



TEMPO SQUISITO  
everything remains as it never was



# TEMPO SQUISITO

everything remains as it never was

ISBN:978-0-6488062-02-2

Published in 2020–2021 by MUSEO MEà – Forum for Contemporary Art and Storytelling, Italy

© 2020–2021 MUSEO MEà, the artist and authors

Views expressed in the catalogue texts are not necessarily those of the publisher.

This publication is copyright. Apart from any fair dealing for the purpose of private research, criticism or reviews, as permitted under the Copyright Act 1968 and subsequent amendments, no part may be reproduced by any means or process without prior written permission of the publisher.

Editorial Direction & Design: Patrick Leong / patrickleongdesign@gmail.com

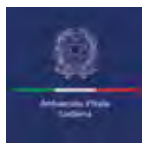
Printer: Special-T Print, Sydney

Written Text © Alec Von Barga and Lynne Roberts-Goodwin

Book Production and Design Publisher: MUSEO MEà ITALY

This project has been assisted by the Australian Government through the Australia Council, its arts funding and advisory body.

Cover:  
*TEMPOSQUISITO the north parallel #5–#6*, 2019  
180 x 120 cm / 300 x 200 cm (two dimensions)



# TEMPO SQUISITO

everything remains as it never was

LYNNE ROBERTS-GOODWIN

For Simon and Catriona Mordant,  
Gratitude

# Contents

- 6 Foreword  
Alec Von Bargaen
- 10 Prefazione  
Alec Von Bargaen
- 14 everything remains as it never was  
Alec Von Bargaen
- 20 tutto rimane come non è mai stato  
Alec Von Bargaen
- 26 Image plates
- 98 List of works
- 99 Biography

# Foreword

## Alec Von Bargen 2020

Artistic Director / Chief Curator  
Museo MEà – Forum for Contemporary Art  
and Storytelling, Italy.

*TEMPO SQUISITO everything remains as it never was*, engages aerial archival research & filming to re-form perceptions photographically & cinematically, of aerial visions & challenges of navigation. This body of work, initially conceived while in residence on the Inaugural Affiliated Mordant Family Artist-in-Residence Fellowship from Australia Council for the Arts at the American Academy in Rome, Italy, speaks to the plasticity of the aerial view across extremes of distance and proximity, aesthetic and military contexts, the eye and the body, the museum and the archive, two-dimensionality and three-dimensionality, and the sciences of space (geography) and time (history). Ultimately, what this approach and specifically this body of work seeks to disclose is the possibility of rethinking aerial vision as an example of what theorist Donna Haraway calls 'embodied objectivity,' a way of seeing and knowing the world reflective of aero-visions–divided origins between the extremes of 'imagination and cold reason.'<sup>1</sup>

Engaging with navigational satellite and ground research, photographic still-moving imagery & topographical terrain shifts along the northern hemisphere latitude parallel between 37.7 N. and 47 N., the body of work *TEMPO SQUISITO everything remains as it never was*, reflects, challenges & questions critical, though peripheral & seemingly unintentional landscapes - a concrete or salt production plant or at a larger scale, satellite tracking imagery, aerial balloons, historic ruins or abandoned fields of rusting metal structures - otherworldly narratives or creation myths to other sites, both spatial & temporal. Questioning not just what landscape is but also what landscape is for. Here, within this solo exhibition of work, the idea of landscape, it can be suggested, is interrogated as a series of intersecting material and conceptual terrains promoting broader reflection on the meaning of spatial ambiguity, complexity, and multiplicity. More specifically the demarcation of northern hemisphere latitudes along which Roberts-Goodwin traversed and tracked from satellite, hot air balloon through to ground level, imagined the route that daredevil Italian pioneer balloonist Vincenzo Lunardi had attempted and dreamed of.<sup>2</sup> The Lucchese aeronaut, Lunardi, who lived between the eighteenth and nineteenth centuries in the French Revolution (11 January 1754 in Lucca – 1 August 1806 in Lisbon) touched extraordinary heights of popularity first in England, then in Spain and Portugal, exploring the "inviolable lightning empire"<sup>3</sup> in a hydrogen balloon, as some people at the time called the unknown realm of the atmosphere. It is along, and between these latitudes that Roberts-Goodwin undertook *TEMPO SQUISITO everything remains as it never was*, commencing in Lunardi's Italian birthplace, Lucca, then traveling in hot air balloons over sections of one Lunardi's historical routes to The Convent



Galileo Galilei (1564–1642) monument on American Academy in Rome Janiculum site, Via Angelo Masina, 5, Roma, Italy. 41.8915° N, 12.4608° E ©lynnrobertsgoodwin



of the Friars Minor Capuchin, Sintra, Portugal, where his life ended in poverty. It is between these latitudes and route from 2017 and 2019 that the artist focussed on the aerial imaginings and navigational failures of Lunardi. Failure, between two interlaced concepts of idealism and doubt, has been an entry point from which the artist has approached her projects, recognizing the existence of opposing artistic angles: one that idealistically seeks full accomplishment and faultlessness, and another that embraces failure as perhaps the unavoidable starting and ending point of all human endeavors.

Spatial dimensions to atmospheres are uncertain.<sup>4</sup> This explorative approach and spatial navigation, coupled with the artist's choice of driving and expanding historical narratives that are measured through lines of latitude, rarely impinge on our everyday experience. Most of us recognize them as a set of east-west lines on a map, coordinated with lines of longitude to create a spatial system useful in ascertaining locations. The lines have a history of application in cartography and an equally rich record of use in the affairs of societies preoccupied with discovery, enterprise, empire, war, and the occasional human folly. Today, a line of latitude or longitude can be seen as a locational navigator with which to delineate, traverse, and document a cultural landscape and its environmental systems. *TEMPO SQUISITO* is that kind of project – a collaboration by an artist and many individuals and institutions to create this large-scale undertaking of navigational narratives – successes and delightful failures.

Roberts-Goodwin seeks ways of perceiving the world frame-by-frame and project by project across remote continents, and constructing a worldview through the consistent, active exercise of the imagination and, invariably, navigational failure (an inability to spatially locate). She recognizes that we experience reality with a piecemeal understanding but that we can reframe these composite parts of the world to gain some coherence and entry into it. This is not a dry, philosophical, or pragmatic

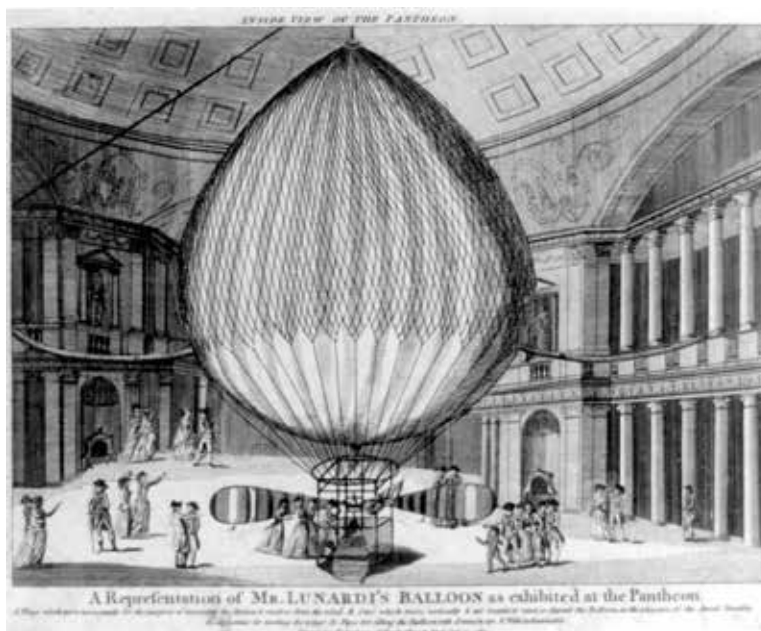
activity but a passionate engagement with the image/s as vehicles for finding order and meaning in the world. The artist's image-based medium of photography, still or moving, is one well-suited to recording and imagining the world, a cipher for knowledge, and a precise yet malleable cataloging system that can be used to make sense of things that are not readily identifiable. And it can be terrifyingly particular in its results. Something beautiful and disquieting unfolds when the artist trains the camera on unfamiliar tracts of land that have been radically reshaped over time by human, mechanical, or atmospheric activity and environmental shifts. The stains and detritus of mining, urban resettlements, and other similarly invasive or temporal processes have generally been an inextricable part of the landscape for almost two centuries and are core subjects/issues within the artist's ongoing creative practice. We may barely notice this topography of open wounds—the aerial view from above, or the obtuse view at an angle, is altogether a different matter.

The vital thread that runs through *TEMPO SQUISITO* *everything remains as it never was*, is the tireless search for new and ever-shifting ways of conveying, photographically, the scope of humankind's uneasy and conflicting relationships and narratives, both above and below the earth. While the photographs are perhaps seemingly particular in what they potentially convey, the artist consistently avoids narrowly defining her work in representational or political terms, though pointedly, these are conversations within the imagery that are of personal concern and driven through artistic intent. Many factors have drawn the artist to a specific landscape or spatial positioning, among them its vastness, emptiness, ambiguity, familial ties, cultural tension, environmental complexity, or its sense of paradox.

This has been Roberts-Goodwin's core conceptual foundation for almost three and a half decades. Research and subsequent still and video projects have taken the artist from the subterranean sinkholes of Jordan and

Arizona through to the saline lakes at the lowest points on earth, the Dead Sea, Death Valley, Lake Urmia, Iran and Lake Tuz, Turkey and up into the earth's atmosphere (hot-air balloon) and beyond (collaboration with Satellite Agencies for image capture) and toward the boundaries of the unknown to exquisitely unveil a world where everything remains as it never was.

1. Haraway, D. *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*, *Feminist Studies*, Vol. 14, No. 3 (Autumn, 1988), pp. 575-599
2. See Gardiner, L. 'Man in the Clouds: The Story of Vincenzo Lunardi' (Edinburgh: Chambers, 1963); and G. MHarawayorazzoni, *Un pioniere dell'aeronautica, Vincenzo Lunardi* (Milan: W. Toscanini, 1931).
3. Press Release from the 'Vincenzo Lunardi Aeronauta', Sala del Consiglio, Palazzo Santini, Luca, Italy. 2018.
4. Gandy, M. *Urban Atmospheres, cultural geographies*, 2017, Vol. 24(3) p.353-374.



Vincenzo Lunardi (1754-1806). A representation of Mr. Lunardi's Balloon as exhibited at the Pantheon, Rome, Italy. Library of Congress, Landauer Collection of Aeronautical Prints and Drawings, 1780-1790

# Prefazione

## Alec Von Bargaen 2020

Direttore artistico / Curatore capo  
Museo MEà - Forum dell'Arte Contemporanea  
e Narrazione, in Italia.

“TEMPO SQUISITO tutto rimane come non è mai stato”, impiega ricerche e riprese dall’alto d’archivio per ricostruire percezioni dal punto di vista fotografico e cinematografico di vedute aeree e sfide della navigazione. Questa opera omnia, inizialmente concepita mentre l’artista si trovava in residenza presso l’Accademia Americana a Roma nell’ambito del conferimento inaugurale dell’Affiliated Mordant Family Artist-in-Residence Fellowship da parte dell’Australia Council for the Arts, ovvero dal Consiglio australiano delle arti, ha per oggetto la plasticità della veduta aerea attraverso estremi di distanza e prossimità, contesti estetici e militari, l’occhio e il corpo, il museo e l’archivio, la bidimensionalità e la tridimensionalità nonché le scienze dello spazio (geografia) e del tempo (storia). In ultima analisi, ciò che questo approccio e in modo specifico questa opera omnia si prefigge di rivelare è la possibilità di reinterpretare la veduta aerea come esempio di quello che la teorica Donna Haraway definisce “obiettività impersonata”, un modo di vedere e conoscere il mondo riflettendo sulle origini divise per vedute aeree tra gli estremi dell’immaginazione e del ragionamento a freddo.<sup>1</sup>

Impiegando satelliti navigazionali e ricerche terrestri, immagini fotografiche statiche e in movimento nonché rilievi di spostamenti topografici lungo la latitudine dai paralleli tra 37.7 N e 47 N nell’emisfero boreale, l’opera “TEMPO SQUISITO tutto rimane come non è mai stato”, rispecchia, sfida e interroga paesaggi critici benché periferici e all’apparenza casuali – un impianto di produzione di calcestruzzo o di sale o, di portata più vasta, immagini a tracciamento satellitare, palloni sonda, rovine storiche e distese abbandonate di strutture metalliche arrugginite – altre narrative mondane o miti sulla creazione fino ad altri siti, sia spaziali che temporali. Ponendo il quesito non solo sulla natura del paesaggio ma anche sullo scopo del paesaggio. Qui, nell’ambito di questa mostra personale, l’idea di paesaggio, si potrebbe suggerire, viene analizzata come una serie di materiale intersecante e terreni concettuali che promuovono una più ampia riflessione sul significato dell’ambiguità, della complessità e della molteplicità spaziale. Più specificamente, la distinzione delle latitudini dell’emisfero boreale, che la Roberts-Goodwin ha attraversato e tracciato da satellite e mongolfiera fino a livello del suolo, immaginava la rotta che il temerario pioniere del volo in mongolfiera Vincenzo Lunardi aveva tentato e sognato.<sup>2</sup> Il Lunardi, un aeronauta originario di Lucca che visse tra il diciottesimo e diciannovesimo secolo ai tempi della Rivoluzione Francese (11 gennaio 1754 Lucca – 1 agosto 1806 Lisbona) aveva raggiunto straordinari livelli di fama dapprima in Inghilterra, poi in Spagna e Portogallo, esplorando “l’impero inviolato delle folgori”<sup>3</sup> in una mongolfiera ad idrogeno, che taluni all’epoca definivano il



Galileo Galilei (1564–1642) monumento dell'American Academy  
in Rome sito del Gianicolo, Via Angelo Masina, 5, Roma, Italia.  
41.8915 ° N, 12.4608 ° E ©lynnrobertsgoodwin



regno ignoto dell'atmosfera. È lungo e tra queste latitudini che la Roberts-Goodwin ha concepito la mostra "TEMPO SQUISITO tutto rimane come non è mai stato", iniziando dalla città natia del Lunardi, Lucca, per poi volare in mongolfiera sopra tratti delle rotte storiche del Lunardi stesso fino al Convento dei Frati Minori Cappuccini a Sintra in Portogallo, dove concluse la sua esistenza terrena in povertà. È tra tali latitudini e lungo tale rotta che dal 2017 al 2019 l'artista si è concentrata sulle immagini aeree e sugli insuccessi nel campo della navigazione patiti dal Lunardi. L'insuccesso, tra due concetti interconnessi di idealismo e dubbio, è stato un punto di partenza dal quale l'artista si è avvicinata ai suoi progetti, riconoscendo l'esistenza di angoli artistici diametralmente opposti: uno che punta al pieno successo e alla perfezione, e un altro che accetta l'insuccesso forse come punto di partenza e di arrivo di ogni attività umana.

