RÉSUMÉS ET BIOGRAPHIES

STUDIOLO Nº 21 – 2026

DOSSIER
EUROPE

CAROLINE STOBBE
A EUROPEAN BULWARK? THE MYTH OF ANTEMURALE *IN 16TH- AND 17TH-CENTURY VENETIAN ART*

Cet article analyse la notion d'*antemurale* dans la politique et la culture visuelle vénitiennes des XVI[e] et XVII[e] siècles. Traditionnellement entendu comme rempart chrétien contre les menaces extérieures, ses représentations visuelles posaient certains défis à La Sérénissime, dont la position géographique à la frontière maritime de l'Europe et son image de soi comme ville sans murs entraient en conflit avec les implications architecturales du terme. À travers l'analyse d'œuvres d'art et de projets architecturaux vénitiens majeurs, et notamment la ville-forteresse de Palmanova, cette étude montre comment Venise s'est approprié l'idée d'*antemurale* pour d'affirmer son autorité religieuse, politique et militaire. Bien que moins présant qu'en Hongrie ou en Pologne, ce concept a servi d'outil por légitimer le pouvoir, façonner l'identité collective et renforcer le statut de la République comme défenseur de la chrétienté.

Questo articolo esamina il concetto di *antemurale* nella politica e nella cultura visiva veneziana del XVI e XVII secolo. Tradizionalmente inteso come baluardo cristiano contro le minacce esterne, questo concetto rappresentava una sfida alla Serenissima nelle sue rappresentazioni visive, la cui posizione geografica ai confini marittimi d'Europa e l'auto-rappresentazione come città priva di mura entravano in conflitto con le implicazioni architettoniche del termine. Attraverso l'analisi di importanti opere d'arte e progetti architettonici veneziani, in particolare la città-fortezza di Palmanova, lo studio dimostra come Venezia abbia fatto propria l'idea di *antemurale* per affermare un'autorità religiosa, politica e militare. Sebbene meno centrale rispetto ai casi dell'Ungheria o della Polonia, il concetto funzionò come strumento di legittimazione del potere, di costruzione dell'identità collettiva e di rafforzamento dello status della Repubblica come difensore della Cristianità.

This article investigates the concept of *antemurale* in 16th- and 17th-century Venetian politics and visual culture. Traditionally understood as a Christian bulwark against external threats, visual representations of this concept posed certain challenges for *La Serenissima*, whose geographical placement at Europe's maritime border and self-image as a city without walls conflicted with the architectural implications of the term. By analysing a series of important Venetian artworks and architectural projects, notably the fortress city of Palmanova, the study demonstrates how Venice appropriated the *antemurale* idea to assert religious, political, and military authority. Although less prominent than in Hungary or Poland, the concept functioned as a tool for legitimizing power, shaping collective identity, and reinforcing the Republic's status as a defender of Christendom.

Dieser Artikel untersucht das antemurale-Konzept in der Politik und visuellen Kultur Venedigs im 16. und 17. Jahrhundert. Traditionell als christliches Bollwerk gegen äußere Bedrohungen verstanden, stellte dieses Konzept die Serenissima in ihren visuellen Darstellungen vor einige Herausforderungen, da ihre maritime Lage in einer Grenzregion Europas und ihre Selbstdarstellung als Stadt ohne Mauern im Widerspruch zu den architektonischen Implikationen des Begriffs standen. Anhand der Analyse bedeutender venezianischer Kunstwerke und Architekturprojekte, insbesondere der Festungsstadt Palmanova, zeigt die Studie, wie Venedig sich die antemurale_Idee zu eigen machte, um ihre religiöse, politische und militärische Autorität zu behaupten. Obwohl weniger zentral als in Ungarn oder Polen, diente das Konzept als Instrument der Legitimierung der Macht, zur Konstruktion einer kollektiven Identität und zur Stärkung des Status der Republik als Verteidigerin des Christentums.

Caroline Stobbe is affiliated with the DFG-Centre for Advanced Studies Imaginaria of Force *in Hamburg. She completed her Master's degree at the University of Hamburg, where she focused on early modern image politics, iconographies of power, and cultural transfer processes in the Mediterranean region. Her Master's thesis examined representations of force, mechanics, and political imagery in early modern Venice, analyzing Martino Rota's allegories of the Battle of Lepanto (1571). She has worked as a student assistant within the DFG-Centre for Advanced Studies* Imaginaria of Force*, the Department of Art History at the University of Hamburg, and the Hamburger Kunsthalle. Her academic work has been recognized with the Advancement Award of the Freunde und Förderer des Kunstgeschichtlichen Seminars e.V., awarded for her Bachelor's thesis on Titian's portrait of Doge Andrea Gritti. She has presented her research at the Warburg-Haus in Hamburg and the Centro Tedesco di Studi Veneziani in Venice.*
(caroline.stobbe@uni-hamburg.de)

