





ABC-ARTE, Genova

Curatore ABC-ARTE
ABC-ARTE head Consultant & Curator
Antonio Borghese

Mostra a cura di
Exhibition curated by
Flaminio Gualdoni

Coordinamento organizzativo
General coordination
Ciro Andrea Borghese
Daide Traverso
Elena Adonide

Allestimento
Exhibition setting up
Antonio Borghese
Emanoel Fortes Brito

Testi di
Text by
Antonio Borghese
Flaminio Gualdoni

Traduzioni
Translation
Adel Oberto

Progetto Grafico
Art Direction/Graphic design
S.C. Artroom

Revisione
Editing
ABC-ARTE

Crediti Fotografici
Photo Credits
Ilaria Caprifoglio
Marc Dolci

Ufficio Stampa
Press Office
ABC-ARTE

Ringraziamenti
Thanks to:

Famiglia Borghese e Famiglia Lorenzelli



©ABC-ARTE
www.abc-arte.com

Luca Serra | Añil
26 Gennaio – 30 Marzo 2018
26 January – 30 March 2018
ABC-ARTE
Via XX Settembre 11A - 16121
Genova - Italia

Finito di stampare nel mese di Gennaio 2018
First published in Italy in January 2018
Erredi Grafiche Editoriali

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con mezzo elettronico, meccanico o altro, senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

All rights reserved under international copyright conventions. No part of this book may be reproduced or utilized in any form or by any means, electronic or mechanical, or any information storage and retrieval system without permission.

ISBN 978-88-95618-18-0

In copertina
On cover
Luca Serra
Izquierda (Añil)

2017
80 x 220 cm 31 1/2 x 86 5/8 in
calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su tela
acrylics resin cast of pigments and powders on canvas

Luca Serra

Añil

Introduzione <i>Introduction</i>	
Antonio Borghese	16
Añil	19
<i>Añil</i>	22
Flaminio Gualdoni	
Mostra <i>Exhibition</i>	26
Opere <i>Works</i>	55
Biografia <i>Biography</i>	115
	119





200/20







The personal exhibition dedicated to Luca Serra at ABC-ARTE is documented within this volume, summarizing the basics of artist's observation analysis. Observing Luca Serra's artwork is an intense, timeless experience, in which several factors contribute to making it a vision clearly no longer abstract.

The title, Añil (Indigo), refers to the dominant presence of a blue in contrast with the earth tones that structure the composition of the canvas itself. A way of painting, his, which deepens the direct relationship between gesture and surface, leading the viewer to a reflection around the very nature of painting.

In his work, through an acquisition and great technical skill, colour, transformed from tone to timbre (the pictorial work derives from a cast of painting on a sculptural basis), obliges the surface to return the gesture.

On the show, unpublished works on paper and canvas have been collected, some of which great dimensions, which are the result of a reflection on the dynamism and energy inherent in the main element of the exhibition: the blue colour.

In Serra, through a gestural representation capable of representing a real volume arranged in solemn and almost sacral scenes, as well as in the Scrovegni Chapel and in antithesis to it, the blue lives in a balance between the gravitas of classical culture and the uncertainties and concessions of unreal contemporary background.

The artist's bond with Spain, lived and absorbed in painting, is revealed unequivocally also in the titles of the works. Anything but interpretative, the denominations of the paintings preserve their suggestions, recalling and satisfying the aspirations of the artist.

Antonio Borghese

ABC-ARTE head Consultant & Curator

La personale che ABC-ARTE dedica a Luca Serra viene documentata all'interno di questo volume, sintetizzando le basi di analisi di osservazione dell'opera.

Osservare un'opera di Luca Serra è una esperienza intensa, atemporale, in cui più fattori concorrono a renderne una visione chiaramente non più astratta.

Il titolo, Añil (Indaco), fa riferimento alla presenza dominante di un blu in controcanto sui toni di terra che strutturano la composizione della tela stessa. Un modo di dipingere, il suo, che, approfondisce il rapporto diretto tra gesto e superficie, inducendo lo spettatore ad una riflessione intorno alla natura stessa del dipingere.

Nel suo lavoro, attraverso un'acquisita e grande abilità tecnica, il colore, trasformato da tono a timbro (il lavoro pittorico deriva da un calco della pittura su base scultorea), obbliga la superficie a ritornare gesto.

In mostra sono state raccolte inedite opere su carta e su tela, alcune delle quali di grandi dimensioni, che sono il risultato di una riflessione sulla dinamicità e sull'energia insite nell'elemento protagonista della mostra: il colore blu.

In Serra, attraverso una raffigurazione gestuale capace di rappresentare un volume reale disposto in scene solenni e quasi sacrali, così come nella Cappella degli Scrovegni ed in antitesi ad essa, il blu vive in equilibrio tra la gravitas della cultura classica e le incertezze e concessioni dello sfondo irreal contemporaneo.

Il legame dell'artista con la Spagna, vissuta e assorbita nella pittura, si palesa in modo inequivocabile anche nei titoli delle opere. Tutt'altro che interpretative, le denominazioni dei quadri conservano le loro suggestioni, rievocando e assecondando le aspirazioni dell'artista.

Antonio Borghese

Curatore ABC-ARTE

Añil

Flaminio Gualdoni

“Quasi stupite veroniche”: è una scheggia critica antica, 1958, di Francesco Arcangeli, la prima che sale alla memoria di fronte alle opere di Luca Serra. E la seconda è una frase di Maurice Denis quando, nel precoce 1890, esalta “il fertile concetto della superficie piana ricoperta di colori disposti secondo un determinato ordine”. Entrambe riguardano una pittura tutt’altro che astratta – e per vero, quello del figurare o no è uno degli argomenti meno proficui della modernità artistica, e che peraltro meno avvincono il nostro artista – ma servono a tarare il rapporto che Serra chiede allo spettatore d’instaurare con l’opera. Essa è un fare e un farsi, non è un’immagine ripensabile in assenza del suo corpo specifico. È la sua propria fisiologia concreta, la storia del suo avvenire, il precipitato problematico – interrogazione, non verifica, men che meno dimostrazione – del processo mentale e fisico in cui l’artista si cala completamente.

La generazione giunta ora alla maturità, della quale Serra è parte, ha ben compreso che non è mera questione di trasferimento dell’energia fisica ed emotiva dal proprio corpo al corpo altro del quadro. Né di dimissione esperienziale nel distillato algido delle minimalizzazioni, ove il calcolo troppo spesso si sostituisce alla consapevolezza. Né, ancora, di una modalità preventiva e compiutamente ripensabile di qualificazione, che in fondo altro non è che un abbigliamento ulteriore dell’abilità, dello stile.

Serra ha scelto, evocando l’impegno solenne di Gastone Novelli (“non farò mai più un *quadro* nella mia vita, ma farò solo avvenimenti, e se saranno troppo grandi, pazienza”) di implicarsi nella pienezza sovranamente ambigua del farsi della pittura, rendendola il luogo appropriato di un ragionare ostinato, impietoso, inflessibile, che si conosce e si trova ogni volta negli atti concreti del nascere dell’opera. Anche Serra può dire: “Sono affascinato dall’evento, da ciò che succede fuori dal mio controllo, al di là delle mie intenzioni”: e, va aggiunto, estraneo a qualsiasi sospetto di discorso che si aggiri solo intorno alla pittura: essa, qui, è pienamente protagonista.

Egli rinuncia totalmente all’idea ormai stantia di padronanza, di precognizione operativa spinta sino alla risultanza necessaria, che si tratti di assecondare una sorta di liturgizzazione equivoca del fatto pittorico, oppure di accodarsi a quella che Jean-Bertrand Barrère ha chiamato genialmente “mentalité décennale”, cui Paul Valéry aveva iscritto d’ufficio anche “l’ennui du choc”. “Se la pittura è esattamente ciò che sono in grado di fare o di dare, per quale motivo dovrei dipingere?”, si chiede giustamente Serra.

