Andrea Kvas

BLAC ILID

Q13

Q13

Andrea Kvas

BLAC ILID

a cura di / curated by
Davide Ferri

FONDAZIONE
smART
POLO PER L'ARTE

Fondazione smART - polo per l'arte

Margherita Marzotto
Presidente / President

Stephanie Fazio
Socio fondatore e Direttore spazio espositivo /
Founder and Director of Exhibition space

Giorgia Rissone
Socio fondatore e Direttore spazio didattico /
Founder and Educational Director

Davide Ferri
Curatore / *Curator*

Manuela Ruggeri
Coordinamento progetti /
Project Management
Ufficio stampa / *Press Office*

Irene Seneca
Assistente Direttore spazio esp. /
Assistant

Francesco Basileo
Web Designer

Catalogo / *Catalogue*

Stephanie Fazio
Manuela Ruggeri
Coordinamento editoriale /
Editorial Coordination

Craig Allen
Traduzioni / *Translations*

Francesco Basileo
Foto / *Photo Credits by*

Matteo Guiotto
Progetto grafico / *Graphic Design*

Litografia Bruni, Roma
Stampa / *Printed by*

Si ringraziano / *Special thanks to*

Carola Bonfili
Andrea Contin
Barbara Garatti
Nicola Martini
Valerio Nicolai
Mattia Pajè

indice / table of contents

6 Margherita Marzotto e Stephanie Fazio: introduzione / introduction

10 opere / works

32 Davide Ferri: Uno a uno / One-to-one

40 Andrea Kvas: biografia / biography

41 didascalie / captions

Margherita Marzotto
Presidente

Stephanie Fazio
Socio fondatore e Direttore spazio espositivo

A valle di questo lungo periodo di tempo, che ha visto fermarsi sotto molti aspetti l'azione, è stato abbastanza evidente che il pensiero e le sue tante manifestazioni non si sono arrestati. In particolare la vita culturale ha espresso una certa vivacità: sono stati prodotti film e scritti molti libri, gli artisti hanno continuato a lavorare, forse perché si è pensato più del solito a sé stessi, agli altri e alla imprevedibilità della vita. Siamo un piccolo gruppo, che dopo il trauma iniziale dello scoppio della pandemia, è riuscito a mantenersi in stretto contatto e a condividere lo slancio per affrontare in modo costruttivo questo tempo "fermo".
Abbiamo ritagliato degli spazi per confrontarci su quello che stava avvenendo e cominciato a misurarci, come molti, con le possibili conseguenze sociali, economiche e culturali della grave situazione sanitaria e sulle sue ricadute sulla vita delle persone.

In ambito artistico c'è stata una chiusura drastica degli spazi d'incontro col pubblico in ogni sua forma, ma, forse per salvaguardare un certo bisogno di libertà della mente, ci sembra che "l'inoperosità" abbia prodotto un accrescimento della produzione artistica e un infittirsi del dialogo tra le persone. Anche noi ci siamo gradualmente focalizzate sui nostri progetti lavorativi e le loro possibili prospettive.
"Interagire" è uno dei principali focus del nostro lavoro, che si svolge in buona parte attraverso il dialogo con i diversi soggetti che entrano in quotidiano contatto con noi nel loro approccio all'arte contemporanea. I limiti introdotti dalla pandemia ci hanno per certi versi imposto e per altri stimolato a modificare le forme di questo confronto. Ci vorrà del tempo per capire dove bisogna andare, ma come prima reazione abbiamo consolidato il rapporto con le nostre relazioni più "vicine" e dedicato del tempo a scoprire nuovi interlocutori.

Abbiamo dovuto prendere delle misure immediate, come posticipare la data di apertura della mostra di Andrea Kvas. Questo ci ha consentito di dilatare un po' il dialogo già in corso con l'artista. Ci sembra che il tempo ci abbia dato l'occasione di sintonizzarsi meglio col progetto e a lui con l'habitat della Fondazione, sebbene non sia stato possibile condividere un periodo di residenza come fatto con altri artisti. Dopo quasi tre mesi di confinamento, rientrare negli spazi di smART ci ha dato una notevole carica per fare e cercare soluzioni per superare l'impasse.
Ci ha trasmesso una certa vitalità e abbiamo toccato con mano le parole di Albert Camus che ci sollecitano ad affrontare, ogni giorno come possiamo, ciò che ci sembra troppo grande per noi e ci spaventa: "*Ti dirò un grande segreto, amico mio. Non aspettare il Giudizio Universale, esso ha luogo ogni giorno*."*

La globalità e la simultaneità di questa pandemia ci mettono a confronto con questioni più ampie che riguardano i valori su cui si fondano le società, in termini di rispetto della persona e dei suoi diritti. Abbiamo condiviso il pensiero di quanto sia prezioso e arricchente poter pensare, comunicare e agire liberamente ogni giorno per affrontare, anche in tempo di lockdown, le sfide più difficili. Che è il contrario del sentirsi impotenti.
Di fronte alle necessarie misure che il governo ci ha imposto, come altri governi in tutto il mondo, abbiamo immaginato come potesse essere vissuto il tempo della pandemia con le sue restrizioni in paesi lontani molto diversi dal nostro. Paesi in cui i popoli e le persone vivono realtà molto travagliate e inoltre sono private del libero scambio delle loro opinioni, cioè di una risorsa importante per affrontare i momenti difficili, condividendoli.

