

Carl Andre / Ana Mendieta

Pietre / Foglie, 1984

Libro d'artista rilegato contenente 10 litografie di Andre e 10 litografie di Mendieta / Bound artist's book containing 10 lithographs by Andre and 10 lithographs by Mendieta, stampato a mano da / handprinted by Litografia Romolo e Rosalba Bulla, Roma, carta / paper Enrico Magnani Pescia, Edizione Romolo Bulla, 40 esemplari / copies

Ana Mendieta (Cuba 1948 – New York 1985) arriva a Roma con una borsa di studio per l'American Academy nel 1983 e vi rimane per due anni stringendo un rapporto forte con la città e con la sua comunità artistica e viaggiando molto per l'Italia. Centrale, nel suo lavoro, è la riflessione sul paesaggio che indaga attraverso il proprio corpo, discostandosi dalle forme monumentali della Land Art e prediligendo una relazione simbolica e spirituale con l'ambiente. Nella serie *Siluetas*, a cui lavora dal 1974 ai primi anni Ottanta, documenta attraverso l'uso della fotografia una serie di azioni in cui il corpo percepibile come impronta – o silhouette, appunto – è assente perché capace di identificarsi con il mondo naturale fino a scomparire in esso. A Roma, Mendieta prosegue l'indagine sulla figura archetipica di un corpo femminile lavorando a disegni e a sculture di creta a pavimento. Lavora anche con rami e tronchi e foglie che trova nel giardino dell'American Academy e realizza una serie di dieci litografie in cui un corpo femminile è composto di foglie. Le litografie intervallate a quelle di Carl Andre, suo marito e artista minimalista, sono parte di un libro a tiratura limitata, dedicato a Roma, che ha due titoli e rappresenta due paesaggi, quello di pietra di Andre, quello vegetale di Mendieta. Rientrata a New York, nel corso di una lite con Andre, cade dalla finestra di casa. Non sono ad oggi del tutto chiarite le circostanze della sua morte.

Ana Mendieta (Cuba 1948 – New York 1985) arrived in Rome in 1983 on a scholarship with the American Academy. She remained for two years, developing strong ties with the city and its artistic community, and travelling extensively throughout Italy. Central to her work is a reflection on the landscape, which she investigates using her own body, shunning the monumentality of Land Art in favour of a symbolic and spiritual interaction with the environment. In the series entitled *Siluetas*, on which she worked from 1974 up until the early-1980s, Mendieta used photography to document a series of actions in which the body – perceived as an imprint, or silhouette – is absent, having identified with the natural world to the point of vanishing within it. In Rome, Mendieta continued her investigation into the archetype of the female body through drawings and a series of floor clay sculptures. She also worked with branches, twigs and leaves found in the gardens of the American Academy, developing a series of ten lithographs in which the female body is made up of leaves. These works were presented in a limited-edition publication dedicated to Rome, alongside those of Carl Andre, the Minimalist artist she was married to. The book had a double title and represented two different forms of landscape, stone for Andre and vegetal for Mendieta. After returning to New York, she fell out of a window to her death during a row with Andre. The circumstances surrounding her death are still unclear.

David Schutter

GNAA R1a, 2016

Olio su tela / Oil on canvas

GNAA Dia, 2016

Olio su tela / Oil on canvas

Fondazione Memmo

Il lavoro di David Schutter (Pennsylvania 1974) parte dall'osservazione ripetuta di opere del passato, di cui l'artista cerca di cogliere il gesto pittorico, interpretandolo a memoria una volta arrivato in studio. Ogni quadro è in un certo senso una trascrizione: attraverso questo processo di avvicinamento all'immagine originale, il sovrapporsi delle pennellate restituisce il dialogo – e il combattimento – tra due autori, mentre il colore si impasta in un grigio solo apparentemente monocromo, e in realtà pieno di luce e colore. Nel corso della sua residenza all'American Academy nel 2016, Schutter si è in particolare concentrato sul Seicento romano. I due dipinti in mostra sono stati realizzati a partire dallo studio di due paesaggi di Salvator Rosa (*GNAA R1a*) e di Gaspard Dughet (*GNAA Dia*), conservati presso la Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Corsini e dei disegni dei due pittori conservati presso l'Istituto Centrale per la Grafica di Palazzo Poli. Rosa e Dughet facevano parte della vasta e vivace comunità di artisti stranieri stabilitisi a Roma nel Seicento. Mai celebri come il loro contemporaneo Poussin e percepiti come rivali, perché l'uno sembrava incarnare il mito del Sud passionale, l'altro del Nord apollineo, hanno spesso guardato l'uno all'altro. Le due tele di Schutter, una accanto all'altra, restituiscono questa relazione in maniera trasversale, attraverso lo sguardo, la memoria e infine il gesto che riporta al presente un'immagine del passato.

David Schutter's (Pennsylvania 1974) method begins with observing past works, attempting to capture their pictorial gesture before returning to the studio and interpreting it from memory. In a sense, each one of his paintings is a transcription. Through this process of approaching the original image and his brushstroke superimposition, Schutter conveys both the dialogue and the struggle that ran between these two artists. Only apparently monochrome, the grey impasto is in fact full of light and colour. During his stay at the American Academy in 2016, Schutter concentrated particularly on the Roman Seicento. The two paintings on display here derive from the study of two landscapes by Salvator Rosa (*GNAA R1a*) and Gaspard Dughet (*GNAA Dia*), both at the Galleria Nazionale d'Arte Antica in Palazzo Corsini, and from the drawings by the two artists at the Istituto Centrale per la Grafica in Palazzo Poli. Rosa and Dughet were both part of the numerous and lively community of international artists living in Rome in the 1600s. Although they never attained the fame of their contemporary Poussin, they were regarded as rivals, with Rosa seen as embodying the passionate south and Dughet the Apollonian north, and each looked to the other's work. Shown side by side, Schutter's two canvases offer a cross-examination of this relationship through observation and memory, as well as in the gesture of bringing an image from the past into the present.

Ernest Hébert (attribuito a / attributed)

Vue de la Villa Pamphilj, 1840 circa

Olio su carta applicata su tela / oil on paper mounted on canvas

Collezione privata / Private collection

Cugino di Stendhal, Ernest Hébert (Grenoble, Francia 1817- La Tronche, Francia 1908) vince il Prix de Rome e arriva come *pensionnaire* all'Accademia di Francia di Villa Medici nel 1840, nel corso dell'ultimo anno della direzione di Ingres. Vi torna in seguito come direttore dal 1867 al 1873 e nuovamente dal 1885 al 1891. L'incontro con Roma è determinante per lo sviluppo della sua personalità artistica: insofferente all'accademismo, dipinge soprattutto la campagna romana, la sua luce e i suoi colori, sul solco di Claude Lorrain e Nicolas Poussin, che nel Seicento, proprio a Roma, aprono la strada alla pittura di paesaggio francese. Hébert è particolarmente interessato a esplorare l'Agro Pontino e soprattutto le zone più interne del Basso Lazio come Frosinone, Sora, Cassino: mete meno comuni rispetto ad altri itinerari prediletti dagli artisti, dove si dedica ad analizzare il paesaggio, compone vedute dei villaggi che incontra e ne ritrae gli abitanti.

A cousin of Stendhal's, Ernest Hébert (Grenoble, France 1817- La Tronche, France 1908) won the Prix de Rome and arrived at the French Academy of Villa Medici as a *pensionnaire* in 1840, the final year under the directorship of Ingres. He was to return as director of the institution from 1867 to 1873, and once more from 1885 to 1891. The encounter with Rome proved to be pivotal in the development of Hébert's artistic personality. Impatient towards academy conventionalism, he painted mostly in the Roman campagna, its light and colours, much in the manner of Claude Lorrain and Nicolas Poussin, who in the 1700s had been the trailblazers for French landscape painting. Hébert was particularly interested in exploring the Pontine Marshes and inland areas of Lower Lazio such as Frosinone, Sora, Cassino, not the usual destinations favoured by artists. There, he devoted himself to analysing the landscape, producing views of the villages and their inhabitants that he encountered.

Esther Boise Van Deman

Aqua Claudia Arches near Roma Vecchia, 1913

Stampa all'albumina / Albumen print

Triangular brick, Palatine. Brick-work of Hadriani, 1911

Stampa all'albumina / Albumen print

Viminal, general view of excavations, 1913

Stampa all'albumina / Albumen print

Viminal. Find your tufa & think what is on top now, August 2nd 1913

Stampa all'albumina / Albumen print

Van Deman Collection

American Academy in Rome, Photographic Archive

Esther Boise Van Deman (South Salem, New York 1862 – Roma 1937) è stata la prima archeologa americana a ottenere riconoscimento internazionale. Arrivata a Roma nel 1901 come borsista dell'American School of Classical Studies, che nel 1911 confluisce nella American Academy in Rome, vi torna nuovamente nel 1905 e vi si stabilisce dal 1907 per studiare le tecniche di costruzione dell'antichità. Analizzando le differenti misure dei laterizi, Van Deman sviluppa una metodologia di datazione dell'archeologia romana che è diventata, da allora, una procedura standard e che nel tempo non è cambiata di molto. A Roma Van Deman partecipa a diverse campagne di scavo con l'archeologo Giacomo Boni e stringe amicizia con il collega inglese Thomas Ashby, primo borsista e in seguito primo direttore della British School at Rome, di cui sovrintende il trasloco dalla vecchia sede al nuovo edificio a Valle Giulia. Per entrambi la fotografia è più che mera documentazione: autodidatta, e amica di fotografi dilettanti come il conte Giuseppe Primoli e Gabrielle Hébert – moglie del pittore Ernest Hébert – con la sua Series IV Korona e una Eastman Kodak, Van Deman ritrae la campagna romana, gli scavi archeologici, e soprattutto Roma, sospesa tra la memoria del passato e le trasformazioni imposte dal suo nuovo ruolo di capitale.