La sua scelta è stata ed è di offrire ai propri rimuginii un luogo, e soprattutto un tempo. Il luogo è lo spazio sospeso, impastato di silenzio, in cui egli opera in piena appartatezza nei pressi di Almería, in un isolamento non imparentato con la sdegnosità della solitudine

che si vuole geniale, anche climaticamente lontano dai luoghi in cui il dibattito d'arte si fa, troppo spesso, *blague*, farsa discorsiva, gioco mondano tra scettico e masturbatorio. E il luogo ha preservato la misura diversa del tempo, che Serra considera fondamentale. È un tempo mentale, di riflessioni e domande, ipotesi e germinazioni inventive, che funge tuttavia solo da innesco. Ed è subito il tempo lungo dell'evento laborioso, complesso, scrutinante, del prodursi del quadro: tempo decisivo, tutto decisivo perché a ogni bivio di scelta s'impregna d'altri pensieri, di altre interrogazioni.

In Serra, si legge nelle sue note, "il lavoro pittorico non è letteralmente dipinto, ma è, piuttosto, l'esecuzione di un calco della pittura precedentemente stesa su una superficie preparata". In concreto: la catena degli atti che Serra pone al servizio dell'operazione prevede che egli disponga su una superficie prescelta materie pittoriche diverse per natura e densità e in seguito vi imponga una tela trattata con collante acrilico sui cui la materia, imprimendosi, si fa sostanza altra da sé. È, per dire corsivamente, un'operazione che tiene del calco, dello strappo pittorico, un po' anche del *transfer printmaking* così come l'aveva concepito, in tutt'altro ambito, con altre modalità e a partire da immagini esistenti, Robert Rauschenberg. In Serra, però, la superficie originaria è solo una premessa, necessaria ma esteticamente deidentificata, dal momento che il compimento effettivo si verifica una volta la tela abbia eseguito il trasferimento modificando definitivamente i dati fisici di partenza.

Ciò che si trasferisce sono le tracce degli andamenti dei gesti che hanno steso il colore, le cadenze nette dei supporti diversi giustapposti – e i toni stessi sono accostati nella loro brusca o trepidante identità. Il trasferimento fa della nuova superficie, in primo luogo, un'immagine totalmente straniata al fare della mano: Alberto Zanchetta legge queste tele "come fossero acheropite, "non dipinte da mano d'uomo"": appunto, s'è detto, come "stupite veroniche".

È chiaro che l'elemento primariamente qualificativo è la sottrazione dell'effettività del gesto, del rapporto fisico tra agente e agito, con il corollario dell'accoglimento necessario di tutte le mutazioni e gli accidenti che ciò comporta. Dunque, è davvero un assistere al farsi del quadro, invitandolo ad avvenire ma rendendo decisivo lo iato tra ciò che l'autore propone come auspicio formativo, intenzione aperta alla propria stessa parziale contraddizione, e l'esito.

Quella di Serra non è beninteso, per evocare possibili filigrane duchampiane, un'opzione né d'indifferenza né d'indeterminazione. Ma la quantità di fattori non prevedibili e programmabili – la reazione dei materiali al processo, alla luce, all'aria, alle fasi del calco – induce una componente di alea che l'artista provoca e accoglie, complice non padrone dell'evento. Per taluni aspetti, ma solo per taluni, l'artificialità del procedimento che egli ha elaborato presenta qualche affinità con l'attività del ceramista: non lavorare sull'opera ma sulla sua previsione, accettare i numerosi fattori di accidentalità che si intermettono tra processo fabrile e risultanze dell'apertura del forno: e amare totalmente, con emozione e sorpresa, la riuscita.

Dal punto di vista della lettura, ciò che i quadri di Serra offrono è una

percezione fortemente tattile, ancorché a un basso tasso di *objecthood*, e un'economia visiva lungamente maturata, in cui le cesure architettanti altro non valgono che come cadenze visive, non frutto d'un ordine compositivo così come la tradizione non oggettiva che l'ha trasmesso, ma d'un *maçonner* che pronuncia orizzontali e verticali di bilanciamento spaziale e nulla più, ma necessarie per far da scheletro all'aspettativa di visione. Esse sono in certo modo affini, per raffronto lontano, alle nervature visive dei primi gessi e dei primi *Achrome* di Manzoni, al loro volersi mera strutturazione *elemental* assunta in tutta la sua concretezza, fatta di partizioni di basica insignificanza prodotte in seno alla materia stessa e non ad essa apposte artificialmente e secondo disegno. Analogamente esse reggono, nella matrice che Serra predispone, applicazioni, sovrapposizioni, mutamenti d'andamento e spessore della materia, brividi di gesto.

Più complessa e affascinante è la questione del lavoro tonale che Serra mette in gioco e che invero la sua snudata, delibata poesia. Anche in questo caso è evidentemente ozioso chiedersi quanto di naturalistico portino in sé i neri combusti, la gamma mutevole delle ocre che si spingono a umori di rosa, i grigi che nascono dal cemento, i rossi che nascono a loro volta dal bruno, e quanto invece il vaglio dell'artista ne faccia, com'era per certi versi nel Ben Nicholson degli anni trenta, degli enunciati non oggettivi. La natura aspra e incantatrice che circonda Almería deve aver esercitato su di lui, cresciuto peraltro nel cantare dei colori di terra della sua Bologna, un effetto simile a quello che Horta de Ebro ha esercitato sul giovane Picasso: un aroma e un'inclinazione visiva, fondamentalmente, che gli è facile mettere in consonanza con il suo approccio pudico, pieno di ritrosie attente, mai declamatorio. Poi viene l'irruzione di un blu in controcanto (e chi sappia del colorire antico di Grecia sa che il cadenzarsi primario già era tra terre e celeste di guado), che in queste opere ultime assume su se stesso responsabilità importanti per peso e per irritazione di movenze, ma sempre ben attento a scostarsi dal meretricio sensibile, dalla captazione astuta dell'occhio, dall'asserzione.

Molte cose, dunque, sono ormai stabili nel crogiuolo del far pittura di Serra. Una precisa scelta pittorica e insieme un acuminato rovello postconcettuale, la scelta di un procedimento lento ed elaborante – va ribadito che misura prima è per lui il tempo – che privilegia il valore dell'operare su quello dell'eseguire, il coincidere della storia interna dell'opera con il sapersi esistere dell'artista.

E i suoi quadri chiedono allo spettatore una reazione diversa rispetto all'abituale, intonata consapevolmente o no dall'aspettativa di riconoscimento e definizione. Guardare un quadro di Serra non è un meccanismo di domanda/risposta: è l'esperienza di una durata, un assaporamento, un'intensità.

Añil

Flaminio Gualdoni

“Almost astonished veronicas”: when facing Luca Serra’s works, Francesco Arcangeli’s ancient critical shard (1958) comes up to memory. Another one is the 1890 Maurice Denis’ opening line, through which he highlights “the fertile concept of a flat surface covered with colors in a certain order.” Both sentences are related to a way of painting, which is anything but abstract - and to a certain extent, the topic of representation or not is one of the least successful in modern art and one of the least interesting for this artist - but they are useful to measure the relationship wanted by Serra between the observer and the art work. It is a matter of doing and being done, it is not an image conceivable without its specific body. The problem of the mental and physical process, in which the artist dives in completely - and always consists of interrogations, never of verifications or even demonstrations - is its own concrete physiology, the story of its own future.

Serra’s generation is now mature and did realize that the artwork is not just a matter of moving our body’s physical and emotional energy into the painting’s body. It does not even consist of releasing experience into the cold essence of minimizations, where awareness is too often replaced by calculation. Neither it represents a prearranged and totally reconceived way of certification, nothing but a further dress added by talent and style.