**La caduta* (*La Chute*, 1956)

Margherita Marzotto
President

Stephanie Fazio
Founder and Director of Exhibition space

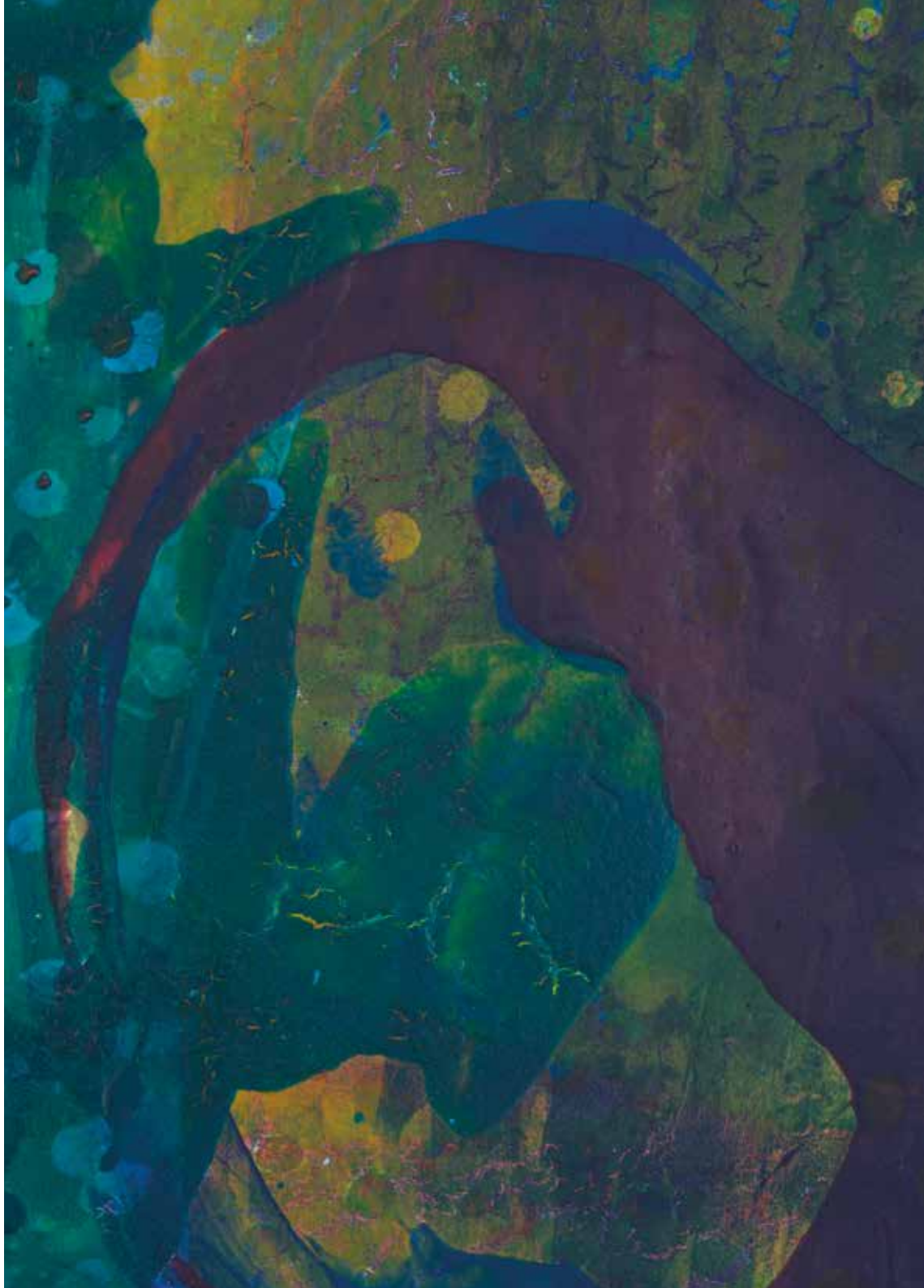
In the wake of this extended period of time in which many aspects of activity have come to a halt, it is fairly clear that human thought and its diverse manifestations have not. Cultural life, in particular, has demonstrated a certain liveliness: films have been shot and many books have been written; artists went on working, perhaps because people have been thinking more than usual about themselves, others, and the unpredictability of life.
After the initial trauma of the outbreak of the pandemic, this restricted group of ours succeeded in maintaining close contact and sharing momentum in order to face this "downtime" constructively.
We created spaces and occasions for an exchange of views on what was happening, and like many others, began putting ourselves up against the potential social, economic and cultural consequences of this health emergency and its repercussion on people's lives.