Esther Boise Van Deman (South Salem, New York 1862 – Rome 1937) was the first female American archaeologist to attain international recognition. She arrived in Rome in 1901 on a scholarship from the American School of Classical Studies, which in 1911 merged into the American Academy in Rome. After returning in 1905, she moved to the city on a permanent basis from 1907 in order to study the construction techniques used in Antiquity. Through her analysis of the different lengths of bricks, Van Deman developed a system for dating Roman-era archaeological remains that became a standard procedure and hasn't changed much to this day. In Rome, Van Deman took part in a number of archaeological digs together with archaeologist Giacomo Boni. She became friends with her British colleague Thomas Ashby, who was the first scholar and later first director of the British School at Rome, overseeing its move from its old headquarter into the new building erected in Valle Giulia.

Photography was – both for her and Ashby – more than a mere documentation tool. Entirely self-taught but friend with photographers such as the Conte Giuseppe Primoli and Gabrielle Hébert – wife of the painter Ernest Hébert – with her Series IV Korona and an Eastman Kodak Van Deman captured the Roman campagna and archaeological digs, but most of all Rome itself, suspended in its moment of transition from past vestiges to a new role as capital of Italy.

Esther Boise Van Deman

Rome, Porta Furba, Aqua Claudia, Anio Novus, 1903

Stampa all'albumina / Albumen print

Van Deman Collection

American Academy in Rome, Photographic Archive

Giacomo Balla

Valle Giulia, 1921

Olio su tela / Oil on canvas

Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma

Il dipinto di paesaggio è un'importante chiave di lettura delle vicende dell'arte italiana e del passaggio tra Ottocento e Novecento perché permette, all'interno del suo codice, innumerevoli variazioni e reinvenzioni. È un tema centrale anche per Giacomo Balla (Torino 1871- Roma 1958) sia nella fase divisionista, testimoniata dal polittico *Villa Borghese, Parco dei daini* del 1910, conservato presso La Galleria Nazionale di Roma, sia nel periodo futurista in cui, ancora prima di Boccioni, si interroga su come affrontare la veduta in termini moderni. Balla ha dedicato a Villa Borghese numerosissimi studi e opere, sin da quando, nel 1904, si trasferisce in quello che in seguito diventa il quartiere Parioli e che all'epoca è ancora campagna. Con *Valle Giulia*, un dipinto figurativo di grande formato, l'artista coglie questa parte della Villa nel momento della sua trasformazione, che coincide con l'acquisto da parte dello Stato dei terreni per ospitarvi l'Esposizione Universale del 1911. La mostra imprime nel tessuto urbano compreso tra il Tevere e Villa Borghese un segno distintivo, assegnando a questa parte della città una funzione pubblica proprio a partire dai padiglioni destinati a ospitare la sezione dedicata alle Belle Arti. Nel dipinto di Balla è possibile vedere l'edificio nel quale erano confluite le collezioni della nascente Galleria Nazionale, fino ad allora conservate nel Palazzo delle Esposizioni di via Nazionale e la British School of Rome, viste dal punto in cui si trova l'Accademia di Romania.

Precisely because its code offers countless variations and reinventions, landscape painting is a reliable parameter through which to appraise the passage of Italian art from the Nineteenth into the Twentieth Century. The genre was a central element also in the work of Giacomo Balla (Turin 1871- Rome 1958), both in his Divisionist phase – as in *Villa Borghese, Parco dei daini* polyptych, 1910, from the Galleria Nazionale in Rome – and in his Futurist period when, even before Boccioni, he declined landscape in modern terms. Villa Borghese features in many of Balla's studies and works from when, in 1904, he went to live in what would later become the Parioli district but which at the time was still open countryside. In *Valle Giulia*, a large-format figurative painting, the artist has captured an area of the park at a moment of transformation, when the Italian state acquired sections of it to house the 1911 Esposizione Universale. The event brought about a decisive alteration of the urban area that lays between the river Tiber and Villa Borghese, beginning with the erection of the various pavilions housing the fine arts section. Balla's painting shows the area between the building that housed the collections of the newly-instituted Galleria Nazionale, previously at the Palazzo delle Esposizioni in Via Nazionale, and the British School of Rome, viewed from where the Academy of Romania stands.

Jean-Baptiste Camille Corot

La cascata delle Marmore, 1826

Olio su tela / Oil on canvas

Collezione BNL BNP Paribas

Jean-Baptiste Camille Corot (Parigi 1796 – 1875) intraprende il suo primo viaggio in Italia nel 1825 dove torna nel '34 e ancora nel '43. Il soggiorno giovanile a Roma, dove resta per tre anni, è determinante per la sua formazione. A contatto con una comunità artistica cosmopolita che sperimenta la pittura di paesaggio dal vero, realizza numerose vedute, riprendendone poi in atelier lo stesso soggetto in versioni più classiche destinate al Salon, che non tradiscono la freschezza del bozzetto: è proprio nella sua recensione del Salon del 1845 che Charles Baudelaire lo indica come l'artista di riferimento della moderna scuola di paesaggio, riconoscendo non solo la novità che Corot porta nel genere – soprattutto nei dipinti italiani – ma anche l'influenza che avrà sui giovani pittori naturalisti e sugli Impressionisti. Negli studi a olio, dipingendo la vista dai tetti di Roma o da Trinità dei Monti, la fontana di Villa Medici o la campagna romana, Corot impara a restituire l'immediatezza della visione e il nitore della luce. Meta del Grand Tour sono anche i dintorni di Roma, che offrono altrettanti soggetti e consentono riparo dalla calura e dalla malaria della città, dei mesi estivi. Nell'estate del 1826 Corot risale il corso del Tevere giungendo a Terni, dove dipinge *La Cascata delle Marmore*: tappa privilegiata dei viaggiatori che, percorrendo gli itinerari lungo la via Flaminia, si fermavano ad ammirare – e raffigurare – questo paesaggio ancora intatto.

Jean-Baptiste Camille Corot (Paris 1796 – 1875) set off on his first journey to Italy in 1825, returning in 1834 and again in 1843. His first trip as a young man lasted for three years and was pivotal in his artistic development. Having come into contact with a cosmopolitan community of artists experimenting with landscape painting from life, Corot produced many views which he would return to later back in his studio, creating more classical versions destined for show at the Salon but which lost none of their sketch-like freshness. In a review of the Salon he wrote in 1845, Charles Baudelaire identified Corot as the reference for the modern landscape school, recognising the innovations he had introduced to the genre – particularly in his Italian paintings – as well as the influence he would exert over young Naturalist painters and the Impressionists. In his oil studies – views over the rooftops of Rome or from Trinità dei Monti, the fountain at Villa Medici or the Roman campagna – Corot learned how to convey the immediacy of the scene before him and its crystalline light. The area around Rome was also part of the Grand Tour, offering in the summer months an equal number of subjects that also ensured an escape from the torrid heat and malaria of the city. In the summer of 1826 Corot travelled upstream along the Tiber to Terni, where he painted the Marmore falls – a privileged destination for travellers along the Via Flaminia who would pause to admire, and depict, this unspoilt landscape.

Jean-Baptiste Camille Corot

La cascata delle Marmore a Terni, 1826

Olio su tela / Oil on canvas

Collezione BNL BNP Paribas

Jean-Baptiste Camille Corot (Parigi 1796 – 1875) intraprende il suo primo viaggio in Italia nel 1825 dove torna nel '34 e ancora nel '43. Il soggiorno giovanile a Roma, dove resta per tre anni, è determinante per la sua formazione. A contatto con una comunità artistica cosmopolita che sperimenta la pittura di paesaggio dal vero, realizza numerose vedute, riprendendone poi in atelier lo stesso soggetto in versioni più classiche destinate al Salon, che non tradiscono la freschezza del bozzetto: è proprio nella sua recensione del Salon del 1845 che Charles Baudelaire lo indica come l'artista di riferimento della moderna scuola di paesaggio, riconoscendo non solo la novità che Corot porta nel genere – soprattutto nei dipinti italiani – ma anche l'influenza che avrà sui giovani pittori naturalisti e sugli Impressionisti. Negli studi a olio, dipingendo la vista dai tetti di Roma o da Trinità dei Monti, la fontana di Villa Medici o la campagna romana, Corot impara a restituire l'immediatezza della visione e il nitore della luce. Meta del Grand Tour sono anche i dintorni di Roma, che offrono altrettanti soggetti e consentono riparo dalla calura e dalla malaria della città, dei mesi estivi. Nell'estate del 1826 Corot risale il corso del Tevere giungendo a Terni, dove dipinge *La Cascata delle Marmore*: tappa privilegiata dei viaggiatori che, percorrendo gli itinerari lungo la via Flaminia, si fermavano ad ammirare – e raffigurare – questo paesaggio ancora intatto.