FANNY KIEFFER
L'EUROPE FACE AUX TURCS : REJETS ET EMPRUNTS SAVANTS DANS LES AUTOMATES GERMANIQUES DE LA RENAISSANCE

À la Renaissance, l'élargissement des frontières du monde, les conquêtes ottomanes et l'accroissement des circulations amplifient le besoin pour les européens de se définir culturellement. À petite échelle, une catégorie d'objets, qui connaît un regain d'intérêt depuis quelques années de la part des chercheurs, reflète la multiplicité des échanges entre Européens et Turcs musulmans : les horloges à automates miniatures. Fabriquées à Augsbourg et à Nuremberg, deux villes au centre des échanges culturels et marchands avec l'Orient, ces horloges sont ornées de scènes iconographiques complexes confrontant souvent les deux civilisations. Même si beaucoup de questions restent ouvertes, comme celle de la destination de ces objets ou celle de leur réception lorsqu'ils étaient offerts aux souverains ottomans, les horloges à automates et le contexte de leur fabrication témoignent des sentiments contrastés des Européens envers les Orientaux, et inversement.

Durante il Rinascimento l'ampliamento dei confini del mondo, le conquiste ottomane e l'intensificarsi delle circolazioni accrescono il bisogno, per gli Europei, di definirsi culturalmente. Su scala ridotta, una categoria di oggetti – che negli ultimi anni ha conosciuto un rinnovato interesse da parte degli studiosi – riflette la molteplicità degli scambi tra Europei e Turchi musulmani: gli orologi ad automi in miniatura. Fabbricati ad Augusta e a Norimberga, due città-cardine per gli scambi culturali e commerciali con l'Oriente, questi orologi sono ornati da complesse scene iconografiche che spesso mettono a confronto le due civiltà. Anche se molte questioni restano aperte, come quella della finalità di questi oggetti o della loro ricezione quando venivano donati ai sovrani ottomani, gli orologi ad automi e il contesto della loro produzione testimoniano i sentimenti contrastanti degli Europei nei confronti degli Orientali, e viceversa.

During the Renaissance, the expansion of the world's borders, the Ottoman conquests, and increased interchanges intensified Europeans' need to define themselves culturally. On a smaller scale, a category of objects that has attracted renewed scholarly interest in recent years reflects the multiplicity of exchanges between Europeans and Muslim Turks: miniature automaton clocks. Manufactured in Augsburg and Nuremberg—two cities at the heart of cultural and commercial trade with the East—these clocks are adorned with complex iconographic scenes that often bring the two civilizations face to face. Although many questions remain open, such as the intended destination of these objects or their reception when they were offered to Ottoman rulers, automaton clocks and the context of their production bear witness to the West's conflicting feelings about the East and vice versa.

In der Renaissance verstärkten die Erweiterung der Weltgrenzen, die osmanischen Eroberungen und die Intensivierung des Handelsverkehrs das Bedürfnis der Europäer, sich kulturell zu definieren. In kleinerem Maßstab spiegelt eine Kategorie von Objekten, die in den letzten Jahren ein erneutes Interesse seitens der Wissenschaftler erfahren hat, die Vielfalt des Austauschs zwischen Europäern und muslimischen Türken wider: die Miniatur-Automatenuhren. Diese Uhren wurden in Augsburg und Nürnberg hergestellt, zwei Städten, die im Zentrum des kulturellen und kommerziellen Austauschs mit dem Orient standen, und sind mit komplexen ikonografischen Szenen verziert, die oft die beiden Zivilisationen gegenüberstellen. Auch wenn viele Fragen offen bleiben, wie beispielsweise der Zweck dieser Objekte oder ihre Rezeption, als sie den osmanischen Herrschern geschenkt wurden, zeugen die Automatenuhren und der Kontext ihrer Herstellung die widersprüchlichen Gefühle der Europäer gegenüber den Orientalen und umgekehrt.

Fanny Kieffer est maître de conférences en histoire de l'art moderne à l'université de Strasbourg. Qualifiée en épistémologie, elle enseigne également l'histoire des sciences modernes au sein du master Sciences et Société. Elle s'intéresse à l'histoire des échanges artistiques et savants entre les pays germaniques et l'Italie à la Renaissance. Ses dernières publications portent sur l'horloge astronomique de Strasbourg, sur la symbolique et la représentation des gestes techniques ou encore sur les liens entre art et alchimie au XVI^e siècle. Elle est membre du groupe de recherche international Artes Mechanicae, qui réalise des projets de valorisation de l'histoire des sciences, notamment sur les dessins techniques de Léonard de Vinci.
(fkieffer@unistra.fr)

GIOVANNI PACINI
L'EUROPA E IL MONDO NELL'IMMAGINARIO DI RUBENS

L'article explore les représentations géographiques et politiques de l'Europe et du monde élaborées par Rubens à travers ses lettres, ses lectures et ses œuvres d'art. Au centre de cette réflexion se trouve le *Theatrum orbis terrarum* d'Abraham Ortelius, auquel Rubens fait recours non seulement pour penser l'Europe en tant qu'entité géographique, historique et politique, mais aussi pour la représenter dans certains de ses chefs-d'œuvre. De la même manière, l'idée de monde chez Rubens acquiert une dimension éthico-philosophique, inspirée par Lipsius, Cicéron, Plutarque et Sénèque: le monde est conçu comme patrie universelle de l'humanité. Ainsi, l'expression rubénienne «Tout le monde pour ma patrie» devient la formule d'une appartenance universelle qui dépasse les frontières géographiques de l'Europe et propose le monde entier comme horizon éthique et civil.

