la poesia italiana contemporanea in luoghi ad altissimo passaggio, trasformando per brevi periodi gli schermi urbani in spazi di contemplazione.

È una strategia culturale particolarmente significativa in una metropoli come Londra, dove il paesaggio visivo è dominato da messaggi pubblicitari e immagini in continuo movimento.

C'è, in fondo, una piccola rivoluzione dentro Poetry in Motion.

La pubblicità chiede di desiderare qualcosa.

La poesia chiede di fermarsi.

La pubblicità cerca una risposta immediata.

La poesia spesso ha bisogno di tempo.

La pubblicità vende un'immagine.

La poesia può restituire una domanda.

Mettere i versi di Gabriele Galloni su un grande schermo significa quindi creare un cortocircuito: utilizzare uno degli strumenti più potenti della comunicazione contemporanea per trasmettere qualcosa che non può essere consumato rapidamente.

Un verso può durare pochi secondi sullo schermo, ma continuare a risuonare nella mente di chi lo ha incontrato.

La tappa del 6 settembre non sarà soltanto un appuntamento per la comunità italiana a Londra.

Il progetto ha infatti una vocazione internazionale: portare la poesia italiana in un contesto urbano globale, affidandola a un linguaggio contemporaneo e immediatamente accessibile.

La tecnologia diventa così uno strumento di traduzione culturale.

Non necessariamente perché i versi debbano essere tradotti in altre lingue, ma perché la voce, l'immagine e il ritmo possono creare un primo contatto anche con chi non conosce l'italiano.

È forse questa una delle intuizioni più interessanti di Voice Portraits: rendere visibile la voce e trasformare la poesia in un'esperienza prima ancora che in un testo da comprendere.



Il 6 settembre 2026, dunque, Kensington non ospiterà semplicemente un'installazione.

Ospiterà una memoria.

Quella di Gabriele Galloni e della sua poesia, ma anche quella di un'idea più ampia: che la cultura possa ancora conquistare gli spazi della vita quotidiana e interrompere, anche solo per un momento, la logica della velocità e del consumo.

Poetry in Motion propone una domanda silenziosa ai passanti: che cosa succede quando, nel luogo in cui ci aspettiamo di vedere una pubblicità, incontriamo invece una poesia?

Forse ci fermiamo.

Forse ascoltiamo.

Forse riconosciamo una voce che non conosceamo.

E forse, per qualche secondo, Londra diventa un luogo un po' meno rumoroso e un po' più disposto ad ascoltare.

È questo il senso più profondo dell'omaggio a Galloni: non soltanto ricordare un poeta scomparso troppo presto, ma permettere ai suoi versi di continuare a muoversi, di incontrare nuovi occhi e nuove orecchie. Dalla pagina alla strada, dalla voce all'immagine, da Roma a Londra: la poesia continua il suo viaggio.



... JOAN ALFARO CABRERA



Joan Alfaro Cabrera (1982) è un giovane artista peruviano che espone a Roma grazie all'accordo tra l'Ambasciata del Perù a Roma e l'Istituto Cervantes che apre il suo spazio di Piazza Navona non solo agli artisti spagnoli ma anche a tutti quelli che provengono dal variegato mondo latino americano. Cabrera realizza incisioni, oli su tela, acquerelli nei quali utilizza il pigmento neon (un pigmento fluorescente). È interessante la fusione tra questo pigmento assolutamente d'ultima generazione con le tradizioni peruviane.

Così spiega l'artista: "Il colore neon è sempre presente nelle mie opere. Di solito lo utilizzo sia per i dettagli, sia per creare un'energia vibrante nei personaggi. D'altronde, anche nel mondo andino viene usato molto nei telai. Allo stesso modo lo utilizzo nelle mie opere perché rende continuamente omaggio all'identità. Quale è stata l'ispirazione per il titolo della mostra a Roma? Ho lavorato costantemente con pigmenti al neon e per venticinque anni di attività ho lavorato sull'identità andina, creando un dialogo tra l'olio e l'acrilico. Riassumerei la mostra con due frasi: identità peruviana poiché il titolo "Sesión Neón Andina" rappresenta per l'appunto l'identità peruviana e il meticcio andino nonché la vita quotidiana, tutti elementi che trovano espressione in questa mostra di surrealismo andino."