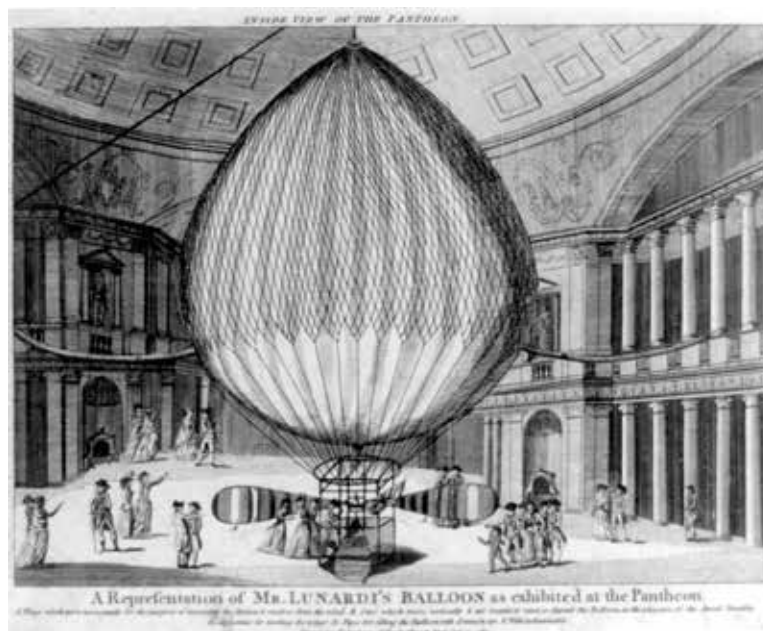
Le dimensioni spaziali rispetto alle atmosfere sono incerte.<sup>4</sup> Questo approccio esplorativo e navigazione spaziale, abbinati alla scelta dell'artista di dare impulso e più ampio respiro alle narrative storiche misurate tramite le linee di latitudine, raramente incidono sulla nostra esperienza quotidiana. La maggior parte di noi le riconosce come una serie di linee che vanno da est a ovest su una carta geografica, coordinate con linee di longitudine per creare un sistema spaziale utile a determinare l'ubicazione di un luogo. Le linee sono state storicamente applicate in cartografia e hanno una storia altrettanto ricca per quanto riguarda il loro uso nelle imprese delle società impegnate nei campi delle scoperte, delle conquiste, della formazione di imperi, delle guerre e di tanto in tanto della follia umana. Oggigiorno, una linea di latitudine o di longitudine può essere vista come uno strumento di navigazione geografica con cui delineare, percorrere e documentare un paesaggio culturale e i suoi sistemi ambientali. "TEMPO SQUISITO" è un tale tipo di progetto – Una collaborazione da parte di un'artista e di molti individui e istituzioni per creare questa vasta opera di narrative navigazionali – successi e dolci fallimenti.

La Roberts-Goodwin cerca modi di percepire il mondo fotogramma dopo fotogramma e mediante proiezioni attraverso continenti remoti, costruendo una veduta del mondo basata sull'esercizio attivo e continuo dell'immaginazione e, invariabilmente, su fallimenti navigazionali (un'incapacità di individuare un luogo ricorrendo ad un'ottica spaziale). L'artista prende atto che viviamo la realtà con una comprensione frammentaria ma che siamo nondimeno in grado di riformulare tali parti composite del mondo per acquisire una certa coerenza e capacità di penetrare in tale realtà. Non si tratta di un'attività arida, filosofica o prammatica ma piuttosto un coinvolgimento appassionato con le immagini viste come veicolo per trovare ordine e significato nel mondo. Il mezzo usato dall'artista ricorrendo a scatti fotografici statici o in movimento, è adatto a registrare e illustrare il mondo, un codice per la conoscenza e un sistema di catalogazione preciso e al contempo malleabile che si può usare per dare un senso alle cose che non sono prontamente individuabili. È può essere tremendamente particolare nei suoi risultati. Qualcosa di bello e inquietante si dispiega quando l'artista addestra la macchina fotografica su tratti sconosciuti di terra che sono stati riplasmati nell'arco del tempo da attività umane, meccaniche o atmosferiche e cambiamenti ambientali. Le macchie e i detriti prodotti da estrazioni minerarie, insediamenti urbani e altri processi ugualmente invasivi o temporali sono una parte inestricabile del paesaggio da almeno due secoli e rappresentano uno degli argomenti o tematiche fondamentali in seno alla continua prassi creativa dell'artista. Magari notiamo a malapena questa topografia di ferite aperte ma la veduta aerea o la veduta ad angolo ottuso sono tutt'altra cosa.

Il filo conduttore della mostra "TEMPO SQUISITO tutto rimane come non è mai stato" è la ricerca indefessa di modi nuovi e mutevoli di trasmettere, fotograficamente, la portata delle narrative e dei rapporti inquieti e contrastanti dell'uomo, sia sopra che sotto la terra. Benché le fotografie siano all'apparenza particolari in

ciò che potenzialmente trasmettono, l'artista con decisa coerenza evita di limitare il proprio lavoro in termini rappresentativi o politici, anche se, evidentemente, si tratta di conversazioni con le immagini che sono di un interesse di indole personale e stimolate da un intento artistico. Molti fattori hanno attratto l'artista ad un determinato paesaggio o ubicazione spaziale, tra cui la sua vastità, vacuità, ambiguità, legami familiari, tensione culturale, complessità ambientale o senso del paradosso.

Questo è il fondamento concettuale di base della Roberts-Goodwin da almeno tre decenni e mezzo. Lavoro di ricerca e successivi progetti fotografici statici o in movimento hanno condotto l'artista da fenomeni sotterranei (doline) della Giordania fino a realtà al livello del suolo come il Mar Morto, la Valle della Morte, il Lago Urmia, l'Iran e il Lago Tuz in Turchia (i punti più bassi della terra) e poi in alto verso l'atmosfera terrestre (in mongolfiera) e oltre (in collaborazione con le agenzie satellitari per la captazione di immagini) e verso i confini dell'ignoto per svelare in modo squisito un mondo dove tutto rimane come non è mai stato.



1. Haraway, D. Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective, *Feminist Studies*, Vol. 14, No. 3 (Autumn, 1988), pp. 575-599
2. See Gardiner, L. 'Man in the Clouds: The Story of Vincenzo Lunardi' (Edinburgh: Chambers, 1963); and G. Morazzoni, *Un pioniere dell'aeronautica, Vincenzo Lunardi* (Milan: W. Toscanini, 1931).
3. Press Release from the 'Vincenzo Lunardi Aeronauta', Sala del Consiglio, Palazzo Santini, Luca, Italy. 2018.
4. Gandy, M. *Urban Atmospheres, cultural geographies*, 2017, Vol. 24(3) p.353-374.

Vincenzo Lunardi (1754-1806). Una rappresentazione del pallone Lunardi come esposto al Pantheon, Roma, Italia. Biblioteca del Congresso, Collezione di stampe e disegni aeronautici Landauer, 1780-1790

# everything remains as it never was

## Alec Von Bargen 2020

Artistic Director / Chief Curator  
Museo MEà – Forum for Contemporary Art  
and Storytelling, Italy.

There comes the point, as one ascends into the sky from the earth's surface – and the most upright experience of living on it – when the conventions that surround the human experience of the vertical dimension must inevitably break down. At the margins of the earth's atmosphere and on the threshold of the vast realms of space, we enter a world of orbits; at such a point, the difference between vertical and horizontal cease to exist.<sup>1</sup> When it has become clear that any space is a construct, a product of the imagination, we can speak of different kinds of spaces, write their histories and anthropologies and learn to navigate them. Indeed, the significance of navigation today is hard to overestimate. Most people take the space where they live for granted, failing to realize its nature or origin, lacking tools to navigate—or, more importantly, to change—their spatial and mental environment. In the process of navigating atmospheres and terrains, questions arise, such as, what kinds of subjects and which “truths” are produced by specific spaces and images? Navigation here means orienting oneself within these different spaces and structures, increasing one's knowledge of their constructed—and changeable—nature. Today, geographical images produce spaces, places, and social processes, influencing techniques of governance. Images have become not only representations of various meta-geographies, but their very field.<sup>2</sup> That is, the image field has itself become, in a material sense, the space within which it is possible and necessary to navigate.<sup>3</sup>

Occasionally some of us may have both the inclination and the opportunity to record and reinterpret those visions, vistas, and terrains. Nevertheless, it seems that only a very few are likely to be as committed as is undoubtedly necessary to enable such a large and impressive body of work, *TEMPO SQUISITO everything remains as it never was*, as the artist, Lynne Roberts-Goodwin presents us with here. It is presumably not just a matter of having well-researched knowledge and experience, but also of spending enough time either at varying elevations or in the air with amenable atmospheric conditions at the same time as one remains thinking through concepts, always attentive and openly engaged with what passes below, above and circulates. Some images have a quality akin to works of abstract painting—possessing delicacy and ambiguity to become a source of seeming unreality.

Roberts-Goodwin refers to these as both experimental geography and earthscape works or terrains, and in doing so, references Edward S. Casey's definition of a “-scape,” whether landscape, seascape, earthscape or any other form, as “a bounded view of some scene<sup>4</sup> However, Casey also treats such “views,” terrains or topographies, as modes of engagement with place.<sup>5</sup>



Lucca, Italy, birthplace of Vincenzo Lunardi. Commencement of hot air balloon aerial flight 2017 by artist. 43°50'N, 10°19'E ©lynnerobertsgoodwin



If these are earthscapes, then they are also placescapes, and one of the questions that might be asked concerns the nature of the representational and experiential engagement with place, as well as with earth, that might be at work here. From the outset, it is essential to note that these are not mere recording of views, but precisely as views—as bounded views—they also enable a particular manner of appearing of that which is re-presented. In this respect, the act of photography, like any act of the artist's image or object production, and precisely in virtue of its character as a translator, always operates to reveal aspects of the world that might otherwise go unremarked or un-noticed. Consequently, and since the works that are presented here are indeed earthscapes or placescapes, so those images, those "bounded views," can be seen as together constituting a "study" of earth and place. In this respect, these images can also be said to constitute a form of "geography" or better of topography—in the sense that geography and topography themselves designate the study of earth and place.<sup>6</sup>

The use of "topography" that Roberts-Goodwin, in conversation, refers to is doubly significant. The Greek term *topos* that is embedded in topography, and that is itself often translated as "place" (and is sometimes taken almost as a synonym for "place" in English), can also mean surface. It is this sense of *topos* that is at work in the now more common meaning of topography as just the study of the surface of the earth. It is also a sense that is evident in Aristotle's definition of the term (in *Physics* Bk IV) as the "innermost boundary" of that which contains, and that carries over into the idea, not only of topography but of topology as the study of surface construed mathematically or geometrically.<sup>7</sup>

The etymological connection between "surface" and "place" is not accidental. Speaking more generally, one might say that place is tied to surface in two respects: first, because places are constituted as places through that which bounds them, and what bounds is a surface

(perhaps best understood, in the case of places, as a horizon); and second, because places are constituted as surface, that is, there is nothing that lies beneath the place that is more fundamental than it, and the place is itself given in and as surface. This is most evident when we reflect on how places are understood through mapping. What one maps is a surface, and that surface is mapped and understood not through looking to something other than what is given in the surface itself (to anything above or below).<sup>8</sup> This point carries over into geometry no less than geography: a surface is understood primarily through understanding the interconnection of various points on that surface. In the thinking of the ancient Greek thinker Xenophanes, the world of human life and action is understood as a particular sort of *topos* in a way that implicitly brings to the fore its character precisely as surface: as a single plane formed through the pushing downward of air against the upwards resistance of earth.<sup>9</sup> The realm of human existence is thus a surface created by and between two fundamental and opposing elements.

In Roberts-Goodwin's, *TEMPO SQUISITO everything remains as it never was*, not only do we encounter a form of photographic topography—both in the sense of an exploration of surface and an exploration of place—but also the juxtaposition of the same two elements that appear in Xenophanes. Here earth appears, and so too, in a different way, does the atmosphere (air). Earth is shown from the air, and also through the air, it is the medium, as well as how the earth is made visible as surface. It is worth noting how this ancient conception of the place of human life and action as indeed a surface, and one formed between the infinite realms of earth and air, also seems to bring with it a strong sense of the fragility and vulnerability of that human place. One may argue, as Casey has, that compared to our own lives, the place is that which remains, that which always awaits our return.<sup>10</sup> However, although there is a sense in which this is true, it is not unequivocally so. We know that places can change, sometimes irrevocably, and one might well argue that this

Sintra, Portugal, final home of Vincenzo Lunardi. Conclusion of hot air balloon aerial flight and satellite navigation. 2018–2019 by the artist. 38.8029° N, 9.3816° W ©lynnrobertsgoodwin



change can be such as may even strip the real sense from a place, leaving it like a mute reminder of what once was, but is no more. Moreover, if place is understood as both shaped by human beings as well as shaping of it, then place can never stand entirely apart from nor unaffected by human life and activity—and if there is a fragility that belongs to the human, as there surely is, then so it must belong to place also.

When we see the earth, understood as the place of human life, as this multivariate but unified surface stretched below, bounded by its absolute horizon, place may itself appear in a different light, from a different perspective, and with a sense, perhaps, of its mostly bounded, limited, and interdependent character—with a sense too, of the uncertainty and fragility of our existence as tied to that place, to that one bounded surface where, in the artists words, everything remains as it never was.

1. Graham, S. 'Vertical: The City from Satellites to Bunkers' (Verso, London, NY, 2016).
2. Metageography is a term used by Martin W. Lewis and Kären E. Wigen's 1997 'The myth of continents: A Critique of Metageography.', which analyzes metageographical constructs such as "East," "West," "Europe," "Asia," "North" or "South." which they define as "the set of spatial structures through which people order their knowledge of the world"
3. Katz, A and Rosa, B. 'Tattered Fragments of the Map' (Counterpoint, Berkeley, CA, 2008).
4. Casey, Edward S. 'Mapping the Earth in Works of Art', in Bruce V. Foltz and Robert Frodeman, eds., *Rethinking Nature: Essays in Environmental Philosophy* (Bloomington: Indiana University Press, 2004), 04, p. 264
5. See Casey's comments in 'Re-Presenting Place: Landscape Painting and Maps' (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002), esp. pp. 271-272.
6. Concerned with the drawing out of place in its philosophical nature and significance—see, for instance, 'Place and Experience: A Philosophical Topography' (Cambridge: Cambridge University Press, 1999)
7. See, for instance, 'Place and Experience: A Philosophical Topography' (Cambridge: Cambridge University Press, 1999).
8. See Malpas, 'Place and Experience,' pp. 40-41.
9. "The upper limit of the earth is seen here at our feet, pushing up against the air, but that below goes on without limit," Fragment 28, in James H. Leshner, 'Xenophanes of Colophon: Fragments,' a Text and Translation with a Commentary (Toronto: University of Toronto Press, 1992). For more on Xenophanes's cosmological thinking see Alexander P. D. Mourelatos, "La Terre et les étoiles dans la cosmologie de Xénophane," in André Laks and Claire Louguet, eds., *Qu'est-ce que la Philosophie Présocratique? Cahiers de Philologie 20* (Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2002), pp. 332ff.
10. This is an issue Casey raises against the account of place in J. E. Malpas's 'Place and Experience: A Philosophical Topography' (Cambridge University Press, 1999), *Converging and Diverging in/ on Place, Philosophy and Geography 4* (2001): 225-230.



Aerial reconnaissance view from hot air balloon by the artist outside Sintra, Portugal in 2018. 38.8029° N, 9.3816° W  
©lynnerobertsgoodwin



# tutto rimane come non è mai stato

## Alec Von Bargen 2020

Direttore artistico / Curatore capo  
Museo MEà - Forum dell'Arte Contemporanea  
e Narrazione, in Italia.