Recalling Gastone Novelli’s solemn commitment (“I will never make a painting in my life again, but I will create only events, and if they will be too big, never mind”), Serra chose to deal with the supremely ambiguous fullness of painting. He transformed it in the most proper place for a tenacious, ruthless and inflexible way of thinking, each time hidden and accessible through those concrete actions leading to the birth of the work of art. Even Serra may say: “I am fascinated by the event, by what occurs beyond my control and my intentions”: it must be added he is also extraneous to any hint of reflection about painting. Here, painting is the unique protagonist. He definitely quits the outdated idea of control as moving from an operational planning to a necessary result, whether it may be complying with a dubious ritualization of the pictorial fact, or following what has been brilliantly defined by Jean-Bertrand Barrère as “*mentalité décennale*”, which was also confirmed by Paul Valéry with his “*l’ennui du choc*”. “If the painting is exactly what I am able to do or give - says Serra - why should I paint?” wonders properly Serra.

He chose and still chooses to assign a place, and especially a time, to his thinking. The location is the suspended and silent space where he works in perfect solitude around Almería. His isolation is truly far away from the snobbish loneliness associated with genius, as well as it is physically distant from those places where art discussion becomes too often blague, a chatty farce, a frivolous game lost among skepticism and masturbation. This place conserved a different measure of time, which Serra believes fundamental. This is a mental time, made of reflections and questions, hypothesis and innovative creations, which work as a trigger. It is the long, arduous,

complex, examining time of the painting’s creation. This is a crucial time, in which everything is crucial, since any choice emanates and absorbs new thoughts and new questions. Serra writes in his notes: “The pictorial work is not literally painted, but is, rather, the execution of a cast of the previously stretched painting on a prepared surface”. Practically: the chain of actions played by Serra to realize the whole operation expects the disposition of pictorial substances, different by nature and density, on a selected surface. Then a canvas, previously treated with adherent acrylic, is placed over it. The substance impression will create another substance, different from the previous one. In simple terms, this action recalls a bit of a cast, a pictorial rip, as well as of Robert Rauschenberg’s transfer printmaking, even if this was conceived in a completely different environment, with different procedures starting from existing images. Instead, for Serra the original surface represents only a necessary but totally de-identified precondition. The effective conclusion happens once the canvas had completed its transfer, modifying the initial situation in a definitive way. The transfer concerns the traces of gestures spreading colors, the clear cadences along the two juxtaposed supports, while the same tones are matched through their rough or nervous identities. Through this transfer, surface becomes a totally extraneous image to something handmade: Alberto Zanchetta reads these canvases “as if they were *acheiropoieta*”, “not painted by human hands”. As we said, like “*astonished veronicas*”.

It is clear that the primary qualifying element is the removal of the gestural effect, the physical relationship between agent and acted, together with the addition of an essential acceptance of all implicated variations and accidents. So, it really consists of observing the painting’s development, helping it to happen, while making crucial the gap between the author’s forming imagination, an intention open even to its own partial contradiction, and the final result. To recall Duchampian filigrees, Serra’s option is not connected neither to indifference or indetermination. The quantity of unpredictable or unplanned factors - such as the substances’ reactions during the process, due to the light, the air, the cast phases - leaves a casual possibility, which is created and welcomed by the artist, an accomplice and not the owner of the event. Because of these aspects, and only for them, the artificiality of this process shows some similarities to the ceramist’s activity. He does not work on the work of art, but on its prediction. He accepts the many accidental factors happening between the *fabrile* process and the solutions coming out from the open oven. He loves, with emotion and surprise, the final result.

By a reading point of view, Serra’s works offer a strongly tactile perception, although with a low objecthood rate. In his mature visual economy, where architectural pauses are nothing but visual cadences, they are not the result of a composition, differently from the not-objective tradition they come from, but as a *maçonner*, essential to sustain the skeleton of visual expectations, spreading vertical and horizontal lines for the balance of space and nothing more. Through a distant confrontation, these pauses are close, in a certain way, to the visual veining in the first chalks and the first Achromes by Manzoni, such as their mere elemental structure, presented in its absolute concreteness and made of partitions created inside substance itself, instead

of being imposed artificially following a previous plan. Similarly, they do support, through Serra's basic structure, applications, additions, changes in the pace and volume of substance as well as gestural variations.

Serra's work on tones is even more complex and fascinating, revealing his pure and naked poetic abilities. Even in this case, it is pointless to focus on the naturalistic leftovers hidden in his combusive blacks, the various range of rose ochre colors, the greys coming from cement, his reds at times deriving from dark browns, given the artist's accurate selection to transform them in not-objective statements, as it happened, to a certain extent, to Ben Nicholson in the Thirties. The sour and enchanting nature surrounding Almeria must have influenced him, who grew up celebrating the ground colors of his Bologna, in a similar way as Horta de Ebro did on the young Picasso. It is simple for him to combine this visual scent and tendency with his discrete and never declamatory approach, full of careful hesitations. Then comes the incursion of blue as a counter-melody (and those who know ancient Greek colors are aware that the primary cadences were already between the ground and the sky), taking important responsibilities regarding weight and movements in the last artworks, even if it avoids meretricious sensitivity or easy visual and stating interceptions. Therefore, many elements are now stable in Serra's painting pot, such as precise pictorial choices coexisting with sharp post-conceptual thoughts, the elaboration of a slow and revitalizing process - time is the artist's first measure - which prefers focusing on operating rather than executing, and the coincidence between the internal story of an artwork and the existential awareness of the artist. His paintings require a different reaction from the observer, in tone or not with an aware expectation of recognition and definition. Looking at Serra's paintings is not a matter of question/answer: it is the experience of temporal extension, taste, intensity.































Piár (white room)

