

CONVERSATION
PIECE PART II

CHAIRMAN

Roberto Memmo

PRESIDENTS

Daniela Memmo d'Amelio

Patrizia Memmo Ruspoli

DIRECTORS

Anna d'Amelio Carbone

Fabiana Marengi Vaselli Bond

CONVERSATION PIECE ^{PART II}

Rome, February 5 – April 3, 2016

CURATED BY

Marcello Smarrelli

ASSISTANT CURATOR

Michela Tornielli di Crestvolant

ASSISTANT

Benedetta Rivelli

ADMINISTRATION

Stefania Assuntore

INTERN

Mariapia Verzillo

STAFF

Abderrhmane Chadili

Grigore Onica

Roberto Resta

PHOTOS

Roberto Apa

Daniele Molajoli

GRAPHIC DESIGN

Wonderingsolo

EDUCATION

OneWay Kids

THANKS TO

Académie de France à Rome – Villa Medici,
Ambasciata del Regno dei Paesi Bassi,
American Academy in Rome,
Galleria Nazionale d'Arte Antica Palazzo Corsini,
Istituto Svizzero

Elena Bordinon, Simone Capra,
Claudio Castaldo, Francesco Colangeli,
Bas Ernst, Dario Scaravelli, Massimo Giorgini,
Alberto Magni, Andrea Ugolini,
e in particolare Roberta, Carlo e Matteo.

CONVERSATION PIECE ^{PART II}

Curated by Marcello Smarrelli

JACKSON | KILIAN RÜTHEMANN
MAAIKE SCHOOREL | DAVID SCHUTTER

INTRODUCTION	6
Anna d'Amelio Carbone Fabiana Marengi Vaselli Bond	
CONVERSATION PIECE ^{PART II}	11
Marcello Smarrelli	
JACKSON	21
KILIAN RÜTHEMANN	31
MAAIKE SCHOOREL	41
DAVID SCHUTTER	53
APPENDIX	65

ANNA D'AMELIO CARBONE
FABIANA MARENGHI VASELLI BOND
Directors Fondazione Memmo Arte Contemporanea

The Fondazione Memmo - Arte Contemporanea presents *Conversation Piece | Part 2*, the second exhibition in a series dedicated to those artists currently residing in Rome, scholars at foreign academies, cultural institutes, museums, foundations or independent visitors.

The exhibition, curated by Marcello Smarrelli, has been conceived with the aim of observing carefully and constantly reviewing what is happening in the contemporary art scene in Rome, dominated by the continuous and crucial activity of the academies and foreign cultural institutes, where during several centuries new generations of artists from all over the world complete their education.

In this series of exhibitions artists have been invited to share a very special exhibition space, obtained inside the stables of Palazzo Ruspoli, one of most significant examples of the late Renaissance in Rome. A space particularly characterized by history, but also from the everyday life that continues to run with the succession of a younger generation. In this space artists have been able to reflect together on the different ways in which a group show could be conceived, finding a common *fil rouge* and giving each work the possibility to relate and “converse” with the others.

For the second edition of *Conversation Piece*, the artists invited were: Jackson (fellow at Accademia di Francia a Roma – Villa Medici), Kilian Rùthemann (fellow at the Istituto Svizzero), Maaïke Schoorel and David Schutter (Fellows at the American Academy in Rome). Despite the very different backgrounds and use of media, these artists have found a common inspiration in the urban landscape of the city, whose lights, sounds, colors and feelings are evoked in this exhibition as a very contemporary variation of a classic roman walk.

We sincerely hope that the relationships built during the exhibition between artists, visitors and the city continue even outside the context of the Fondazione Memmo. As happened following the first edition of *Conversation Piece* when, thanks to the initiative of Corin Hewitt, was held in Richmond (Virginia) an exhibition titled *report to the club of rome*, in which some of the artists invited at the Fondazione, had the opportunity to exhibit together for the second time. It has been very important for us to know that the relations between them have not been exhausted with the end of the exhibition and their departure from Rome, but on the contrary has also continued through other exhibition opportunities.

Our work for *Conversation Piece* would not have been possible without the essential contribution of the foreign academies involved, which is why we want to thank all of their directors who have never failed to support us as friends. We would like also to thank Flaminia Gennari, director of Palazzo Corsini, the sponsors and the artists who have accepted our invitation, participating so generously to our project by creating beautiful site-specific works, never forgetting the relationship and the dialogue with the city of Rome and its long history .

La Fondazione Memmo - Arte Contemporanea presenta *Conversation Piece | Part 2*, la seconda di un ciclo di mostre dedicate agli artisti stranieri e italiani che hanno deciso di svolgere una residenza a Roma, in maniera autonoma, ospiti di fondazioni e istituti di cultura o vincitori di borse di studio presso le accademie straniere.

La mostra, a cura di Marcello Smarrelli, nasce dal desiderio della Fondazione Memmo di creare un osservatorio permanente puntato sull'arte contemporanea della città di Roma, sul quale domina l'incessante e cruciale attività delle accademie e degli istituti di cultura, dove da secoli completano la loro formazione le nuove generazioni di artisti provenienti da tutto il mondo.

In questo ciclo di mostre viene chiesto agli artisti di condividere uno spazio espositivo molto particolare, ricavato all'interno delle scuderie di Palazzo Ruspoli, testimonianza tra le più significative del tardo rinascimento a Roma. Uno spazio particolarmente connotato dalla storia, ma anche dalla vita quotidiana che da molti secoli continua a scorrere e a vedere il succedersi di nuove generazioni. In questo spazio gli artisti hanno potuto riflettere insieme sulle modalità attraverso le quali costruire una mostra collettiva, cercando un possibile *fil rouge* che permettesse così ad ogni opera di relazionarsi e “conversare” con le altre.

Per la seconda edizione di *Conversation Piece*, gli artisti invitati sono stati: Jackson (borsista presso l'Accademia di Francia a Roma – Villa Medici), Kilian Rùthemann (borsista presso l'Istituto Svizzero di Roma), Maaïke Schoorel e David Schutter (borsisti presso l'American Academy in Rome). Nonostante la formazione e l'uso di media molto diversi gli artisti hanno trovato ispirazione comune nel paesaggio urbano della città, le cui luci, suoni, colori ed emozioni sono state rievocate in occasione di questa mostra come una declinazione molto contemporanea di una classica passeggiata romana.

Ci auguriamo che le relazioni create durante la mostra tra gli artisti, il pubblico e la città proseguano anche al di fuori del contesto della Fondazione Memmo. Come a seguito della prima edizione di *Conversation Piece* quando, grazie all'iniziativa di Corin Hewitt, si è svolta a Richmond in Virginia la mostra *report to the club of rome*, in cui alcuni degli artisti invitati alla fondazione, hanno potuto esporre nuovamente insieme. È stato molto importante per noi sapere che le relazioni tra di loro non si fossero esaurite con la mostra e la loro partenza da Roma ma che anzi siano continuate anche attraverso altre occasioni espositive.

Il nostro lavoro per *Conversation Piece* non sarebbe stato possibile senza l'apporto fondamentale delle accademie straniere coinvolte, di cui ringraziamo di cuore tutti i loro direttori che non ci hanno mai fatto mancare l'amicizia e il supporto, la direttrice di Palazzo Corsini Flaminia Gennari, gli sponsor e gli artisti che hanno accettato il nostro invito, partecipando con tanta generosità a questo nostro progetto, creando delle bellissime opere *site specific* per il nostro spazio, senza mai perdere il rapporto e il dialogo con la città di Roma e la sua storia millenaria.



Kilian Rühemann, *Untitled (Slackers)*
Installation view at Fondazione Memmo



Conversation Piece | Part 2 is the second exhibition in a series planned to occur annually, and intended to chart the presence of visiting artists in Rome. Its objective is not to offer an exhaustive survey, but rather a personal selection of artists, chosen from among the guests of foreign institutions as well as those who are independent visitors to the city. The project's title is inspired by one of the most famous films of Luchino Visconti: *Gruppo di Famiglia in un interno* (*Conversation Piece*), 1974. In turn the film's title referred to a specific genre of Dutch (seventeenth century) painting showing scenes of genteel conversation and everyday domestic life. In highlighting the conflict between history and the present, this all too obvious metaphor is especially pertinent to Rome, where modernity is continually suppressed by the past's gravity and the impasse seems only resolvable by a hard generational confrontation.

Conversation Piece | Part 1 was an inclusive show which aimed to represent the diversity of the international scene through the selection of twelve artists with a plurality, of not necessarily harmonised, voices, which however revealed a notable wealth of opinions and ideas.

In the present exhibition more circumscribed criteria have been applied by limiting the selection to four artists. On this occasion the artists were invited to reflect on the idea of space, and on how the work of art is inevitably in dialogue with its context and can even alter its reception and definition, by invading the terrain of architecture: the fluidity of boundaries between disciplines is thereby emphasised. Four new works, planned and executed especially for the scuderie di Palazzo Ruspoli, have resulted from this. Each artist worked in his or her chosen creative language attaining diverse results that testify to the artist's ability to sustain a profoundly rich dialogue with their work's unique setting, the city and its history.

The artists Jackson, Kilian Rùthemann, Maaïke Schoorel and David Schutter have established a close bond with the Fondazione Memmo spaces. In this setting they have brought their accrued experience and developed it further over the period of their residence in Rome, thereby revealing a dialogue with the art and landscape housed and hidden by the Eternal City. Consequently the resulting exhibition is seemingly designed as a tour through the buildings, parks, ruins and light of the city.