Arriva il punto, man mano che si sale verso il cielo dalla superficie terrestre e dall'esperienza di viverci sopra verticalmente, in cui le convenzioni che circondano l'esperienza umana della dimensione verticale devono per forza cedere il passo. Ai margini dell'atmosfera terrestre e ai confini dei vasti reami dello spazio, noi entriamo in un mondo di orbite; a quel punto, la differenza tra verticale e orizzontale cessa di esistere.<sup>1</sup> Quando diviene palese che ogni spazio è un artificio, un prodotto dell'immaginazione, allora possiamo parlare di tipi diversi di spazio, scrivere le loro storie e antropologie e imparare a navigarle. Invero, oggi l'importanza della navigazione è difficile da sovrastimare. La maggior parte delle persone dà per scontato lo spazio in cui vive non riuscendo a capire la sua natura o origine, non possedendo gli strumenti per navigare o, soprattutto, per cambiare il proprio ambiente spaziale e mentale. Nel corso della navigazione di atmosfere e terreni, sorgono dei quesiti quali, ad esempio "Quali tipi di argomenti e quali verità vengono prodotti da specifici spazi e immagini? Qui la navigazione significa orientarsi dentro questi diversi spazi e strutture all'interno della loro mutevole natura. Oggi, le immagini geografiche producono spazi, luoghi e processi sociali che influenzano le tecniche di amministrazione. Le immagini sono diventate non solo rappresentazioni di meta-geografie eterogenee, ma piuttosto il loro campo di azione.<sup>2</sup> Cioè, il campo d'immagine è diventato esso stesso, in senso materiale, lo spazio entro il quale è possibile e necessario navigare.<sup>3</sup>

Di tanto in tanto, alcuni di noi potrebbero avere sia l'inclinazione sia l'occasione di registrare e reinterpretare tali visioni, vedute e terreni. Nondimeno, sembra probabile che soltanto un numero ristretto di persone sia impegnato nella misura ritenuta indubbiamente necessaria a rendere possibile un'opera così vasta e ragguardevole come *"TEMPO SQUISITO tutto rimane come non è mai stato"* che l'artista Lynne Roberts-Goodwin ci presenta in questa sede. Si tratta presumibilmente non solo della questione di avere conoscenze e esperienze bene ricercate, ma anche di trascorrere una quantità di tempo sufficiente a varie elevazioni o in aria con condizioni atmosferiche favorevoli mentre, contemporaneamente, si continua a pensare attraverso una serie di concetti rimanendo sempre attenti e apertamente partecipi a ciò che passa e circola sotto e sopra. Alcune immagini hanno una qualità simile a quella di opere di pittura astratta—possedendo la delicatezza e l'ambiguità per diventare una fonte di apparente irrealtà.

La Roberts-Goodwin fa riferimento a tali immagini sia come geografia sperimentale sia come manufatti o terreni appartenenti ad un paesaggio planetario e in tal modo richiama la definizione di paesaggio da parte di

Lake Tuz, Aksaray, Turkey (Turkish: Tuz Gölü meaning Salt Lake) 37.8381° N, 33.3486° E, 2019 is the second largest lake in Turkey with its 1,665 km<sup>2</sup> surface area and one of the largest hypersaline lakes in the world. Aerial drone image of artist. Image: ©Phillip George 2019





Edward S. Casey sia esso un paesaggio terrestre, paesaggio marino, paesaggio planetario o un paesaggio in qualsiasi altra forma come “una veduta delimitata di qualche scena”.<sup>4</sup> Tuttavia, il Casey tratta tali vedute, terreni o topografie come modi di interazione con un luogo.<sup>5</sup> Se questi sono paesaggi planetari, allora sono anche paesaggi spaziali e una delle domande che potrebbero essere poste riguarda la natura dell’interazione rappresentativa e esistenziale con un luogo, nonché con la terra, che in questo caso potrebbe essere un fattore pertinente. Sin dall’inizio è importante notare che non si tratta solo di semplici registrazioni di vedute, ma precisamente di vedute vere e proprie, nella fattispecie vedute delimitate, che consentono anche un modo particolare di apparire da parte di ciò che viene rappresentato. Al riguardo, l’atto della fotografia, così come qualsiasi atto della produzione di un’immagine o di un oggetto da parte dell’artista, e precisamente in virtù del suo carattere di traduttore, opera sempre al fine di rivelare aspetti del mondo che potrebbero altrimenti rimanere oscuri o ignorati. Di conseguenza, e poiché le opere che sono presentate in questa sede sono invero paesaggio planetari o paesaggi spaziali, tali immagini, tali “vedute delimitate,” possono essere viste come un insieme che costituisce uno “studio” di terra e luogo. Al riguardo, si può anche affermare che tali immagini costituiscono una forma di “geografia” o rectius di topografia, nel senso che la geografia e la topografia designano di per sé stesse lo studio di terra e luogo.<sup>6</sup>

L’uso del termine “topografia” richiamato in sede di conversazione dalla Roberts-Goodwin è doppiamente importante. Il termine greco “topos” alla radice della parola topografia, e che viene spesso tradotto come “luogo” (e talvolta viene accettato quasi come sinonimo di “place” ossia “luogo” in inglese), può anche significare superficie. È questo senso di “topos” che ora opera nel significato più comune di topografia intesa semplicemente come lo studio della superficie della terra. È anche un senso che è evidente nella definizione

del termine da parte di Aristotele (in Fisica Bk IV) quale “confine più intimo” di ciò che contiene e che diventa un elemento dell’idea non solo di topografia ma di topologia quale studio della superficie interpretata matematicamente o geometricamente.<sup>7</sup>

Il legame etimologico tra “superficie” e “luogo” non è casuale. In termini più generali, si potrebbe dire che il luogo è legato alla superficie sotto due ottiche diverse: in primo luogo, perché i luoghi sono creati quali luoghi tramite ciò che li lega tra loro, e ciò che li lega tra loro è una superficie (magari meglio compresa, nel caso di luoghi, come orizzonte); in secondo luogo, perché i luoghi sono creati come superficie, cioè, non vi è nulla che giace sotto il luogo che sia più fondamentale della superficie, e il luogo stesso viene indicato in termini di superficie e quale superficie. Ciò è particolarmente evidente quando riflettiamo su come i luoghi sono individuati tramite la mappatura. Ciò che si descrive con la mappatura è una superficie, e tale superficie viene mappata e capita osservando null’altro se non ciò che viene indicato nella superficie stessa (nulla sopra o sotto).<sup>8</sup> Questo punto vale per la geometria in misura non inferiore rispetto alla geografia: una superficie viene compresa precipuamente tramite la comprensione dell’interconnessione di vari punti sulla superficie. Secondo il pensiero di Senofane, filosofo dell’antica Grecia, il mondo della vita e dell’azione umana viene compreso come una forma particolare di “topos” in un modo che implicitamente mette in risalto il suo carattere precisamente di superficie: come piano unico formato dalla spinta verso il basso di aria contro la resistenza verso l’alto della terra.<sup>9</sup> Il regno dell’esistenza umana è pertanto una superficie creata da due elementi fondamentali e opposti e interposta tra questi.

Nella personale *“TEMPO SQUISITO, tutto rimane come non è mai stato”* della Roberts-Goodwin non solo incontriamo una forma di topografia fotografica, nel senso sia di esplorazione di superficie sia di esplorazione di luogo, ma anche la contrapposizione degli stessi due



Lake Tuz Saline Lake, Aksaray, Turkey Landing 38.7627° N, 33.3486°  
Landing hot air balloon at Lake Tuz, Turkey on the saline lake,  
the final stages of aerial filming along the latitude 37.7 N. and 47 N,  
tracing historic flights. ©lynnrobertsgoodwin



elementi che appaiono in Senofane. Qui compare la terra e, in modo diverso, anche l'atmosfera (l'aria). La terra viene mostrata dall'aria e anche attraverso l'aria, l'aria è il mezzo tramite il quale la terra è resa visibile come superficie. Vale la pena notare come questo antico concetto del luogo della vita e dell'azione umana quale superficie e come superficie formata tra i regni infiniti della terra e dell'aria, sembra portare con sé anche un forte senso della fragilità e della vulnerabilità di tale luogo umano. Si potrebbe sostenere, come fa il Casey, che rispetto alle nostre vite, il luogo è ciò rimane, ciò che sempre attende il nostro ritorno.<sup>10</sup> Tuttavia, anche se vi è un senso in cui questo risponde a verità, non è sempre inequivocabilmente così. Sappiamo che i luoghi possono cambiare, talvolta irrevocabilmente, e si potrebbe altresì osservare che tale cambiamento può essere tale da addirittura spogliare un luogo del suo senso reale, lasciandolo come un muto ricordo di quello che una volta era e ora non è più. Inoltre, se il luogo è inteso sia come una realtà forgiata da esseri umani sia come il processo della sua forgiatura, allora il luogo non può mai essere separato o non interessato dalla vita e dell'azione umana —e se esiste una fragilità che appartiene agli esseri umani, come sicuramente esiste, allora tale fragilità deve anche valere per il luogo.

Quando vediamo la terra, intesa come il luogo della vita umana, come superficie unificata che si estende sotto di noi, delimitata dal suo orizzonte assoluto, cosicché essa ci appare in una luce diversa, sotto un'ottica diversa, e magari con un senso del suo carattere in gran parte confinato, limitato e interdipendente, accompagnato dal senso di incertezza e fragilità della nostra esistenza essendo questa legata a tale luogo e a tale superficie delimitata, allora, nelle parole dell'artista, *"tutto rimane come non è mai stato"*.

1. Graham, S. 'Vertical: The City from Satellites to Bunkers' (Verso, London, NY, 2016).
2. Metageography is a term used by Martin W. Lewis and Kären E. Wigen's 1997 'The myth of continents: A Critique of Metageography', which analyzes metageographical constructs such as "East," "West," "Europe," "Asia," "North" or "South," which they define as "the set of spatial structures through which people order their knowledge of the world"
3. Katz, A and Rosa, B. 'Tattered Fragments of the Map' (Counterpoint. Berkeley, CA, 2008).
4. Casey, Edward S. 'Mapping the Earth in Works of Art', in Bruce V. Foltz and Robert Frodeman, eds., *Rethinking Nature: Essays in Environmental Philosophy* (Bloomington: Indiana University Press, 2004), 04, p. 264
5. See Casey's comments in 'Re-Presenting Place: Landscape Painting and Maps' (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002), esp. pp. 271-272.
6. Concerned with the drawing out of place in its philosophical nature and significance—see, for instance, 'Place and Experience: A Philosophical Topography' (Cambridge: Cambridge University Press, 1999)
7. See, for instance, 'Place and Experience: A Philosophical Topography' (Cambridge: Cambridge University Press, 1999).
8. See Malpas, 'Place and Experience,' pp. 40-41.
9. "The upper limit of the earth is seen here at our feet, pushing up against the air, but that below goes on without limit," Fragment 28, in James H. Leshner, 'Xenophanes of Colophon: Fragments,' a Text and Translation with a Commentary (Toronto: University of Toronto Press, 1992). For more on Xenophanes's cosmological thinking see Alexander P. D. Mourelatos, "La Terre et les étoiles dans la cosmologie de Xénophane," in André Laks and Claire Louguet, eds., *Qu'est-ce que la Philosophie Présocratique?* Cahiers de Philologie 20 (Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2002), pp. 332ff.
10. This is an issue Casey raises against the account of place in J. E. Malpas's 'Place and Experience: A Philosophical Topography' (Cambridge University Press, 1999), *Converging and Diverging in/ on Place, Philosophy and Geography* 4 (2001): 225-230.

TEMPOSQUISITO everything remains as it never was 38.7627° N,  
33.3486° E, 2019 60 x 90 cm / 180 x 120 ©lynnrobertsgoodwin



TEMPOSQUISITO counting to then #0999-#1010, 2019  
video stills  
314 x 420 cm (exhibited screen dimensions)  
©lynnrobertsgoodwin