L'articolo esplora le concezioni geografiche e politiche dell'Europa e del mondo elaborate da Rubens attraverso le sue lettere, letture e opere d'arte. Al centro si colloca il *Theatrum orbis terrarum* di Abraham Ortelius, da cui Rubens attinge non solo per pensare l'Europa come entità geografica, storica e politica, ma anche per rappresentarla in alcuni dei propri capolavori. Di pari passo l'idea di mondo assume per Rubens una valenza etico-filosofica, ispirata a Lipsio, Cicerone, Plutarco e Seneca: il mondo è considerato patria universale dell'umanità. Così l'espressione rubensiana «Tout le monde pour ma patrie» diventa la cifra di un'appartenenza universale che supera i confini geografici dell'Europa e propone il mondo intero come orizzonte etico e civile.

This article explores the geographical and political conceptions of Europe and the world developed by Rubens in his letters, readings, and artworks. At the center of this inquiry lies Abraham Ortelius's *Theatrum orbis terrarum*, from which Rubens draws on not only to conceive Europe as a geographical, historical, and political entity, but also to represent it in some of his masterpieces. At the same time, the idea of the world takes on an ethical and philosophical dimension for Rubens, inspired by Lipsius, Cicero, Plutarch, and Seneca: the world is regarded as the universal homeland of humanity. Thus, the Rubensian expression «Tout le monde pour ma patrie» becomes the hallmark of a universal belonging that transcends the geographical boundaries of Europe and proposes the entire world as an ethical and civic horizon.

Der Artikel untersucht die geografischen und politischen Vorstellungen von Europa und der Welt, die Rubens in seinen Briefen, Lesungen und Kunstwerken entwickelt hat. Im Mittelpunkt steht das Theatrum orbis terrarum von Abraham Ortelius, aus dem Rubens nicht nur schöpft, um Europa als geografische, historische und politische Einheit zu denken, sondern auch, um es in einigen seiner Meisterwerke darzustellen. Gleichzeitig erhält der Begriff der Welt für Rubens eine ethisch-philosophische Bedeutung, inspiriert von Lipsio, Cicero, Plutarch und Seneca: Die Welt wird als universelle Heimat der Menschheit betrachtet. So wird der Ausdruck „Tout le monde pour ma patrie" zum Symbol einer universellen Zugehörigkeit, die über die geografischen Grenzen Europas hinausgeht und die ganze Welt als ethischen und zivilisatorischen Horizont darstellt.

Giovanni Pacini è dottorando in Heritage Science presso La Sapienza Università di Roma e da ottobre 2025 ad aprile 2026 è Visiting Researcher presso il Rubenshuis di Anversa. Nel 2020 ha conseguito la Laurea Magistrale in Filosofia del Mondo Contemporaneo presso l'Università Vita-Salute San Raffaele di Milano e nel 2023 la Laurea Magistrale in Storia dell'arte presso La Sapienza. Ha pubblicato contributi e articoli scientifici su Giusto Lipsio e Rubens; ha partecipato come relatore a convegni internazionali come Tout le monde pour ma patrie: Rubens and the world (Anversa, Rubenshuis, 5-6 maggio 2025), Quale Antico? Eredità, riletture e contaminazioni nel Rinascimento europeo (Ferrara, Museo Schifanoia, 23-25 ottobre 2025).
(giovanni.pacini@uniroma1.it)

GIACOMO FUK
L'OCCIDENT D'HENRI FOCILLON

On sait que, dans la plupart de ses écrits sur l'art médiéval, Henri Focillon s'est constamment servi d'une notion d'Occident dont la signification n'est pas seulement géographique, mais explicitement culturelle – et, pourrait-on dire, politique. Ces écrits sont en fait contemporains de l'implication de Focillon dans la coopération intellectuelle autour de la Société des Nations. Dans

ce cadre, il propose, avec Paul Valéry, un projet de « Société des Esprits » qui n'est pas sans rapport avec sa notion d'Occident. L'article se propose également d'explorer la parenté plus discrète que celle-ci entretient avec certains moments de la culture française moderne, et notamment avec Ernest Renan.