Jean-Baptiste Camille Corot (Paris 1796 – 1875) set off on his first journey to Italy in 1825, returning in 1834 and again in 1843. His first trip as a young man lasted for three years and was pivotal in his artistic development. Having come into contact with a cosmopolitan community of artists experimenting with landscape painting from life, Corot produced many views which he would return to later back in his studio, creating more classical versions destined for show at the Salon but which lost none of their sketch-like freshness. In a review of the Salon he wrote in 1845, Charles Baudelaire identified Corot as the reference for the modern landscape school, recognising the innovations he had introduced to the genre – particularly in his Italian paintings – as well as the influence he would exert over young Naturalist painters and the Impressionists. In his oil studies – views over the rooftops of Rome or from Trinità dei Monti, the fountain at Villa Medici or the Roman campagna – Corot learned how to convey the immediacy of the scene before him and its crystalline light. The area around Rome was also part of the Grand Tour, offering in the summer months an equal number of subjects that also ensured an escape from the torrid heat and malaria of the city. In the summer of 1826 Corot travelled upstream along the Tiber to Terni, where he painted the Marmore falls – a privileged destination for travellers along the Via Flaminia who would pause to admire, and depict, this unspoilt landscape.

Konstantin von Kügelgen

La pyramide de Caius Cestius vue depuis le Mont Testaccio, près de Rome, 1833

Olio su carta montata su tavola / Oil on paper mounted on wood

Collezione privata / Private collection

Appartenente alla cerchia di Caspar David Friedrich, allievo e poi amico dello zio Franz Gerhard, Konstantin von Kügelgen (Anton, attuale Russia 1810 – Dorpat, attuale Russia 1880), come già il padre Karl Ferdinand, ottiene una borsa di studio per intraprendere un viaggio in Italia e all'età di ventuno anni è attivo a Roma. È noto soprattutto per disegni e dipinti a olio di paesaggi italiani.

La Piramide di Caio Cestio a Roma, vista da Monte Testaccio, coeva di una veduta delle rovine del Palatino, documenta lo stato del Cimitero Acattolico dopo l'estensione del 1821. Sullo sfondo sono visibili le Terme di Caracalla e l'acquedotto che attraversa la campagna. L'area ai piedi della Piramide Cestia, meta nota a pittori e poeti, era stata destinata fin dal XVIII secolo alla sepoltura degli stranieri di fede protestante. Nel 1910, un accordo formale con il Sindaco di Roma, Ernesto Nathan, definisce il Cimitero luogo di interesse culturale in un momento in cui tutta l'area di Testaccio e San Saba, appena fuori dalle mura, era interessata dalla costruzione dei nuovi quartieri.

In the circle of Caspar David Friedrich, a student and then friend of his uncle Franz Gerhard, Konstantin von Kügelgen (1810 – 1880) – like his father Karl Ferdinand and his uncle – obtained a scholarship to travel to Italy and at the age of 21 was active in Rome. He is mostly known for his drawings and oils depicting Italian landscapes.

The Pyramid of Cestius in Rome, Viewed from Monte Testaccio, which dates from the same time as a view of the ruins of the Palatine, documents the appearance of the non-Catholic cemetery after it was enlarged in 1821. In the background it is possible to see the Baths of Caracalla and an aqueduct running across the countryside. The area around the Pyramid of Cestius was well-known to painters and poets, having been designated since the Eighteenth Century as the graveyard for foreigners of Protestant faith. In 1910, a formal agreement was signed during the tenure of Ernesto Nathan as mayor of Rome enshrining it as a place of cultural interest, at a time when the entire Testaccio and San Saba areas – just beyond the city walls – were being developed into new residential districts.

Maya Schweizer

***La main seule*, 2014**

HDV, b&n / b&w, 2.17'

Courtesy l'artista / the artist

Attraverso il video, Maya Schweizer (Parigi 1976) indaga il modo in cui lo spazio custodisce e restituisce nel presente la Storia. *La main seule* è stato girato nell'anno che l'artista, già borsista presso Villa Romana a Firenze, ha trascorso a Roma con sua figlia e il suo compagno Clemens von Wedemeyer, borsista presso l'Accademia Tedesca di Villa Massimo nel 2013. Il video è un estratto di *I, An Archeologist*, girato in dialogo con *Sous les Jardins, Villa Torlonia*, un dittico sulla Storia e la memoria che coglie il *genius loci* di una città organizzata secondo la linea orizzontale del paesaggio e quella verticale delle sue viscere ctonie, oscure e profonde. *La main seule* è un close-up di una mano femminile che sembra esplorare la superficie di tufo di una catacomba. Un gesto che allude anche alle prime forme di pittura e che qui rappresenta la possibilità di un incontro con il tempo.

In her video works, Maya Schweizer (Paris, 1976) explores how space preserves history and delivers it into the present. *La main seule* was shot during the year spent by the artist in Rome with her daughter and partner Clemens von Wedemeyer, a fellow at the German Academy of Villa Massimo. It is an extract from *I, An Archaeologist*, shot as a pair with *Sous les Jardins, Villa Torlonia* as a diptych on the history and memory that make up the *genius loci* of a city organised along the horizontal line of landscape and the verticality of its obscure, profound chthonic viscera.

La main seule is a close-up of a female hand that appears to be feeling its way over the tuff rock surface of a catacomb. The movement alludes also to early forms of painting, hinting at a possible contact with time.

Sara Barker

Projection, 2012

Acciaio inox, alluminio, vernice / Stainless steel, aluminium, paint

Collezione Giuseppe Alleruzzo, Pistoia

Sarah Barker (Manchester, Regno Unito 1980) indaga la pittura attraverso la scultura: le sue opere sono volumi fatti di spazio, costruzioni fragili di cartone o metallo sul cui profilo l'artista applica strati successivi di colore a olio, acquarello, gouache. La sua è una pittura che prende forma nei margini: è sul limite dell'immagine che le sue opere si precisano come paesaggi e vedute.

Projection prosegue la ricerca sulla composizione nello spazio pittorico nella storia dell'arte che l'artista ha iniziato nel corso della sua residenza presso la British School at Rome nel 2009: il paesaggio è del resto più che un genere un dispositivo di lettura e un sistema visivo, un *topos* attraverso il quale mettere a fuoco come guardiamo, quando guardiamo attraverso l'arte.

Come in altri lavori di quel periodo, *Projection* evoca una finestra, e i blu, gli azzurri, i rosa della tavolozza impiegata dall'artista rimandano alla rappresentazione di un cielo attraversato da nuvole.

Sarah Barker (Manchester, United Kingdom 1980) investigates painting through the medium of sculpture. Her works are volumes made up of space, fragile constructions in cardboard or metal onto whose outlines the artist applies successive layers of colour in oil, watercolour or gouache. Hers is a painting that develops on the margins – it is on the borders of the image that her works manifest themselves as being landscapes and views.

In *Projection*, Barker continues her research into the composition of the pictorial space in history of art which she embarked on over the course of her residency at the British School of Rome, in 2009. Rather than a genre, the landscape is treated as an interpretative tool and visual system, a *topos* through which to bring into focus the way we observe when we observe through art.

As in other works by Barker from the same period, *Projection* is reminiscent of a window, with the blue, azure and pink colour palette evocative of a sky traversed by clouds.

Simon Callery

Contact Painting. Rome (Alessandrino), 2019

Tela, tempera, filo, legno / Canvas, tempera, thread, wood

Courtesy l'artista e / the artist and l/9unosunove, Roma

Il lavoro di Simon Callery (Londra 1960) si iscrive nel solco della tradizione della pittura inglese di paesaggio, che l'artista affronta a partire dalla decostruzione del medium, prediligendo alla rappresentazione l'esperienza dello spazio.

Nel periodo trascorso a Roma nel 2018 come residente della British School di Roma, Callery ha lavorato a una serie di ritratti della città ottenuti ponendo la tela grezza imbevuta di pigmento a contatto con rovine archeologiche, parchi, strade e il fiume, e lasciando che questa assorbisse nel corso di diversi giorni un'impressione materiale del paesaggio. Successivamente, nello studio, la tela tagliata e cucita viene assemblata su una struttura di legno: la superficie si apre e si fa spazio tridimensionale.

Contact Painting. Rome (Alessandrino) è stata realizzata in occasione di un nuovo soggiorno dell'artista a Roma ed è una rappresentazione in termini materiali dell'acquedotto Alessandrino, un soggetto frequente di artisti e fotografi stranieri in visita a Roma.

Simon Callery's (London 1960) work follows in the tradition of English landscape painting, which the artist tackles through a deconstruction of the medium, favouring the experience of space rather than representation.

During his time spent in Rome in 2018 as a resident of the British School, Callery worked on a series of portraits of the city that involved soaking untreated canvas in pigment and placing it into contact with archaeological ruins, parks, roads or the river, leaving it over several days to absorb a material impression of the landscape. Back in the studio, the canvas is cut and sewn before being assembled onto a wooden structure, with the surface opening to create a three-dimensional space.

Contact Painting. Rome (Alessandrino) was completed during a subsequent stay in Rome and is a material representation of the Aqua Alexandrina aqueduct, a favourite subject for international artists and photographers travelling to the city.

William Villalongo

I See You, 2022

Sfere in polistirene con contrappeso in ghiaia ricoperte in velluto floccato nero e vernice a smalto / Hollow polystyrene spheres covered in black velvet flocking and enamel paint with gravel weighted interior

Courtesy l'artista e / the artist and the American Academy in Rome

Nel XVI secolo era uso collocare nei giardini sfere di vetro riflettenti che ne moltiplicavano i punti d'osservazione. *I See You*, originariamente presentata negli spazi esterni dell'American Academy è un'installazione composta da diverse sfere rivestite di velluto nero, un materiale caratteristico dei lavori di William Villalongo (*Hollywood 1975*), attraverso il quale l'artista rivendica metaforicamente lo spazio in risposta alla cancellazione delle storie nere nella storia occidentale. Queste sfere non riflettono il paesaggio: la superficie assorbe piuttosto la luce e invita così lo spettatore a soffermarsi su di esse invece che su ciò che le circonda. Sono corpi che si riappropriano dello spazio di rappresentazione, e che commentano e decostruiscono una narrazione della pittura di paesaggio come storia dello sguardo occidentale.