TEMPOSQUISITO tornare indietro #8723, 2018  
90 x 110 cm









TEMPOSQUISITO tornare indietro #8576, 2018  
90 x 110 cm

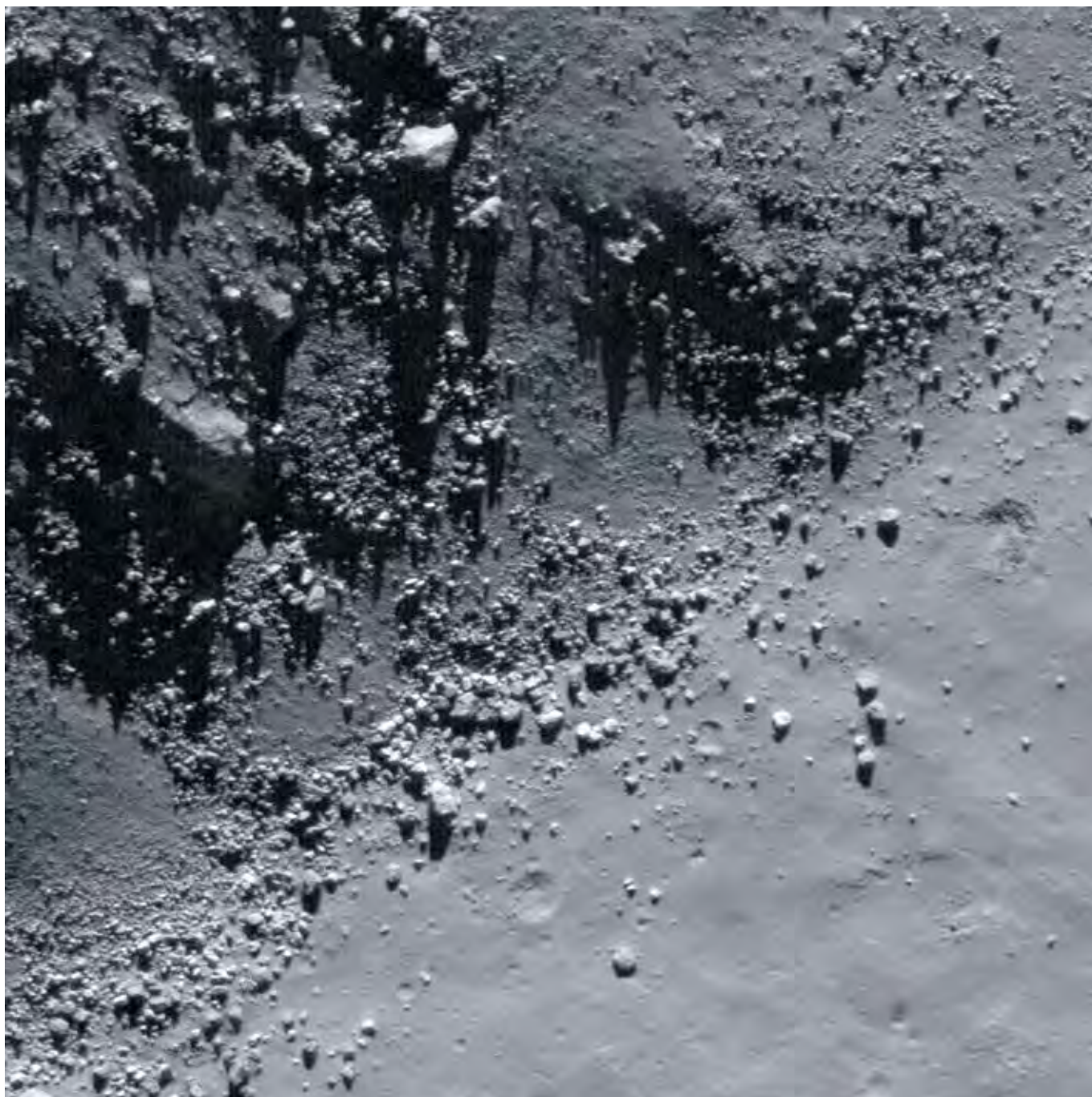








*TEMPOSQUISITO free-fall terrain #1, 2019*  
60 x 60 cm













TEMPOSQUISITO free-fall terrain #15, 2019  
60 x 60 cm

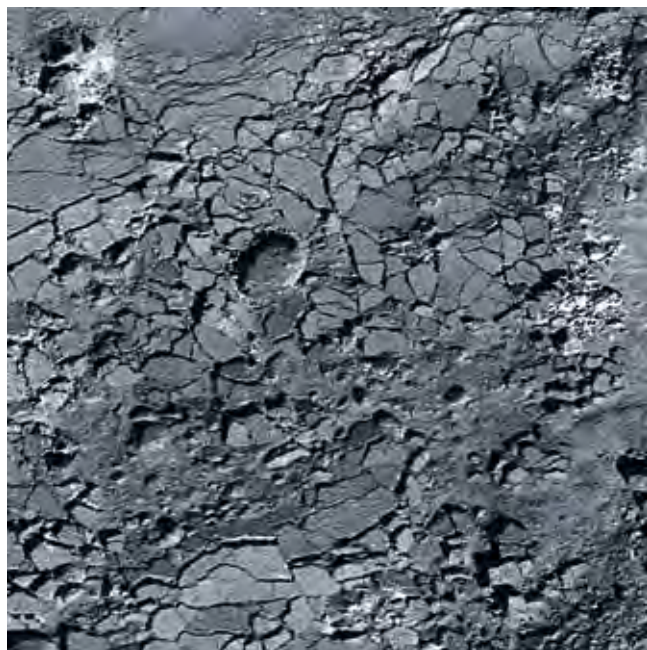




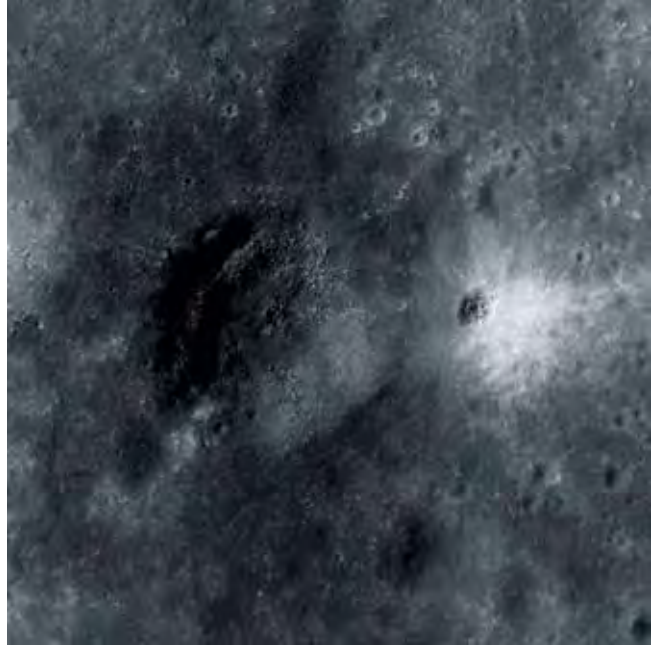




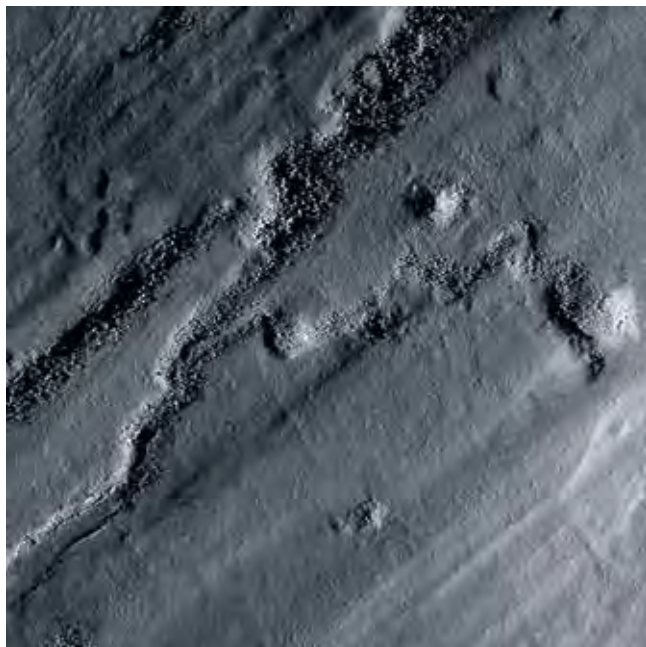
TEMPOSQUISITO free-fall terrain #17-#24, 2019  
60 x 60 cm



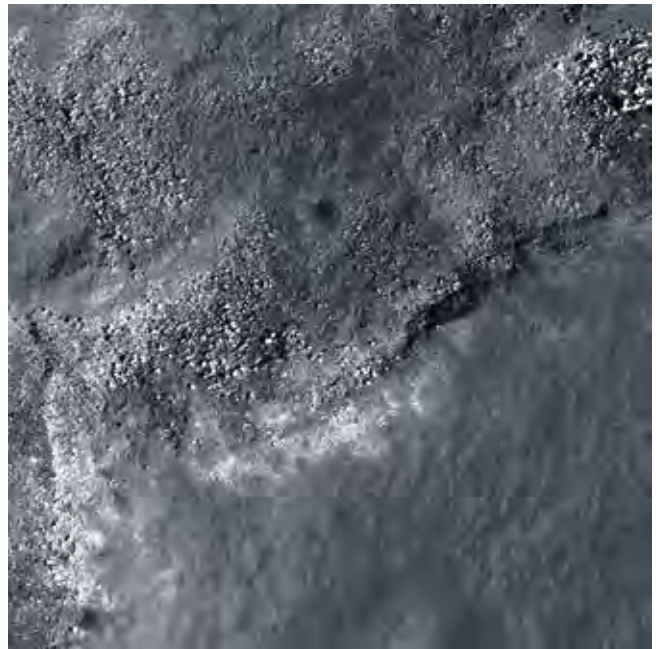
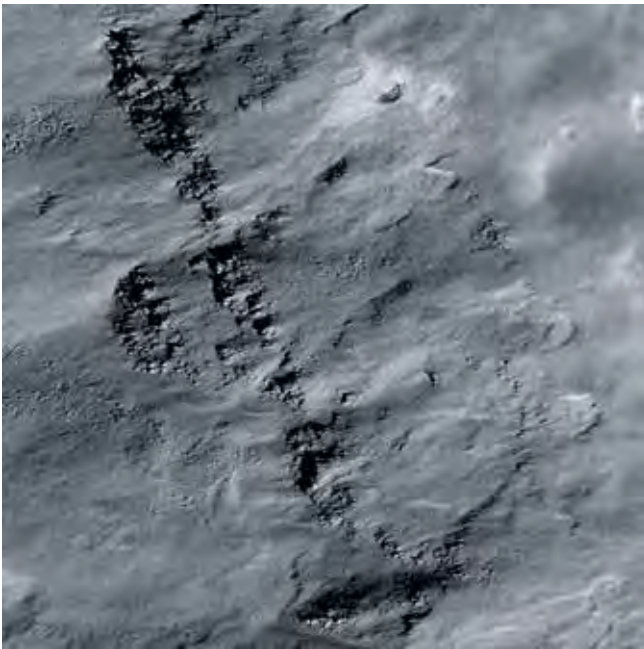




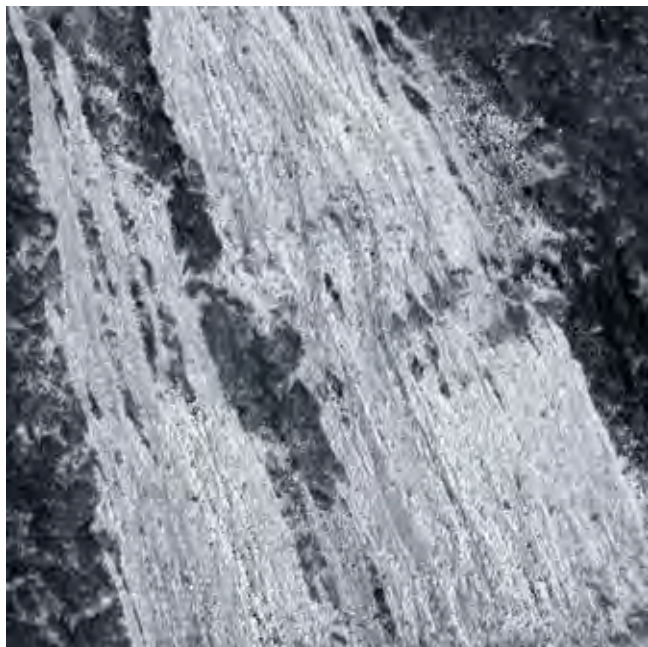
TEMPOSQUISITO free-fall terrain #55-#62, 2019  
60 x 60 cm



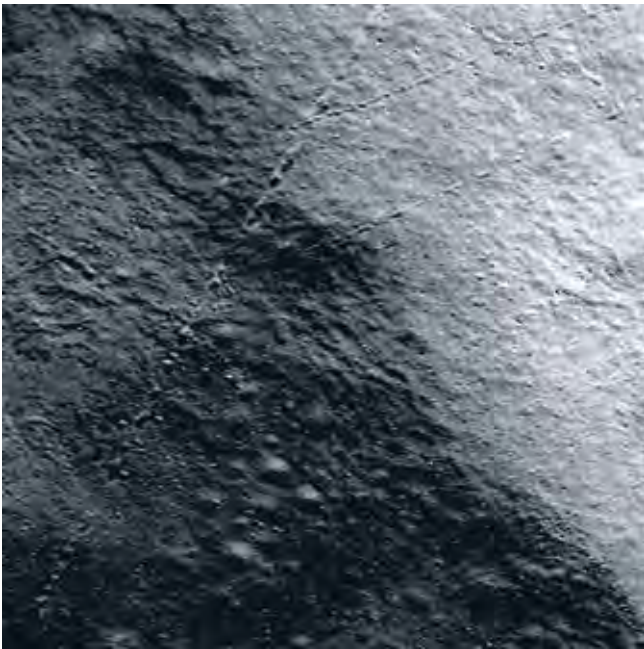
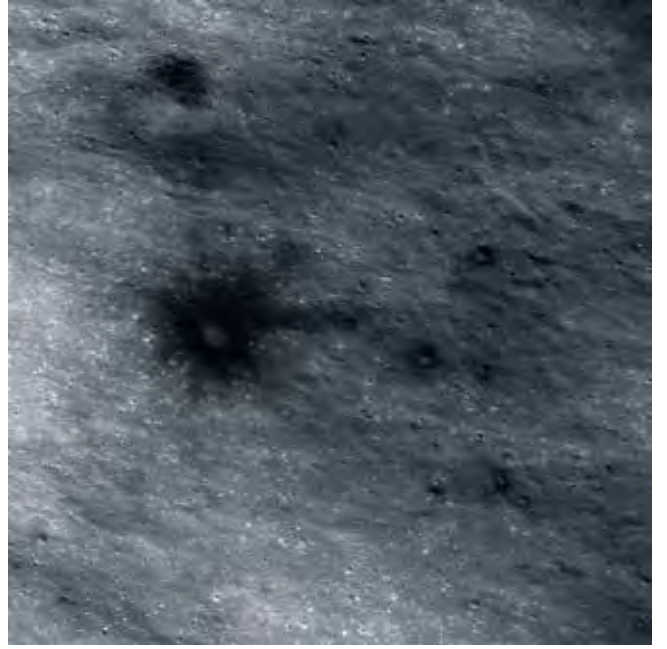