2017

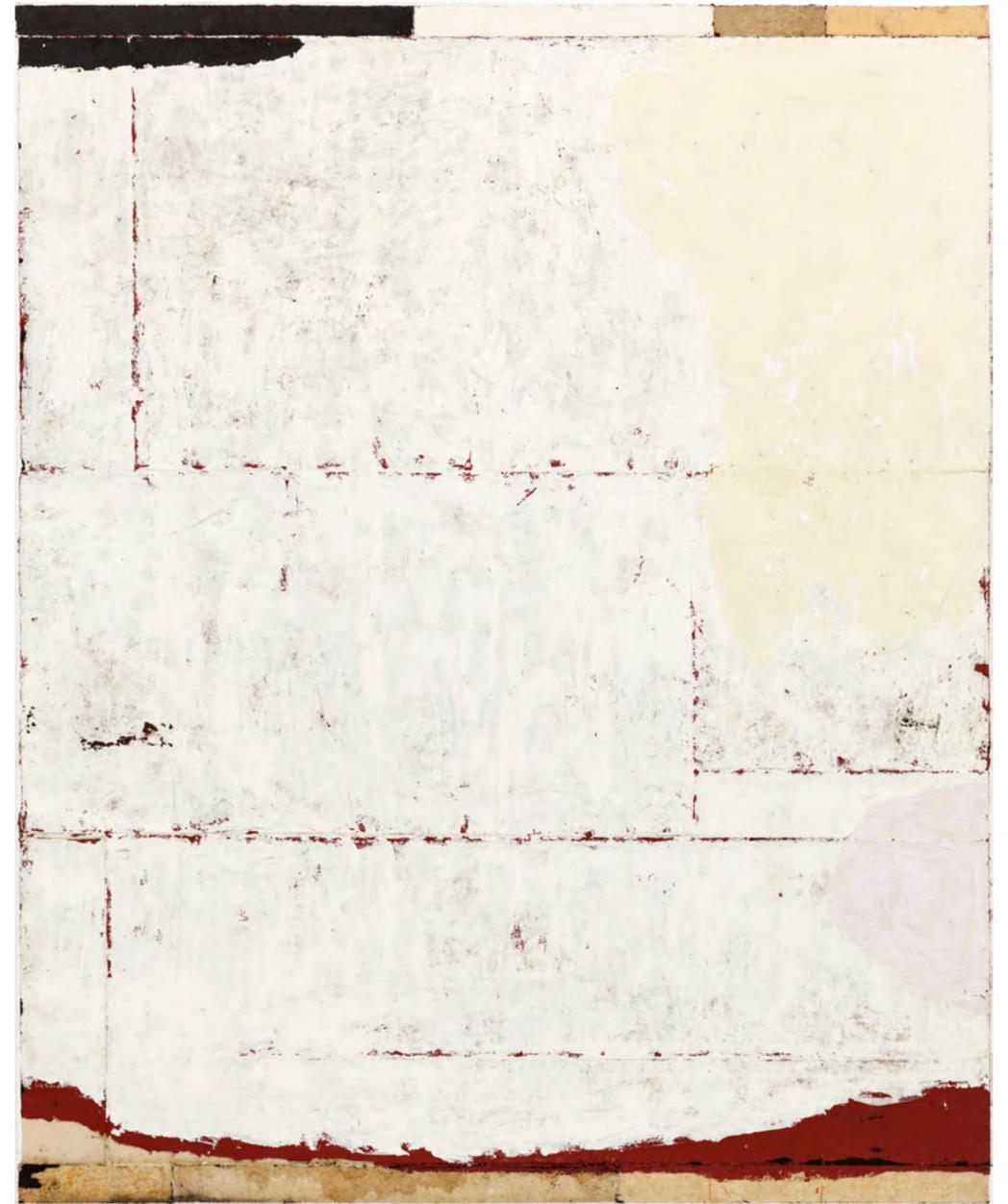
150 x 130 cm

59 1/8 x 51 1/8 in

calco in caucciù e resina acrilici di pigmenti e polveri su tela
acrylics rubber and resin cast of pigments and powders on canvas



Piár – Poso y Rosa
2017
160 x 130 cm
63 x 51 1/8 in
calco in caucciù e resina acrilici di pigmenti e polveri su tela
acrylics rubber and resin cast of pigments and powders on canvas



Piár (limpiar) – Posos
2017
160 x 130 cm
63 x 51 1/8 in
calco in caucciù e resina acrilici di pigmenti e polveri su tela
acrylics rubber and resin cast of pigments and powders on canvas



Remedio para todos los males - Añil

2017
125 x 125 cm
49 1/4 x 49 1/4 in
calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su tela
acrylic resin cast of pigments and powders on canvas



Remedio para todos los males - Añil

2017
125 x 125 cm
49 1/4 x 49 1/4 in
calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su tela
acrylic resin cast of pigments and powders on canvas



Remedio para todos los males - Añil

2017
63 x 57 cm
24 3/4 x 22 1/2 in
calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su tela
acrylic resin cast of pigments and powders on canvas



Remedio para todos los males

2017
60 x 60 cm
23 5/8 x 23 5/8 in
calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su tela
acrylic resin cast of pigments and powders on canvas



Remedio para todos los males – cabeza
2017
120 x 100 cm
47 1/4 x 39 3/8 in
calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su tela
acrylic resin cast of pigments and powders on canvas



Añil (Relieve)
2017
120 x 100 cm
47 1/4 x 39 3/8 in
calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su tela
acrylic resin cast of pigments and powders on canvas



Añil 181 - Silueta
2017
120 x 100 cm
47 1/4 x 39 3/8 in
calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su tela
acrylic resin cast of pigments and powders on canvas



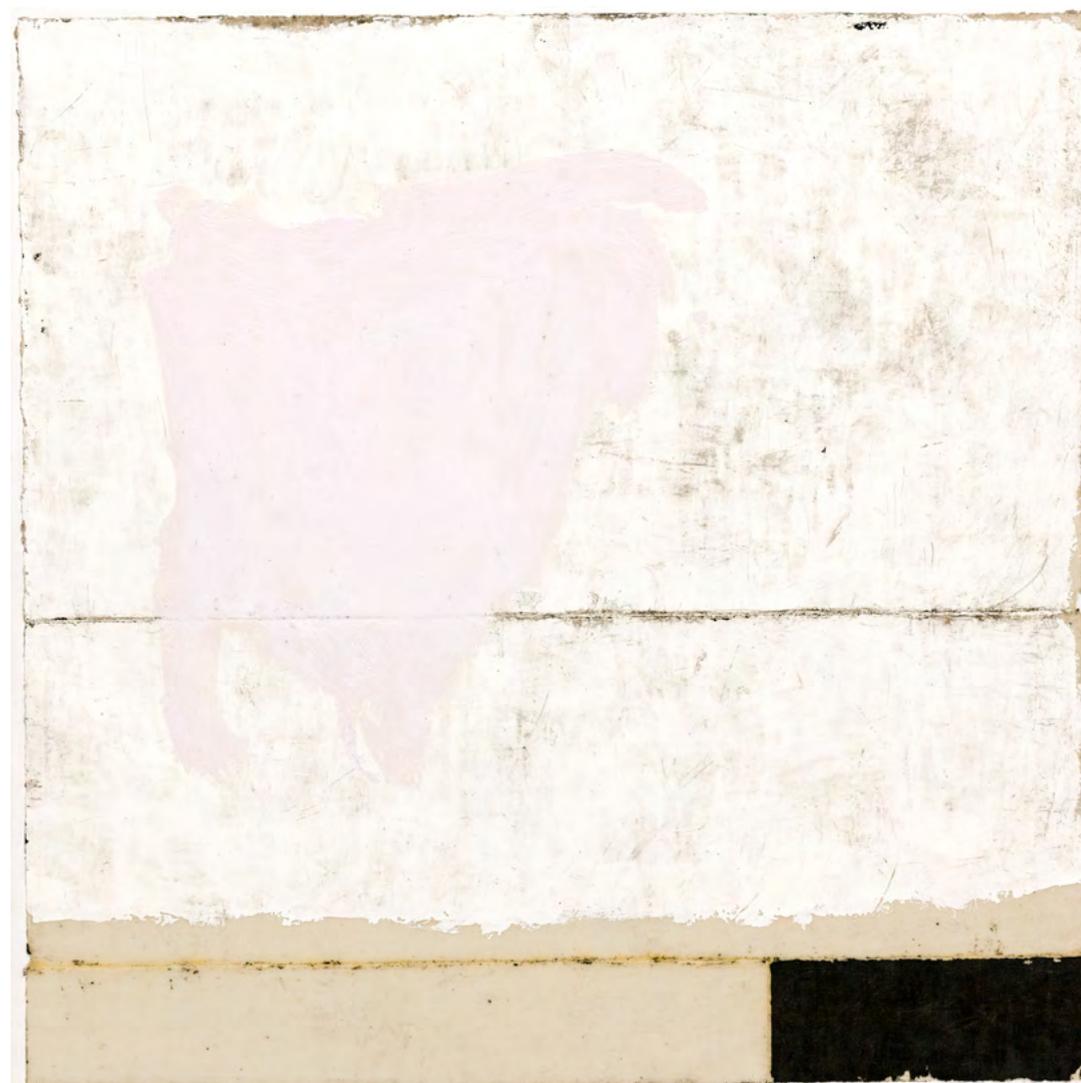
Añil (Sapos y Culebras)
2017
100 x 100 cm
39 3/8 x 39 3/8 in
calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su tela
acrylic resin cast of pigments and powders on canvas