È noto che, nella maggior parte dei suoi scritti sull'arte medievale, Henri Focillon si è costantemente servito di una nozione di Occidente il cui significato non è soltanto geografico, ma esplicitamente culturale – e, si potrebbe dire, politico. Questi scritti sono in realtà contemporanei del coinvolgimento di Focillon nella cooperazione intellettuale della Società delle Nazioni. In questo contesto, egli propone, insieme a Paul Valéry, un progetto di "Società delle Menti" che non è privo di legami con la sua nozione di Occidente. L'articolo si propone inoltre di esplorare la parentela, più discreta, che questa intrattiene con alcuni momenti della cultura francese moderna, e in particolare con Ernest Renan.

It's well known how Henri Focillon consistently relied on a notion of the West the meaning of which is not merely geographical, but explicitly cultural, and even political, in most of his writings on medieval art. These writings, in fact, are contemporaneous with Focillon's involvement in the League of Nations' intellectual cooperation committee. It was under this remit that he proposed, together with Paul Valéry, a project for a "Society of Minds" which was closely connected to his notion of the West. This article also aims to explore the subtler affinity this notion maintained with certain moments in modern French culture, and with Ernest Renan in particular.

Es ist bekannt, dass Henri Focillon in den meisten seiner Schriften über mittelalterliche Kunst stets einen Begriff des Westens verwendet hat, dessen Bedeutung nicht nur geografischer, sondern ausdrücklich kultureller – und, man könnte sagen, politischer – Natur ist. Diese Schriften entstanden zeitgleich mit Focillons Engagement in der intellektuellen Zusammenarbeit des Völkerbundes. In diesem Zusammenhang schlägt er zusammen mit Paul Valéry das Projekt einer „Gesellschaft der intellektuellen Geister" vor, das nicht ohne Bezug zu seinem Begriff des Westens ist. Der Artikel untersucht außerdem die eher diskrete Verwandtschaft, die dieser Begriff mit einigen Momenten der modernen französischen Kultur und insbesondere mit Ernest Renan hat.

Giacomo Fuk a soutenu une thèse à l'EHESS de Paris sur la pensée de Louis Marin entre art, sémiologie et philosophie. Il est, depuis 2022, chercheur post-doctoral à l'Université catholique de Louvain (UCLouvain), où il travaille actuellement sur l'histoire des études autour des liens entre les textes et les images entre les années 1920 et 1960. Il est notamment en train de mener une recherche, en collaboration avec Michele Bordoni, sur l'écrivain et historien Mario Praz, qui a été présentée, cette année, aux réunions de la Renaissance Society of America et de la Society for Emblem Studies. En collaboration avec Agnès Guiderdoni, il a dirigé un dossier de la revue La Part de l'œil consacré à Louis Marin.
(giacomo.fuk@uclouvain.be)

VARIA

VALTER CURZI

PLEIN AIR TRA SETTECENTO E OTTOCENTO. PITTORI FRANCESI NELLA COLLEZIONE FRANCESCA E MASSIMO VALSECCHI A PALAZZO BUTERA A PALERMO

L'essai retrace, d'un point de vue historico-critique, l'histoire du plein air entre le XVIII[e] et le XIX[e] siècle à travers l'exemple d'un corpus de peintures faisant partie de la collection Francesca et Massimo Valsecchi, aujourd'hui exposées au Palazzo Butera à Palerme. Il s'agit d'œuvres d'artistes français – pour la plupart inédites ou de récente attribution – réalisées au cours de séjours de formation à Rome, ainsi que, dans certains cas, de tableaux de peintres, tels que Nicolas-Didier Boguet ou Pierre Athanase Chauvin, qui choisirent de s'installer à Rome afin d'intercepter une clientèle internationale s'interessant à la peinture de paysage. L'étude vise à préciser l'autonomisation progressive des études d'après nature dans leur rapport au succès commercial connu par les *vedute* à sujet italien qui viennent progressivement remplacer, notamment à partir des années 1830, le paysage historique traditionnel.

Il saggio ripercorre da un punto di vista storico-critico la storia del *plein air* tra Settecento e Ottocento attraverso l'esempio di una serie di dipinti della Collezione Francesca e Massimo Valsecchi ora esposti presso Palazzo Butera a Palermo. Si tratta di opere di artisti francesi – per lo più inedite o di nuova attribuzione – realizzate nel corso dei soggiorni di formazione a Roma e in alcuni casi di dipinti di pittori, quali Nicolas-Didier Boguet o Pierre Athanase Chauvin, che scelgono di trasferirsi nell'Urbe per intercettare la committenza internazionale interessata alla pittura di paesaggio. Lo studio tende a precisare la progressiva autonomia degli *études d'après nature* nel rapporto con il successo commerciale delle vedute di soggetto italiano che si vanno sostituendo in particolare dagli anni Trenta dell'Ottocento al tradizionale paesaggio storico.