In the Sixteenth Century it was customary to install reflecting glass spheres in gardens as a means of providing multiple points of observation. Originally presented in the exterior spaces of the American Academy, *I See You* is an installation made up of various spheres that have been covered in black velvet, a material which appears frequently in William Villalongo's (*Hollywood 1975*) work and which the artist uses to metaphorically claim the space as an answer to the cancellation of black narratives in western history. These spheres do not reflect their surroundings; on the contrary their surface absorbs light, inviting viewers to rest their gazes on them rather than what is around them. They are bodies that take possession of the representational space, commenting and deconstructing a narrative of landscape painting that proclaims a western outlook.

William Villalongo

I See You, 2022

Sfere in polistirene con contrappeso in ghiaia ricoperte in velluto floccato nero e vernice a smalto / Hollow polystyrene spheres covered in black velvet flocking and enamel paint with gravel weighted interior

Courtesy l'artista e / the artist and the American Academy in Rome

I See You, 2022

Sfere in polistirene con contrappeso in ghiaia ricoperte in velluto floccato nero e vernice a smalto / Hollow polystyrene spheres covered in black velvet flocking and enamel paint with gravel weighted interior

Courtesy l'artista e / the artist and the American Academy in Rome

I See You, 2022

Sfere in polistirene con contrappeso in ghiaia ricoperte in velluto floccato nero e vernice a smalto / Hollow polystyrene spheres covered in black velvet flocking and enamel paint with gravel weighted interior

Courtesy l'artista e / the artist and the American Academy in Rome

Jochen Lempert

Senza titolo, 2011

Fotogramma / Film frame

Accademia Tedesca Roma Villa Massimo

Quattro rane - Four frogs, 2010

Libro d'artista / Artist's book

Accademia Tedesca Roma Villa Massimo

Lizard shaking head and tail, 2009 - 2017

Stampa offset / Offset print

Courtesy l'artista / the artist

Negli scatti di Jochen Lempert (Moers, Germania 1958), realizzati nel corso della residenza all'Accademia Tedesca di Villa Massimo tra il 2009 e il 2010, si rivela la continuità, spesso inosservata, tra natura e civiltà.

Rivolto verso il cielo o orientato alla terra, l'obiettivo fotografico restituisce l'immagine di un paesaggio urbano abitato, e a tratti sovrastato, dai suoi elementi naturali: le fronde di un albero inquadrano e lasciano intravedere il passaggio di un aeroplano, mentre un favo d'api, inglobando la trabeazione su cui poggia, sembra quasi diventarne sostegno, assumendo valore architettonico.

In alcune opere poi, complice la formazione da biologo, lo sguardo dell'artista si fa più scientifico, quasi documentario, volto alla registrazione di fenomeni come i movimenti delle specie animali: è il caso delle impressioni su carta fotosensibile, esposte in mostra, che registrano gli spostamenti di rospi, rane e lucertole nel giardino della Villa.

Alle traiettorie umane si affiancano così quelle animali, in un gioco di prospettive che sancisce la vera e propria identità tra natura e cultura.

The shots taken by Jochen Lempert (Moers, Germany 1958) during his residency at Villa Massimo, from 2009 to 2010, reveal the often-unobserved continuity between nature and civilisation.

Regardless of whether he points his lens skywards or down at the earth, Lempert's images convey an urban landscape that is inhabited – overcome, at times – by its natural elements: the leafy branches of a tree framing and revealing a passing airplane, a beehive enveloping the beam it is attached to, almost as a supporting element that takes on an architectural value.

In some works – possibly on account of his training as a biologist – the artist's gaze becomes more scientific, almost documentary, recording phenomena such as the movements of animal species. This is the case with his impressions on photo-sensitive paper on show, which record the movements of toads, frogs and lizards in the Villa Massimo gardens.

The human paths appear alongside those of the wildlife in a play on perspective that defines the true identity of nature and culture.

Jochen Lempert

Airplanes in Gymnosperm Forests, 2013

Fotografia / Photograph

Untitled (Segelfalter) / Podalirio, 2013

Fotografia / Photograph

Etruscan Sand, 2009

Fotogramma (pezzo unico) / Film frame (unique print)

Bee (Rome), 2009

Stampa all'albumina / Albumen print

Courtesy l'artista / the artist

Negli scatti di Jochen Lempert (Moers, Germania 1958), realizzati nel corso della residenza all'Accademia Tedesca di Villa Massimo tra il 2009 e il 2010, si rivela la continuità, spesso inosservata, tra natura e civiltà.

Rivolto verso il cielo o orientato alla terra, l'obiettivo fotografico restituisce l'immagine di un paesaggio urbano abitato, e a tratti sovrastato, dai suoi elementi naturali: le fronde di un albero inquadrano e lasciano intravedere il passaggio di un aeroplano, mentre un favo d'api, inglobando la trabeazione su cui poggia, sembra quasi diventarne sostegno, assumendo valore architettonico.

In alcune opere poi, complice la formazione da biologo, lo sguardo dell'artista si fa più scientifico, quasi documentario, volto alla registrazione di fenomeni come i movimenti delle specie animali: è il caso delle impressioni su carta fotosensibile, esposte in mostra, che registrano gli spostamenti di rospi, rane e lucertole nel giardino della Villa.

Alle traiettorie umane si affiancano così quelle animali, in un gioco di prospettive che sancisce la vera e propria identità tra natura e cultura.

The shots taken by Jochen Lempert (Moers, Germany 1958) during his residency at Villa Massimo, from 2009 to 2010, reveal the often-unobserved continuity between nature and civilisation.

Regardless of whether he points his lens skywards or down at the earth, Lempert's images convey an urban landscape that is inhabited – overcome, at times – by its natural elements: the leafy branches of a tree framing and revealing a passing airplane, a beehive enveloping the beam it is attached to, almost as a supporting element that takes on an architectural value.

In some works – possibly on account of his training as a biologist – the artist's gaze becomes more scientific, almost documentary, recording phenomena such as the movements of animal species. This is the case with his impressions on photo-sensitive paper on show, which record the movements of toads, frogs and lizards in the Villa Massimo gardens.

The human paths appear alongside those of the wildlife in a play on perspective that defines the true identity of nature and culture.

Julia Huete

S/T (dittico riflesso), 2022

Ricamo su cotone / Embroidery on cotton

Courtesy l'artista / the artist

I paesaggi di Julia Huete (Ourense, Spagna 1990), borsista alla Reale Accademia di Spagna a Roma tra il 2018 e il 2019, emergono mediante un processo di riduzione formale e cromatica che traduce le componenti figurative in geometrie simili a coordinate geografiche, punti nello spazio che orientano la visione. La tecnica del ricamo, elettiva dell'artista, ne registra gli spessori, restituendo loro una materialità che li rende simili a rilievi o a elementi scultorei, e che li proietta oltre la bidimensionalità del quadro.

In *S/T (dittico riflesso)* due grandi tele di cotone vengono attraversate da una linea blu che ne ricalca la forma rettangolare: come a replicare la struttura del telaio, l'ago e il filo tracciano una inquadratura che sembra porre le basi per la rappresentazione e che in realtà si rivela essere essa stessa soggetto dell'opera.

Il dittico in questo senso concretizza l'idea albertiana di prospettiva come "finestra sul mondo": è una finestra nella finestra, la sublimazione del mezzo pittorico, la cui illusorietà viene ulteriormente confermata dalla distanza reciproca delle tele sul muro.

The landscapes created by Julia Huete (Ourense, Spain 1990), a fellow at the Real Academia de España from 2018 to 2019, emerge through a process of formal and chromatic reduction that translates their figurative components into geometric elements resembling geographical coordinates: points in space that guide the eye of the viewer. Her chosen technique of embroidery records thickness, conferring on these works a materic quality that makes them akin to reliefs or sculptural elements, and which projects them beyond the two-dimensionality of the traditional picture.

In *S/T (dittico riflesso)*, two large-scale cotton canvases are crossed by a blue line that traces their rectangular outline as if following the structure of the frame. Needle and thread create a sort of frame that would appear to be laying the groundwork for a representation that turns out to be itself the work's subject.

In this sense, the diptych would appear to be giving form to the Albertian theory of perspective as a "window onto the world". It is a window within a window, the sublimation of the pictorial medium whose illusory nature is further underlined by the reciprocal distance between the two canvases on the wall.

Benoît Maire

Lampe Médicis, 2022

Metallo, filo elettrico e lampadina / Metal, electric wire and lightbulb

Académie de France à Rome – Villa Médicis

Lampe Médicis di Benoît Maire (Pessac, Francia 1978) è una lampada realizzata a partire dalla riduzione in scala dell'edificio di Villa Medici, sede dell'Accademia di Francia (dove l'artista è stato *pensionnaire* nel 2021) e suo abituale luogo d'esposizione.

Instaurando un dialogo con gli stessi arredamenti della Villa, l'opera si pone a testimonianza della sua storia architettonica, dalle origini rinascimentali alle importanti campagne di restauro e rinnovamento effettuate negli ultimi due secoli da storici direttori come Balthus e Peduzzi.