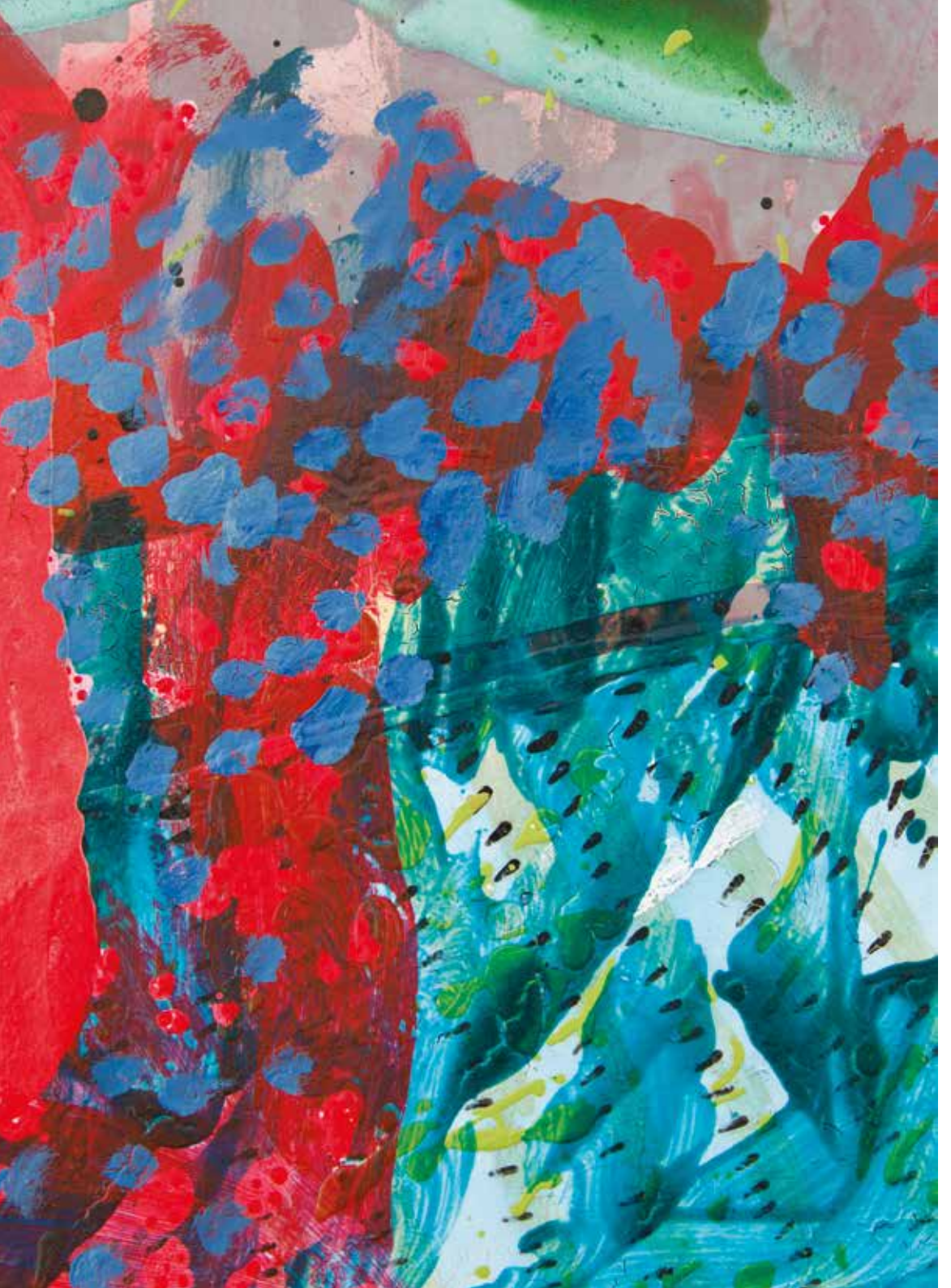
The artists' world experienced a drastic elimination of encounter with the public in almost every space and form, perhaps in order to defend a certain need for freedom of thought. It would appear that "inactivity" has actually led to an increase in artistic production and a thickening of dialogue between people. We also began focusing our attention on our projects even closer, and the possibilities they offered became more apparent.
"Interaction" is something central to our task, and mostly develops through dialogue with those we come into contact with in our daily lives through their approach to contemporary art. The limits imposed by the pandemic have obliged us in some ways and stimulated us in others to modify the forms of this encounter. It will take time to see where we must go next, but as an initial reaction we've strengthened our closest relations and dedicated more time to establishing new ones.