Unire modernità e tradizione, o meglio declinare la modernità nello stile della tradizione sembra lo scopo di Cabrera. È ciò che avviene, ad esempio, nell'olio su tela del 2026 (cm 160×160) qui riprodotto: *Tertulia de los clones, Chiacchierata dei cloni*, dipinto espressamente realizzato per la mostra romana come indica il cartiglio con la scritta "Roma settembre 2026".

Stefania Severi

SESIÓN NEÓN ANDINA

Joan Alfaro Cabrera

Dal 10 settembre al 24 ottobre 2026

Instituto Cervantes
piazza Navona, 91
Roma



... AFTER UN PERCORSO DI LAVORO



Questa esposizione è la riproposta di una mostra, sempre ospitata alla GNAMC, inaugurata il 5 ottobre del 1985. La mostra del 1985 era forse la prima di moda ospitata in un museo e celebrava i 20 anni di collaborazione tra lo stilista Karl Lagerfeld e la Maison Fendi, che all'epoca era specializzata in pellicceria. Questa collaborazione è durata fino alla morte dello stilista sopraggiunta nel 2019. In mostra pertanto sono le splendide pellicce dell'epoca. Oltre alla preziosità dei pellami stupiscono le lavorazioni, documentate da una serie di campioni, e gli abbinamenti tra pelli diverse. Certo in questa lunga estate calda tanti caldi indumenti sono spiazzanti ed ancor più in un clima di diffuso e affermato animalismo. Ma il marchio Fendi (marchio con le due F disegnato da Lagerfeld) negli anni si è diversificato (abbigliamento, elementi d'arredo, scarpe, orologi...) indirizzandosi prevalentemente alla pelletteria. La borsa "baguette", disegnata nel 1997, fu un successo mondiale. La mostra odierna ripropone l'esposizione del 1985, ampiamente documentata, utilizzando anche parte degli allestimenti originali e sostituendo solo gli oggetti mancanti. In aggiunta è stata predisposta una selezione della rassegna stampa dell'epoca.

Dichiara Renata Cristina Mazzantini, direttrice della GNAMC: «Questa mostra è un tassello della storia del nostro Paese e di quella della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, che è stata pioniera nell'ospitare la moda, anticipando una visione curatoriale multidisciplinare, che oggi si rafforza anche con l'introduzione del design all'interno del museo. La creatività contemporanea, che spesso si fonda sulla cultura del progetto, tende ad assottigliare i confini tra le discipline e vive di contaminazioni. Questa mostra celebra la tradizione del "bello e ben fatto" che insieme danno vita a oggetti di straordinaria qualità.»

Con questa mostra Fendi festeggia 100 anni di storia. La mostra è a cura di Maria Luisa Frisa da un'idea di Maria Grazia Chiuri, attuale capo stilista della Maison. All'inaugurazione, il 9 luglio, è stata organizzata una sfilata di Fendi Couture, nelle sale del '900.

Stefania Severi

After Un percorso di lavoro. Fendi / Karl Lagerfeld 1985
Dal 10 luglio al 25 ottobre 2026

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



... L'INDOVINO DI MOUNA REBEIZ



Mouna Rebeiz, libanese-canadese, è un'artista di respiro internazionale che si è formata a Parigi presso la Sorbona e ha sviluppato una tecnica pittorica raffinata che si ispira al Rinascimento e al Barocco, approdando ad una monumentalità moderna. In concomitanza con la Biennale di quest'anno, il Museo veneziano di Palazzo Mocenigo Centro Studi del Tessuto, del Costume e del Profumo, ospita, fino all'8 novembre, la personale dell'artista dal titolo "Le tarbouche. Quando un accessorio diventa simbolo" a cura di Roberta Semeraro e Chiara Squarcina.