The essay traces, from a historical and critical perspective, the development of plein-air painting between the 18th and 19th centuries through the example of a group of paintings from the Francesca and Massimo Valsecchi Collection, now on display at Palazzo Butera in Palermo. These mostly previously unpublished or newly attributed works were created by French artists during their formative stays in Rome, as well as, in some cases, by painters like Nicolas-Didier Boguet or Pierre Athanase Chauvin, who chose to settle in the Eternal City to attract an international clientele interested in landscape painting. The study seeks to clarify the gradual autonomy of *études d'après nature* in relation to the commercial success of Italian views, which, particularly from the 1830s onward, came to replace the traditional historical landscape.

Der Aufsatz zeichnet aus historisch-kritischer Sicht die Geschichte der Pleinairmalerei zwischen dem 18. und 19. Jahrhundert anhand einer Reihe von Gemälden aus der Sammlung Francesca und Massimo Valsecchi nach, die derzeit im Palazzo Butera in Palermo ausgestellt sind. Es handelt sich um Werke französischer Künstler – meist unveröffentlicht oder neu zugeschrieben –, die während ihrer Ausbildungsaufenthalte in Rom entstanden sind, sowie in einigen Fällen um Gemälde von Malern wie Nicolas-Didier Boguet oder Pierre Athanase Chauvin, die sich entschlossen hatten, in die Ewige Stadt zu ziehen, um internationale Auftraggeber zu gewinnen, die sich für Landschaftsmalerei interessierten. Die Studie zielt darauf ab, die

fortschreitende Autonomie der *études d'après nature* im Verhältnis zum kommerziellen Erfolg der Ansichten italienischer Motive zu verdeutlichen, die insbesondere seit den 1830er Jahren die traditionelle historische Landschaftsmalerei ersetzten.

Valter Curzi è professore ordinario di Storia dell'Arte moderna della Sapienza Università di Roma, dove ha diretto la Scuola di Specializzazione in Beni Storico Artistici (2017-2022) e il Corso di Alta Formazione in museologia e museografia (2020-2022, 2025). È stato membro del Comitato Scientifico delle Gallerie Nazionali di Arte Antica di Roma Palazzo Barberini e Galleria Corsini, e della Commissione di Concorso del Ministero della Cultura per il conferimento dell'incarico di livello dirigenziale dei musei nazionali. Tra le più recenti pubblicazioni: Storie dell'arte. Opere e metodi (Skira, 2023) oltre alla cura, tra il 2022 e il 2023 presso l'editrice Skira, dei tre volumi Musei italiani del dopoguerra (1945-1977). Ricognizioni storiche e prospettive future; Museo e territorio (1972-2000). Politiche culturali nella stagione delle riforme; Musei e patrimonio culturale. Forme di narrazione della contemporaneità. È attualmente in corso di pubblicazione uno studio sulle case degli artisti a Roma nella seconda metà del Settecento.
(valter.curzi@uniroma1.it)

PIERRE VON-OW
TOUCHING COLORS: NOTES ON THE MAKING OF TACT-SIMILES

Cet article retrace les origines et les prolongements durables d'une anecdote popularisée par le chimiste Robert Boyle, au XVII[e] siècle, selon laquelle un aveugle serait capable de distinguer les couleurs au toucher. Les nombreuses réécritures de ce récit révèlent des fantasmes liés au non-visible ainsi que des inquiétudes quant à la fiabilité de la vue, à un moment où l'empirisme et la science expérimentale redéfinissaient le rôle des sens dans la production du savoir. L'essai met cette capacité imaginée en regard du travail et de l'expérience des personnes non voyantes, en particulier à travers l'œuvre du mathématicien aveugle Nicholas Saunderson (1683-1739). En s'appuyant sur les reproductions tactiles des diagrammes de l'arc-en-ciel réalisés par ses étudiants, l'article veut démontrer que l'idée de « toucher les couleurs » met en lumière la nature incarnée et discursive des phénomènes visuels.

Questo articolo ricostruisce le origini e le persistenti rielaborazioni di un aneddoto, reso popolare dal chimico Robert Boyle nel corso del XVII secolo, secondo cui un uomo cieco sarebbe stato in grado di distinguere i colori attraverso il tatto. Le numerose riscritture di questa storia rivelano fantasie legate al non visibile e ansie circa l'affidabilità della vista in un momento in cui l'empirismo e la scienza sperimentale stavano ridefinendo il ruolo dei sensi nella costruzione della conoscenza. Il saggio affianca questa capacità immaginaria al lavoro e all'esperienza delle persone non vedenti, soffermandosi in particolare sull'opera del matematico cieco Nicholas Saunderson (1683-1739). Riflettendo sulle riproduzioni tattili dei diagrammi dell'arcobaleno realizzate dai suoi studenti, l'articolo sostiene che l'idea di «toccare i colori» richiami l'attenzione sulla natura incarnata e discorsiva dei fenomeni visivi.