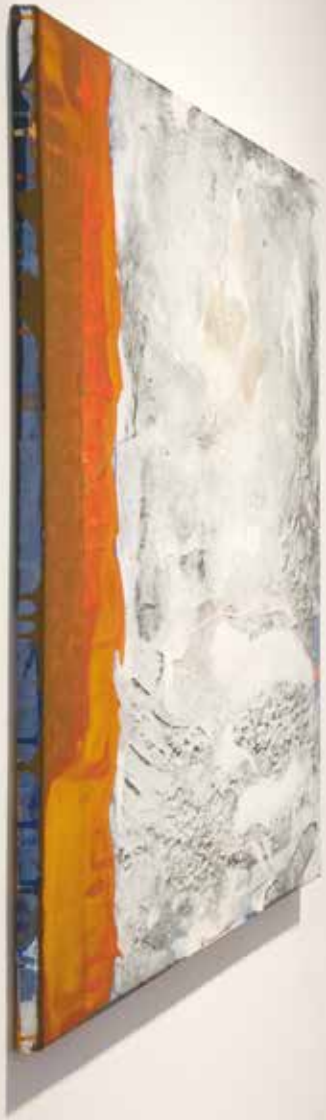
Some measures had to be taken immediately, such as postponing the date of opening of the Andrea Kvas's show. This has allowed us to expand the dialogue already underway with the artist, and it seems this extended time has allowed us to give the project a finer tuning and him to adapt to the Foundation's habitat, even if the period of residence afforded to other artists was, of course, impossible. After nearly three months of confinement, regaining possession of the smART spaces swept us into a search and discovery of solutions to overcome the impasse. It has instilled a vitality that drives home the words of Albert Camus, who invites us to address the things that overwhelm and frighten us every day as best we can: "*I'll tell you a big secret, my friend. Don't wait for the Day of Judgement: it happens every day*."*

The combination of the globality and simultaneity of this pandemic forces us to consider questions of wider scope involving the values on which our society is based in terms of respect for individuals and their rights. We have shared the idea of how precious and enriching it is to be able to communicate and act freely every day in facing the most difficult challenges even in times of lockdown. This is the very opposite of the feeling of impotence.
Accepting the necessary measures governments all over the world have imposed, we tried to imagine how the pandemic and its restrictions could be survived in very different nations having even greater troubles than ours at the level of both society and individuals, while also being deprived of the free exchange of opinion - such an important resource in moments like these, when difficulties can best be faced by sharing.

**The fall* (*La Chute*, 1956)







Davide Ferri

Uno a uno

Uso correntemente, quando scrivo di pittura, gli aggettivi astratto e figurativo, come se fossero parole inevitabili ma dal suono obsoleto. Eppure se c'è una cosa che vorrei evitare in questo testo su Andrea Kvas è di usarli per descrivere i suoi dipinti.
Certo, il suo lavoro mi sembra astratto (oppure, come per alcuni quadri di questa mostra, anche figurativo), ma lui ritiene che ogni immagine sia semplicemente un pretesto.
Così ogni discorso sui suoi dipinti scivola verso altri aspetti della pittura, altre qualità dei suoi quadri: un punto con una spiccata densità materica, una zona più opaca o una trasparente, il particolare effetto di una velatura, alcune macchie e gesti che, ripetuti con la stessa intensità su più superfici, danno luogo a risultati diversi; un riflesso, una luce, che fanno apparire inaspettatamente differenti, inaspettatamente nuovi, un tono o una forma.

Che sia un'indicazione importante anche per i visitatori di questa mostra da smART? Di guardare i quadri non come immagini, ma come cose dotate di una vita materiale. Di avvicinarsi molto abbandonandosi alla possibilità di frammentare la visione; di muoversi, di guardare da vicino e di lato; di occupare con le proprie traiettorie tutto lo spazio di pertinenza di ognuno dei dipinti in mostra.

Il titolo della mostra, BLAC ILID, funziona come le immagini dei quadri esposti: è un'espressione arbitraria scritta con le lettere di un font disegnato dall'artista che ricorre in molti dei suoi dipinti recenti; basta provare a pronunciarla e ha un suono e un corpo, il significato risulta inafferrabile e sfuggente ma forse somiglia a qualcosa che abbiamo già sentito.