A Peduzzi e alla nuova illuminazione adottata a partire dal Duemila, sembra in particolare ispirarsi la stessa conformazione della lampada: l'essenzialità delle sue forme richiama in effetti gli esili quanto minimali profili in metallo che ancora oggi scandiscono e illuminano gli interni dell'Accademia.

La resa lineare della complessa e stratificata architettura dell'edificio contribuisce ad accentuarne il carattere iconico, ulteriormente sottolineato dalla presenza di un piccolo leone che, simile a uno stemma araldico, ricalca le due grandi sculture poste all'ingresso della loggia.

Conservata nella stessa Villa, più precisamente nello studiolo di Ferdinando De' Medici, l'opera istituisce così un'equivalenza tra contenitore e contenuto, tra storia e contemporaneità.

Lampe Médicis, by Benoît Maire (Pessac, France 1978), is a lamp in the shape of a scale reduction of Villa Medici, home to the French Academy, where the artist was a *pensionnaire* in 2021 and where it is exhibited regularly.

Through its interaction with the furnishings within the villa, the work stands as testimony to its architectural history, from its origins in the Renaissance to the major restoration projects and renovations carried out over the past two centuries under prominent directors such as Balthus and Peduzzi.

The conformation of the lamp was inspired particularly by Balthus and the new lighting system installed in the 1960s – its essential lines echoing the thin, minimal metal lights that still illuminate the interiors of the academy.

The linear rendition of the complex and stratified architecture of the building helps underline its iconic aspect, something which is made even more noticeable by the small lion – similar to a heraldic crest – that replicates the two large sculptures which stand at the entrance of the loggia.

The work is on permanent display at the villa, precisely in the study of Ferdinando De' Medici, thereby acting as a channel between container and content, between history and the contemporary.

Anonimo

Vue depuis la Villa Médicis vers le parc Borghèse, 1838

Olio su tela / Oil on canvas

Académie de France à Rome – Villa Médicis

Questo piccolo paesaggio, donato in eredità a Villa Medici dalla celebre direttrice d'orchestra Nadia Boulanger, figlia del compositore Ernest e sorella di Lili Boulanger, prima musicista donna a vincere il *Prix de Rome* nel 1913, riproduce la vista di Villa Borghese dall'appartamento del Cardinale Ferdinando De' Medici.

L'opera fu probabilmente portata in Francia dal già citato Ernest Boulanger, a sua volta borsista a Villa Medici dal 1837 al 1838, e verosimilmente realizzata da uno dei pittori residenti nello stesso anno.

Il paesaggio, precedentemente raffigurato nelle opere di alcuni celebri *pensionnaires* dell'istituzione francese come Horace Vernet e Jean-Dominique Ingres, è un'importante testimonianza delle trasformazioni che interessarono il paesaggio romano e, più nello specifico, Villa Borghese, intorno alla metà dell'Ottocento.

Datato intorno al 1838, il quadro permette infatti di rilevare il successivo rimboschimento della zona circostante la colossale statua della Dea Roma e la distruzione del cosiddetto Casino di Raffaello, qui ancora visibile, operata dalle truppe francesi nel 1849.

This small-scale landscape was bequeathed to Villa Medici by the celebrated orchestra conductor Nadia Boulanger, daughter of composer Ernest and sister of Lili Boulanger, the first female musician to win the *Prix de Rome* in 1913. It depicts the view over Villa Borghese from the apartments of Cardinal Ferdinando De' Medici.

It is likely that the work was brought to France by Ernest Boulanger, who had also been a fellow at Villa Medici from 1837 to 1838 and could easily have been painted by one of the painters residing there that same year.

The same scene had already featured in the work of some of the academy's most celebrated *pensionnaires* such as Horace Vernet and Jean-Dominique Ingres. It is a valuable testimony of the changes undergone by Rome – in this case at Villa Borghese – towards the middle of the Nineteenth Century.

The work dates from around 1838, prior to the reforestation of the area around the colossal statue of Dea Roma and the destruction by French troops in 1849 of the so-called Casino di Raffaello, which is still visible.

Hannah Villiger

Work, 1976

Fotografia (ristampa da negativo) / Photograph (reprinted from negative)

Work, 1976

Fotografia (ristampa da negativo) / Photograph (reprinted from negative)

Work, 1976

Fotografia (ristampa da negativo) / Photograph (reprinted from negative)

Work, 1980

Fotografia (ristampa da negativo) / Photograph (reprinted from negative)

Fondation The Estate of Hannah Villiger

Per Hannah Villiger (Cham, Svizzera 1951- Auw, Svizzera 1997), residente all'Istituto Svizzero dal 1974 al 1976, il paesaggio romano si rivela luogo epifanico, centrale per l'elaborazione di quel linguaggio scultoreo che caratterizzerà la sua seguente produzione fotografica.

Appena ventitreenne, Villiger osserva l'alta vegetazione inquadrata dalle finestre del suo studio: le palme, nelle restituzioni grafiche e fotografiche dell'artista, si trasformano in attributi divini, lance impugnate da divinità romane, così come in dettagli anatomici, porzioni di corpo analoghe a quelle che diverranno il principale oggetto della sua ricerca. Foglie, cortecce e radici diventano in questo senso corrispettivi di un'epidermide, manifestazioni di una materia organica soggetta a eterni mutamenti.

Nelle fotografie presenti in mostra la pianta sembra essere ritratta in maniera tale da sottolinearne le caratteristiche formali e materiali: recise dal tronco, le fronde si adagiano come corpi, membra trasfigurate dai fenomeni atmosferici (primo tra tutti quello luminoso) a cui sono sottoposte.

È in questo senso emblematico il ricorso al fuoco, elemento trasformativo per eccellenza: in volo o poggiate sui pavimenti di travertino delle terrazze dell'Istituto, esse assumono una consistenza volatile, quasi fossero piume di uccello.

For Hannah Villiger (Cham, Switzerland 1951- Auw, Switzerland 1997), a resident at the Swiss Institute from 1974 to 1976, the Roman landscape proved to be an epiphanic experience, central to the development of the sculptural language that characterised her subsequent photographic production.

At just twenty-three, Villiger observed the tall vegetation framed by the windows of her studio. In her graphic and photographic treatments the palm trees became divine attributes, lances wielded by Roman deities or anatomical details, sections of bodies like those that would become the main focus of her later research. Leaves, barks and roots in this sense become the equivalents of an epidermis; manifestations of an organic matter subject to ceaseless mutations.

In the photographs included in the exhibition, the palms appear photographed in a manner that underscores their formal and material traits: cut off at the trunk, the fronds recline like bodies, limbs transfigured by the atmospheric phenomena (light above all) to which they are exposed.

Villiger's recourse to fire is emblematic in this sense, as the transformative element par excellence. In flight or placed on the travertine

Catriona Gallagher

A portrait of Daphne (breaking of the wreath), 2023

Installazione di fotogrammi su carta fotografica, cianotipi tinti con foglie d'alloro e fitogrammi su vetro / installation of phytogram prints on photographic paper, cyanotypes toned with bay-leaves and phytograms on glass

Courtesy l'artista e / the artist and The British School at Rome

Catriona Gallagher (St. Albans, Regno Unito 1991), residente alla British School di Roma nell'anno 2022-2023, intende il paesaggio come luogo d'intersezione tra dimensione umana e non umana, e come spazio di indagine tanto scientifica quanto psicologica.

Nei suoi progetti, le piante vengono assunte quale punto di partenza per tentare di mappare le relazioni che intercorrono tra uomo e natura, non solo in un'ottica ambientale, volta ad analizzare i cambiamenti del nostro *habitat*, ma anche e soprattutto in una prospettiva culturale, orientata all'individuazione delle connessioni interspecifiche.

Le opere qui presentate corrispondono al resoconto parziale della ricerca svolta a Roma intorno al tema della metamorfosi e, più in particolare, alla figura di Dafne.

Come a costituire una sorta di atlante warburghiano, le immagini restituiscono alcuni dei numerosi riferimenti culturali associati alla ninfa, dalla mano, evidentemente ispirata alla scultura berniniana di *Apollo e Dafne*, ai lampioni di Roma, cinti da un motivo decorativo che ricalca le foglie della pianta.

Ad accompagnare le suggestioni più prettamente iconografiche alcune stampe prodotte mediante l'impressione delle foglie d'alloro su pellicola e carta fotografica, ottenuta attraverso una miscela composta da vitamina C e bicarbonato di sodio.

A resident at the British School of Rome in 2022-2023, Catriona Gallagher (St. Albans, United Kingdom 1991), sees the landscape as a place of intersection between the human and non-human dimensions, as well as a space of investigation that is as scientific as it is psychological.

In her projects, plants rank as a starting point in her effort to map out the relations that exist between mankind and nature, both in environmental terms that aim to analyse the changes in our habitat and – above all – from a cultural perspective that strives to bring to light interspecific connections.

The works presented here offer a partial account of the artistic research pursued by Gallagher in Rome, which revolved around the theme of metamorphosis and the figure of Daphne in particular.

As if in a kind of *Mnemosyne Atlas*, the images convey some of the many cultural references associated with the nymph, from the hand – clearly inspired by the *Apollo and Daphne* sculpture by Bernini – to the lampposts of Rome garlanded with a decorative motif that echoes the leaves of the plant.

Some prints obtained by making an impression of bay-leaves on film and photographic paper, from a mixture of vitamin C and sodium bicarbonate, act as an accompaniment to these strictly iconographical suggestions.