The exhibition opens with the work of David Schutter: his work is specifically characterised by historical research, focused on major or minor episodes in the history of art, which, like a detective, he scrupulously investigates and re-constructs in every detail. On this occasion Schutter's attention was drawn to a series of paintings by Salvator Rosa

and Gaspard Dughet inspired by the great master Poussin. These works are preserved in the Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Corsini which he visited time-and-again over the course of weeks. In his studio at the American Academy Schutter took these works as the starting point for his subjects: working on a 1:1 scale, and using materials similar to those of the originals, and without any auxiliary supporting images, he produced a series of works in the studio that are simultaneously similar and estranged from their source. More than a memory exercise, the artist's practice is a study of the technical or problematic episodes encountered during the process of making a painting. The finished works are not to be understood merely as re-evocations of the originals, but rather as autonomous works that belong to the artist's broad repertoire of subjects.

The paintings were displayed within a structure, designed by the artist in collaboration with the architecture studio stARTT, intended to reproduce in essence the structure of the walls of Palazzo Corsini. This architectural intervention is not merely a support, but rather serves a crucial narrative function for the understanding of these two pairs of works, which are almost to be considered *pendants*, although it is impossible to document any direct contact between the artists.

Through the installation by Jackson – an interdisciplinary artist, known for his electronic music productions distributed under the name 'Jackson and his computer band' (Warp Records) – we are introduced into an entirely different dimension, which however remains bound to ideas of light and atmosphere: two of the principal elements for the definition of landscape. While in his last works the artist had experimented with the combination of sculpture and music to create musical instruments that are the protagonists of performances and sound installations, with *Brume Sonore #1* he achieves a further step toward the creation of an installation device that does not require any human presence as a constructive element of the work. This consists of a highly evocative experimental sculptural tool, composed of glass, steel and mist connected by a sophisticated electronic apparatus. This device, which functions through the transformation of colour into sound frequencies, is served by a triangular crystal prism which divides light into the component parts of the colour spectrum, that in turn disassemble a mist cloud. The spectre made visible through the encounter of the suspended condense with the metallic plates is transformed, through the use of an algorithm, into sound.



Jackson, *Brume Sonore* #1
Installation view at Fondazione Memmo

Much of the research conducted by the musician within the sphere of what he calls *Light Metal Music* converges in the present work and is intended to mark a moment of fusion between materials and the artist's gesture, to create, through the use of technology, a universal connection with the primary forces of nature.

Untitled (Slackers) made by Kilian Rùthemann for the scuderie di Palazzo Ruspoli is an installation of great visual force. It is strongly bound to the distinctive character of the display space and to the history of architecture. The Swiss artist creates temporary, site-specific installations that are the result of actions born of a particular interest for the physical characteristics and functional values of the materials employed. Through the application of diverse languages and means, freely appealing to the Minimalist inheritance, and to the practices of Process Art and Land Art, the artist reflects on industrial processes, on the nature of forms and on the relation these establish with the spectator.

The present work has its starting point in an archetypal element of ancient Rome – and of architecture in general – the clay brick. Four large walls, arranged one in front of the other, circumscribe the room and become for the artist the object of investigation. Thanks to that process of semantic inversion whereby walls, which usually 'build' and define space, in this instance occupy it, and are transformed into sculpture. Through studying and experimenting the properties of resistance and versatility of this material, the work recounts the story of brick in the architectural history of all civilizations and epochs.

The broad range of *opus* types visible in Rome, their use over the centuries, right up to the present, are a testament to the success of this material, exemplified by the ability with which contemporary builders in the city still use them. For Rùthemann this work is also a meditation on the function of ruins: monuments deprived of any function other than that of telling their own history. Like the monumental columns and the triumphal arches, these architectural elements have shed their original function to assume a solely symbolic narrative value. These walls, in all their imposing and precarious fragility, become an image and metaphor of Rome and an admonishment to the future.

The exhibition closes, and we might say reopens in a continuous, seamless, circle with the paintings made by Maaïke Schoorel during her Roman sojourn. Her work is notably characterised by the study of the human mind's capacity to perceive and understand the visible world. She invites and engages the viewer's attention to recognise the subjects of her paintings, which are at once identifiable and elusive. Using photographs of people, places and objects, the Dutch artist's compositions emerge on the surface of her canvases only to appear simultaneously to disappear.

However, only with significant attention is it possible, gradually, to recognise swift touches of colour or delicate lines that suggest the fragments of a figure: in the attempt to visualize the invisible, each one of us might compose a different image, thus revealing the subconscious mechanisms of perception. The central focus of the artist's research is the analysis and transcription of this complex process, which permits us to recognise images in the material world.

In this case, we are once again before a body of work in which light, space and landscape are the core elements of the pictorial language. As their subjects appear and disappear through the almost molecular movement generated by the painted surface, these pictures appear to contradict the solidity of the walls. Plants form an integral part of Maaïke Schoorel's subjects: on completing the exhibition circuit, these works present themselves as an important passage between the ideal space of the picture and that of nature, their source of inspiration. They create a dialogue between reality and representation.

The use and combination of different spaces, the role these play in the context of narrative, the multiplicity of points of view and environment these present in the display, legitimise a critical glance at another aspect of the visual arts (aside from that of space mentioned at the beginning of this text) that is the value and significance of landscape. It would be more appropriate to speak of landscapes, juxtaposing that traditional to art, to scientific, natural, urban, spiritual, social and political landscapes. An image of landscape can only be realised through the selection of multiple fragmentary elements: episodes carefully chosen from nature to compose a reality that can only exist in a perceived space, wherein things appear arranged according to careful planning that eliminates all that is superfluous and unnecessary to the narration. If multiplicity is a prerequisite of the constructed landscape, of equal importance is its projection. There is no landscape without planning, and its history cannot but be the chronological sequence of the ways in which man has planned and built the environment, even when his action, as it must have been for primitive man, was limited to the observation of an unknown place that was hostile and inhabited by uncontrolled supernatural forces. With the break that occurred at the end of the Nineteenth Century, from a single idea of landscape as mirror and expression of the Creator, ways of thinking about, and planning landscape, took separate routes. For this reason, and as we have attempted in this exhibition, it is important to turn to artists for their personal relation to the idea of space, and their ideas on the meaning of planned landscape environments.



Maaïke Schoorel
Installation view at Fondazione Memmo



Conversation Piece | Part 2 è il secondo appuntamento di un ciclo di mostre che con cadenza annuale vuole offrire una visione, assolutamente personale e non esaustiva, della presenza e dell'attività degli artisti temporaneamente presenti a Roma, come ospiti di istituzioni straniere, per ragioni personali o altro ancora. Nella scelta del titolo vive una certa suggestione cinematografica, ispirata ad uno dei film più famosi di Luchino Visconti, *Gruppo di Famiglia in un interno* (*Conversation Piece*), 1974, che a sua volta si riferisce ad un particolare genere di pittura, nato nei Paesi Bassi, caratterizzato da gruppi di persone in conversazione tra loro o colte in atteggiamenti di vita familiare. La metafora, fin troppo chiara, riguarda il rapporto conflittuale – e questo vale in modo particolare per Roma – tra la storia e la contemporaneità dove quest'ultima sembra inesorabilmente soccombere al peso della prima e dove una possibilità per superare l'impasse sembra essere offerta solo da un non facile confronto generazionale.

Se *Conversation Piece | Part 1* è stata una mostra più inclusiva che voleva restituire, attraverso il lavoro di dodici artisti internazionali, un variegato panorama costituito da una pluralità di voci, anche dissonanti, e da una notevole ricchezza di spunti e di riflessioni, in questo secondo appuntamento si è cercato di adottare un punto di vista più circoscritto, limitando la scelta a quattro artisti. Questa volta agli artisti è stato chiesto di riflettere sull'idea di spazio e su come un'opera d'arte si ritrovi inevitabilmente a dialogare con esso, fino a darne una lettura e una definizione che invade il dominio dell'architettura, evidenziando l'estrema labilità dei confini tra le discipline. Ne sono nate quattro opere inedite, progettate e realizzate appositamente per gli ambienti delle scuderie di Palazzo Ruspoli, che testimoniano l'abilità con cui gli artisti coinvolti, pur con linguaggi e risultati diversi, hanno saputo tenere una conversazione profonda e ricca di suggestioni con il luogo, la città e la sua storia.

Jackson, Kilian Rütthemann, Maaïke Schoorel e David Schutter hanno infatti stabilito legami e connessioni con gli spazi della Fondazione Memmo, portando al loro interno l'esperienza e i rapporti maturati a Roma durante la loro residenza, il dialogo con i paesaggi e le opere d'arte che la città eterna ospita e talvolta nasconde. Ne risulta una mostra disegnata come un percorso nella città attraverso i suoi parchi, i suoi interni, le sue rovine, la sua luce.

Si inizia con il lavoro di David Schutter, la cui ricerca ha una matrice storica molto caratterizzante, concentrata su episodi anche minori della storia dell'arte, che l'artista rintraccia e ricostruisce con la minuzia di un investigatore. La sua attenzione è stata catturata da una serie di dipinti di Salvator Rosa e Gaspard Dughet, ispirati alla grande pittura

di Poussin e attualmente conservati alla Galleria Nazionale D'Arte Antica a Palazzo Corsini, luogo che l'artista ha frequentato per molte settimane. Nel suo atelier all'American Academy, Schutter ha rielaborato questi soggetti di partenza in scala 1:1, con materiali simili agli originali e senza alcuna immagine di supporto, producendo oggetti di studio che sono allo stesso tempo familiari e stranianti. Più che un esercizio di memoria, la pratica dell'artista è uno studio fenomenologico che affronta i diversi problemi tecnici che si possono incontrare quando si realizza un dipinto. I lavori realizzati non vanno considerati solo come una rievocazione delle fonti, ma anche come opere autonome che fanno parte del suo ampio repertorio di soggetti.