Durante una visita in studio che ha preceduto questa mostra, mentre i dipinti erano collocati temporaneamente nello spazio aperto antistante lo studio e Andrea li spostava in base ai movimenti del sole per averli tutti nella porzione di ombra che ne avrebbe garantito la visione (e mentre Valerio Nicolai, che divide lo studio con Andrea, fissava seduto, in silenzio, l'opera che stava realizzando per la Quadriennale), ho continuato a ripetere che certi dipinti contenevano evidenti richiami alla figura, più spesso al paesaggio, per una linea d'orizzonte, un addensarsi o intrico di forme che dà l'impressione di una foresta, per certe zone terrose, o montagnose, per una volatilità di forme che ha a che fare con l'atmosfera, la nebbia, le nuvole.
E Kvas ha aggiunto che una cosa che accomuna alcuni dipinti – per un uso insistito di certi toni azzurri, verdi e trasparenti, per via di forme che sembrano in costante movimento e trasformazione – è il loro richiamo a qualcosa di liquido e acquatico.

È un aspetto questo che mi ha fatto immediatamente pensare ad Afro (Basaldella), un artista che Andrea ama molto, a certi dipinti di Afro realizzati a cavallo tra anni Cinquanta e Sessanta (quelli che l'artista inizia a realizzare quando si stabilisce negli Stati Uniti e attraverso il contatto diretto con la pittura americana si allontana da un neocubismo di matrice picassiana), con colori – grigi che virano verso toni azzurri e verdi – e forme che sembrano galleggiare, oscillare sulla superficie come sospinti da una corrente sotterranea.

Una corrente sotterranea mi sembra attraversare anche i lavori di Kvas. I suoi dipinti sono superfici agili, movimentate, discontinue, con macchie e gocciolature, campiture che affermano o cancellano, aree di colore ampie e definite che collassano l'una nell'altra, zone più brumose, opache e materiche, o di velature sottili la cui trasparenza mette in evidenza gli strati sottostanti, rilanciandoli energeticamente, in una continua inversione tra piani dell'immagine a cui corrisponde una temporalità processuale indefinita e instabile.

C'è inoltre un'altra qualità di Kvas che mi fa pensare ad Afro (che era nato in una famiglia di artigiani: il padre era pittore decoratore e lo zio orafo) e ha a che fare con una specie di tratto friuliano che li accomuna, una operosità "bassa" e di bottega. In un'intervista di qualche anno fa Kvas dichiara una cosa che mi sembra determinante per capire come si configura il suo rapporto con il quadro: "Penso a quand'ero più piccolo, mio padre che dipingeva, mia mamma ceramista. Le opere erano oggetti, tanto quanto le sedie."

Dunque i quadri con le loro articolazioni materiali – un supporto, un telaio, un bordo e un rovescio –, oggetti che, come le sedie, si possono toccare, afferrare, prendere in mano, spostare, perfino calpestare; i quadri non come spazi coerenti e organici di rappresentazione, ma dispositivi in cui tutte le articolazioni materiali contribuiscono a formare l'immagine.

Un lavoro di qualche anno fa, ad esempio, consisteva in una serie di tele dipinte su entrambi i lati, senza telaio, che si dispiegavano nello spazio come forme molli

e disarticolate, come rotoli o grovigli, all'insegna della casualità e della variabilità. Gli spettatori, sorta di co-autori dell'opera, sollecitati dalla carnosità di un colore che acquistava nuove qualità poiché era tutt'uno con le pieghe e i rigonfiamenti del supporto, era invitato a scoprire altre potenzialità dell'opera muovendo la tela e riconfigurandola nello spazio in altre forme. In una mostra da Chert (Berlino, 2013), inoltre, una serie di lavori in poliuretano (scultorei questa volta, oppure, come le tele senza telaio, sospesi tra due media, pittura e scultura) prendevano la forma di masse o coaguli di materia e di colore, o di "colore-materia", oggetti da far rotolare o prendere a calci che finivano per disporsi nello spazio in prossimità delle tele non intelaiate e all'insegna della stessa casualità.
Le tele senza telaio, che intrattenevano uno strano rapporto con la parete – potevano appoggiarvisi e utilizzarla come sostegno, potevano lambirla, sprigionando un desiderio di verticalità destinato a rimanere inappagato –, mi sembrano una premessa ai lavori esposti da smART, tele che ritrovano la loro struttura ossea (il telaio) e la parete, dopo essere state dipinte in orizzontale.