Benedikt Hipp

Autopoiesis, 2021

Olio su MDF / Oil on MDF

The Performance, 2021

Fitogramma su carta fotografica / Phytoqram print on photographic paper

Courtesy l'artista e / the artist and Monitor Roma, Lisbona, Pereto

Nei quadri di Benedikt Hipp (Monaco, Germania 1977), borsista all'Accademia Tedesca Villa Massimo nell'anno 2020-2021, forme di natura enigmatica generano composizioni simili a nature morte o a paesaggi metafisici, capaci di rievocare tanto l'astrazione dei *collages* dadaisti, quanto la monumentalità delle rovine di Roma.

Cresciuto nel sud della Baviera, in una città nota per la produzione artigianale di *ex voto*, l'artista sembra continuamente rielaborare quella frammentarietà caratteristica dell'iconografia devozionale, in un gioco di assemblaggi che determina l'emersione di nuove immagini, chimere prodotte dall'unione di forme e cromie organiche e inorganiche.

In *Autopoiesis* e *The performance*, è il frammento anatomico a costituire il centro della rappresentazione: entrambe le tele raffigurano delle porzioni di corpi disgiunte dal loro contesto di appartenenza e isolate come vestigia romane. In *Autopoiesis*, opera già esposta nell'ambito di *Conversation Piece VII* alla Fondazione Memmo, una protome di uccello pare ulteriormente confermare l'influsso dettato dalla cultura e dal paesaggio romano.

In his pictures Benedikt Hipp (Munich, Germany 1977), a fellow at the German Academy of Villa Massimo in 2020-2021, uses enigmatic natural shapes to generate compositions that resemble still-lives or metaphysical landscapes. They combine echoes of the abstract collages of the Dadaists with the monumentality of the ruins of Rome.

Hipp grew up in Bavaria, in a town known for its handcrafted *ex-votos*, and would appear to be continuously re-elaborating the fragmentary nature of this form of devotional iconography in a juxtaposition of assemblages that foster new images – chimeras spawned by the combination of forms and colours that are both organic and inorganic.

In *Autopoiesis* and *The performance*, the anatomical fragment is at the centre of the representation. Both canvases depict sections of bodies disjoined from their original contexts and isolated like Roman vestiges. In *Autopoiesis*, a work that has already been displayed as part of *Conversation Piece VII* at the Fondazione Memmo, a bird protome appears to further confirm the influx of Rome's culture and landscape.

Winifred Knights

Study for the Marriage at Cana, 1921

Olio e matita su carta / Oil on paper over pencil

Collection RAW (Rediscovering Art by Women)

Winifred Knights (Londra 1899-1947), a soli ventun'anni è stata la prima artista donna a ottenere la borsa di studio in pittura alla British School at Rome, dove arriva nel 1920 e rimane, al termine della sua residenza nel 1923, per altri due anni. Durante i cinque anni trascorsi in Italia, Knights trae ispirazione dai borghi della Toscana, dell'Abruzzo, dell'Umbria ed in particolar modo dai paesaggi della campagna romana, come quelli di Anticoli Corrado, dove soggiorna a lungo insieme ai suoi colleghi borsisti della British School at Rome, immergendosi nella vita rurale.

Nel 1923 Winifred Knights realizza l'opera *Le Nozze di Cana* di cui è qui esposto uno studio preparatorio. L'opera, pur rappresentando il primo miracolo di Gesù della tramutazione dell'acqua in vino, ha una connotazione fortemente autobiografica. L'episodio biblico è ambientato, infatti, nei giardini di Villa Borghese, prospicienti la British School, la cui architettura - realizzata da Edwin Lutyens - viene sintetizzata dalla grande porta, dal lungo corridoio e dagli alti soffitti dell'edificio presente nell'opera. La stessa Winifred siede sul lato sinistro del grande tavolo in primo piano insieme ai suoi colleghi artisti in residenza all'Accademia - Arnold Mason, Alfred Hardiman, Lilian Whitehead e Thomas Monnington, suo futuro marito. La disposizione dei personaggi attorno a Gesù è un chiaro riferimento a Piero della Francesca ed al suo *Incontro tra Salomone e la Regina di Saba* affrescato nelle *Storie della Vera Croce* presenti nella cappella maggiore della Basilica di San Francesco ad Arezzo, da cui inoltre Knights trae ispirazione per realizzare sullo sfondo la fitta griglia verticale di alberi che conferisce alla composizione un ritmo ed un equilibrio perfetti. Muovendo dunque dallo studio e dalla scoperta dei maestri italiani del Trecento e del Quattrocento e confrontandosi con le sperimentazioni a lei coeve dalla pittura metafisica e dal Realismo Magico, l'artista mette a punto una composizione geometrica, caratterizzata dalla prospettiva centrale e da un utilizzo del colore tenue ed uniforme, che definisce gli spazi in campiture omogenee e le figure in pose realisticamente immobili e silenziose.

At just twenty years of age, Winifred Knights (London, 1899-1947) was the first ever female artist to obtain the painting fellowship from the British School at Rome. She arrived in 1920 and stayed on for a further two years after her residency expired in 1923. During the five years she spent in Italy, Knights drew her inspiration from the hill-top villages of Tuscany, Abruzzo, Umbria and particularly the landscapes of the Roman *campagna* such as Anticoli Corrado, where she spent lengthy periods immersing herself in rural life together with her fellow scholars from the British School.

In 1923 Winifred Knights completed the work *The Marriage at Cana*, of which a preparatory study is on display here. The New Testament episode recounts the first miracle performed by Jesus - the turning of the water into wine - but this work is steeped in autobiographical connotations. The setting has been relocated to the gardens of Villa Borghese, opposite the British School designed by Edwin Lutyens, whose architecture is rendered in the work by the large portal, long corridor and high ceilings. Winifred herself appears seated to the left of the large table in the foreground, together with other resident artist colleagues - Arnold Mason, Alfred Hardiman, Lilian Whitehead and Thomas Monnington, her future husband. The arrangement of the figures around Jesus is a clear reference to Piero della Francesca and his *King Solomon and the Queen of Sheba* fresco from *The History of the True Cross* sequence in the main chapel of the Basilica di San Francesco in Arezzo. This was also the inspiration for the thick, vertical grid of trees in the background that bestows a perfect pace and balance on the entire composition. From her studies and discovery of the Italian masters of the Trecento and Quattrocento - and measuring herself with the experimentations of Metaphysical Art and Magical Realism of her own time - Knights developed a geometrical composition that rests on a central perspective and a use of soft, uniform colour. This defines the space into homogenous patterns, with the figures rendered in realistically fixed, silent poses.

Laura White

Disobedient Bodies, 2023

Pasta di pane e struttura in alluminio / Dough mix and aluminium shelves

Courtesy l'artista e / the artist and The British School at Rome

Laura White (Worcestershire, Regno Unito 1968), in residenza alla British School at Rome fra l'autunno 2022 e l'estate 2023, è interessata ai valori plastici e tattili della scultura, all'interazione e sperimentazione con i materiali. Le sue opere indagano infatti le potenzialità trasfigurative e simboliche, immaginative e comunicative della materia. Nei nove mesi in Accademia, White si è dedicata alla conoscenza della tradizione gastronomica romana, agli antichi gesti del fare, alla lavorazione del pane, sperimentando nuovi materiali e così utilizzandoli nelle sue opere.

L'installazione *Disobedient Bodies* è un caleidoscopio di forme, colori, consistenze che costituiscono il paesaggio romano di Laura White e le consentono di rinnovare il suo interesse per la materia scultorea anche attraverso lo studio delle opere di Gian Lorenzo Bernini, che spinse al limite le capacità espressive della pietra rendendola *docile al suo tocco*. Nelle opere di Laura White, la potenza plastica, l'avvitamento catturato tra la fluidità e la stabilità della materia ci ricordano, infatti, il virtuosismo scultoreo e la straordinaria espressività dei drappeggi barocchi berniniani, come nell'*Angelo con la corona di spine* nella basilica di Sant'Andrea delle Fratte o nell'*Estasi di santa Teresa d'Avila* in Santa Maria della Vittoria a Roma.

Laura White (Worcestershire, United Kingdom, 1968) was a resident at the British School at Rome from the autumn of 2022 until the summer of 2023. She is interested in the plastic and tactile qualities of sculpture, as well as in the interaction between – and experimentation with – different materials. Consequently, her works explore the transfigurative, symbolical and communicative potential of matter. During the nine months she spent at the British School, White devoted herself to discovering the gastronomical traditions of Rome, such as the archaic actions involved in breadmaking, experimenting with new materials that she incorporated into her works.

The installation *Disobedient Bodies* is a kaleidoscope of the shapes, colours and consistencies that make up the Roman landscape of Laura White, and which have enabled her to renew her interest in the sculptural matter also through her study of the work of Gian Lorenzo Bernini, he who pushed the expressive capacity of stone to its limits by rendering it *docile to his touch*. The plastic vigour and the contrast between material fluidity and stability in White's works are in fact reminiscent of the sculptural virtuosity and dazzling expressivity of Bernini's baroque drapery, as in his *Angel with the Crown of Thorns* in the basilica of Sant'Andrea delle Fratte or the *Ecstasy of Saint Teresa* in Santa Maria della Vittoria, both in Rome.