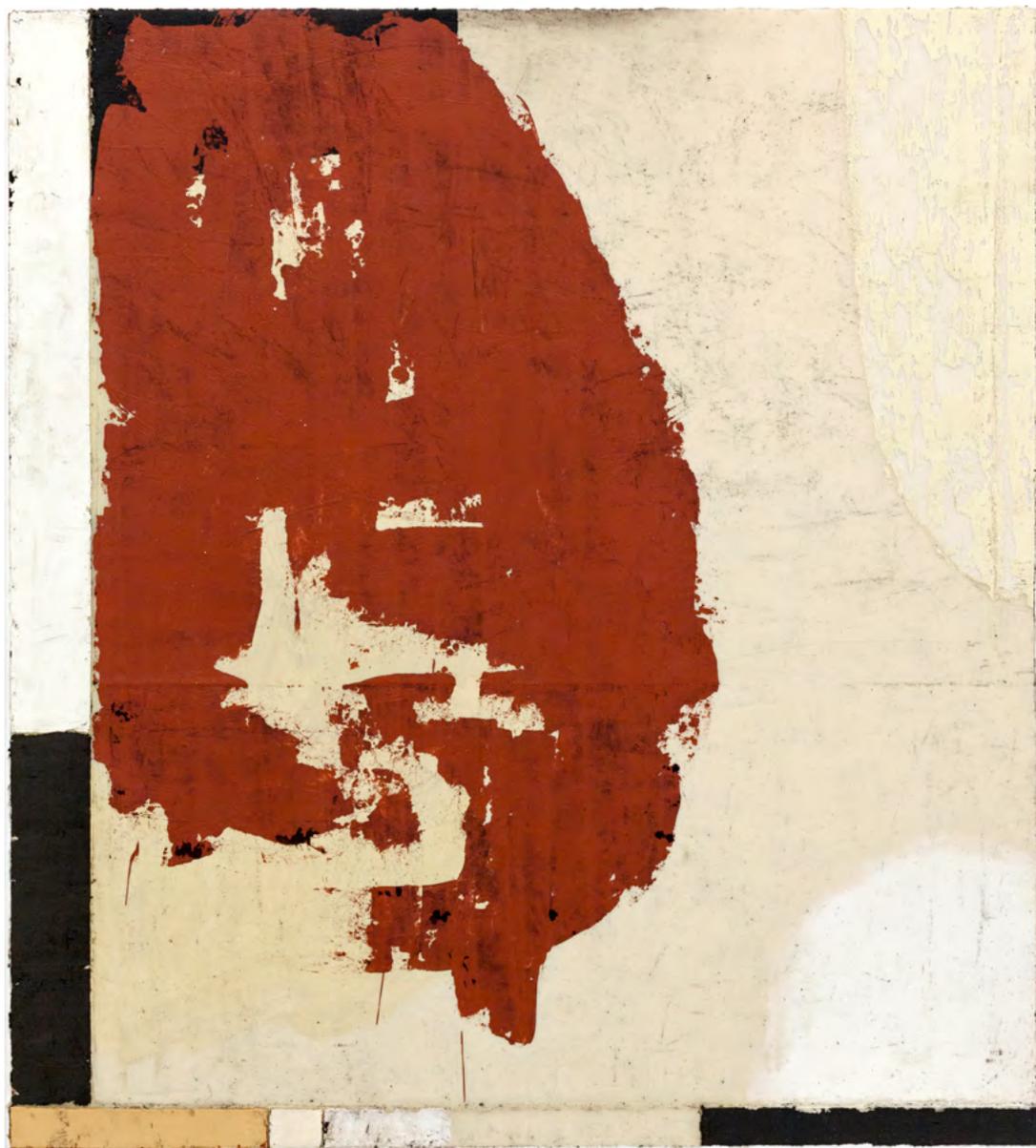
Añil (Sapos y Culebras)
2017
100 x 100 cm
39 3/8 x 39 3/8 in
calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su tela
acrylic resin cast of pigments and powders on canvas



Piár (Limpiar)
2016
100 x 100 cm
39 3/8 x 39 3/8 in
calco in caucciù acrilico di pigmenti e polveri su tela
acrylics rubber cast of pigments and powders on canvas



Piár y Rosa
2017
100 x 100 cm
39 3/8 x 39 3/8 in
calco in caucciù e resina acrilici di pigmenti e polveri su tela
acrylics rubber and resin cast of pigments and powders on canvas



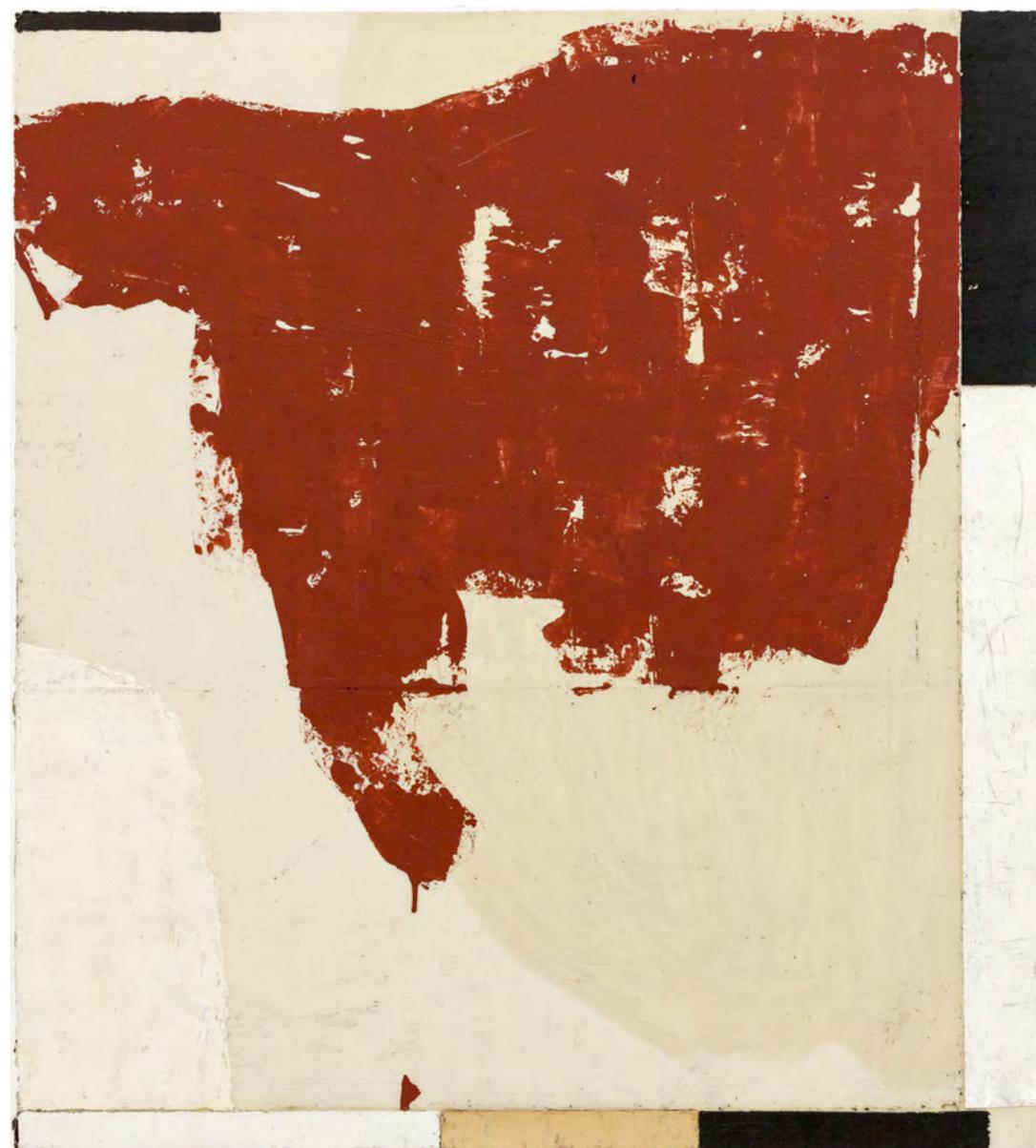
Relieve (Figura)

2017

100 x 90 cm

39 3/8 x 35 3/8 in

calco in caucciù e resina acrilici di pigmenti e polveri su tela
acrylics rubber and resin cast of pigments and powders on canvas



Relieve (Piel de Toro)

2017

100 x 90 cm

39 3/8 x 35 3/8 in

calco in caucciù e resina acrilici di pigmenti e polveri su tela
acrylics rubber and resin cast of pigments and powders on canvas