L'orizzontalità, uno degli aspetti salienti della pratica di Kvas, è una faccenda delicata: ogni discorso su una processualità che si svolge su un piano orizzontale converge sulle stesse idee – un po' trite e venate di retorica – di casualità e controllo, su riflessioni che riguardano la postura del corpo (dell'autore) che si muove attorno e dentro al dipinto, o le possibilità di un dipinto che offre all'artista ognuno dei suoi quattro lati come punto di vista potenzialmente privilegiato sull'immagine che si va formando.
Inoltre ogni discorso sull'orizzontalità spaventa, perché trascina con sé innumerevoli rimandi alla storia del modernismo e della pittura novecentesca.

Eppure, poiché la capacità di accogliere in modo spensierato gli aspetti retorici della pittura e di aggirare con agilità le inibizioni che possono generarsi dall'incontro inevitabile con la storia, mi sembrano altri aspetti che caratterizzano la poetica di Kvas, vale la pena individuare alcune forme e modi specifici della pratica orizzontale che l'artista mette in atto:
Kvas dipinge in orizzontale ma con un pensiero rivolto alla verticalità, per esempio individuando un verso privilegiato sin dall'inizio del processo; Kvas dipinge con il pennello e con un campionario di gesti, materiali e impasti (idropittura, smalti, resine, polveri, colori acrilici, gommalacca e lattice) che implicano una mediazione fisica, potentemente materica, tra il proprio corpo e la superficie; Kvas dipinge su più tele contemporaneamente eludendo quel rapporto uno a uno, quel corpo a corpo tra autore e opera, che caratterizza la processualità in orizzontale.

Il rapporto uno a uno si ristabilisce solo a lavoro ultimato, quando il quadro è sulla parete, quando la posizione dell'autore sembra coincidere con quella di uno spettatore tra gli spettatori, che guarda accadere sul dipinto cose che durante la lavorazione ha solo parzialmente previsto, che osserva il dipinto mutare anche per via della prossimità con altri lavori o delle contaminazioni con lo spazio.

Ogni dipinto di questa mostra, l'ho già detto, nasce in orizzontale, ma ognuno ha ritrovato attraverso un meticoloso processo di intelaiatura – di contenimento nei limiti del telaio, di definizione dei suoi margini e della sua dimensione che riconfigura a posteriori tutto il processo di realizzazione –, la propria dimensione verticale, ha ritrovato la parete.
Non è una cosa del tutto inedita per Kvas, ma non è superfluo dire che questa mostra ha una strana compostezza e che la variabilità, che è uno dei tratti fondamentali della sua poetica, si traduce in una vibratilità di forme che invitano lo spettatore a muoversi, a rinnovare la visione del dipinto ogni volta che individua un diverso punto di vista da cui guardarlo. BLAC ILID, appunto, è una mostra di quadri.

Davide Ferri

One-to-one

When writing about painting, I may currently adopt the adjectives “figurative” and “abstract” as if they were inevitable, despite sounding somewhat obsolete. One thing I hope to avoid however, is using either when describing Andrea Kvas’s paintings. That’s not to say I don’t find his work abstract, (or even that some of this show’s paintings are not also figurative); he himself sees every image as simply a pretext. This pushes any discourse on his paintings into a consideration of other aspects of painting, other aspects of his canvases, such as a point with an unavoidable density of material, an area that is more solid or transparent, the special effect of a veiling, certain blots and marks replicated with the same intensity on differing surfaces in order to produce different results, or a reflection or a light that makes a shade of color or a shape appear surprisingly different, unexpectedly new.

Is this something people attending the show at smART need to know? Looking at paintings not as images but as things given material life. Moving much closer and abandoning themselves to the possibilities offered by fragmented vision, by changing point of view, by gazing obliquely. Occupying the entire space of pertinence of every painting in the show by one’s own trajectory.

The show’s title, BLAC ILID, serves the images of the paintings very well: an arbitrary expression written in a font the artist designed himself that can be detected in many of his recent paintings. Just try to pronounce it: it has a sound and body all its own. The meaning certainly escapes you, yet in some way it’s not entirely unfamiliar.

During a visit to the studio before the show, when the paintings were temporarily in an area outside and Andrea was moving them around observing the movements of the sun to put them in the bit of shade that ensured the right viewing, (while Valerio Nicolai, who shares the studio with Andrea, sat there silently, staring at the work he was completing for the Quadriennale), I went on repeating that certain paintings feature evident evocations to the figure, landscapes, more often than not, due to a horizon line, a thickening or entanglement of shapes that suggests a forest, earthy, hilly zones or a volatility of shapes that have something to do with the atmosphere, fog, clouds.
Kvas added that one thing some of his paintings have in common – in the insistent use of certain, transparent tones of light blue and green, in the shapes that appear to be constantly wriggling and changing – is their hearkening of something liquid or “aquatic”.