Elise Peroi

Anachorèse – villa, 2022

Tessitura, seta dipinta, lino e legno / Weaving, painted silk, linen, wood

Opera realizzata con il supporto dell'Accademia Belgica / Created with the support of the Belgian Academy

Courtesy l'artista / the artist

Elise Peroi (Nantes, Francia 1990) è stata borsista presso l'Accademia Belgica nel 2022. La sua ricerca origina dalla profonda conoscenza delle arti tessili. Sul telaio, le mani sapienti dell'artista, con pazienza ripetono gesti che avviano una riflessione su valore del fare, del movimento nel tempo e nello spazio. *Anachorèse* è un raffinato paesaggio, realizzato durante il periodo di residenza a Roma, in cui intravediamo, fra la trasparenza e l'impalpabilità delle stoffe, tra il pieno e il vuoto dell'installazione, pini marittimi, denti di leone, che l'artista invita ad osservare con l'atteggiamento meditativo dell'anacoreta. Il telaio è per Elise Peroi una macchina del pensiero ed il filo compone un racconto che sintetizza antichi miti: quello rivelatore di Arianna, quello irriverente di Aracne, quello ineluttabile delle Parche, consentendo al paesaggio di travalicare il confine dell'opera, poiché esso *non è più una questione di vista ma di vita*. Ispirandosi al libro *Vivere di paesaggio. O l'impensato della ragione* del filosofo François Jullien, Elise Peroi fa propria quella visione del mondo nella quale il paesaggio cessa di essere un panorama e si trasforma in un intreccio di relazioni, in un contesto a cui appartenere.

Elise Peroi (Nantes, France 1990) was a fellow at the Belgian Academy in 2022. Her artistic research has its roots in her intimate knowledge of the textile arts. Her expert hands patiently operate the loom in a repetitive movement that prompts a reflection on the value of the creative action, as well as on the mobile nature of time and space. *Anachorèse* is a refined landscape that she completed during her residency in Rome. Through the transparency and intangibility of the fabric it is possible to discern – amid the full and empty volumes of the installation – umbrella pines and dandelions, which the artist encourages us to observe with the meditative approach of an anchorite.

For Elise Peroi, the loom is a thinking machine, and the thread makes up a narrative that synthesises ancient myths – the revealing Ariadne, the irreverent Arachne, the inescapable Parcae – and enables the landscape to spill out beyond the confines of the work, because it is *no longer a question of sight but of life*. Drawing her inspiration from the book by French philosopher François Jullien, *Vivre le paysage*, Elise Peroi appropriated that vision of the world according to which the landscape ceases to be panorama, becoming instead a network of relations, a context to belong to.

José Guerrero

Villa Livia, 2016

Dittico, stampe a pigmenti su carta di cotone / Diptych, pigment printed on cotton paper

Edizione / Edition 8/10

Courtesy l'artista / the artist

José Guerrero (Granada, Spagna 1979) vive e lavora a Roma dal 2015, anno in cui vince la borsa di studio in fotografia alla Real Academia de España. La sua ricerca, spesso strutturata in serie tematiche, si focalizza sulle tracce lasciate dall'azione dell'uomo e del tempo nel paesaggio e nell'ambiente. Le fotografie, caratterizzate dalla sottile e permeabile tensione tra il soggetto e la sua rappresentazione, compongono una stratigrafia di luoghi e di materiali che indaga sul rapporto tra la realtà e la nostra percezione di essa, sulla sottile linea di demarcazione esistente tra il valore documentale e il valore astratto della fotografia.

La fotografia *Villa Livia* e il dittico *Pompei* - esposti in mostra - appartengono alla serie *ROMA* in cui Guerrero cataloga interni ed esterni, reperti archeologici, minerali, frammenti, oggetti silenziosi che compongono, però, un mosaico della mente oltre che del reale, un *paesaggio-pensiero* che a dispetto della iconica notorietà delle immagini, vuole svelarne contenuti ulteriori. Riprendendo, infatti, la definizione del noto fotografo Luigi Ghirri, la fotografia è un lavoro del pensiero e la fotografia di paesaggio, in particolare, è costituita da ciò che si suppone latente in esso.

José Guerrero (Granada, Spain 1979) has been living and working in Rome since 2015, the year he won a photography fellowship at the Real Academia de España. His artistic research is largely structured around thematic series, focussing on the traces left by human actions and time on the landscape and the environment. Characterised by a subtle and permeable tension between the subject and its representation, his photographs make up a stratigraphy of places and materials that explores the interaction between reality and our perception of it, along the thin demarcation line separating the documentary from the abstract in photography.

The photograph *Villa Livia* and the diptych *Pompei* included in the exhibition belong to the series *ROMA*, in which Guerrero catalogues interiors and exteriors, archaeological remains, minerals, fragments, silent objects. These make up a mosaic of the mind as well as of the real, a *landscape-thought* which, despite the iconic fame of the subjects, aims to expose an ulterior content. According to well-known photographer Luigi Ghirri, photography is process of the mind, with landscape photography in particular a manifestation of what we suppose lies latent within it.

José Guerrero

Pompei I, 2016

Dittico, stampe a pigmenti su carta di cotone / Diptych, pigment printed on cotton paper

Edizione / Edition 8/10

Courtesy l'artista / the artist

Scarica qui il paesaggio sonoro di Jakob Strandgaard /

Download Jakob Strandgaard's soundscape here:



José Guerrero

BRG089 e BRG097, 2022

Dittico, stampe a pigmenti su carta di cotone / Diptych, pigment printed on cotton paper

Edizione / Edition 5/15

Courtesy l'artista / the artist

José Guerrero (Granada, Spagna 1979) vive e lavora a Roma dal 2015, anno in cui vince la borsa di studio in fotografia alla Real Academia de España. La sua ricerca, spesso strutturata in serie tematiche, si focalizza sulle tracce lasciate dall'azione dell'uomo e del tempo nel paesaggio e nell'ambiente. Le fotografie, caratterizzate dalla sottile e permeabile tensione tra il soggetto e la sua rappresentazione, compongono una stratigrafia di luoghi e di materiali che indaga sul rapporto tra la realtà e la nostra percezione di essa, sulla sottile linea di demarcazione esistente tra il valore documentale e il valore astratto della fotografia.

Le fotografie *BRG089 e BRG097* appartengono alla sua più recente produzione. In queste foto il gioco di luci e ombre, la sensazione di spaesamento onirico e l'apparente immobilità del tempo rimanda chi osserva alla pittura metafisica italiana.

José Guerrero has been living and working in Rome since 2015, the year he won a photography fellowship at the Real Academia de España. His artistic research is largely structured around thematic series, focussing on the traces left by human actions and time on the landscape and the environment. Characterised by a subtle and permeable tension between the subject and its representation, his photographs make up a stratigraphy of places and materials that explores the interaction between reality and our perception of it, along the thin demarcation line separating the documentary from the abstract in photography. The photographs *BRG089 and BRG097* are from his most recent production. Their play on light and shadow, sensation of dream-like disorientation and apparent suspension of time point the viewer to Italian Metaphysical painting.

Elvira Amor

Senza titolo, 2023

Installazione site-specific / Site-specific wall painting

Courtesy l'artista / the artist

Elvira Amor (Madrid 1982), in residenza alla Real Academia de España a Roma fra l'autunno 2022 e l'estate 2023, ha realizzato per l'occasione un'installazione site specific. La pittura astratta di Elvira Amor è influenzata dai lunghi soggiorni compiuti in Indonesia, in Argentina, in Messico e si esprime attraverso forme fluide e organiche definite attraverso il colore. La continuità scorrevole del gesto astratto della pittura di Amor compone una melodia lontana da codici e canoni precostituiti, in grado di evocare segni e simboli di un linguaggio pre-verbale e istintivo.

Durante il suo periodo di residenza alla Reale Accademia di Spagna, Elvira Amor si è dedicata allo studio della pittura murale dell'Antica Roma, dei numerosi *trompe-l'oeil* realizzati nel cosiddetto secondo stile, o stile architettonico, tipico del periodo dall'80 a.C. alla fine del I secolo, in cui colonne, arcate, cornici, frontoni e fregi con tralci vegetali, in un abile gioco illusionistico di luci e ombre, dilatavano lo spazio, aprendolo ad un esterno immaginario. L'artista, reinterpreta queste ricerche, attraverso la sua azione - inizialmente calma e meditativa utile a realizzare i disegni preparatori e successivamente forzatamente dinamica e immediata a causa dell'utilizzo del colore acrilico - realizza gesti e segni che ci restituiscono un'immagine solo apparentemente indeterminata, ma che rappresenta piuttosto un paesaggio esplicitamente connotato nello spazio e nel tempo: una veduta di Roma.

A resident of the Real Academia de España in Rome from the autumn of 2022 until the summer of 2023, Elvira Amor (Madrid, 1982) has created a site-specific installation for this exhibition. Her abstract painting style, expressed through fluid and organic forms that are defined through colour, reflects the influences of her prolonged travels in Indonesia, Argentina and Mexico. The spontaneous continuity of the abstract gesture in her painting generates a melody that is distant from established codes and canons, with the power to evoke the signs and symbols of a pre-verbal, instinctive form of communication.

During her residency at the Spanish Academy, Elvira Amor devoted herself to the study of Ancient Roman mural painting, the many *trompe-l'oeils* produced during the so-called Second, or Architectural Style, over the period that ran from 80 BC to the end of the First Century AD, in which columns, arches, cornices, pediments and friezes adorned with festoons of plants contributed to an illusion of space and opened onto imaginary exteriors. By reinterpreting her research through her action, the artist – in a process that is initially calm and meditative during the stage of the preparatory drawings before picking up to a more dynamic pace with the use of acrylic colour – creates gestures and signs that result in an image that is only apparently indeterminate, but which in fact represents an explicitly connotated landscape within space and time: a view of Rome.