This article traces the origins and enduring afterlives of an anecdote popularized by chemist Robert Boyle in the 17th century, about blind man who claimed he could distinguish colors by touch. The story's many retellings expose fantasies about the nonvisible and anxieties about the reliability of sight at a moment when empiricism and experimental science were redefining the role of the senses in knowledge-making. The essay places this imagined capacity and the work and experience of sightless people side by side; particularly through the work of blind mathematician Nicholas Saunderson (1683–1739). Reflecting on the author's tactile reproductions of rainbow diagrams drawn by Saunderson's students, the essay argues that the idea of «touching colors» draws attention to the embodied and discursive nature of visual phenomena.

Dieser Artikel rekonstruiert die Ursprünge und fortdauernden Überarbeitungen einer Anekdote, die im 17. Jahrhundert durch den Chemiker Robert Boyle populär wurde und besagt, dass ein blinder Mann in der Lage gewesen sei, Farben durch Berührung zu unterscheiden. Die zahlreichen Neufassungen dieser Geschichte offenbaren Fantasien über das Unsichtbare und Ängste hinsichtlich der Zuverlässigkeit des Sehens in einer Zeit, in der Empirismus und experimentelle Wissenschaft die Rolle der Sinne bei der Wissenskonstruktion neu definierten. Der Aufsatz stellt diese imaginäre Fähigkeit der Arbeit und Erfahrung blinder Menschen gegenüber und konzentriert sich dabei insbesondere auf das Werk des blinden Mathematikers Nicholas Saunderson (1683-1739). Ausgehend von den taktilen Reproduktionen der Regenbogendiagramme, die von seinen Schülern angefertigt wurden, argumentiert der Artikel, dass die Idee des «Berührens von Farben» die Aufmerksamkeit auf die verkörperte und diskursive Natur visueller Phänomene lenkt.

*Pierre Von-Ow is Associate Lecturer in Early Modern Art History at the University of St Andrews. He was a Fellow (Art History) at the Académie de France à Rome – Villa Médicis in 2024-2025. His work focuses on the intersections between art and knowledge in the early modern period. Among his recent publications, Pierre co-edited an anthology of Jean-Claude Lebensztejn's writings on film (*Propos filmiques. En pure perte*, Paris, Éditions Macula, 2021) and a special issue of journal Écrans exploring the connections between the work of artist William Hogarth (1697-1764) and cinema (Paris, Garnier, 2024). He is currently preparing the first ever edition of Nicholas Saunderson's lectures on optics and the rainbow.*
(pjhvo1@st-andrews.ac.uk)

DEBATS

ARIANNA DESIDERI
POEMI DELLA TERRA NERA: WANGECHI MUTU ALLA GALLERIA BORGHESE

Poèmes de la terre noire à la Galleria Borghese (10 juin-14 septembre 2025) est la première exposition individuelle de l'artiste kényane Wangechi Mutu (Nairobi, 1972) dans une institution italienne. Mais aussi la première exposition d'une artiste femme, vivante, africaine et noire accueillie par le musée. Ce commentaire s'interroge sur les prémisses de ces «primautés» et sur les conditions ayant généré cette initiative, jusqu'au décodage des nombreuses stratégies scénographiques – et donc discursives – mises en œuvre par l'artiste en dialogue avec les collections de la Galleria Borghese. *Poèmes de la terre noire* se pose comme un point d'équilibre ambigu entre l'autonomie discursive de l'exposition personnelle et l'intervention critique dans et sur les espaces du musée, où s'immiscent les regards posthumains, écocritiques et décoloniaux de Wangechi Mutu.

Poemi della terra nera alla Galleria Borghese (10 giugno-14 settembre 2025) è la prima personale in un'istituzione italiana dell'artista keniota Wangechi Mutu (Nairobi, 1972). E non solo: è la prima mostra di un'artista donna, vivente, africana e nera ospitata dal museo. La recensione si interroga sulle premesse di tali primati e sulle condizioni di genesi dell'iniziativa, fino alla decifrazione delle numerose strategie allestitive – e quindi discorsive – attuate dall'artista in relazione alle collezioni della Galleria Borghese. *Poemi della terra nera* si propone quale ambiguo punto di equilibrio tra l'autonomia discorsiva di una mostra personale e un intervento critico dentro e sugli spazi del museo, dove gli sguardi postumani, ecocritici e decoloniali di Wangechi Mutu fanno incursione.

Poems of the Black Earth at the Galleria Borghese (10 June-14 September 2025) is the first solo exhibition in an Italian institution by the Kenyan artist Wangechi Mutu (Nairobi, 1972). More than that, it is the first exhibition at the museum by a living, African, Black woman artist. The review examines the premises underlying these «firsts» and the conditions that led to the initiative, moving on to decipher the many installation-based—and therefore discursive—strategies employed by the artist in relation to the collections of the Galleria Borghese. *Poems of the Black Earth* emerges as an ambiguous point of balance between the discursive autonomy of a solo exhibition and a critical intervention within and upon the museum's spaces, into which Wangechi Mutu's posthuman, ecocritical, and decolonial perspectives make their incursion.