TEMPOSQUISITO free-fall terrain #81-#88, 2019  
60 x 60 cm

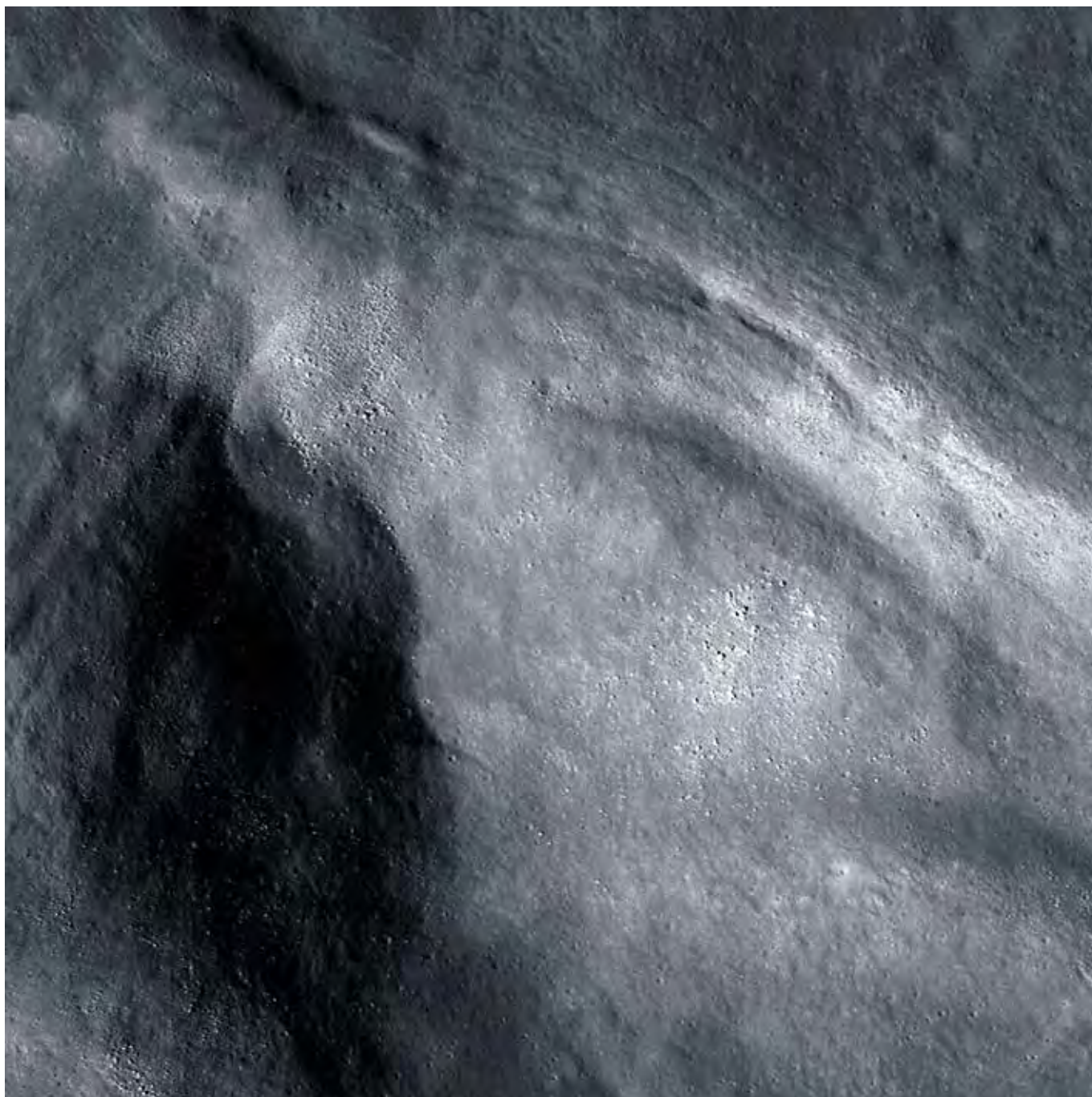




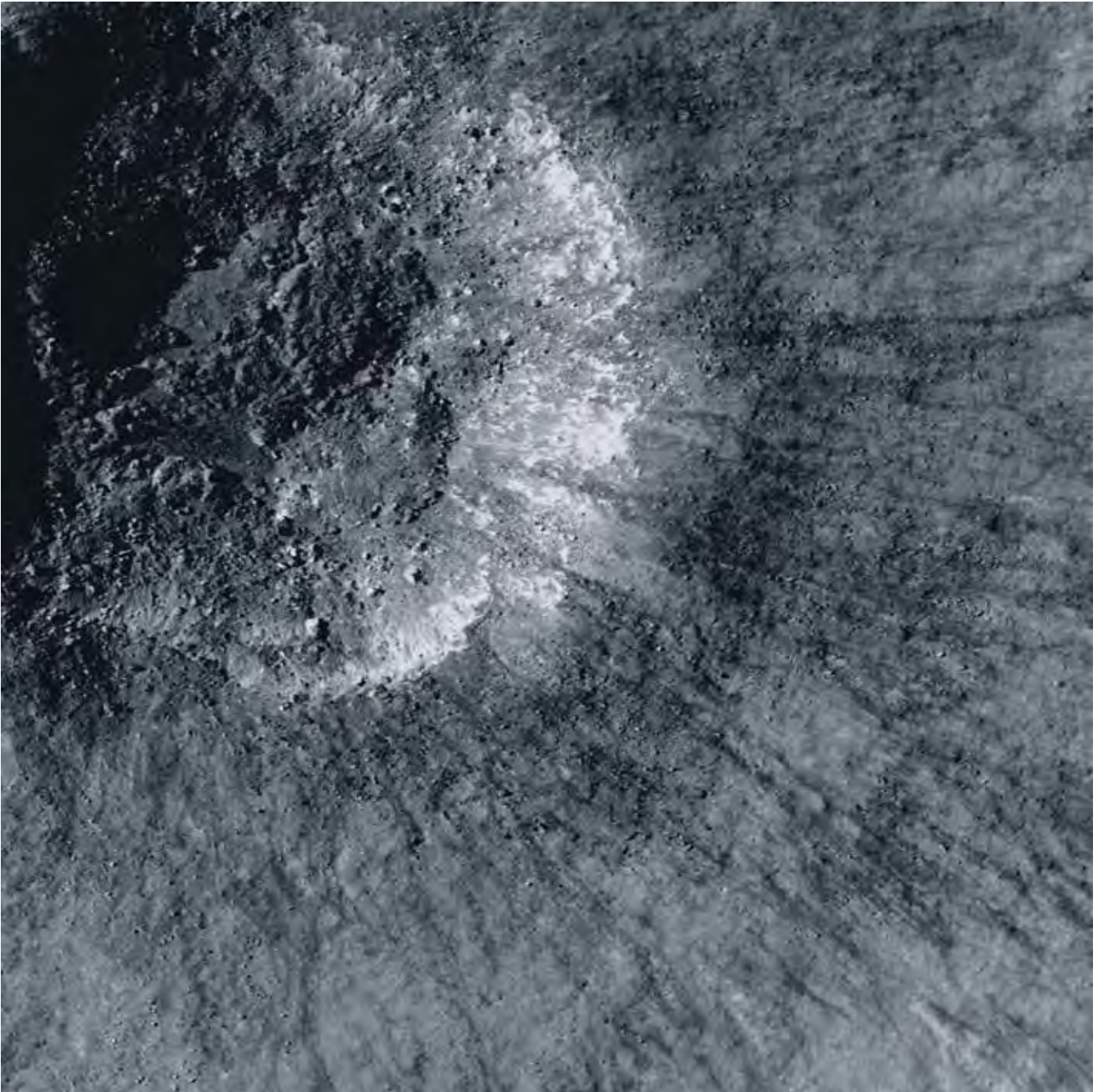




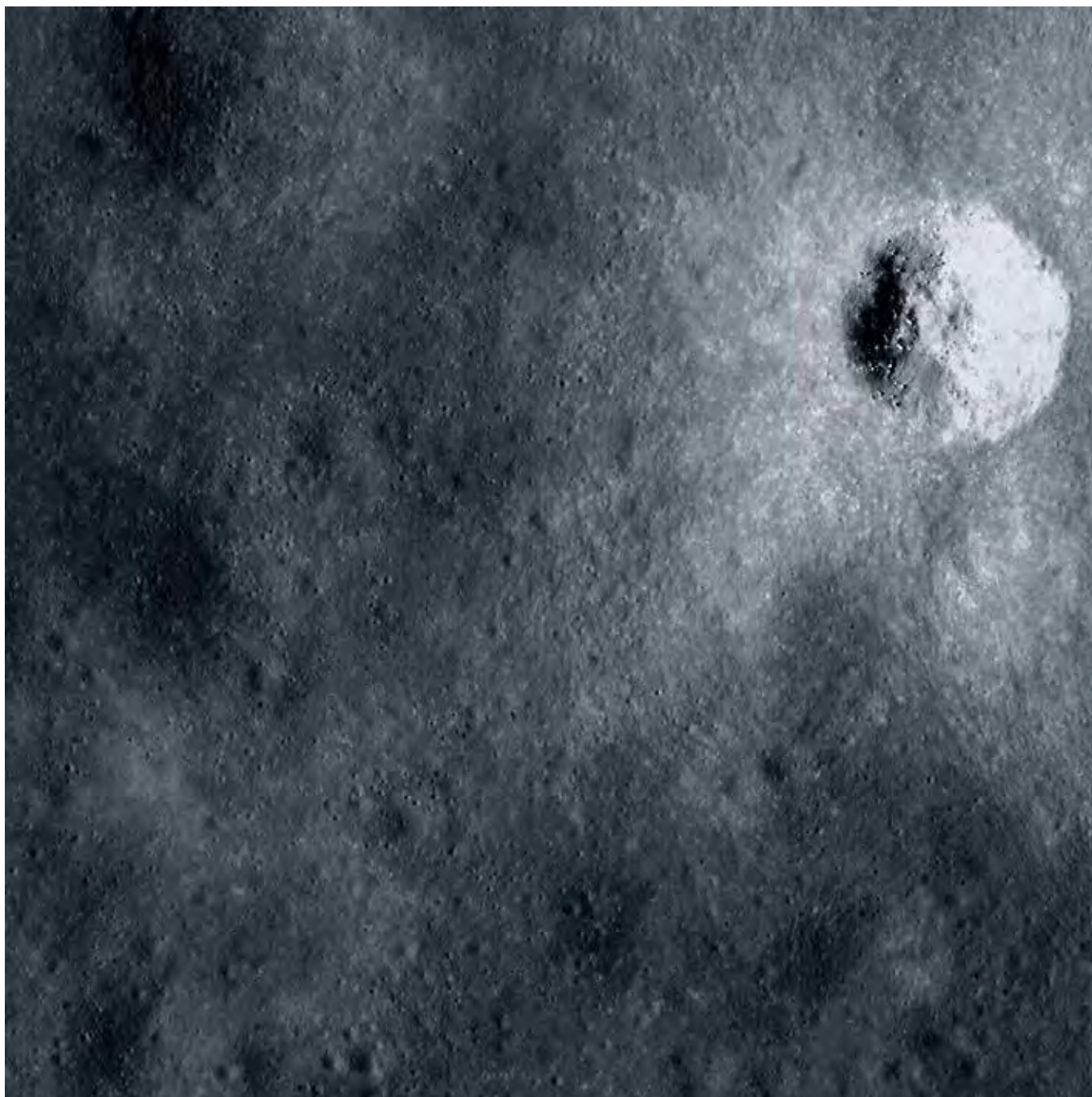
TEMPOSQUISITO free-fall terrain #89, 2019  
60 x 60 cm



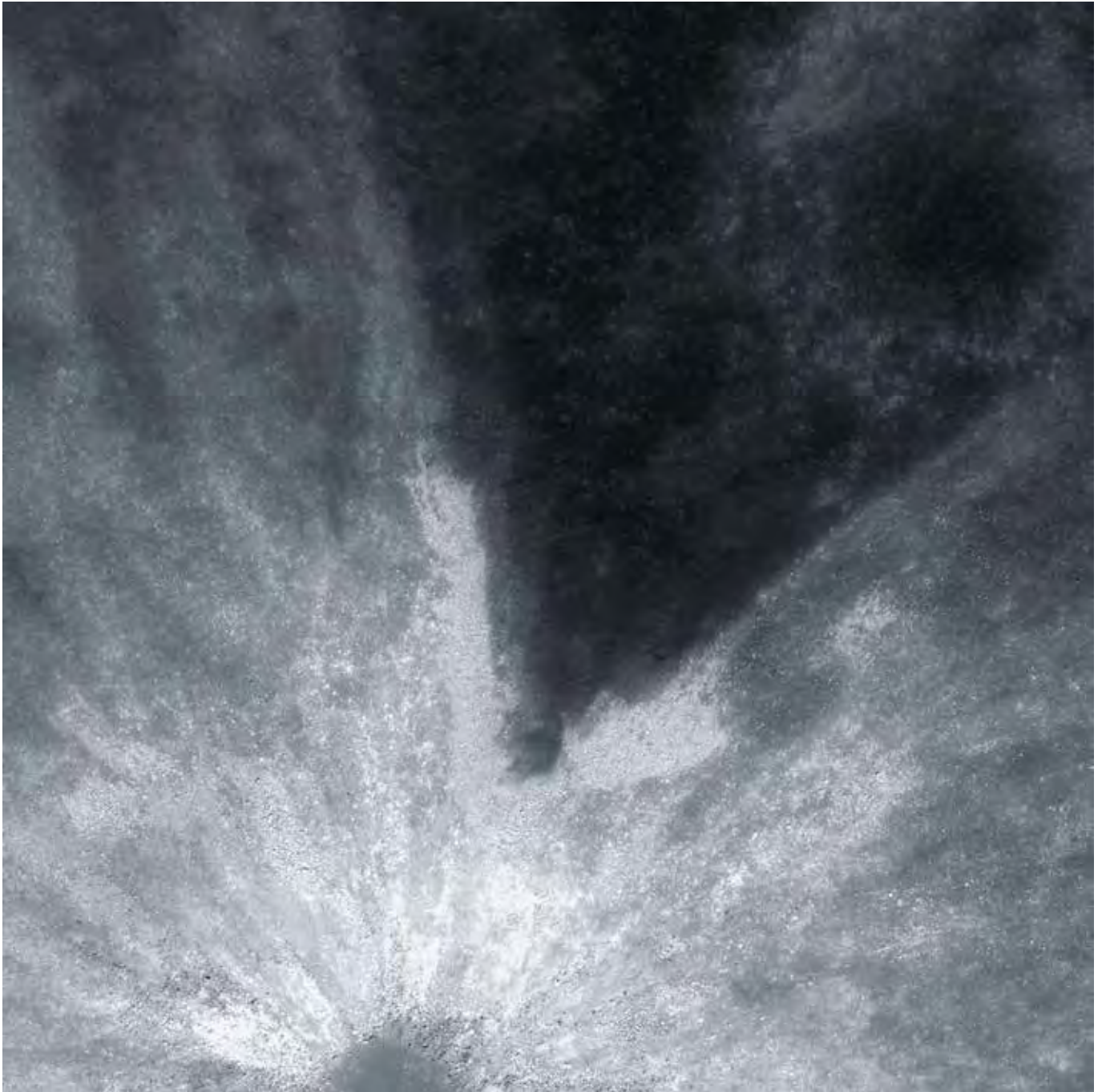




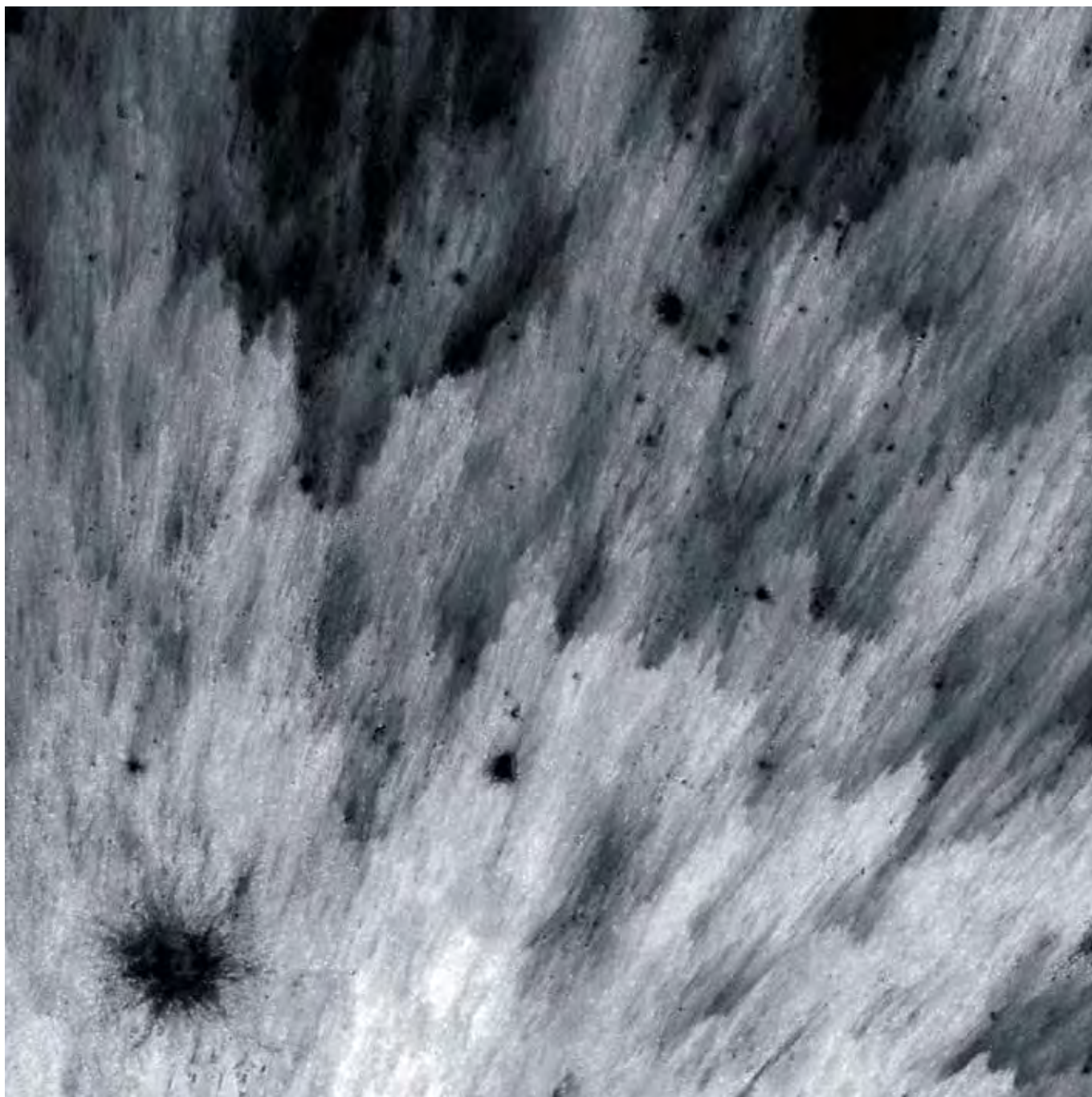
TEMPOSQUISITO free-fall terrain #91, 2019  
60 x 60 cm