Jakob Strandgaard

The Sound of Rome 2023 - An Exhibition for The Future, 2023

Installazione sonora / Soundscape, 12.33'

Courtesy l'artista / the artist

Jakob Strandgaard è un sound designer e compositore in residenza nel marzo 2023 all'Accademia di Danimarca. Durante un viaggio a Roma compiuto nell'anno precedente, l'artista ha maturato l'idea di realizzare un ritratto sonoro della città, registrandone rumori, ambientazioni, voci e impressioni.

Quest'opera è parte di un progetto di ricerca in divenire che si prefigge l'obiettivo di confrontare quanto registrato in questa occasione, con i suoni che la città avrà in un futuro remoto. Jakob Strandgaard ipotizza infatti che Roma pur potendo rimanere invariata nel suo carattere e nel suo aspetto, sarà caratterizzata da una *voce* nuova e diversa.

Sound designer and composer Jakob Strandgaard has been a resident of the Danish Academy since March 2023. During a trip he made to Rome the previous year, he had the idea of developing a sound portrait of the city by recording its noises, environments, voices and impressions.

This work is part of an ongoing research project that will compare the current recordings with the sounds of the city in the distant future. Jakob Strandgaard imagines that Rome could well remain unchanged in terms of character and appearance but that it will be characterised by a new and different *voice*.

0.00-0.50: Via del Pigneto

0.50-1.42: Piazza di San Silvestro alle 3 di mattina / at 3am

1.42-02.37: Villa Torlonia /cinguettare e gracchiare di uccelli / chirping and croaking of birds

02.37-02.49: Passaggio di un treno regionale alla stazione Termini / regional train passing at the Termini railway station

02.49-03.30: Stazione di Ponte Casilino, vecchio tram che arriva e riparte / Ponte Casilino station. Old tram arrives and departs

03.30-03.46: Stazione della metro Vittorio Emanuele II. Metro che riparte dalla stazione / Vittorio Emanuele underground station. Underground train leaving the station

03.46-04.40: Interno di un vagone metro / Inside an underground train carriage

04.40-05.26: Stazione della Metro Flaminio, passanti che camminano / Flaminio underground station, walking passers-by

05.25-06.19: Università La Sapienza, studenti che escono dalla classe / La Sapienza university, students exiting a lecture

06.19-07.02: Dentro un supermercato / Inside a supermarket

07.02-08.05: Campo de' Fiori

08.05-08.26: Fontana di Trinità dei Monti

08.26-09.00: Quartiere Flaminio, pioggia sul selciato / Flaminio neighbourhood, rain on the road surface

09.00-09.58: Basilica di San Nicola in Carcere. Dentro la chiesa / Inside the church

09.58-10.49: Stadio Olimpico. Derby Roma - Lazio / Roma versus Lazio

10.49-11.42: Via Valeriano, Ostiense. Silenzio in strada, tubare di una colomba, passaggio di un motorino / quiet street in Ostiense with a dove cooing and a moped passing by

11.42-12.33: Piazza di Sant'Egidio, Trastevere

Sophie Jung

Frondtier (repissoir), 2023

Installazion / Installation

Courtesy l'artista / the artist

Nelle opere di Sophie Jung (Lussemburgo 1982), residente all'Istituto Svizzero dal 2022 al 2023, scultura, fotografia e disegno concorrono a delineare paesaggi ambivalenti, naturali e artificiali, frutto dell'assemblaggio di elementi prelevati dalla natura e dal contesto urbano. In occasione della mostra l'artista ha deciso di porsi in ideale dialogo con alcuni scatti di Hannah Villiger, realizzati all'Istituto nel corso degli anni Settanta e qui esposti, che ritraggono foglie di palme assimilabili a corpi umani, caduche e soggette a continuo mutamento.

Incorporando la pianta nelle proprie installazioni e ponendola in posizione verticale, Sophie Jung sembra non solo confermare l'analogia formale e concettuale proposta dalla fotografa e scultrice svizzera, ma anche svilupparne gli esiti in senso monumentale: appoggiate a sostegni metallici, le palme diventano elementi architettonici, componenti scultoree organiche che, trasformandosi nel corso della mostra, mutano forme ed equilibri dell'opera.

Il medium fotografico non viene sacrificato ma piuttosto incluso nella composizione, in un gioco di rimandi che associa il soggetto alla propria rappresentazione.

In the work of Sophie Jung (Luxembourg, 1982), a resident at the Swiss Institute from 2022 to 2023, sculpture, photography and drawing all contribute to the creation of landscapes that are ambivalent, natural and artificial – the result of an assemblage of different elements taken from nature and the urban context.

For this exhibition, the artist has chosen to place herself in an ideal dialogue with some photos made by Hannah Villiger at the Institute in the 1970s, also on show here, which feature palm leaves like human bodies – transient and subject to relentless change.

By incorporating the plant into her own installations and displaying it vertically, Sophie Jung appears to be confirming the formal and conceptual analogy made by the Swiss sculptor and photographer. But Jung is also developing its results in a more monumental sense – resting on metal supports, the palms become architectural elements, organic sculptural components that change form during the exhibition, altering the forms and equilibrium of the work.

The photographic medium is not sacrificed but rather included in the composition, in a game of cross-references that associates the subject with its own representation.

Ester Partegàs

Line, 2023

Sedia, cartone, FastMâché, legno, stoffa, acrilico, matite colorate, mattoni, cemento /

Chair, cardboard, FastMâché, wood, fabric, acrylic paint, coloured pencils, bricks, cement

Courtesy l'artista e / the artist and NoguerasBlanchard, Barcelona/Madrid

Scultura, pittura e disegno, spesso impiegati in relazione l'uno all'altro, sono i medium privilegiati del lavoro di Ester Partegàs (Barcellona 1972). Forme e oggetti familiari spesso associati al lavoro domestico, vengono trasformati attraverso la riproduzione in un materiale diverso, la variazione di scala, l'uso del colore, l'interpolazione con altri utensili, diventando così anti-monumenti.

In residenza presso l'American Academy in Rome dall'autunno 2022, Partegàs si è concentrata sull'analisi di siti archeologici che rivelano una relazione formale con il corpo (catacombe, portali, finestre) e strutture architettoniche che si comportano come corpi (sostenendosi, appoggiandosi l'una all'altra, crollando a terra). Questo campionario di forme e di funzioni si è tradotto in un corpo di nuove sculture che mettono in evidenza la corrispondenza tra i luoghi e i loro abitanti. *Line* è composto di frammenti di forme derivate dai classici cesti per la biancheria che una volta ingranditi sembrano alludere a una rovina, un elemento del paesaggio. Un seggiolone, pezzi di legno e mattoni offrono stabilità alla scultura, sono dei rammendi che ne sottolineano, assieme al colore pastello, la vulnerabilità, e in ultima analisi l'umanità.

Sculpture, painting and drawing – frequently placed in a reciprocal dialogue – are the preferred mediums of Ester Partegàs (Barcelona 1972). The artist takes familiar forms and objects generally associated with housework and transforms them by reproducing them in a different material, by altering their scale, colour or interpolation with other utensils. In this way they become anti-monuments.

A resident at the American Academy in Rome since the autumn of 2022, Partegàs has concentrated her analysis on archaeological sites that reveal a formal relation to the body (catacombs, doorways, windows), as well as on architectural structures that themselves function as bodies (supporting us, leaning against each other, collapsing to the ground). This assortment of forms and functions has resulted in a body of new sculptures that highlight the connection between places and their inhabitants. *Line* is made up of fragments of forms derived from standard laundry baskets, which enlarged seem to be alluding to ruins or parts of a landscape. A highchair, pieces of wood and bricks provide stability to the piece – repairs that, together with the pastel colour, underline its vulnerability and ultimately its humanity.

Yasmina Benabderrahmane

Sampietrino (*Antipasti - Serie – Project: Carne Vale, lotta lavora come un fascista*), 2023

Film in Super 8 proiettato su sampietrino / Super 8 film scanned and projected onto a cobblestone

Courtesy l'artista / the artist

Sampietrino di Yasmina Benabderrahmane (Rueil-Malmaison, Francia 1983), residente a Villa Medici nell'anno 2022-2023, è una videoinstallazione immaginata come un racconto, al contempo documentario e autobiografico, di Roma.

Nella visione dell'artista, la città si rivela multiforme, dotata di un'imponente eredità storica e segnata da infinite contraddizioni che si materializzano nell'eterogeneità delle situazioni e delle realtà filmate.

La telecamera registra gli spostamenti effettuati da Benabderrahmane nel tentativo di raggiungere la Piramide Cestia (divenuta in questo senso espediente narrativo del progetto), si sostituisce al suo occhio e restituisce immagini di natura frammentaria, simili a ricordi. Girato in Super8, il video è stato digitalizzato per essere proiettato su un sampietrino, elemento essenziale del paesaggio romano, che sembra rievocare la stessa azione del camminare, posta a principio dell'opera.

Sampietrino, by Yasmina Benabderrahmane (Rueil-Malmaison, France, 1983), a resident at Villa Medici in 2022-2023, is a video-installation conceived as a story of Rome that is both documentary and autobiographical.

The artist has envisaged a city that is multifaceted, with an imposing historical legacy but scarred by its infinite contradictions that emerge in the heterogeneity of situations featured in the footage.

The camera records Benabderrahmane's movements as she attempts to reach the Pyramid of Cestius, the hinge around which the work's narrative develops. The lens replaces the artist's gaze, delivering a succession of fragmented, memory-like images. Shot in Super-8, the footage has been digitalised for projection onto a cobblestone, an essential feature of the Roman landscape that would seem to be evocative of the very act of walking that marks the beginning of the film.