Poemi della terra nera (Gedichte der schwarzen Erde) in der Galleria Borghese (10. Juni bis 14. September 2025) ist die erste Einzelausstellung der kenianischen Künstlerin Wangechi Mutu (Nairobi, 1972) in einer italienischen Institution. Und nicht nur das: Es ist die erste Ausstellung einer lebenden afrikanischen und schwarzen Künstlerin, die das Museum beherbergt. Die Rezension befasst sich mit den Hintergründen dieser Premieren und den Entstehungsbedingungen der Initiative bis hin zur Entschlüsselung der zahlreichen Ausstellungsstrategien – und damit diskursiven Strategien –, die die Künstlerin in Bezug auf die Sammlungen der Galleria Borghese umgesetzt hat. *Poemi della terra nera* versteht sich als ambivalenter Ausgleich zwischen der diskursiven Autonomie einer Einzelausstellung und einer kritischen Intervention innerhalb und über die Räume des Museums, in die Wangechi Mutus posthumane, ökokritische und dekoloniale Blicke eindringen.

Arianna Desideri è dottoranda in Storia dell'arte contemporanea alla Sapienza Università di Roma, con il progetto Roma ai tempi della globalizzazione: diaspore e confronti tra culture (1989-2002). È membro del gruppo di ricerca di Sapienza Università di Roma Dal terzomondismo al postcolonialismo: immaginari visivi dell'alterità in Italia (1979-2009). Razzismo, antirazzismo, multiculturalismo e neoprimitivismo (PI: Claudio Zambianchi; coordinamento: Francesca Gallo) e ha collaborato alla realizzazione del database SPRIAC (Sguardi Postcoloniali sulle Riviste Italiane d'Arte Contemporanea). Si interessa a questioni de- e post-coloniali, postumane ed ecocritiche. Nel 2025 è stata visiting student presso l'Institut du Monde Arabe di Parigi.
(arianna.desideri@uniroma1.it)

VILLA MEDICIS HISTOIRE ET PATRIMOINE

ALICE CHÉZEAU
HISTOIRE(S) DU MOBILIER DE L'ACADÉMIE DE FRANCE À ROME

L'article propose une étude de la collection de mobilier de l'Académie de France à Rome au prisme d'une histoire matérielle et culturelle. En croisant inventaires, photographies, archives et témoignages, il recompose l'histoire encore peu étudiée de ce fonds et éclaire sur son état de fragmentation et sur le manque de documentation. L'analyse de la gestion des inventaires et la mise en évidence des pertes et vols subies permettent de mieux comprendre la longue patrimonialisation d'objets longtemps considérés utilitaires. Dans cette étude, se révèlent alors les usages politiques de ces mobiliers, leur rôle de représentation pour la direction et leur fonction dans l'accueil des pensionnaires, mettant ainsi en lumière une histoire à la fois institutionnelle et quotidienne de l'Académie.

L'articolo propone uno studio della collezione di mobili dell'Accademia di Francia a Roma attraverso la lente di una storia materiale e culturale. Incrociando inventari, fotografie, archivi e testimonianze, ricostruisce la storia ancora poco studiata di questo patrimonio e fa luce sul suo stato di frammentazione e sulla scarsità di documentazione. L'analisi della gestione degli inventari e l'evidenziazione delle perdite e dei furti subiti permettono di comprendere meglio la lunga patrimonializzazione di oggetti a lungo considerati utilitari. In questo studio emergono quindi gli usi politici di questi mobili, il loro ruolo di rappresentanza per la direzione e la loro funzione nell'accoglienza dei pensionnaires, mettendo così in luce una storia insieme istituzionale e quotidiana dell'Accademia.

The article presents a study of the furniture collection of the French Academy in Rome through the lens of a material and cultural history. By cross-referencing inventories, photographs, archives, and testimonies, it reconstructs the still little-studied history of this collection and sheds light on its fragmented condition and the lack of documentation. The analysis of inventory management and the highlighting of losses and thefts help to better understand the long process of patrimonialization of objects long considered utilitarian. The study thus reveals the political uses of this furniture, its role in representing the Academy's administration, and its function in hosting the pensionnaires, thereby highlighting a history that is both institutional and everyday in character.

Der Artikel bietet eine Untersuchung der Möbelsammlung der Accademia di Francia in Rom aus der Perspektive der Material- und Kulturgeschichte. Anhand von Inventaren, Fotografien, Archiven und Zeugenaussagen rekonstruiert er die noch wenig erforschte Geschichte dieses Kulturguts und beleuchtet dessen Fragmentierung und die spärliche Dokumentation. Die Analyse der Inventarverwaltung und die Hervorhebung der Verluste und Diebstähle ermöglichen ein besseres Verständnis der langen Verwertung von Gegenständen, die lange Zeit als Gebrauchsgegenstände galten. In dieser Studie werden daher die politische Verwendung dieser Möbel, ihre repräsentative Rolle für die Leitung und ihre Funktion bei der Aufnahme der Pensionnaires hervorgehoben, wodurch eine sowohl institutionelle als auch alltägliche Geschichte der Akademie beleuchtet wird.