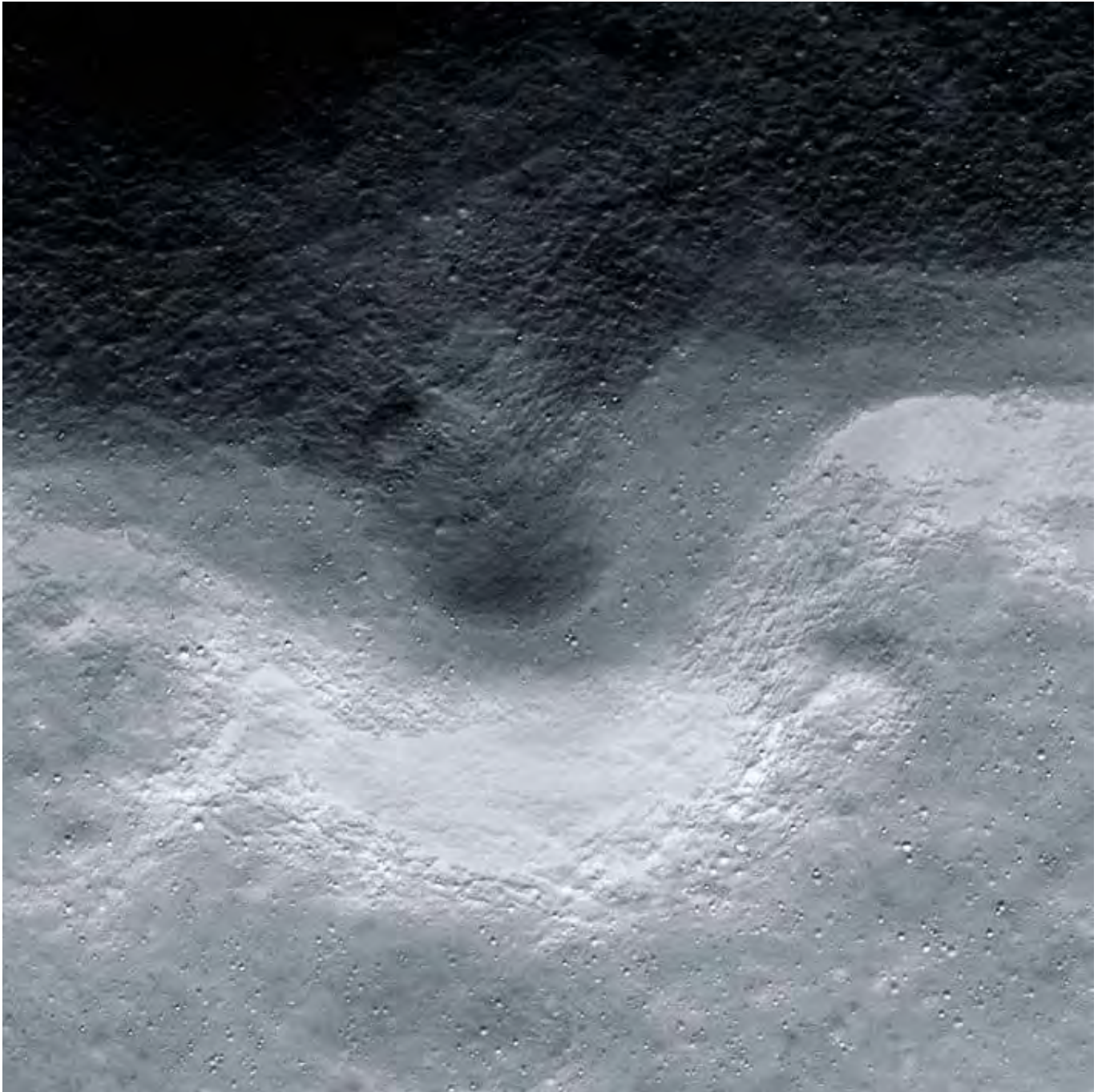




TEMPOSQUISITO free-fall terrain #93, 2019  
60 x 60 cm



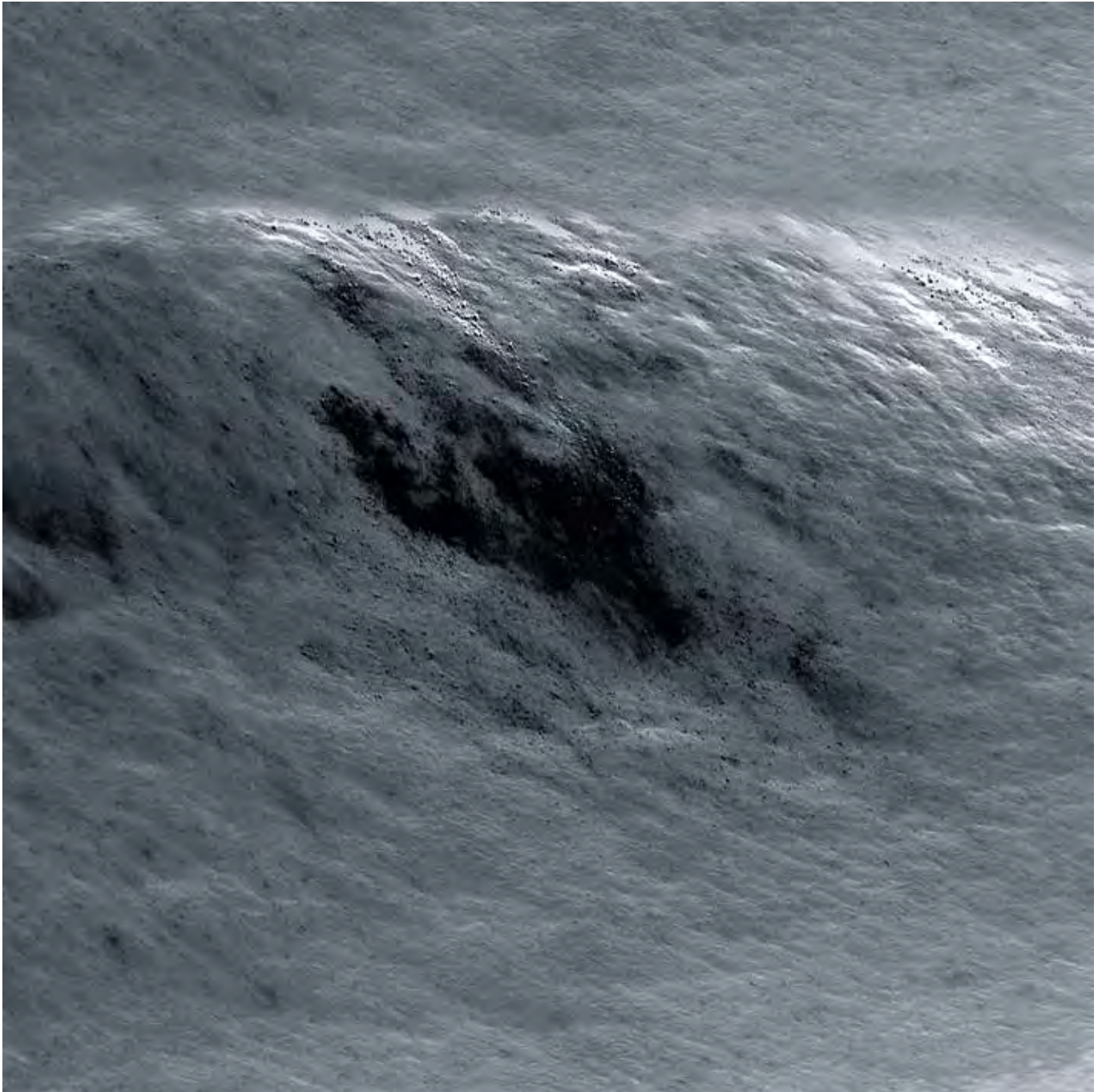




TEMPOSQUISITO free-fall terrain #98, 2019  
60 x 60 cm







TEMPOSQUISITO anticlockwisemagnet\_0033, 2019  
80 x 120 cm









TEMPOSQUISITO anticlockwisemagnet\_0034, 2019  
80 x 120 cm





TEMPOSQUISITO anticlockwisemagnet\_0035, 2019  
80 x 120 cm







TEMPOSQUISITO anticlockwisemagnet\_0036, 2019  
80 x 120 cm















*TEMPOSQUISITO anticlockwisemagnet\_0037, 2019*  
80 x 120 cm







TEMPOSQUISITO anticlockwisemagnet\_0038, 2019  
80 x 120 cm









TEMPOSQUISITO anticlockwisemagnet\_0039, 2019  
80 x 120 cm









TEMPOSQUISITO anticlockwisemagnet\_0042, 2019  
80 x 120 cm





TEMPOSQUISITO *everything remains #1*, 2019  
180 x 120 cm / 300 x 200 cm (two dimensions)

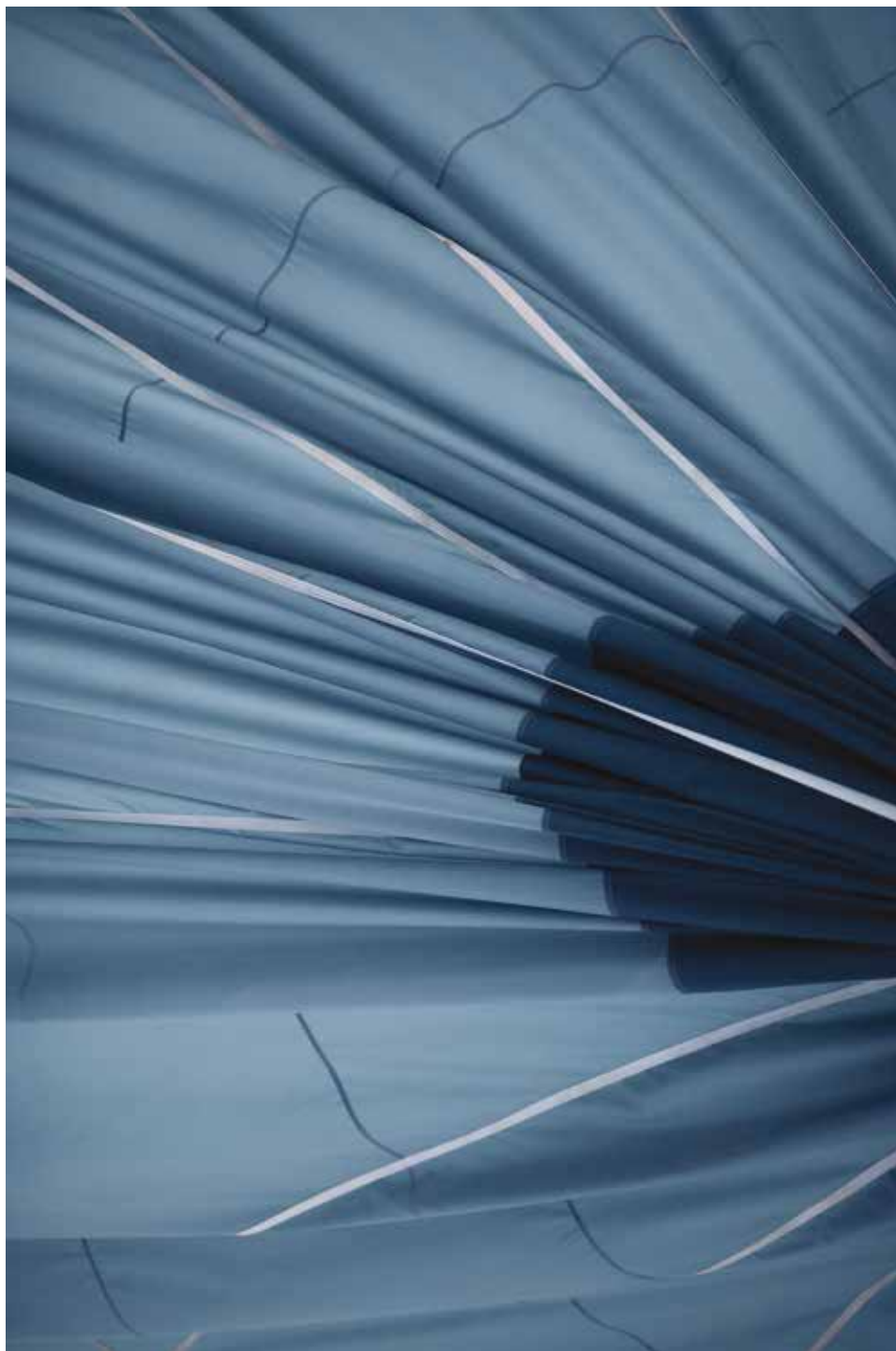


TEMPOSQUISITO everything remains #2, 2019  
180 x 120 cm / 300 x 200 cm (two dimensions)





TEMPOSQUISITO everything remains #3, 2019  
180 x 120 cm / 300 x 200 cm (two dimensions)



TEMPOSQUISITO everything remains #4, 2019  
180 x 120 cm / 300 x 200 cm (two dimensions)





TEMPOSQUISITO everything remains #5, 2019  
180 x 120 cm / 300 x 200 cm (two dimensions)



TEMPOSQUISITO everything remains #6, 2019  
180 x 120 cm / 300 x 200 cm (two dimensions)





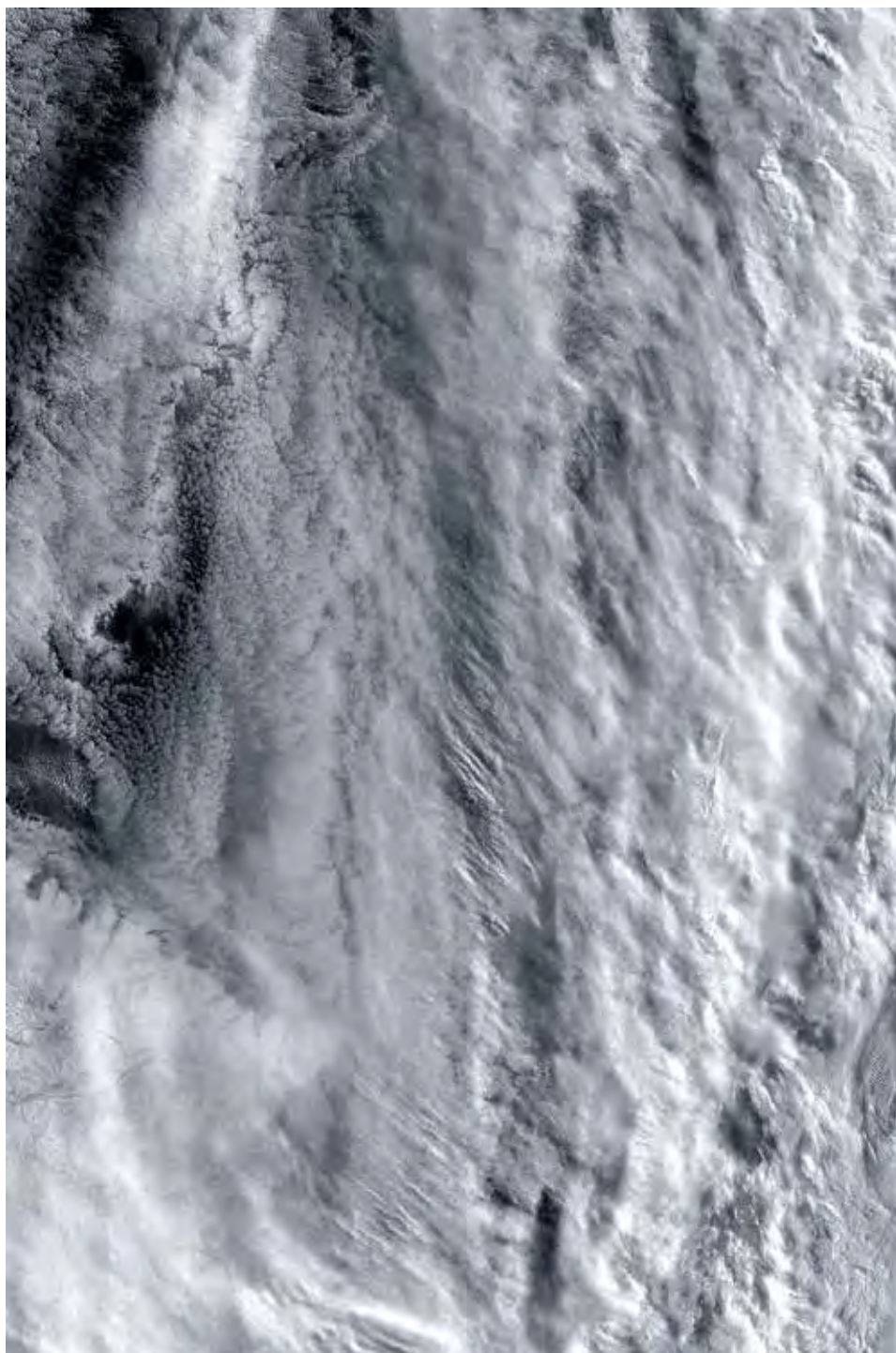
TEMPOSQUISITO everything remains #7, 2019  
180 x 120 cm / 300 x 200 cm (two dimensions)