I dipinti sono stati esposti avvalendosi di una struttura progettata dall'artista in collaborazione con lo studio di architettura stARTT, con l'intenzione di riprodurre in modo schematico le pareti di Palazzo Corsini. L'intervento architettonico non costituisce semplicemente un elemento di supporto, ma assume una funzione narrativa fondamentale alla comprensione della storia di questa doppia coppia di quadri, da considerare quasi dei pendant – pur non potendo documentare nessun rapporto diretto tra i due artisti.

Con l'installazione di Jackson – artista interdisciplinare conosciuto per le sue produzioni di musica elettronica distribuite con il nome di "Jackson and his computer band" (Warp records) – si entra in una dimensione completamente diversa, ma sempre legata all'idea della luce e della sua atmosfera, due elementi fondamentali per la definizione di paesaggio. Se nei suoi ultimi lavori l'artista aveva già sperimentato la combinazione di scultura e musica per creare strumenti musicali protagonisti di *performance* e installazioni sonore, *Brume Sonore #1* costituisce un ulteriore passo avanti verso un dispositivo di tipo installativo che non prevede la presenza umana come elemento costitutivo del lavoro. Si tratta di uno strumento scultoreo dal carattere sperimentale, suggestivo e fortemente evocativo, composto da vetro, metallo e nebbia combinati ad una sofisticata apparecchiatura elettronica. Questo dispositivo, la cui attività si basa sulla trasformazione del colore in frequenze sonore, si serve di un prisma triangolare di cristallo che divide la luce nelle sue componenti spettrali, che a loro volta si scompongono in una nuvola di nebbia. Lo spettro visibile, nell'incontro con le minuscole gocce d'acqua e con le lastre metalliche, attraverso l'utilizzo di un algoritmo, si trasforma in suono.

Gran parte della ricerca condotta dal musicista, nell'ambito di quella che lui definisce la *Light Metal Music*, confluisce in questo lavoro e intende costituire un momento di fusione tra il gesto artistico e la materia creando, con l'uso



David Schutter
Installation view at Fondazione Memmo

della tecnologia, una connessione universale con le forze fondamentali della natura.

Untitled (Slackers) realizzata da Kilian Rühemann per gli spazi delle scuderie di Palazzo Ruspoli, è un'installazione di grande forza visiva, fortemente legata alle caratteristiche dello spazio espositivo e alla storia dell'architettura. L'artista svizzero realizza installazioni temporanee e *site-specific* che sono il risultato di un'azione nata da un particolare interesse per le caratteristiche fisiche e il valore funzionale dei materiali impiegati. Attraverso linguaggi e mezzi diversi, attingendo liberamente all'eredità minimalista, alle pratiche dell'Arte Processuale e alla Land Art, l'artista riflette sui processi industriali, sulla natura delle forme e sulla relazione che queste stabiliscono con lo spettatore.

L'opera prende le mosse da un elemento archetipico dell'antica Roma – e dell'architettura in generale – il mattone in laterizio. Quattro grandi muri, disposti uno di fronte all'altro, delimitano la sala e diventano per l'artista oggetto d'indagine grazie a quel processo d'inversione semantica per cui i muri, che solitamente “costruiscono” e delimitano lo spazio, in questo caso lo occupano trasformandosi in elemento scultoreo. Attraverso lo studio e la sperimentazione del materiale impiegato, della sua resistenza e versatilità, l'opera racconta della fortuna che il laterizio ha avuto nella storia dell'architettura in tutte le epoche e in tutte le civiltà. L'ampia varietà di *opus* visibili a Roma e il loro utilizzo nel corso dei secoli, fino ad arrivare all'età contemporanea, ne testimoniano il successo, evidenziato dall'abilità con cui ancora oggi le maestranze cittadine utilizzano questo materiale. Per Rühemann questo lavoro è anche una riflessione sulla funzione delle rovine, monumenti privi di funzionalità se non quella di raccontare sé stessi, che hanno un precedente nelle colonne coclidi e negli archi di trionfo, elementi architettonici svuotati dalla loro funzione e assunti solo per il loro valore simbolico e narrativo. Questi muri, nella loro imponente e fragile precarietà, diventano un'immagine di Roma, una sua metafora e un monito sul suo destino.

La mostra si chiude, e potremmo dire si riapre come in un cerchio senza soluzione di continuità, con le tele che Maaïke Schoorel ha realizzato durante il soggiorno a Roma. Il suo lavoro è fortemente improntato allo studio delle capacità della mente umana di percepire e comprendere il mondo visibile, impegnando lo sguardo dello spettatore a cogliere i soggetti dipinti nei suoi quadri, allo stesso tempo riconoscibili e sfuggenti. Usando materiale fotografico di persone, luoghi ed oggetti, le composizioni dell'artista olandese emergono sulla superficie delle tele e contemporaneamente si dissolvono. Tuttavia, lentamente e con una certa attenzione, è possibile riconoscere veloci tocchi di colore o delicate linee che tratteggiano i frammenti di una figura e, nel tentativo di visualizzare l'invisibile, ognuno può

comporre immagini diverse che rivelano i meccanismi inconsci legati alla percezione. In questo processo la luce riveste un ruolo importante in quanto stimola gli organi sensoriali, trasformando l'energia in segnali neurali che vengono trasmessi al cervello, elaborati e trasformati in percezioni. Il punto centrale della ricerca dell'artista è proprio l'analisi e la trascrizione di questo elaborato processo che ci permette di percepire le immagini del mondo.

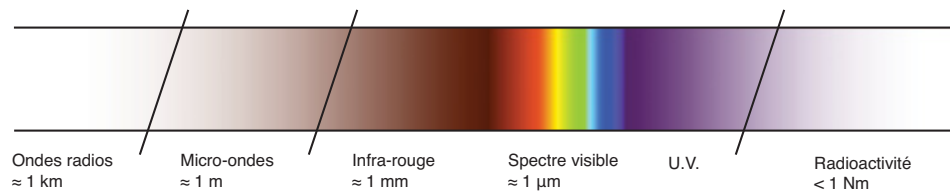
Anche in questo caso siamo di fronte ad un nucleo di opere in cui luce, spazio e paesaggio sono elementi fondamentali del linguaggio. Il quadro stesso sembra voler contrastare la solidità delle pareti attraverso il movimento quasi molecolare generato dalla materia dipinta in cui i soggetti appaiono e scompaiono. Le piante, parte integrante dell'opera di Maaïke Schoorel, che il visitatore si lascia alle spalle alla fine del percorso espositivo, si pongono come un importante momento di passaggio dallo spazio ideale del quadro a quello naturale a cui esso è ispirato, creando una forma di dialogo tra la realtà e la sua rappresentazione.

L'uso e la combinazione di spazi diversi, il ruolo che questi giocano nell'ambito della narrazione, le ambientazioni e la molteplicità dei punti di vista presenti nel percorso espositivo, legittimano uno sguardo critico su un altro aspetto delle arti visive – oltre a quello dello spazio di cui dicevamo in apertura – cioè il valore e il significato dell'uso del paesaggio. Si dovrebbe più propriamente parlare di paesaggi, accostando a quello tradizionale dell'arte, un paesaggio scientifico, naturale, urbano, spirituale, sociale, politico. Un'immagine di paesaggio si può realizzare solo attraverso la selezione di elementi frammentari, multiformi, episodici che compongono la realtà e può esistere solo come campo percettivo definito da un preciso ritaglio del reale, dove le cose appaiono disposte nello spazio secondo un attento calcolo che elimina tutto ciò che è superfluo e inutile alla narrazione. Se la molteplicità è un elemento costitutivo del concetto di paesaggio, l'altro non meno importante è la progettualità. Non esiste paesaggio senza progettazione e la sua storia non può essere che la sequenza cronologica dei modi in cui l'ambiente è stato pensato e costruito dagli uomini, anche quando la loro azione, come dovette essere per i primitivi, si limitò all'osservazione di uno spazio sconosciuto, ostile e abitato da forze soprannaturali incontrollabili. Con la rottura del fronte unico del pensiero verificatasi alla fine del XIX secolo, la progettazione e il modo di pensare il paesaggio – smesso il ruolo di specchio del creato e propaggine del creatore – hanno preso strade autonome. Per questo, come abbiamo cercato di fare con questa mostra, è sempre utile rivolgersi agli artisti per conoscere il loro personale rapporto con lo spazio, le loro idee nell'ambito della progettazione del paesaggio e del suo significato.

JACKSON



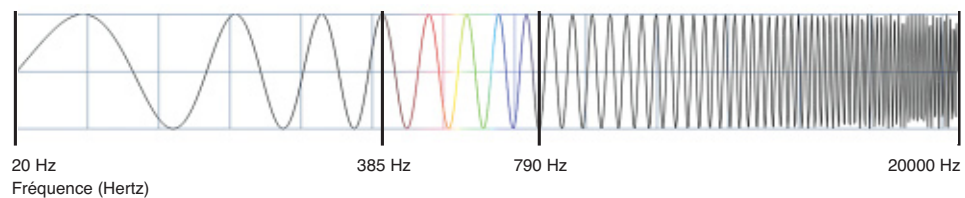
Spectre Electromagnétique



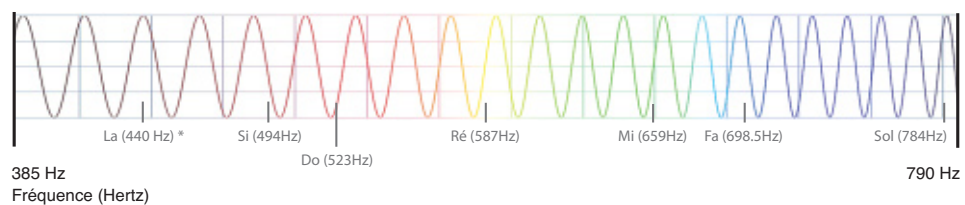
Spectre visible



Fréquences audibles du son



Gamme de fréquences jouées par la lumière



* Les notes de musiques sont précisées à titre indicatif, l'installation "Brume Sonore" joue de manière atonale. Toutes les fréquences de l'intervalle de 385 à 790 Hz sont susceptibles d'être jouées.