This immediately made me think of Afro (Basaldella), an artist Andrea admires deeply, and of certain paintings he did at the turn of the 50s and 60s (the work he began doing after he’d moved to the USA and had direct contact with the American painting that distanced hum from Picassoian neo-cubism) with colors – grays shading into turquoise and green – and shapes that seem to float and wiggle on the surfaces as if swirled by some current below.

Something beneath the surface also seems to run through Kvas’s work, I suspect. His paintings are agile, agitated, discontinuous surfaces rich in drips and stains, fields that affirm or negate, wide, well-defined areas of color that collapse into one another, misty areas, more solid and material areas, subtle veils of transparency that highlight other areas below, energetically thrusting them into a continuous inversion of the levels of the image in correspondence with an undefined and instable temporality of proceedings.

Another quality of Kvas’s that makes me think again of Afro (who was born into a family of artisans - his father was a decorator, his uncle a jeweler) and has something to do with a supposed characteristic of people from Friuli that they both share is this grassroots, “workshop” workmanship. Interviewed a few years ago, Kvas said something I think is important in understanding how he considers his relationship with the canvas: “I think back to when I was younger, my father painting and my mother making pottery. Their works were objects, every bit as much as chairs.”

(He sees) paintings as objects then, with their material articulation – a support surface, a frame, edges, and even a backside; objects that like chairs can be touched, grabbed, moved around, even stomped on. Paintings are not seen as coherent and complete spaces of representation but devices instead in which every articulation of material plays a part in forming the image.

A work done a few years ago, for example, consisted in a series of unframed canvases painted on both sides that unrolled in space like soft, unarticulated forms, scrolls or tangles bespeaking randomness and variability. The viewers, as if co-authors of the work, with inspiration from the fleshiness of a color that acquired fresh qualities from

being an inseparable one with the folds and swellings of the support, were invited to discover the work's other potential by moving the canvas around and reconfiguring it into other forms in space. In a show at Chert (Berlin, 2013), a series of works in polyurethane (sculptures, this time, or, as in the case of canvases without frames - suspended between the two mediums of painting and sculpture) took the forms of masses or clots of material and color or of "color/material", objects that can be rolled around or given a kick that ended up occupying a space near these unmounted canvases under the banner of the same fortuity.
The canvases removed from their frames entertained a strange relationship with the wall – they could rest upon and use it as a support or flap against it, unleashing a desire for verticality destined to remain unsatisfied - seem to me to be a premise of the works here on display at smART: canvases that regain their skeleton (the frame) and the wall after being painted on the floor.

Horizontality, one of the salient features of Kvas's practice, requires some attention: any discussion of any process that takes place on a horizontal plane converges on the same ideas – rather banal and veined with rhetoric – of coincidence and control, on reflections on the posture of the body (the author's) that moves around and within the painting and the painting's possibilities to offer the artist all four of its faces/sides as potential privileged points of view of the image being created.
Every discourse on horizontality is also a daunting affair due to the innumerable references to the history of Modernism and Twentieth century painting it arouses.

This ability to carefreely embrace even the more rhetorical aspects of painting and skillfully circumvent the inhibitions that may arise from the inevitable collision with history are other aspects that I would say define Kvas's poetic, and this makes certain forms and specific ways the artist enacts in his horizontal practice therefore worth noting.
Kvas paints horizontally but his thinking is vertical, choosing a preferred direction right from the start of the process. By using his brush and drawing from his repertoire of marks, materials, and pastes (water based paint, enamels, resins, powders, acrylics, shellac, latex) that implicate physical, emphatically material mediation between his own body and the surface, Kvas paints different canvases at the same time, in this way eluding the one-to-one relationship, the body-to-body contact between author and work by which horizontal processuality is distinguished.

The one-to-one relationship is reestablished only after the work has been completed and after the painting is hung on the wall, when the position of the author seems to coincide with that of the viewer among others, who sees things happening in the painting that were only partially envisioned during its painting, who watches the

painting change also as a result of its proximity to other works or contaminations from the space around it.

As I have said, every painting in this show is born horizontally, but each one has discovered – through a meticulous process of framing, of containment inside the limits of the frame, of a definition of its margins and dimensions that reconfigures a posteriori the entire process of production – its vertical dimension, its wall.
Although this is not something Kvas has never done before, it's not trite to say that this show has a strange self-composure, or also that the variability known as one of the keys to his poetics is translated into a vibratility of forms that invite the viewer to move around and renew the gaze given to each painting every time a different point of view from which to observe it can be found. BLAC ILID is, precisely, a show of paintings.