Izquierda (Añil)

2017

80 x 220 cm

31 1/2 x 86 5/8 in

calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su tela

acrylics resin cast of pigments and powders on canvas



Añil, Haz (Perspectiva 181)
2017
130 x 115 cm
51 1/8 x 45 1/4 in
calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su tela
acrylics resin cast of pigments and powders on canvas



Añil, Enredo (Perspectiva 181)
2017
130 x 115 cm
51 1/8 x 45 1/4 in
calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su tela
acrylics resin cast of pigments and powders on canvas



Añil, Enredo 2 (Perspectiva 181)

2017
130 x 115 cm
51 1/8 x 45 1/4 in
calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su tela
acrylics resin cast of pigments and powders on canvas



Caucho, Jinete (Perspectiva 181)

2017
130 x 115 cm
51 1/8 x 45 1/4 in
calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su tela
acrylics resin cast of pigments and powders on canvas



Añil 179
2017
80 x 60 cm
31 1/2 x 23 5/8 in
calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su tela
acrylics resin cast of pigments and powders on canvas



Añil 178 - Fig.7
2017
80 x 60 cm
31 1/2 x 23 5/8 in
calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su tela
acrylics resin cast of pigments and powders on canvas



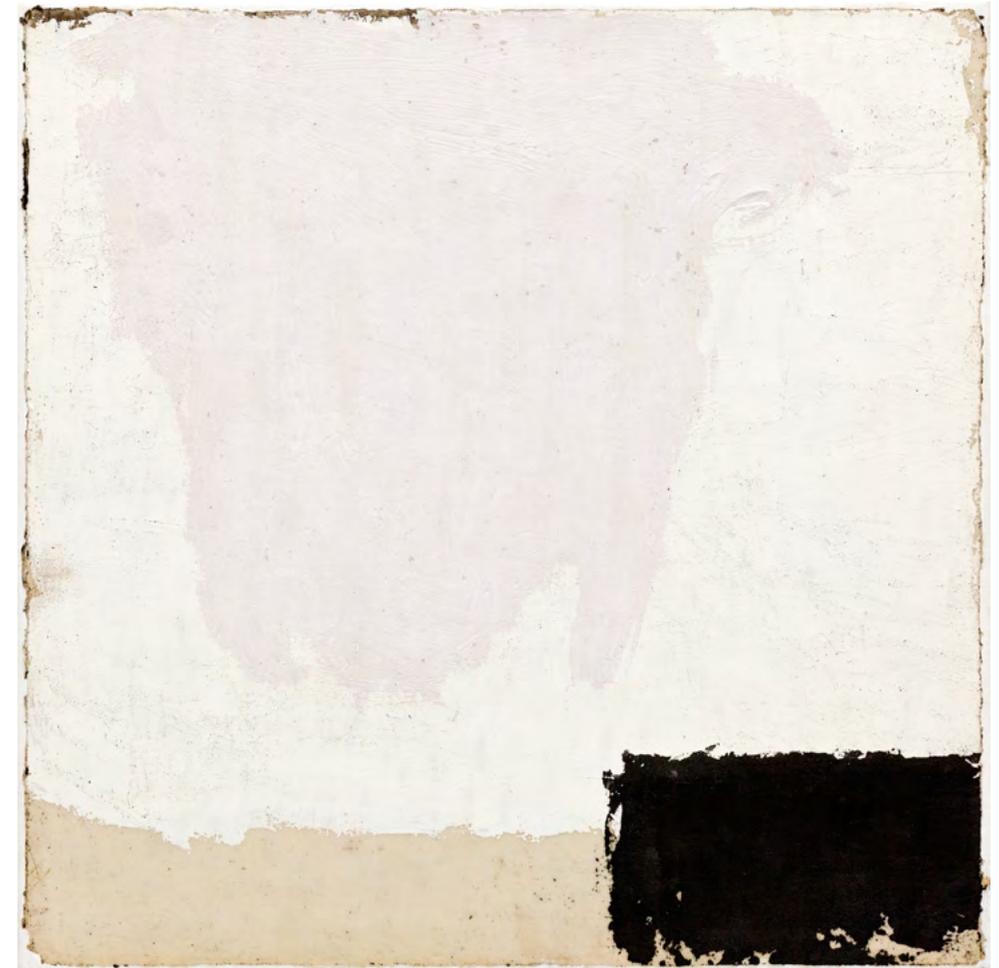
Añil 933
2017
80 x 60 cm
31 1/2 x 23 5/8 in
calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su tela
acrylics resin cast of pigments and powders on canvas



Añil (Nike 199)
2017
60 x 80 cm
23 5/8 x 31 1/2 in
calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su tela
acrylics resin cast of pigments and powders on canvas



Cabezo
2017
60 x 80 cm
23 5/8 x 31 1/2 in
calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su tela
acrylics resin cast of pigments and powders on canvas



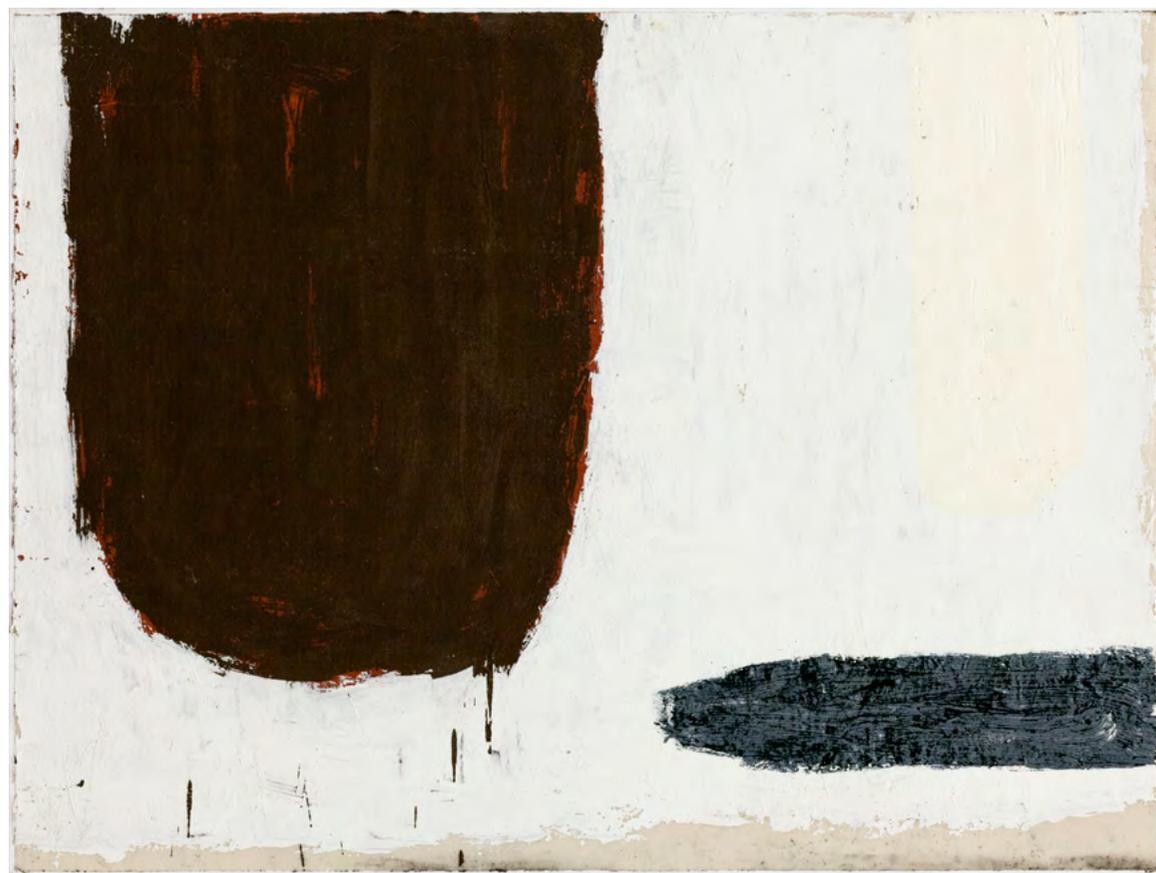
Cabezo
2016
60 x 60 cm
23 5/8 x 23 5/8 in
calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su tela
acrylics resin cast of pigments and powders on canvas