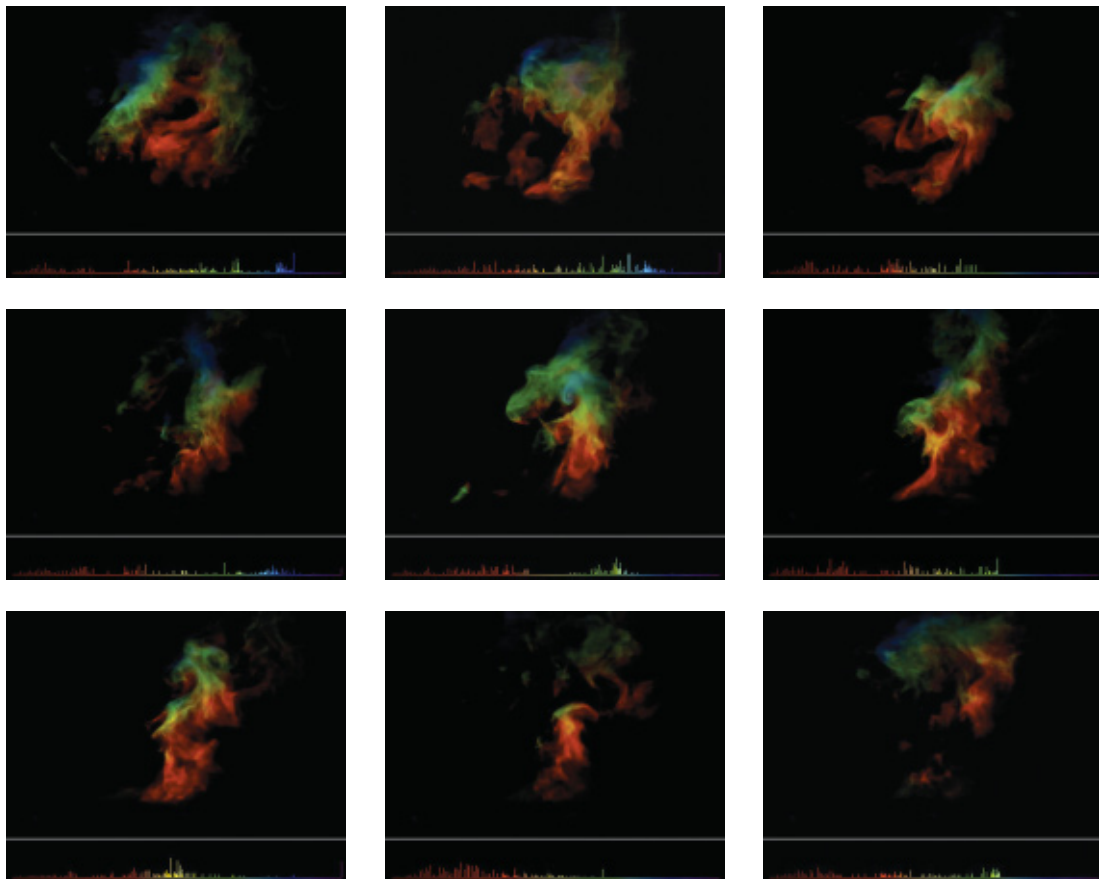
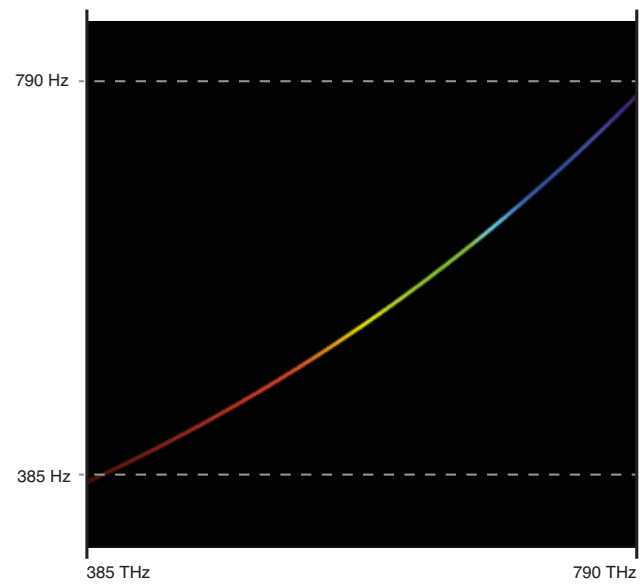
Brume Sonore #1 est un dispositif sculptural dont le principe fondamental est une traduction sonore du spectre visible. Un faisceau lumineux, diffracté par un prisme optique, croise sur sa course un nuage de particules d'eau, qui permet de visualiser la décomposition des couleurs du spectre de la lumière à travers le mouvement de la brume en évaporation. L'image formée par cette rencontre est soumise à un procédé d'analyse et de traduction numérique, permettant à la teinte et à la position de la couleur de générer un flux sonore en fonction de sa position dans l'espace. L'onde lumineuse décomposée par le prisme se recompose en sons par le biais d'un algorithme, qui restitue à l'ouïe ce que perçoit la vue. Cette sonnification de la couleur se base sur une conversion des valeurs de ses fréquences de longueur d'onde de terahertz en hertz.

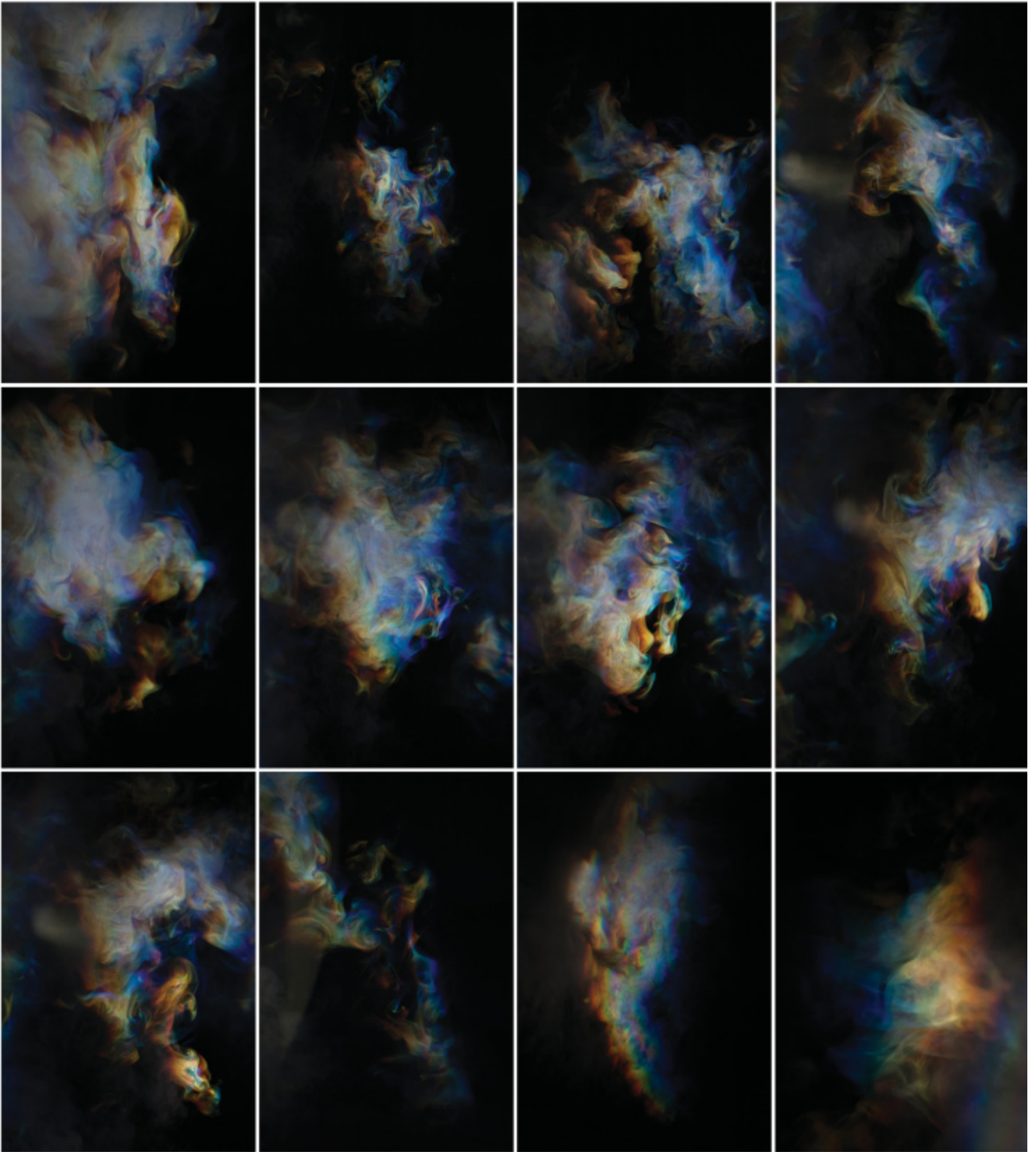
Par la mise en relation des phénomènes vibratoires, lumineux et sonores, mais aussi de nos facultés sensorielles, une multitude de jeux de miroirs et de résonances s'imbriquent dans ce dispositif. Le son de la couleur est en effet amplifié par un système de plaques en inox miroir, dont les vibrations acoustiques sont rendues possibles grâce à un procédé électromagnétique d'induction de ses surfaces. Le métal vibrant se fait l'écho des ondes qu'il réfléchit à travers une vapeur générée par le contact de l'eau avec des ultra-sons. Le corps sonore d'une rencontre entre le cycle de l'eau et les composantes de la lumière met en monde l'essence de forces fondamentales dans une mise en abîme de transformations de ses agents.