TEMPOSQUISITO *everything remains* #8, 2019  
180 x 120 cm / 300 x 200 cm (two dimensions)

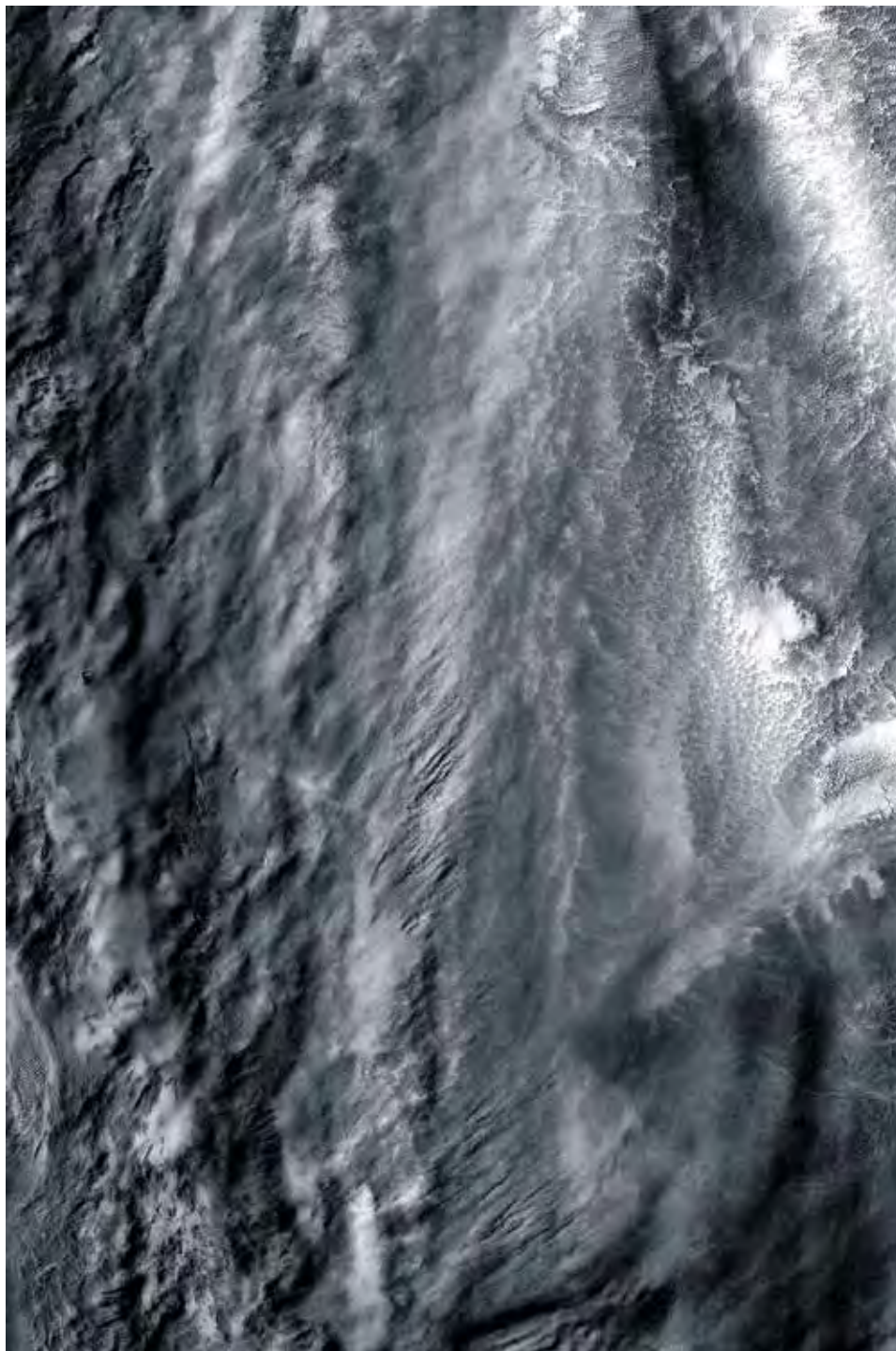


TEMPOSQUISITO the north parallel #1, 2019  
180 x 120 cm / 300 x 200 cm (two dimensions)

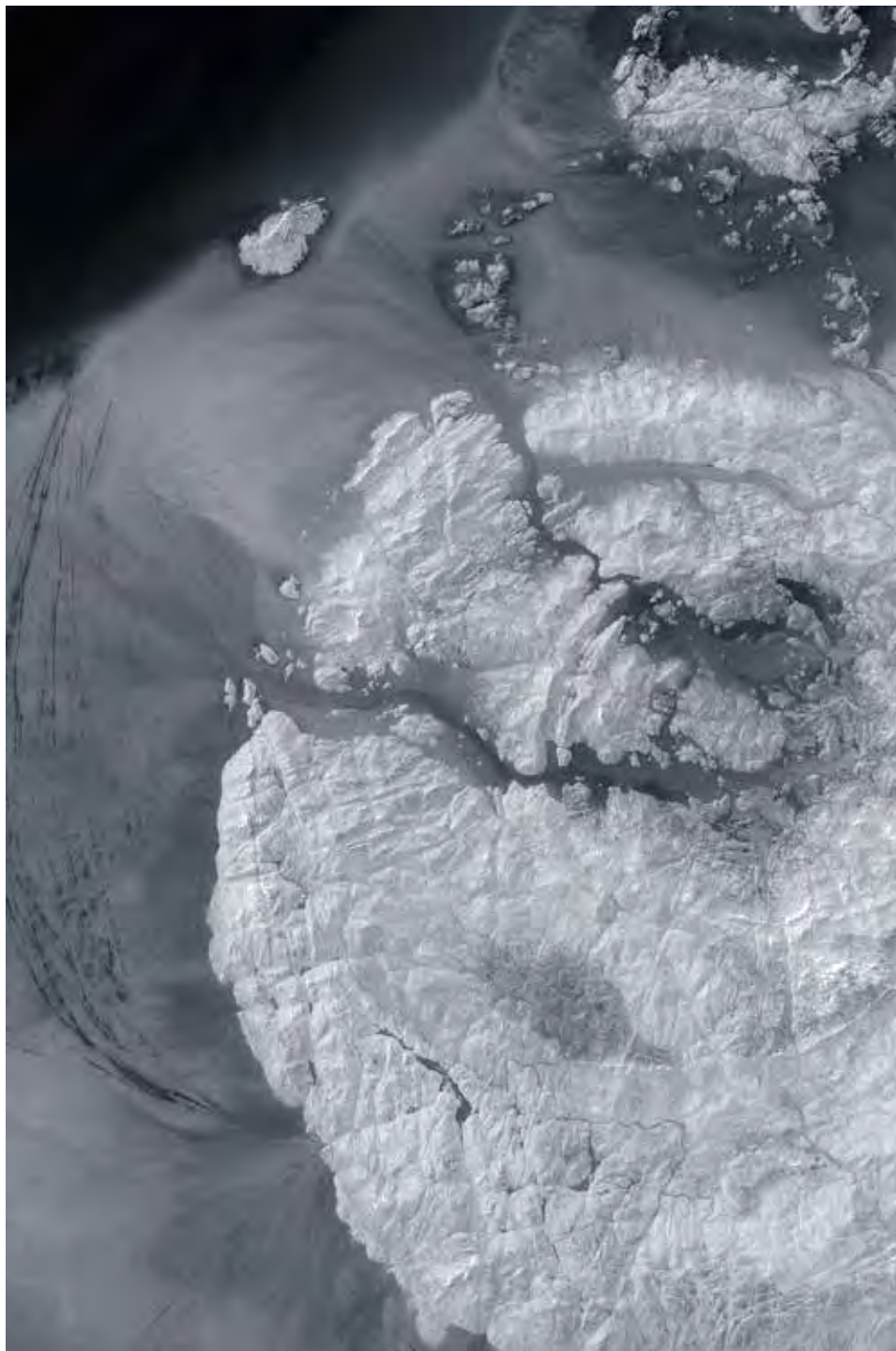




TEMPOSQUISITO the north parallel #2, 2019  
180 x 120 cm / 300 x 200 cm (two dimensions)



TEMPOSQUISITO the north parallel #3, 2019  
180 x 120 cm / 300 x 200 cm (two dimensions)



TEMPOSQUISITO the north parallel #4, 2019  
180 x 120 cm / 300 x 200 cm (two dimensions)





TEMPOSQUISITO the north parallel #5, 2019  
180 x 120 cm / 300 x 200 cm (two dimensions)



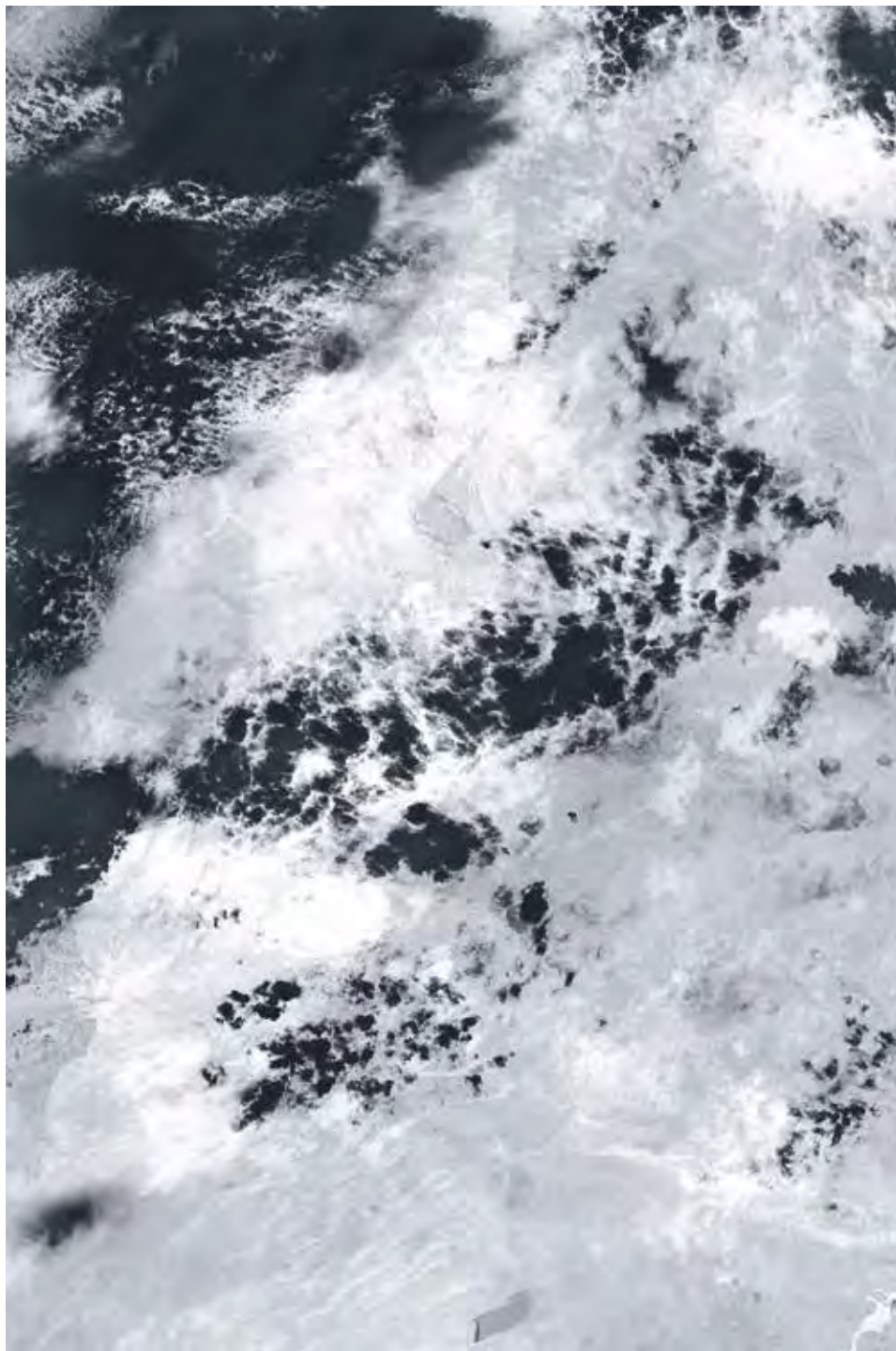
TEMPOSQUISITO the north parallel #6  
180 x 120 cm / 300 x 200 cm (two dimensions)



TEMPOSQUISITO the north parallel #7, 2019  
180 x 120 cm / 300 x 200 cm (two dimensions)







TEMPOSQUISITO the north parallel #9, 2019  
180 x 120 cm / 300 x 200 cm (two dimensions)