Nella mostra romana è esposta la sua produzione sul tema dei Tarocchi, gli Arcani Maggiori, le carte da sempre utilizzate per predire le sorti di chi le consulta. Si tratta di 22 carte di grandi dimensioni realizzate su superfici specchianti, così che il visitatore possa immergersi e decidere anche che valore attribuire all'incontro. Già presentata alla Biennale di Venezia del 2022, nel Padiglione di San Marino, l'artista l'ha adattata allo spazio di Villa Giulia. Del resto il museo, dedicato agli Etruschi, ha un profondo legame con l'arte divinatoria sia attraverso gli auguri, che leggevano il destino osservando il volo degli uccelli ed altri segnali naturali, sia attraverso gli aruspici, che investigavano le viscere gli animali sacrificali. La mostra è a cura di Roberta Semeraro che ha voluto portarla a Roma, con il sostegno di Luana Toniolo, direttrice del Museo Nazionale Etrusco, proprio nel luogo in cui sono visibili i reperti legati alla pratica divinatoria. In particolare nel museo sono gli affreschi della Tomba François di Vulci, acquisiti di recente dalla Stato Italiano, nei quali compaiono tra l'altro due figure mitiche, Anfiarao (Re di Argo, guerriero e indovino, che aveva previsto la sua morte) e Cassandra (Principessa di Troia, sacerdotessa e profetessa, che predisse la fine della sua città).

L'installazione è allestita nella sala semicircolare del museo e nel Ninfeo. Qui troviamo la *Temperanza*, ripresa dal celebre dipinto *La Sorgente* di J. A. Dominique Ingres. La presenza della musica rende l'insieme molto suggestivo. La mostra si estende anche fuori del museo, infatti alcune opere sono proposte in alcuni spazi pubblicitari (*Adv Art Media* di Marco Romeo).

Stefania Severi

L'indovino di Mouna Rebeiz
Dal 16 settembre al 13 dicembre 2026

Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia
piazzale di Villa Giulia, 9
Roma



... IL GIARDINO CELESTE DELLE NUVOLE ROSA



Il "Giardino Celeste delle Nuvole Rosa"
 è il titolo ideale del "Film" della mia Vita
 non ancora giunto alla parola "Fine".
 Grazie alle esperienze fatte
 con tanti "Attori" coinvolti
 ho compreso che
 l'Esistenza è come una Figlia
 da prendere per mano,
 da accudire e da custodire.
 Quando Lei diventa
 Madre nostra,
 ci guida verso l'idilliaco "Eden"
 della sublimazione dei sensi e dei desideri
 chiamato il "Giardino Celeste delle Nuvole Rosa".
 Il Celeste e il Rosa



si compenetrano armoniosamente
mentre il Giardino raffina
la sua elegante architettura
nel molteplice universo delle leggiadre Nuvole.
Nel cammino del "Destino delle Storie capovolte"
non stupirebbe imbattersi nel prode Ulisse
in trepidante attesa del ritorno
della sua amata Sposa,
sulla cui Tela, in mano a Odisseo,
apparirebbe il mio vólto
simile a quello della grande Penelope.