Or le spectateur est lui-même impliqué dans la mécanique de ce dispositif. En effet, sa présence dans l'espace modifie ce monde de vibrations lumineuses et de rayonnements sonores au même titre que sa perception participe à l'articulation de sa dialectique. En abordant la couleur par la synesthésie, une lecture infra-consciente des phénomènes ondulatoires propose de percevoir les limites de ses propres facultés. L'expérience de son hors-champs sensoriel ouvre la voie d'une communication avec l'imperceptible. Un champs d'émanations primitives, qui suggèrent que l'essentiel est souterrain, que cette sculpture évolutive peut être comprise comme un prisme faisant converger des mouvements de matière et de pensées. Une musique de l'immatériel, orchestrée dans la variation et la propagation des états de matière et de conscience. Le faisceau de lumière qui transite rencontre ainsi un double de sa constitution – la traduction sonore, mais peut-être également un autre double, humain, quand ce sont les mêmes premiers principes qui régissent l'ensemble. Lorsque les mêmes lois de la matière permettent les formes, et leur perception, il devient possible d'attribuer une conscience à ce qui est donné à voir, et au regardeur d'envisager ses liens avec les forces universelles.

Brume Sonore #1 est une triangulation entre la technique, la perception humaine et les phénomènes vibratoires. La mise en miroir de la constitution de la matière et de nos facultés sensorielles interroge tout à la fois les limites de notre perception, et celles de l'appareil technologique. Que nous est-il possible de percevoir des processus élémentaires? L'artefact consistant à mettre en relation et à établir des analogies permet le dépassement de ces limites pour établir une communication suprasensible avec l'essence de la matière. L'expérience devient alors le miroir d'une conscience en offrant une interprétation de la réalité tangible. Elle propose au spectateur de communiquer avec la substance de sa propre matérialité. En ce sens, l'œuvre évoque une possible sublimation de la dimension métaphysique d'un dispositif technique, dans ce qu'il dévoile de l'essence des principes premiers. Ce geste artistique se veut le complice des forces primitives des éléments, afin d'établir un langage, celui d'une connexion avec la matière et de notre rapport aux origines.

Distribution fréquences lumière / fréquences son









pp. 23, 27 **Brume Sonore #1**, 2016 (detail). Glass, mist, metal, electronics, water, light. Variable dimensions

pp. 28, 29 **Brume Sonore #1**, 2016 (installation view). Glass, mist, metal, electronics, water, light. Variable dimensions

p. 25 Editorial Collaboration Julie Cheminaud

KILIAN RÜTHEMANN













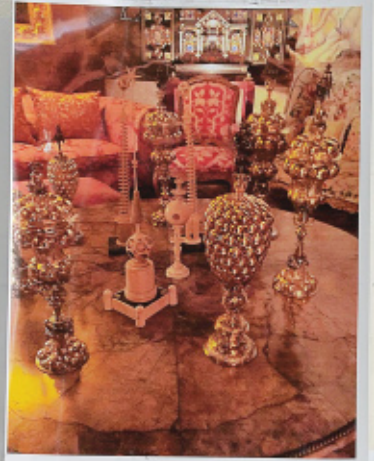




- p. 32 Foro Traiano, 2016
- p. 33 **Untitled (Slackers)**, 2016. Brickwork. Size variable
- pp. 35, 38, 39 **Untitled (Slackers)**, 2016 (detail). Brickwork. Size variable
- p. 34 Foro Romano, 2015
- p. 36 Sabaudia, 2015
- p. 37 Parco degli Acquadotti, 2015

Photo: Serge Hasenböhler.
Courtesy RaebervonStenglin, Zurich

MAAIKE SCHOOREL





125
20



191











pp. 42, 43 Archive images

p. 45 **Mud**, 2016. Oil on canvas. 160 x 109 cm

p. 47 **Walk in Doria Pamphilj**, 2016. Oil on canvas. 110 x 90 cm

p. 48 **Palazzo Ruspoli**, 2016. Oil on canvas. 45,5 x 45,5 cm

p. 49 **Fountain**, 2016. Oil on canvas. 34 x 25 cm

p. 51 **Tennis Court after the Storm**, 2016. Oil on canvas. 170 x 125 cm

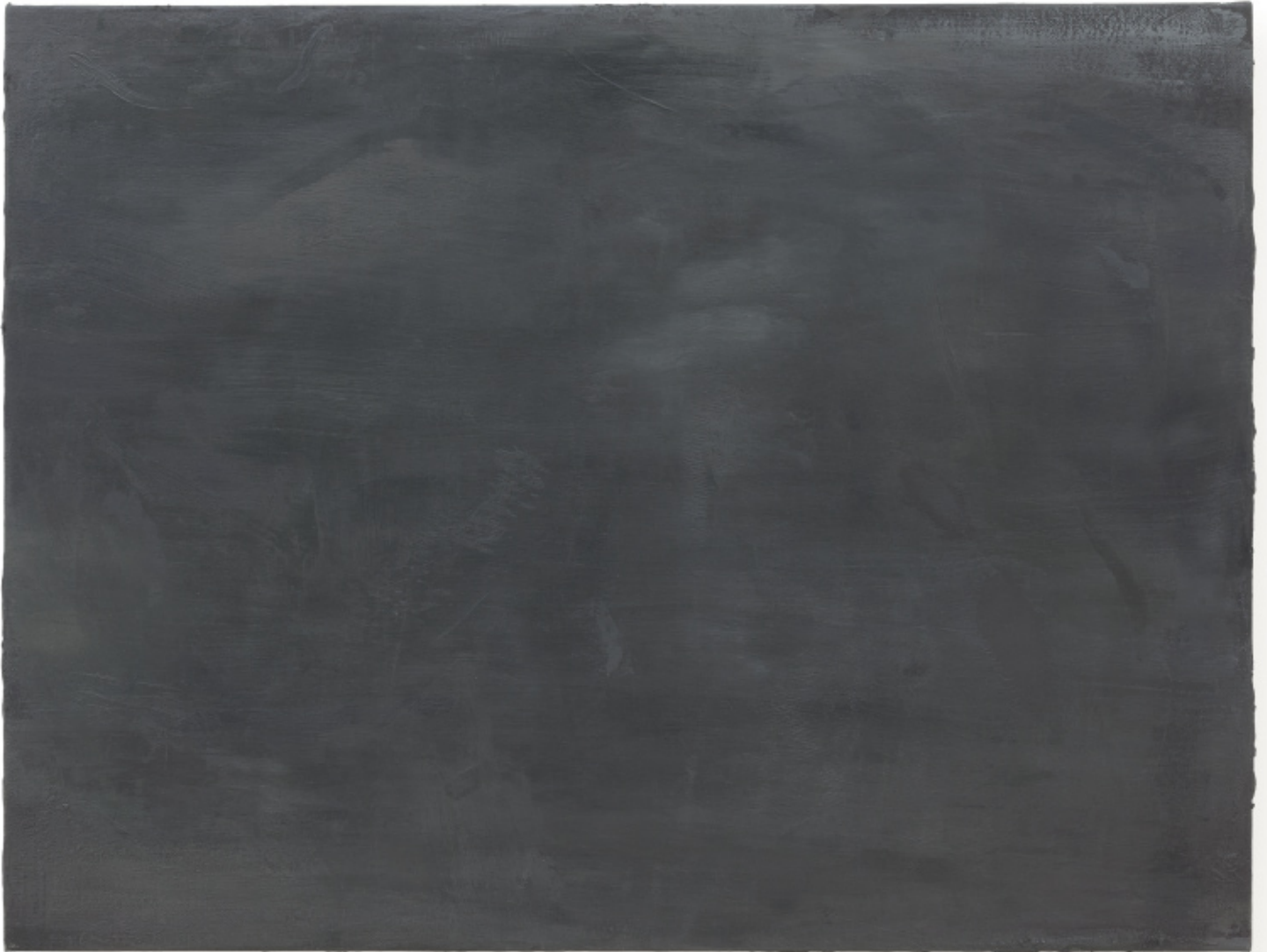
All paintings courtesy the artist and

Marc Foxx, Los Angeles; Maureen Paley, London

All photos by Roberto Apa

DAVID SCHUTTER

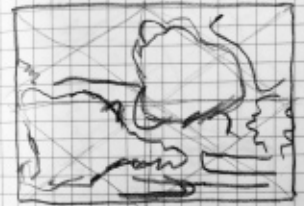




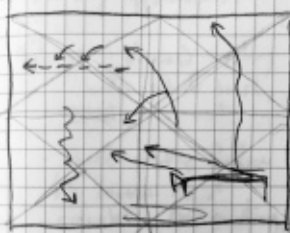
Capitol Hill #10

Landscape w/ simple shapes
67 x 50 cm use 421

Round, a rectangle



- large mass composition
- same palette
- light blue, white, black, olive green, ultra blue (dark)



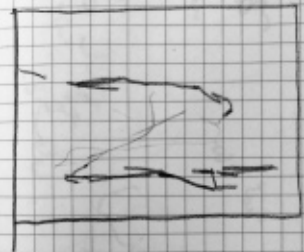
breakdown flow of
compositional elements