Almoaizar
2017
57 x 76 cm
22 1/2 x 29 7/8 in
calco in caucciù e resina acrilici di pigmenti e polveri su tela
acrylics rubber and resin cast of pigments and powders on canvas



Almoaizar
2017
57 x 76 cm
22 1/2 x 29 7/8 in
calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su tela
acrylics resin cast of pigments and powders on canvas



Piár – Homenaje (Bodegòn)
 2017
 57 x 76 cm
 22 1/2 x 29 7/8 in
 calco in caucciù e resina acrilici di pigmenti e polveri su tela
acrylics rubber and resin cast of pigments and powders on canvas



Añil 169 Fig.2
 2016
 40 x 30 cm
 15 3/4 x 11 3/4 in
 calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su tela
acrylics resin cast of pigments and powders on canvas



Cabezo
 2017
 30 x 30 cm
 11 3/4 x 11 3/4 in
 calco in resina acrilica di pigmenti
 e polveri su carta
*acrylics resin cast of pigments
 and powders on paper*





Añil (Señal)
2017
100 x 115 cm
39 3/8 x 45 1/4 in
calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su carta
acrylics resin cast of pigments and powders on paper



Añil (Huella)
2017
100 x 115 cm
39 3/8 x 45 1/4 in
calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su carta
acrylics resin cast of pigments and powders on paper

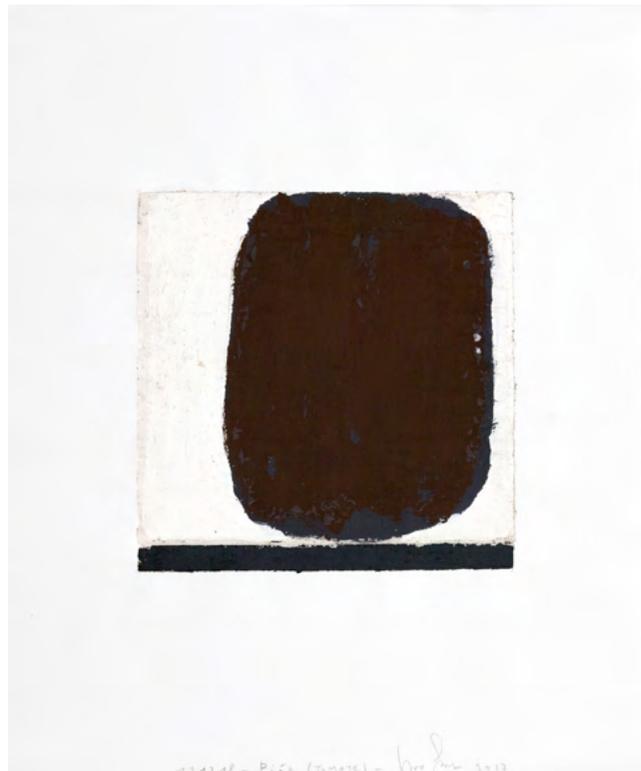


Añil (Nike)
2017
100 x 115 cm
39 3/8 x 45 1/4 in
calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su carta
acrylics resin cast of pigments and powders on paper



Añil (Piovra)
2017
115 x 100 cm
45 1/4 x 39 3/8 in
calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su carta
acrylics resin cast of pigments and powders on paper

Piár (Tomate)
2017
60 x 50 cm
23 5/8 x 19 3/4 in
calco in resina acrilica di pigmenti
e polveri su carta
*acrylics resin cast of pigments
and powders on paper*



Cabezo
2017
60 x 50 cm
23 5/8 x 19 3/4 in
calco in resina acrilica di pigmenti
e polveri su carta
*acrylics resin cast of pigments
and powders on paper*



Cabezo
2017
60 x 50 cm
23 5/8 x 19 3/4 in
calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su carta
acrylics resin cast of pigments and powders on paper



Cabezo
2017
60 x 50 cm
23 5/8 x 19 3/4 in
calco in resina acrilica di pigmenti e polveri su carta
acrylics resin cast of pigments and powders on paper

Añil 181 – Fig.5
2017
60 x 50 cm
23 5/8 x 19 3/4 in
calco in resina acrilica di pigmenti
e polveri su carta
*acrylics resin cast of pigments
and powders on paper*



Cabezo
2017
60 x 50 cm
23 5/8 x 19 3/4 in
calco in resina acrilica di pigmenti
e polveri su carta
*acrylics resin cast of pigments
and powders on paper*



Añil 181 – Fig.4
2017
60 x 50 cm
23 5/8 x 19 3/4 in
calco in resina acrilica di pigmenti
e polveri su carta
*acrylics resin cast of pigments
and powders on paper*



Añil 181 – Fig.3
2017
60 x 50 cm
23 5/8 x 19 3/4 in
calco in resina acrilica di pigmenti
e polveri su carta
*acrylics resin cast of pigments
and powders on paper*

Añil 181 – Fig.2
2017
60 x 50 cm
23 5/8 x 19 3/4 in
calco in resina acrilica di pigmenti
e polveri su carta
*acrylics resin cast of pigments
and powders on paper*



Añil 181 – Fig.1
2017
60 x 50 cm
23 5/8 x 19 3/4 in
calco in resina acrilica di pigmenti
e polveri su carta
*acrylics resin cast of pigments
and powders on paper*

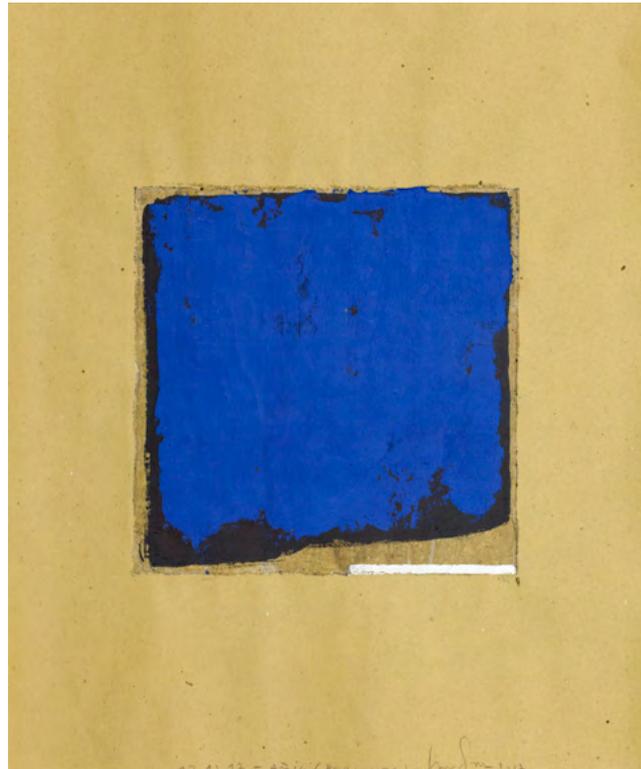


Añil 178 – Fig.3
2017
60 x 50 cm
23 5/8 x 19 3/4 in
calco in resina acrilica di pigmenti
e polveri su carta
*acrylics resin cast of pigments
and powders on paper*



Añil 178 – Fig.2
2017
60 x 50 cm
23 5/8 x 19 3/4 in
calco in resina acrilica di pigmenti
e polveri su carta
*acrylics resin cast of pigments
and powders on paper*

Añil (berliner)
2017
59 x 49 cm
23 1/4 x 19 1/4 in
calco in resina acrilica di pigmenti
e polveri su carta
*acrylics resin cast of pigments
and powders on paper*



Añil 169
2016
58 x 48 cm
22 7/8 x 18 7/8 in
calco in resina acrilica di pigmenti
e polveri su carta
*acrylics resin cast of pigments
and powders on paper*











Biografia

Luca Serra nasce a Bologna nel 1962.