Cristina Anzini



... L'AUTISTA DI FIDUCIA



Fuori in giardino si sentiva il rumore di una macchina. Finalmente erano arrivati, di sicuro avevano trovato traffico, ma dentro la villa regnava un certo nervosismo, si capiva dalle sigarette fumate. L'ultima telefonata era stata fatta da una pompa di benzina almeno un'ora prima, all'epoca non esistevano ancora i cellulari. Quando sulla ghiaia riecheggì il rumore dei pneumatici, il guardiano chiuse subito il cancello e salutò con una certa formalità i passeggeri: due uomini verosimilmente stranieri, uno dei più giovane, e due ragazze vestite in modo informale. L'autista e una delle due ragazze salutarono il guardiano, una era l'amica di uno degli organizzatori, dell'altra poco si sapeva. Più giovane dell'amica, era bruna coi capelli lisci e l'aria della c brava ragazza. Tutti entrarono in casa e si accomodarono in salotto. I due uomini non parlavano, alle ragazze fu offerta una coca-cola. Dopo una decina di minuti le ragazze chiesero di andare a cambiarsi in camera e solo in quel momento gli altri notarono una borsa sportiva dove sicuramente c'erano altri indumenti. Ma quando dopo dieci minuti uscirono dalla stanza, l'autista rimase a bocca aperta: la ragazza più giovane indossava un paio di calze autoreggenti nere, scarpe con tacchi a spillo, era truccata e tutto sembrava meno che la fanciulla di buona famiglia che neanche mezz'ora prima era scesa impacciata dalla macchina nera. L'amica più grande le faceva da spalla, ma lei dimostrava una disinvoltura insolita, forse si dava coraggio o semplicemente iniziava ad esprimere sé stessa come donna. Ribelle e curiosa come può esserlo un'adolescente, si metteva ora alla prova. L'autista nel frattempo osservava l'uomo più grande. Anche se vestito in borghese, che fosse un ecclesiastico si capiva da cento metri: il modo di fare affettato, il tono della voce e l'autocontrollo non potevano essere quelli di una persona normale. In ogni caso pagava bene la discrezione altrui. L'uomo che lo accompagnava, biondo e più giovane, forse era il suo segretario. Straniero anche lui, parlava però un buon italiano, di certo aveva studiato latino e faceva da interprete al suo capo. Preti e militari inutile che si mettano in borghese, pensò l'autista, tanto li riconosci lo stesso. Ma guai a farlo capire: per quel pomeriggio lui era stato scelto proprio per la sua discrezione.

La villa non era grande, aveva un giardino e soprattutto era immersa nella vegetazione e si poteva raggiungere solo percorrendo una strada bianca. Al piano di sopra c'erano le camere da letto, mentre il piano terra era composto da un ampio soggiorno con cucina abitabile. L'arredamento sembrava curato, al muro c'era persino un quadro di De Chirico, sicuramente un falso, mentre il salotto sembrava fermo agli anni '60 del secolo scorso: mobili in stile funzionale svedese, oggetti di design tipici dell'epoca, come la poltrona Sacco di Zanotta, il televisore Algol di Brion Vega, la lampada Arco di Castiglioni. La villa doveva appartenere a un professionista di un certo livello, ma ovviamente all'autista e al guardiano tutto questo era indifferente. L'autista aveva avuto l'incarico di prelevare le due ragazze a una pompa di benzina dove era ferma la macchina che l'aveva portate fin lì. Il primo autista non doveva sapere la destinazione finale, da qui la



necessità di una seconda macchina guidata da un uomo di fiducia. Il guardiano della villa – chiamiamolo così – era invece il gregario di una romanissima banda di balordi che però aveva buone aderenze *in certi ambienti*. Quando serviva una villa per incontri particolari il capo offriva sempre la sua collaborazione, ovviamente in cambio di qualcos'altro. Alla mala romana dell'onore non gliene può fregare di meno, quindi c'erano sempre di mezzo i soldi. Era una banda formata da pochi uomini e quello che ora faceva il guardiano della villa era il classico gregario, uno che avrebbe fatto solo quello che gli dicevano di fare. In questa occasione gli ospiti sarebbero andati al piano di sopra, mentre lui e l'autista dovevano farsi i fatti propri e rimanere giù in soggiorno fino al termine del commercio sessuale. Entrambi erano persone schive e riservate di natura, di loro ci si poteva fidare. Rimasero dunque soli nel grande soggiorno a giocare a carte davanti a un bicchiere di gin, facendo dunque finta di non sentire le grida e le risate che provenivano dal piano di sopra. La cosa non li riguardava, per loro era lavoro e nel frattempo si giocava a briscola. Ma entro quaranta minuti la situazione precipitò; un urlo dal piano di sopra interruppe la partita e mezza nuda apparve la ragazza più grande, gridando e piangendo.