Painting applications:

- Foliage - obscured stippling with oil & brush, wet into wet
- these strokes follow the brush as it creates the painting, sculpting and coloring the forms
- give grasses and reeds inside with highlights of green and green ochre

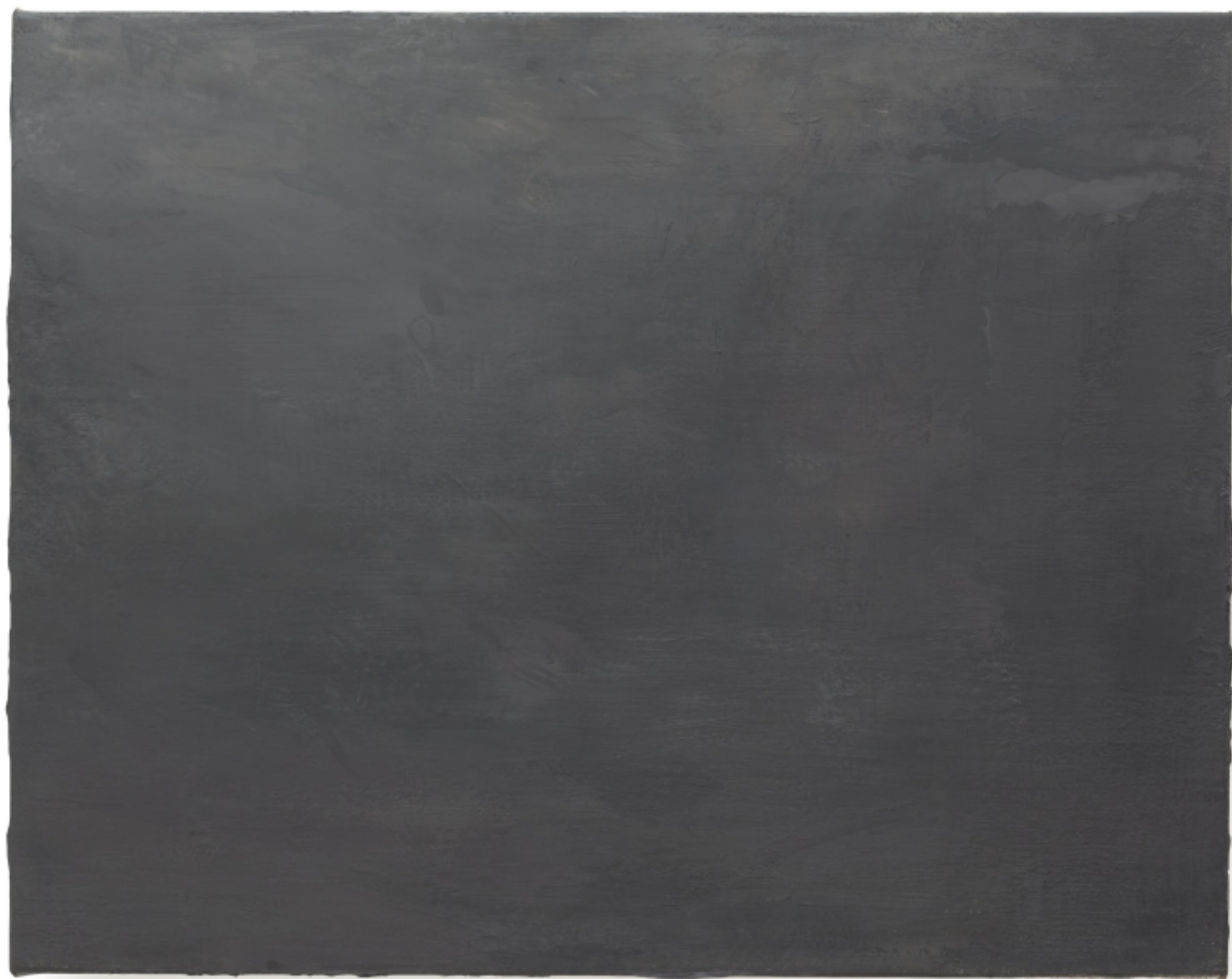


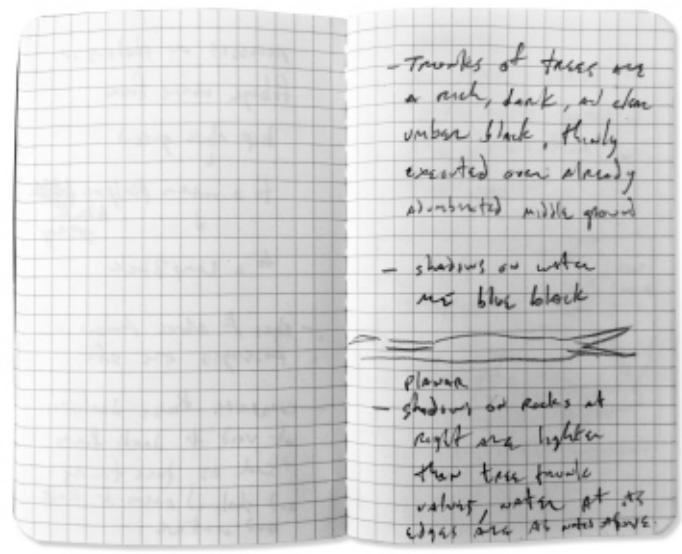
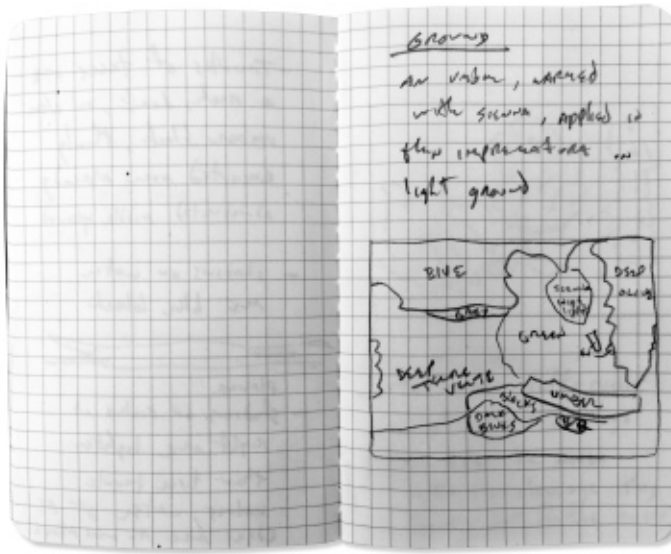
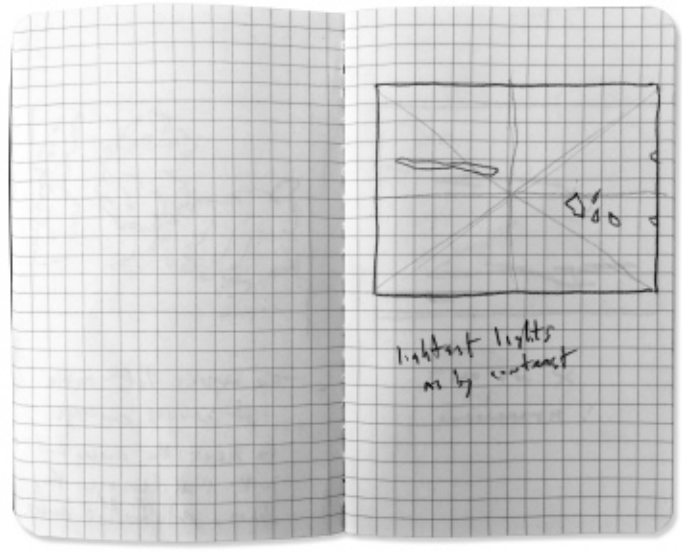
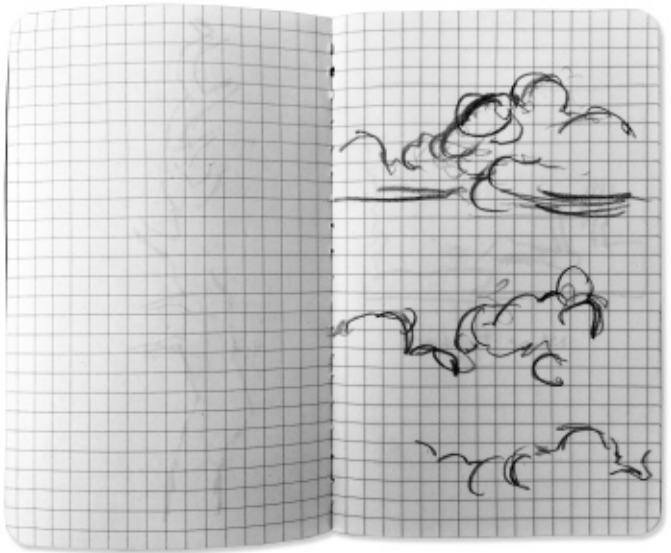
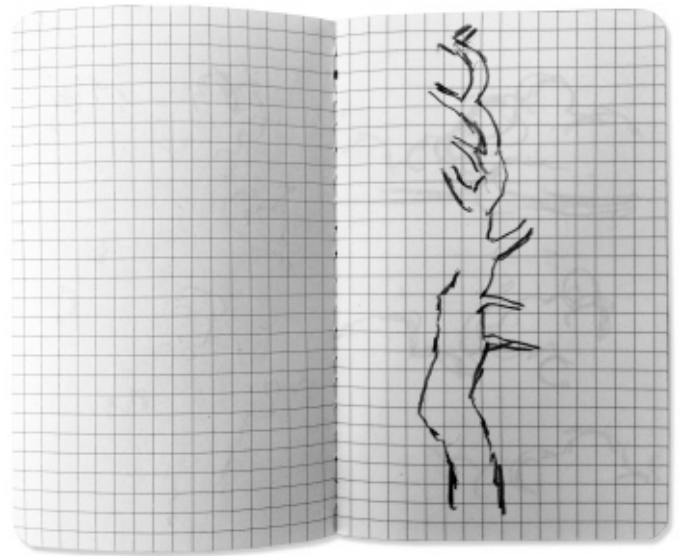
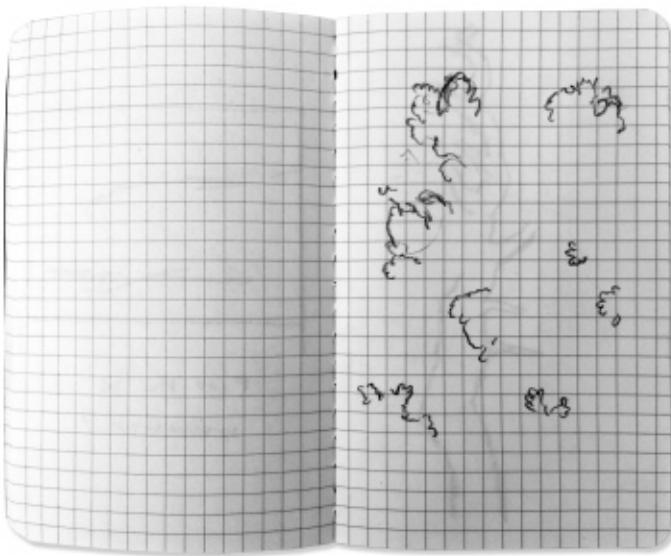
- Two masses left-middle & curves converge to meet the river - with that cleavage they leave a path in the river