Alice Chézeau a été assistante sur le projet « Réenchanter la Villa Médicis », puis chargée des collections en intérim au sein du Département d'histoire de l'art de l'Académie de France à Rome entre 2022 et 2024. Elle a collaboré au redéploiement des collections de l'Académie dans le cadre du projet de remeublement. Attachée à l'étude d'une histoire institutionnelle, elle a mené une campagne d'archives orales sur l'histoire du Centre Pompidou au Comité d'histoire du ministère de la Culture, puis a participé à la production de l'Album de la Villa Médicis, plateforme collaborative d'archives photographique de l'Académie. Elle travaille aujourd'hui comme archiviste chargée des collections à l'élaboration d'une mémoire d'entreprise auprès de l'agence d'architecture et de design Wilmotte & Associés.
(chezeau.alice@gmail.com)

KATIA SCHAAL

LES PRIX ET ENVOIS DE ROME DE GRAVURE EN MÉDAILLES OU LA POROSITÉ DES FRONTIÈRES AVEC L'ART DE LA SCULPTURE (1863-1914)

Saisir la mutation de l'esthétique de la médaille au tournant entre XIX^{e} et XX^{e} siècles mérite de s'intéresser au cadre pédagogique et normatif qui structure le parachèvement de la formation de ses contributeurs. De surcroît, s'intéresser au contenu des épreuves du Grand Prix de gravure en médailles – où les sculpteurs sont omniprésents parmi les concurrents – et au carcan réglementaire des envois des pensionnaires médailleurs de l'Académie de France à Rome – où le modelage en bas relief constitue encore une attente en dépit de conventions médaillistiques distinctes – laisse entrevoir des analogies artistiques qui confirment une porosité disciplinaire, riche d'indications sur l'assimilation des enjeux de l'art de la médaille par l'art de la sculpture.

Per comprendere la trasformazione dell'estetica della medaglia nel passaggio tra il XIX e il XX secolo è bene considerare il quadro pedagogico e normativo che struttura il completamento della formazione dei suoi contributori. Inoltre, interessarsi al contenuto delle prove del Grand Prix di incisione in medaglie – dove gli scultori si rivelano onnipresenti tra i concorrenti – e al vincolo regolamentare degli invii dei borsisti medaglisti dell'Accademia di Francia a Roma – dove il modellato in bassorilievo costituisce ancora un requisito a prescindere dalle convenzioni medaglistiche ben definite – permette di intravedere analogie artistiche tali da confermare una porosità disciplinare, ricca di indizi circa l'assimilazione delle problematiche dell'arte della medaglia all'interno dell'arte della scultura.

Grasping the transformation of medal aesthetics at the turn of the 19th and 20th centuries requires attention to the pedagogical and normative framework that structures the completion of its contributors' training. Furthermore, examining the content of the Grand Prix for medal engraving—where sculptors prove omnipresent among the contestants—and the regulatory constraints on submissions by the French Academy in Rome's medalist fellows—where bas-relief modeling remained a requirement, regardless of specific medal-engraving conventions—reveals artistic analogies that confirm a disciplinary permeability, offering rich insights into how the concerns of medal art were assimilated within the art of sculpture.

Um die Veränderung der Ästhetik der Medaille beim Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert zu verstehen, ist es sinnvoll, den pädagogischen und normativen Rahmen zu betrachten, der die Ausbildung ihrer Mitwirkenden strukturiert. Darüber hinaus ist es interessant, sich mit dem Inhalt der Prüfungen des Grand Prix für Medaillengravur zu befassen – bei denen Bildhauer unter den Teilnehmern allgegenwärtig sind – und mit den Vorschriften für die Einreichungen der Stipendiaten der Akademie von Frankreich in Rom – wo das Modellieren von Flachreliefs unabhängig von den klar definierten Konventionen der Medaillenkunst nach wie vor eine Voraussetzung ist – lassen künstlerische Analogien erkennen, die eine Durchlässigkeit der Disziplinen bestätigen und zahlreiche Hinweise auf die Assimilation der Probleme der Medaillenkunst in die Bildhauerkunst liefern.

Docteure en histoire de l'art contemporain (Université de Poitiers-École du Louvre), Katia Schaal consacre ses recherches au renouveau de l'art de la médaille et à son dialogue avec l'art de la sculpture aux XIX^{e}-XX^{e} siècles. Sa thèse, intitulée La médaille de sculpteur, essor d'un genre à l'époque de la « médaillomanie » (1880-1920), a été récompensée du second prix Ary Scheffer (2023). Rédactrice du carnet Hypothèses « Au revers de la médaille » depuis 2016, elle a publié une douzaine d'articles ou de contributions dans des ouvrages collectifs. Elle prépare actuellement la publication de sa thèse et intervient dans les musées pour valoriser ou expertiser les collections de médailles et monnaies.
(katia.schaal@univ-poitiers.fr)