Andrea Kvas (Trieste, 1986). Vive e lavora a Milano.
Il lavoro di Andrea Kvas fonde un approccio giocoso e istintivo alla pittura con un'analisi e riconsiderazione dei codici che contraddistinguono questa disciplina. La sua ricerca pittorica richiede diversi schemi di fruizione che l'hanno portato a trovare diverse intersezioni con pratiche scultoree, relazionali e curatoriali.
Mostre personali selezionate: *Coppiette*, Gelateria Sogni di Ghiaccio, Bologna, 2020; *Staring Contest*, Ermes-Ermes, Vienna, 2015; *Boy with bucket*, Chert, Berlino, 2013; *Campo*, Museo Marino Marini, Firenze, 2012.
Mostre collettive selezionate: *#80#90*, Villa Medici, Roma, 2019; *SUperHost*, Like a little disaster + PaneProject, Polignano, 2019; *Supervulcanos*, Tarsia, Napoli, 2019; *That's IT!*, MAMbo, Bologna, 2018.
Progetti speciali: *Project Room #3*, Archivio Atelier Pharaildis Van den Broeck, Milano, 2019; *Lo spavento della terra*, Clima Gallery, Milano, 2018; *Picchio Verde* e *Dopapine*, Casa Masaccio, San Giovanni Valdarno, 2014; *Laboratorio*, MACRO, Roma, 2011, *Laboratorio*, Brown Project Space, 2010.

Andrea Kvas (Trieste, Italy, 1986). Lives and works in Milan.
Andrea Kvas' work combines a playful and instinctive approach to painting with an analysis and reconsideration of the codes that define this discipline. His pictorial research requires different patterns of fruition that have led him to find different intersections with sculptural, relational and curatorial practices.
Selected solo shows: *Coppiette*, Gelateria Sogni di Ghiaccio, Bologna, 2020; *Staring Contest*, Ermes-Ermes, Wien, 2015; *Boy with bucket*, Chert, Berlin, 2013; *Campo*, Museo Marino Marini, Firenze, 2012.
Selected group shows: *#80#90*, Villa Medici, Roma, 2019; *SUperHost*, Like a little disaster + PaneProject, Polignano, 2019; *Supervulcanos*, Tarsia, Napoli, 2019; *That's IT!*, MAMbo, Bologna, 2018.
Special projects: *Project Room #3*, Archivio Atelier Pharaildis Van den Broeck, Milano, 2019; *Lo spavento della terra*, Clima Gallery, Milano, 2018; *Picchio Verde* e *Dopapine*, Casa Masaccio, San Giovanni Valdarno, 2014; *Laboratorio*, MACRO, Roma, 2011, *Laboratorio*, Brown Project Space, 2010.

didascalie / *captions*

pp. 12-13
Senza titolo / Untitled (BLAC ILID)
2020
tecnica mista su cotone grezzo /
mixed media on raw cotton
180 x 180 x 2,5 cm

pp. 14-15
Senza titolo / Untitled
2020
tecnica mista su cotone grezzo /
mixed media on raw cotton
128 X 132 X 3 cm

pp. 16-17
Senza titolo / Untitled
2020
tecnica mista su cotone grezzo /
mixed media on raw cotton
128 X 92 X 3 cm

pp. 18-19
Senza titolo / Untitled
2020
tecnica mista su cotone grezzo /
mixed media on raw cotton
104 X 94 X 3 cm

pp. 20-21
Senza titolo / Untitled
2020
tecnica mista su cotone grezzo /
mixed media on raw cotton
75 X 53 X 3 cm

p. 23
Senza titolo / Untitled
2020
tecnica mista su cotone grezzo /
mixed media on raw cotton
105 x 90 x 3 cm

p. 24-25
Senza titolo / Untitled (BLAC ILID)
2015
tecnica mista su tela /
mixed media on canvas
80 x 60 x 2,5 cm

p. 26-27
Senza titolo / Untitled (BLAC ILID)
2020
tecnica mista su cotone grezzo /
mixed media on raw cotton
180 x 170 x 3 cm

p. 28
Senza titolo / Untitled
2019
tecnica mista su cotone grezzo /
mixed media on raw cotton
116 x 124 x 3 cm

p. 29
Senza titolo / Untitled
2020
tecnica mista su cotone grezzo /
mixed media on raw cotton
128 x 124 x 3 cm

p. 30-31
Senza titolo / Untitled
2020
tecnica mista su cotone grezzo /
mixed media on raw cotton
107 x 98 x 3 cm

Stampa / *Printed by*
Litografia Bruni

Stampato su carta / *Printed on paper*

Fedrigoni - Aida (Constellation Snow) 240 (g/m^2)
Arctic Paper - Munchen Polar 120 (g/m^2)

Roma
Ottobre / *October* 2020

FONDAZIONE
smART
POLO PER L'ARTE

Piazza Crati, 6/7 - 00199 Roma
www.fondazionesmart.org