Find the X
UNDERNEATH!











- p. 54 **GNAA PC 1 D 1a**, 2016. Oil on linen. 50 x 67 cm
p. 55 **GNAA PC 1 D 1b**, 2016. Oil on linen. 50 x 66 cm
p. 56 Notebooks
p. 57 **GNAA PC 1 D 1b** (detail)
p. 58 **GNAA PC 6 R 1a**, 2016. Oil on linen. 37 x 46 cm
p. 59 **GNAA PC 6 R 1b**, 2016. Oil on linen. 37 x 47 cm
p. 60 Notebooks
p. 61 **GNAA PC 6 R 1a**, (detail)
pp. 62, 63 Installation view

All paintings courtesy of the artist and Aurel Scheibler, Berlin

APPENDIX

What are your first impressions you had about Rome?

Jackson: I remember being overwhelmed by the color of the light and how golden orange and pink the sky seemed compared to the light of Berlin where I was living at that time. The way thousands of years of architecture collide together in such a harmonious chaos still fascinates me.

Maike Schoorel: I fell in love... Rome is beautifully lush and edgy at the same time. **David Schutter:** For me, it is impossible to separate any experience in Rome from its light. It is a fundamentally unique element within life here. Light in Rome is not static, but ever changing and can go from gauzy cotton overcast to buttery smears in a single afternoon. The paradox of the light in Rome is that even within these kinds of descriptions, which sound poetic, the light itself is not. It is not obscurant of edges or softening in nature, but rather in spite of such poetic allusion, the light here though it may not be clear, is clarifying. Maybe that is why even in halftone shadow zones, Poussin was capable of such description. **Kilian R  themann:** The first time I arrived in Rome as a teenager I found deep holes and heaps of ruined buildings everywhere scattered around the city and right in the center like after a war, even if different. That was a little depressing to me. The second time I went to Rome I started to like the way things have been arranged over times, in a very particular way; some in a way, some in another, some re-erected, some totally relocated. Shuffled like a deck of cards.

Regarding your stay in Rome: is there any artwork, place or artist that influenced you in some ways?

Jackson: My favorite roman art is the sound and vision of the giant bird swarms drifting in the city sky between september and november. I 've also been highly influenced at a young age by Liberator and Tamburini's Ranxerox comics that depicts a futuristic Rome of ultra violence. It's imaginary esthetic never leaves me even when I'm in front of the Trevi fountain and Villa Borghese's Caravaggios. **Maike Schoorel:** The whole city. I am inspired how things are continually built on top and next to each other. For example the Necropolis under St Peter or Mausoleum of Augustus where due to shifts in context, changed meaning over time. Living and working in Rome, one is surrounded by great masters all the time. I was struck by the relatively smaller churches. The church of San Luigi dei Francesi for example may look simple from the outside, but the subdued design hides a flamboyant 18th century interior with wonderful Caravaggio paintings. Or seeing

'Villa Farnesina' where architectural design and pictorial decoration fuse into a single marvellous synthesis. Most of the furniture is taken out but all the walls and ceilings are covered with incredible frescoes of Raphael, Sebastian del Piombo, Peruzzi and others. While in Rome I also learned about interesting modern Italian artists like Filippo De Pesis. **David Schutter:** I have been studying some parlor-scale 17th Century landscapes, made in pendant format, by Salvator Rosa and Gaspard Dughet in the Galleria Nazionale D'Arte Antica di Palazzo Corsini. I have also been spending time looking at drawings in the Istituto Centrale per la Grafica in Palazzo Poli. Each place has been very generous, allowing me intimate access to the pictures and the drawings. What is just as central as this kind of specific access, for which I am very thankful, is perhaps another side of seeing; it is engendered by the greater Rome which is seen by detour, accident, getting lost, seeking respite from a crowd. It is the Rome that may have just vexed, but in a sudden moment can give over the open courtyard and doors to Borromini's Sant'Ivo on a late Sunday afternoon. **Kilian R  themann:** The freestanding columns. Whether intended (columns of victory) or as leftovers of ancient structures. Very precise symbols of power but also shockingly vulnerable in their exposure.

Which artwork will you show in "Conversation Piece"? Why did you choose it?

Jackson: I have decided to show *Brume Sonore #01* because it is a conversation between matter and the visible spectrum. This work is part of my research on light waves and color frequencies in connection with the sound of resonating metal. It is a sound sculpture involving the diffraction of light through a prism and an algorithm translating color frequencies into sound waves. The propagation of color into the motion of steam becomes the interpreter of what I call « Light Metal Music ». This piece tends to create a synesthetic perception of the vibratory fields and the essence of living things. **Maike Schoorel:** At Fondazione Memmo I have a beautiful space to myself with 6 paintings. In the entrance there are plants on the courtyard outside. The paintings are all made at my residency at the American Academy in Rome. They portray a mix of daily events where something slightly out of the ordinary is visible; *Tennis court after the storm* or *Walk in Doria Pamphilj*, a close-up of Cimitero del Verano or a detail of the inside of Palazzo Ruspoli. The initial impression is of different shades and size of canvas that seem to be monochrome. Slowly the different layers and images become visible over

time. The viewer participates and completes the work. In my paintings I started to incorporate more elements. If a painting didn't work out as planned, I started to paint a thin layer of ground colour on top and leave the old image slightly visible. The marks that are left from the older image inform the new one and visa versa. Very like the patina of Rome itself. **David Schutter:** I have "re-made" the Rosa and Dughet paintings from the Corsini in a 1-to-1 scale with like materials and without aide memoires; these pictures are situated on intersecting walls matching the dimensions of the exhibition walls in the Palazzo Corsini where the Rosas and Dughets currently hang. This architectural form was specifically designed in collaboration with the Roman architectural firm, stARTT, for the space of the Fondazione Memmo's exhibition rooms now located in the former stables of the Palazzo Ruspoli, Rosa and Dughet suffer under the mythologies of archetype: Rosa is the passionate and unruly Neapolitan southern pole to Dughet's cool north governed by neoclassical and French rationalism. It is an unfortunate split that continues, particularly as we look at the economic implications of north and south on a more global scale presently. It had economic reverberations in the 17th Century as well. Rosa was not Bernini, who was also a fellow émigré from Naples,

but thriving by large commissions and an embrace of his bravura as an adopted Roman cosmopolitan. And Dughet was not Poussin, even if he studied under him, was his brother-in-law, and signed his paintings 'Gaspard Poussin'. He certainly did not have Poussin's independence of relying on important and bottomless private commissions. Rosa and Dughet risked the open middle market. They borrowed from each other forms and motifs, and while not adversaries, there was a mutual quiet disregard between them. This past year marks their 400th birthday. I think of these two painters of the Corsini pendants, as pendants themselves. Instead of placing them in the historical conversation of North and South, I am bending the poles in this exhibition so that each side of the artist pendant faces one another obliquely. **Kilian Rüthemann:** We have built four high brick walls inside the former buildings, free standing in a little distance to the existing walls. And then we have tilted them back. They have cracked – but did not break – and leaned softly against the building. Totally relaxed. It's a new work, realized for first time for this show. An ode to the many layers in this city of different times, of different societies that are in a mutually supportive relationship. Or hide or use each other.

Quali sono state le tue prime impressioni su Roma?