Una volta saliti su, la scena era impressionante: la ragazza più giovane giaceva sul letto priva di sensi, mentre i due uomini mezz nudi non sapevano assolutamente che fare. Il guardiano notò subito sul tavolo sia delle pillole blu e della polvere bianca, non certo talco e capi subito: la ragazza era finita in coma da overdose. L'autista non perse la calma e mentre i due uomini si rivestivano in silenzio, provò un massaggio cardiaco. Niente da fare: la ragazza era morta d'infarto, forse era pure cardiopatica e nessuno si era informato. Che fare? Niente telefonate, il guardiano e la ragazza più grande sarebbero rimasti in villa ripulendo tutto e aspettando qualcuno che facesse sparire il corpo, mentre l'autista avrebbe esfiltrato i due riportandoli a casa. Quelli non aspettavano altro: senza parlare entrarono in macchina dando un indirizzo sull'Aurelia, forse neanche la vera destinazione. Una volta chiusi gli sportelli e messo in moto, la macchina partì in quarta e i due passeggeri iniziarono a discutere tra di loro in modo nervoso e concitato. Era un'imprudenza: l'eco delle Fosse Ardeatine (1944) arrivò subito in Vaticano perché un ufficiale tedesco telefonò ai superiori dalle Catacombe di san Sebastiano – era l'unico telefono in zona – senza sapere che un seminarista ungherese aveva ascoltato e capito tutto.

Qui i due parlavano lituano, una lingua che pochi studiano, ma non potevano sapere che il discreto autista era il marito di Regina Stankevičius, una storica dell'arte lituana conosciuta anni prima in un corso estivo. Non sapremo mai se magari era pure un informatore del Vaticano, ma in ogni caso i due ecclesiastici stranieri si erano fatti prendere dal panico e parlavano a ruota libera mentre la macchina li riportava in uno dei tanti istituti sull'Aurelia. L'autista si era comunque guadagnato una bella mancia.

Vytautas Urbonas



... PHILIP COLBERT E LE ARAGOSTE ARCHEOLOGICHE



Dopo aver popolato con le sue grottesche e coloratissime raffigurazioni luoghi simbolici di Roma, da Porta Pinciana a via Veneto, Philip Colbert porta ora le sue celebri aragoste in uno dei luoghi più importanti della memoria antica: Pompei. Qui, tra rovine, colonne e testimonianze di un passato tragicamente fermato nel tempo, le sue sculture diventano una presenza sorprendente, ironica e allo stesso tempo inquietante.

Colbert, artista britannico spesso definito l'erede di Andy Warhol, appartiene pienamente alla cultura pop contemporanea, ma il carattere grottesco delle sue opere lo avvicina anche all'universo di David LaChapelle e Jeff Koons, per l'uso di immagini spettacolari, colori accesi, ironia e riferimenti al kitsch. Il suo alter ego è The Lobster, l'aragosta che ricorre nella sua produzione come una sorta di maschera contemporanea attraverso cui osservare la società, la storia e i comportamenti dell'uomo.

Fino al 27 novembre 2026, gli Scavi di Pompei ospitano *Philip Colbert in Pompeii: Pop Mythology*, curata da Cesare Biasini Selvaggi e organizzata da Il Cigno Arte in collaborazione con il Parco Archeologico di Pompei. Si tratta della più grande installazione realizzata finora dall'artista: oltre trenta sculture monumentali vengono distribuite non soltanto a Pompei, ma anche in altri luoghi del territorio, trasformando il paesaggio archeologico in un grande spazio di confronto tra antico e contemporaneo.

L'idea nasce dal dialogo con l'antichità pompeiana e, in particolare, con il celebre mosaico a soggetto marino della Casa del Fauno, oggi conservato al Museo Archeologico Nazionale di Napoli. L'aragosta di Colbert sembra così uscire dal mondo della cultura pop per trasformarsi in un nuovo reperto archeologico, una creatura sospesa tra il passato e un futuro immaginario.