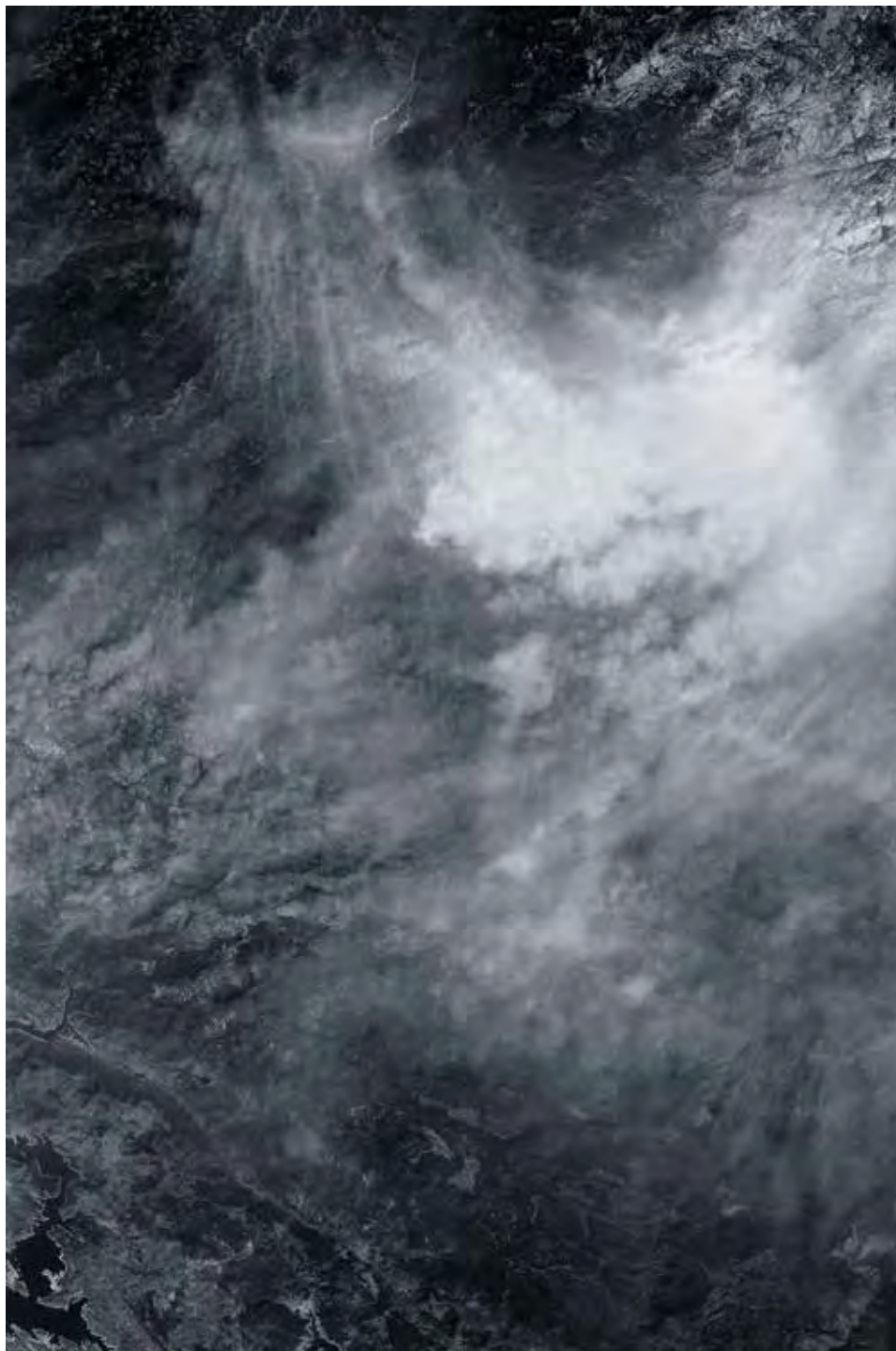


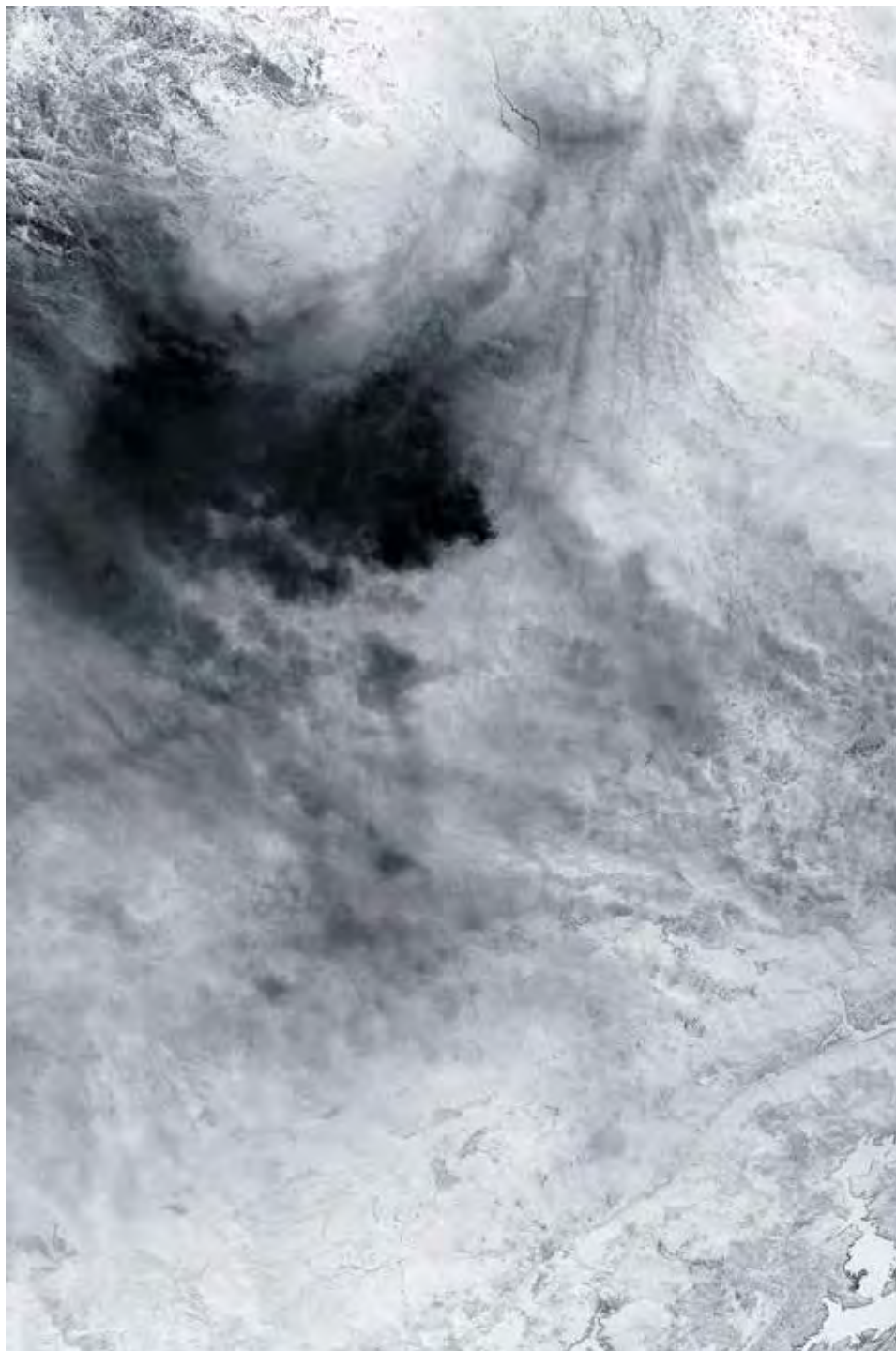






TEMPOSQUISITO the north parallel #11, 2019  
180 x 120 cm / 300 x 200 cm (two dimensions)

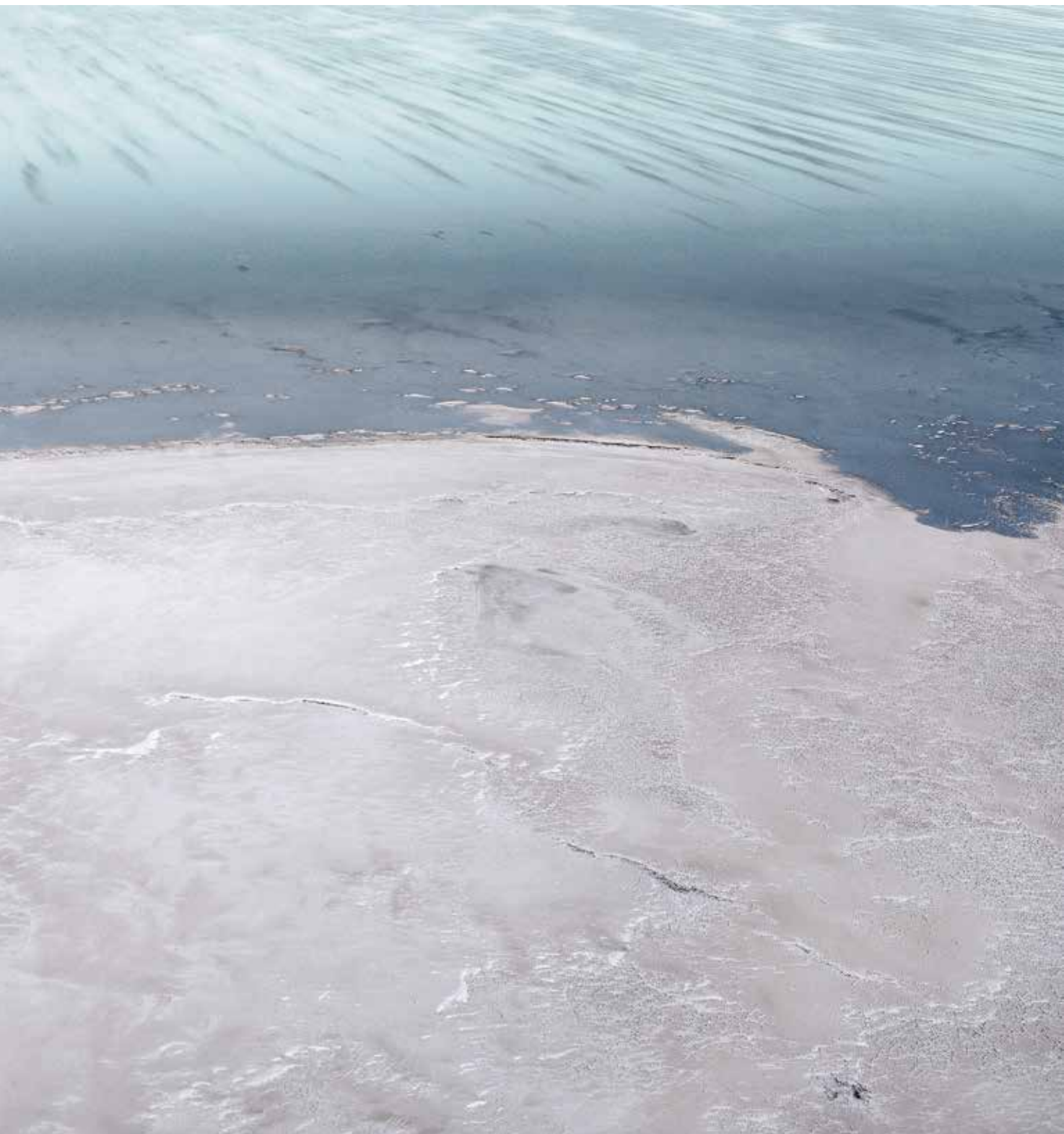




TEMPOSQUISITO *whatever is to come* #0001, 2019  
80 x 120 cm







TEMPOSQUISITO whatever is to come #0005, 2019  
80 x 120 cm









TEMPOSQUISITO whatever is to come #0007, 2019  
80 x 120 cm







*TEMPOSQUISITO whatever is to come #0012, 2019*  
80 x 120 cm



TEMPOSQUISITO counting to then #1022-#1033, 2019  
video stills  
314 x 420 cm (exhibited screen dimensions)  
©lynnrobertsgoodwin







# List of works

*TEMPOSQUISITO anticlockwisemagnet*  
(10 works; salt aerial)

*anticlockwisemagnet\_0033-0042*  
80 x 120 cm

---

*TEMPOSQUISITO everything remains*  
(8 works; parachutes)

*everything remains #1-#8*  
300 x 200 cm

---

*TEMPOSQUISITO tornare indietro*  
(4 works; forest aerial)

*tornare indietro #8723, 2018*  
90 x 110 cm

*tornare indietro #8525, 2018*  
90 x 110 cm

*tornare indietro #8576, 2018*  
90 x 110 cm

*tornare indietro #8690, 2018*  
90 x 110 cm

---

*TEMPOSQUISITO free-fall terrain*  
(20 works; macro ground/astro; square format;  
100 in series)

*free-fall terrain #1-#100*  
60 x 60 cm

*TEMPOSQUISITO the north parallel*  
(12 works; pos/neg satellite/Italy; 12 in series)

*the north parallel #1-#12*  
180 x 120 cm / 300 x 200 cm (two dimensions)

---

*TEMPOSQUISITO whatever is to come*  
(4 works; landscape aerial – landscape format)

*whatever is to come #0001*  
80 x 120 cm

*whatever is to come #0005*  
80 x 120 cm

*whatever is to come #0007*  
80 x 120 cm

*whatever is to come #0012*  
80 x 120 cm

---

*TEMPOSQUISITO counting to then* (video stills)  
(exhibited screen dimensions)

*counting to then #0999-#1041*  
314 x 420 cm

# Biography

Lynne Roberts-Goodwin is an Australian-based artist, whose contemporary visual art research and studio practice addresses critical issues to do with site, place and geopolitical significance - and the impact on these of the human and animal bodies. Her photographs explore contemporary and ancient geopolitical trade routes, terrestrial impacts and cultural terrains of contention.

Roberts-Goodwin and her work has been the subject of national and international residencies, fellowship awards and exhibitions within significant cultural institutions, museums and galleries over thirty years. Most recently these have included; Tempo Squisito, MUSEO MEà, Asilo dei Creativi di Meano Museum, Meano, Brescia, Italy, Jan/Feb 2020; XII FLORENCE BIENNALE 2019; BIENNALE: 11X Biennale Soncino, Marco, Soncino, Italy, Sforza Castle, 2017 & 2019; ART BASEL 1.0, Euroairport Basel Exhibition Platform Gallery, Basel, Switzerland; #navigationalfailure 5x5x5, # Commons: Cartography of Desire, Featured Artist Project, Palermo, Italy, 2017; #navigationalfailure, ABESONexhibit Gallery, Tulsa, USA, 2017; Australia Council for the Arts, American Academy in Rome Affiliated, Mordant Family Fellowship 2017.

Lynne Roberts-Goodwin is represented by  
KRONENBERG MAIS WRIGHT, Sydney

**Nuova Galleria MORONE, Milan**

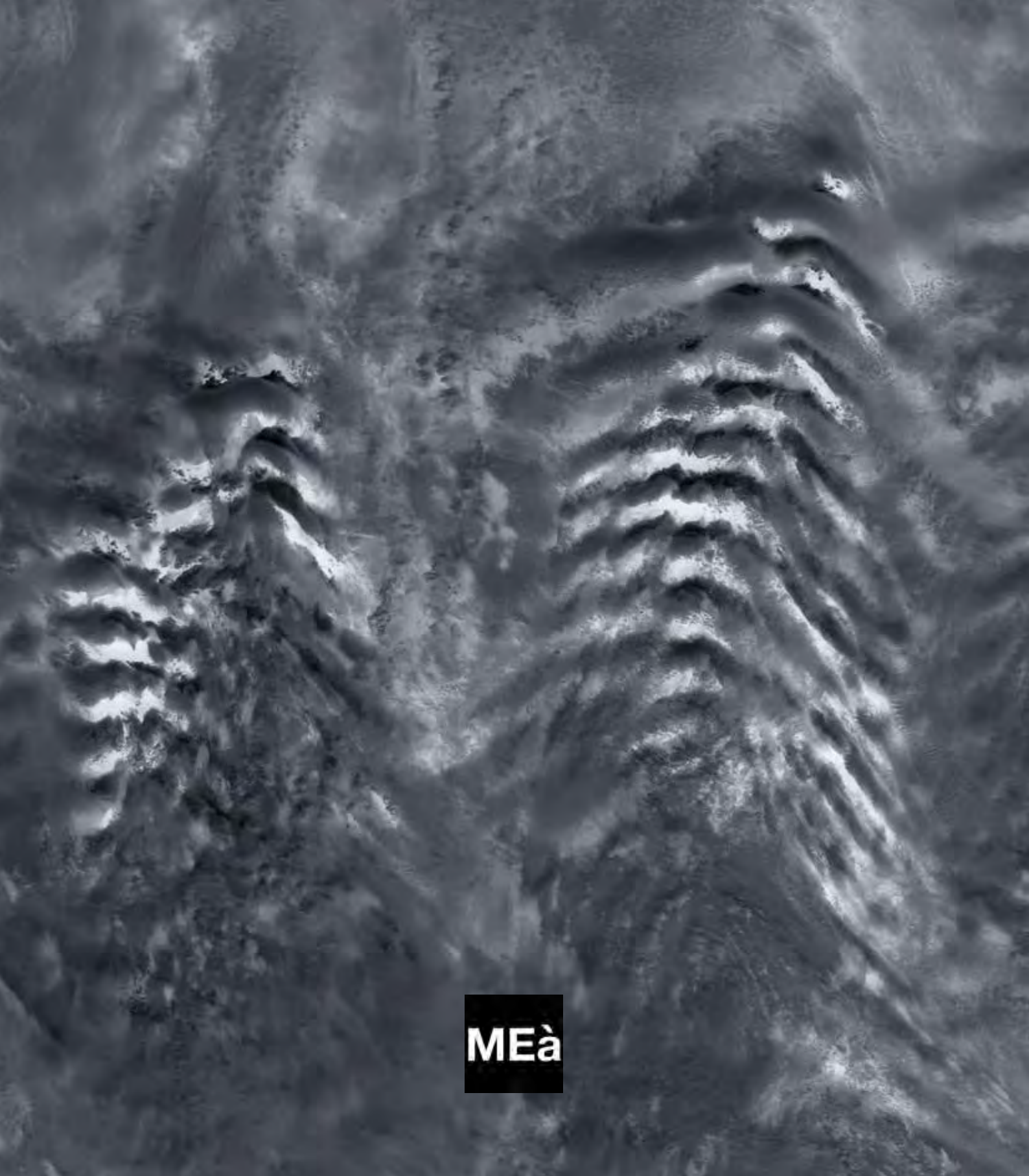
Exhibit by aberson, Tulsa



Artist Lynne Roberts-Goodwin, American Academy in  
Affiliated Rome Scholar Studio, Mordant Family Affiliated  
Rome Fellowship/Australian Council for the Arts 2017







**MEà**