Jackson: Mi ricordo di essere stato sopraffatto dal colore della luce e da come apparissero i toni dell'arancione dorato e del rosa rispetto alla luce di quando vivevo a Berlino. Sono rimasto affascinato anche da come si sono stratificati insieme millenni d'architettura in modo armonioso. **Maike Schoorel:** Mi sono innamorata di Roma. È al tempo stesso seducente e spigolosa in modo stupendo. **David Schutter:**

Per me è impossibile separare qualsiasi esperienza legata a Roma dalla sua luce. È un elemento fondamentale unico all'interno della vita della città. La luce a Roma non è mai statica, ma cambia sempre e può mutare in un solo pomeriggio da un cielo nuvoloso simile a cotone vaporoso a strisce burrose. Il paradosso della luce a Roma è che questo tipo di descrizione suona poetica, ma la luce in sé non lo è. La luce qui non oscura i contorni, non ammorbidisce la natura ma, a dispetto di tale allusione poetica, anche se non può essere chiara, è chiarificante. Forse è anche per questo che nelle zone d'ombra e nei mezzitoni, Poussin fu capace di tali descrizioni. **Kilian Rùthemann:** La prima volta che arrivai a Roma ero un teenager e vidi buche e cumuli di rovine disseminati per tutta la città oltre che in pieno centro, come dopo una guerra, ma con qualcosa di diverso. Queste visioni mi hanno depresso un po'. La seconda volta ho cominciato ad apprezzare il modo in cui le cose, nel tempo, hanno trovato un loro posto in modo molto particolare; alcune in un modo, altre in un altro, alcune ri-innalzate, alcune totalmente trasferite in altre luoghi. Tutto era stato mischiato come in un mazzo di carte.

Riguardo al tuo soggiorno a Roma, c'è qualche opera d'arte, luogo o artista che ti ha in qualche modo influenzato?

Jackson: La mia opera d'arte preferita di Roma è il suono e la visione degli sciami di uccelli nel cielo della città tra settembre e novembre. Da piccolo sono stato profondamente colpito dai fumetti di Liberator e da Ranxerox di Tamburini che dipingono una Roma futuristica caratterizzata da una forte carica di violenza. Questo tipo di estetica immaginaria non mi abbandona neanche quando sono dinanzi alla fontana di Trevi e al Caravaggio di Villa Borghese. **Maike Schoorel:** La città intera. La cosa che più mi ha colpito è il modo in cui le cose sono costantemente costruite sopra e accanto a ciò che già esisteva. Per esempio la necropoli sotto San Pietro o il Mausoleo di Augusto, che hanno cambiato significato nel tempo a seguito dei cambiamenti nel contesto. Vivendo e lavorando a Roma, si è

continuamente circondati dai grandi maestri. Sono rimasta molto impressionata dalle chiese (relativamente) minori. La chiesa di San Luigi dei Francesi può sembrare semplice all'esterno, ma il disegno discreto della facciata nasconde un appariscente interno settecentesco con meravigliose tele di Caravaggio. Oppure Villa Farnesina, dove l'architettura e le decorazioni pittoriche si fondono in una sintesi stupenda e unica. I mobili sono stati quasi completamente rimossi ma i muri e i soffitti sono ricoperti di incredibili affreschi di Raffaello, Sebastiano del Piombo, Peruzzi e altri. A Roma ho anche scoperto interessanti artisti italiani moderni come Filippo De Pisis. **David Schutter:** Ho studiato alcune tele del XVII secolo, rispettivamente dipinte da Salvator Rosa e Gaspard Dughet nella Galleria Nazionale D'Arte Antica di Palazzo Corsini. Ho passato del tempo anche ad osservare i disegni dell'Istituto Centrale per la Grafica di Palazzo Poli. Ognuno di questi luoghi è stato molto "generoso", consentendomi un rapporto intimo con i dipinti e i disegni. Ciò che è altrettanto importante è come questa tipologia specifica di accesso, di cui sono molto grato, è forse un altro modo di osservare; tutto nasce dalla grande Roma che si incontra nelle deviazioni rispetto ai tragitti programmati, nelle situazioni accidentali, nel perdersi, magari semplicemente perché in cerca di sollievo dalla folla. È una Roma che potremmo immaginare noiosa ma che all'improvviso può aprirsi sul cortile e sulle porte della chiesa di Sant'Ivo alla Sapienza di Borromini in un tardo pomeriggio domenicale. **Kilian Rùthemann:** Le colonne indipendenti. Sia volute, come le colonne celebrative, sia i resti di antiche sculture. Simboli molto precisi di potere, ma anche elementi scandalosamente vulnerabili una volta esposti.

Quale opera esporrai in "Conversation Piece"? Perché l'hai scelta?

Jackson: In mostra espongo *Brume Sonore #01*, una conversazione tra la materia e lo spettro del visibile. Il lavoro fa parte della mia ricerca sulle onde leggere e sulle frequenze di colore in connessione col suono del metallo risonante. È una scultura sonora che coinvolge la diffrazione della luce attraverso un prisma e un algoritmo che traduce le frequenze di colore in onde sonore. La propagazione del colore nel movimento del vapore diventa l'interprete di ciò che chiamo "Light Metal Music". Quest'opera tende a creare una percezione sinestetica dei campi di vibrazione e dell'essenza delle cose viventi. **Maike Schoorel:** Alla Fondazione Memmo ho un bellissimo spazio con sei dipinti. All'ingresso, nel cortile esterno, ci sono delle piante. I quadri



Jackson, *Brume Sonore #1*
Installation view at Fondazione Memmo

sono stati tutti dipinti durante la mia residenza all'Accademia Americana a Roma. Ritraggono un misto di eventi quotidiani in cui è visibile qualcosa di leggermente fuori dall'ordinario; *Tennis court after the storm*, *Walk in Doria Pamphili*, un close-up del Cimitero del Verano e un dettaglio dell'interno di Palazzo Ruspoli. L'impressione iniziale è di una leggera differenza di tonalità e misura di tele che sembrano monocrome. Lentamente però i diversi strati e le varie immagini diventano visibili. Il pubblico condivide e completa il lavoro. Nei miei quadri ho iniziato a incorporare più elementi. Se un dipinto non riusciva come previsto, cominciavo a stendere un sottile strato di colore di fondo sulla superficie, rendendo la vecchia immagine poco visibile. I segni lasciati dalla vecchia immagine arricchiscono quella nuova e viceversa. Proprio come la patina che ricopre la stessa città di Roma. **David Schutter:** Ho riprodotto i dipinti di Rosa e Dughet che si trovano a Palazzo Corsini in scala 1:1 con materiali simili e senza annotazioni; queste tele sono esposte su muri che ripropongono la stessa disposizione spaziale e le stesse dimensioni dei muri espositivi di Palazzo Corsini, dove i Rosa e Dughet sono attualmente esibiti. Questa dimensione architettonica è stata appositamente disegnata in collaborazione con lo studio romano di architettura stARTT per gli spazi delle sale espositive della Fondazione Memmo nelle antiche scuderie di Palazzo Ruspoli. Rosa e Dughet soffrono di alcune mitologie archetipizzate: Rosa rappresenterebbe il passionale e indisciplinato sud rispetto al fresco nord governato dal neoclassicismo e dal razionalismo francese di Dughet. È una sfortunata opposizione che dura tuttora e di cui pos-

siamo osservare le implicazioni economiche che coinvolgono nord e sud del mondo su scala globale. Vi furono conseguenze economiche di questa polarità anche nel XVII secolo. Rosa non era Bernini, che pure era emigrato da Napoli ma poteva contare su generose commissioni e fu accolto per la sua bravura come un cosmopolita, come un romano adottato. E Dughet non era Poussin, sebbene avesse studiato sotto di lui, fosse suo cognato e firmasse i suoi dipinti come "Gaspard Poussin". Certamente non ebbe l'indipendenza che raggiunse Poussin grazie alle importanti e numerose commissioni private. Rosa e Dughet hanno rischiato nel libero mercato. Hanno preso in prestito l'uno dall'altro forme e motivi, e anche se non erano avversari, c'era una reciproca quieta indifferenza tra di loro. Lo scorso anno si è compiuto il loro 400esimo anniversario. Penso a questi due pittori di Palazzo Corsini come fossero in stretta relazione. Invece di posizionarli nella storica tensione tra nord e sud, in questa mostra piego i poli di ogni lato della loro ricerca in modo che ogni artista si relazioni con la ricerca dell'altro in modo trasversale. **Kilian Rüthemann:** Ho fatto costruire quattro alti muri di mattoni all'interno delle scuderie disposti senza alcun supporto a poca distanza dalle pareti esistenti. Sono stati poi inclinati all'indietro. Si sono crepati – ma non si sono rotti – e si appoggiano dolcemente all'edificio. Totalmente rilassati. È un nuovo lavoro, creato per la prima volta appositamente per questa mostra. Un inno ai tanti strati della città fatti in tempi e da società diverse che sono in una mutua relazione di supporto: si nascondono a vicenda o si servono l'uno dell'altro.



Kilian Rüthemann, *Untitled (Slackers)*
Installation view at Fondazione Memmo



Main partner



In collaboration with

The Embassy of the Kingdom of the Netherlands

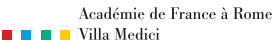


Kingdom of the Netherlands

Partners



Accademies and Institutes





All rights reserved / Tutti i diritti riservati

- © Fondazione Memmo
- © the authors for their texts / gli autori per i testi
- © the artists for their works / gli artisti per le immagini
- © Roberto Apa
- © Daniele Molajoli

Printed in Italy / Stampato in Italia
July 2016 / Luglio 2016

Fondazione Memmo is available if any photographic credits
have been unintentionally omitted
La Fondazione Memmo è disponibile nel caso in cui referenze
fotografiche fossero state involontariamente omesse

No part of this publication may be produced, stored in any
retrieval or transmitted in any form or by any means without
the prior permission in writing of copyright holders and of
Fondazione Memmo
Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa
in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico senza
l'autorizzazione dei proprietari dei diritti e della Fondazione Memmo

Fondazione Memmo

Via Fontanella Borghese 56b
00186, Roma
+39 0668136598

artecontemporanea@fondazionememmo.it
www.fondazionememmo.it