Le sculture, realizzate in acciaio inox colorato o con patina bronzea, compaiono in modo inatteso tra archi, colonne e rovine. A queste si aggiunge una nuova trilogia di monumentali opere in acciaio nero, concepite come "reperti mitologici del futuro", tra cui guerrieri-aragosta robotici. Sono immagini volutamente stranianti: sembrano provenire da una civiltà futura che, come quella pompeiana, potrebbe un giorno diventare essa stessa oggetto di studio e memoria.



È proprio questo cortocircuito temporale a rendere interessante il progetto. Pompei è una città che racconta la fine di una civiltà, ma anche la sua straordinaria capacità di sopravvivere attraverso la memoria. Le aragoste di Colbert entrano in questo racconto come simboli contemporanei, apparentemente giocosi e grotteschi, ma capaci di suggerire riflessioni sulla fragilità dell'uomo, sulla mortalità, sulla tecnologia e sul rapporto con la natura.

L'installazione non rimane confinata agli Scavi. Dal 28 luglio le opere raggiungono anche Longola, Boscoreale, Oplontis, Villa San Marco, Villa Arianna e il Real Polverificio Borbonico. Particolarmente significativo è l'intervento a Longola, sito protostorico nel territorio di Poggiomarino, recentemente colpito da un grave incendio. La presenza di una scultura diventa qui un gesto simbolico di attenzione e solidarietà verso un luogo ferito, trasformando l'arte contemporanea in un possibile strumento di partecipazione e rinascita.

Il progetto assume quindi una dimensione che va oltre la semplice esposizione. Le aragoste di Colbert compiono una sorta di marcia attraverso il territorio campano, collegando Pompei alle realtà circostanti e portando l'arte contemporanea dentro luoghi che fanno parte della memoria e della vita quotidiana delle comunità.

Per Colbert, Pompei rappresenta la città dell'antichità per eccellenza, un luogo sospeso fuori dal tempo, dove tragedia e bellezza convivono. In questo scenario l'artista cerca un dialogo tra passato, presente e futuro, utilizzando la scultura per interrogarsi sul modo in cui l'umanità costruisce la propria storia e rischia continuamente di ripetere i propri errori.

Come sottolinea il curatore Cesare Biasini Selvaggi, le immagini apparentemente ludiche e grottesche di Colbert non sono una fuga dalla realtà, ma possono diventare una satira della società contemporanea. Le sue aragoste sono figure ironiche e insieme inquietanti, quasi idoli di un'umanità che continua a confrontarsi con guerre, egoismi, sopraffazioni e con una natura sempre più minacciata.

In questo senso, il confronto con Pompei assume un valore particolarmente forte. Le rovine ci ricordano la fragilità di ogni civiltà e l'imprevedibilità della natura; le sculture di Colbert trasformano questa memoria in una domanda rivolta al presente. Che cosa resterà della nostra epoca? Quali saranno i nostri reperti? Quale immagine consegneremo al futuro?

Le sue aragoste, dunque, non sono soltanto bizzarre creature pop collocate tra le rovine. Diventano "aragoste archeologiche", simboli di una civiltà contemporanea che guarda al proprio passato e, nello stesso tempo, immagina il proprio possibile futuro.

È qui che l'ironia di Colbert acquista un significato più profondo: dietro i colori, il kitsch e il gioco visivo si nasconde una riflessione sulla condizione umana. Pompei non è soltanto lo sfondo delle sue opere, ma diventa parte del loro significato. Il passato dialoga con il presente, la rovina con la tecnologia, il reperto archeologico con l'icona pop.

E così la grande aragosta di Philip Colbert, apparentemente grottesca e giocosa, finisce per assumere una funzione quasi monumentale: ci guarda dal futuro mentre noi guardiamo Pompei dal passato. Una presenza ironica, ma anche un monito, che invita a non perdere la capacità di meravigliarsi e, soprattutto, a non dimenticare ciò che la storia continua a insegnarci.