Dopo essersi diplomato al Liceo Artistico nel 1984 compie un viaggio nel sud della Spagna, esperienza che gli provocherà una forte suggestione. Incoraggiato da Giovanni d'Agostino si iscrive all'Accademia di Belle Arti. Contemporaneamente lavora nel settore della pubblicità ed editoria e nel 1986 è socio fondatore di un'agenzia di grafica. Lavora saltuariamente per alcuni anni come consulente informatico, editoriale e pubblicitario. Nel 1988 si diploma all'Accademia e viaggia tra Roma e Madrid. Incomincia a riflettere sulla pittura e a dipingere.

Durante la realizzazione di una serie di piccole sculture in piombo, la sua attenzione si sposta dall'opera originaria ai calchi in gesso usati per la fusione, e in particolare al rapporto tra i materiali usati per eseguirli e distaccarli, gesso e grafite, e soprattutto alla loro reciproca modificazione.

Da questa analisi nasce una serie di opere in gesso e grafite, esposte nel 1991 nella mostra personale "Abîme", Galleria Aperta, Modena.

La pittura qui sottoposta ad una tecnica scultorea, il procedimento del calco, viene intesa come rapporto tra l'idea e il suo esito finale, tra l'intenzione del fare e ciò che effettivamente viene prodotto, ovvero il processo che si innesta tra l'idea e la sua forma realizzata, concetti in obbligata contraddizione.

"...Per far sì che un'immagine - il quadro, non sia solo una composizione estetica ma si converta in storia, in tempo, in accadimento, per trasformare l'astrazione dell'immagine e sottoporla ad un'esperienza reale, concreta, ho finalmente adottato un procedimento, una sintesi di diverse reazioni che avevano attirato la mia attenzione..."

Questo interesse per la pittura come rapporto tra l'idea e il suo esito finale, come relazione alchemica degli elementi e l'impossibilità di controllarli completamente, rimarrà una costante del suo lavoro negli anni successivi. Nel primo ciclo di opere su tela "Pittura senza qualità proprie", l'artista sperimenta nuovi materiali e il titolo riassume il processo oggettivizzante del calco e il senso iniziatico del suo fare artistico. Viene invitato ad alcune manifestazioni: la Biennale dei Giovani Artisti dell'Europa Mediterranea, 1992, Valencia, Iceberg '92, Galleria Neon, Bologna, Biennale Giovani, Rijeka, 1993.

Continua intanto a lavorare nella grafica applicata e a curare l'aspetto visivo di trasmissioni televisive. E' coautore di video animazione, sigle

animate e video-clip. Ma il suo interesse fondamentale rimane la pittura.

Nel 1995 inaugura una personale al Kunstverein Nord - Galerie Z&M, Bremen, e partecipa alla collettiva: "Non Plus Ultra" presso la Lorenzelli Arte di Milano con la quale inizia un sodalizio. È invitato nel 1996 alla 48a Edizione Premio Michetti, partecipa inoltre alla collettiva "Consistenza della Pittura" al Palazzo dei Diamanti di Rovereto e a "Superfici e attrazioni" alla Civica Raccolta Del Disegno di Salò (acquisizioni 1996).

La continua ricerca pittorica, "sull'immagine progettata a priori come atto e non come risultato", lo conduce al ciclo "Conversazioni" che espone alla galleria Otto di Bologna e successivamente alla mostra: "Corrispondenze" tenutasi presso Lorenzelli Arte di Milano nel 1998.

Nel 1999 torna nel sud della Spagna, si stabilisce vicino ad Almeria e inizia la collaborazione con la Galerie Carzaniga + Ueker di Basilea con il ciclo "Morado" ispirato ad una serie di paesaggi ed esposto nella collettiva: "6 Junge Künstler aus Deutschland, Italien und der Schweiz".

Nel 2000-2001 viaggia tra la Spagna e l'Italia e partecipa ad esposizioni in spazi istituzionali pubblici e gallerie private: "Sulla Pittura - Artisti Italiani sotto i quarant'anni" Palazzo Sarcinelli, (TV), "Materiale Immateriale" Galleria Civica D'Arte Contemporanea, S. Martino Valle Caudina (AV), "Zeitgenössische Kunst aus Italien", Galerie Carzaniga + Ueker, Basel, "Malerei: 8 Positionen", Galerie Werner Bommer, Zürich.

Nel 2001 esegue la serie di opere "Caucho", prodotte con un caucciù dal particolare colore rosso ossido, ciclo successivamente esposto nella personale alla Galerie Carzaniga + Ueker, Basel.

Il materiale qui utilizzato, questo caucciù dal particolare colore rosso ossido, ricorrerà in seguito dopo le serie in gomma grigia di "Pestabile" e "Choupvolvis", ricerche esposte alla Galerie Doris Wullkopf, Lindau, 2002 e "Cuentos de la respiración", Galerie Carzaniga + Ueker, Basel, 2003.

Partecipa a numerose esposizioni collettive quali "VULGARis", S. Michele Arcangelo, Pieve di Gombola (Polignago), "Anni '70 '80 '90", Lorenzelli Arte, Milano, "Generazione astratta III", Pontedera (Pi), "Senza titolo/Untitled", Mar & Partners, Torino.

Nello studio in Andalusia sviluppa un nuovo ciclo di lavori, dove al tentativo di considerare l'immagine non come invenzione ma come oggettiva esposizione della relazione occorsa tra le cause che l'hanno prodotta, si aggiunge la consapevolezza delle conseguenze che si producono ad ogni scelta estetica e di procedimento.

Così con il ciclo "Irreversible", le tonalità predominanti delle opere si estremizzano su due "timbri" contrapposti, il bianco e il nero, o meglio il chiaro e lo scuro, poli alterni che si sviluppano e completano nei cicli "El embrujo del hombre del saco", esposti nella galleria VV8 Arte Contemporanea, Reggio Emilia 2009, e "Dilema, el Hombre del Saco y Otros Accidentes", presso la Galerie Carzaniga, Basel 2010.

Lo stesso procedimento di calco, unito alla continua ricerca di possibilità pittoriche, e quindi alla sperimentazioni su materiali diversi, sfocia nel cemento grigio di "Gris y Grandes Dibujos", Lorenzelli Arte, Milano, 2012. L'artista unisce alle tonalità terra e alle campiture grigie, forme nere o rosse: "impronte prodotte accidentalmente", a sottolineare come il gesto automatico del "cancellare" gocce di colore strofinandole per azzerarle, produca invece una traccia più ampia e personale, un'"Impronta", diversa e opposta alle intenzioni che l'hanno provocata.

Prosegue il suo lavoro su questa idea di "Orma Involontaria" con "Huella y Dibujos", mostra realizzata in collaborazione con Spazio Galleria d'Arte, Bologna, ottobre 2012 e successivamente con la Galerie Carzaniga di Basilea nel Dicembre - Gennaio 2013.

Nella convinzione che per essere credibile l'opera deve essere sottoposta alle stesse leggi della fortuna e della casualità che reggono la realtà stessa, il processo del calco rimane una costante del lavoro dell'artista, continuando il tentativo di trascendere "l'artificio" in favore di una "realtà", appropriandosi delle limitazioni obbligate dalla stessa tecnica adottata, ed usando come elemento estetico le necessità tecniche e fisiche necessarie alla realizzazione, come le strutture - architetture (il supporto) che diventano composizione, o dove il colore (fondamentalmente gessi e cementi) è necessario, prima che elemento estetico, come materiale distaccante del calco (la tela) dal supporto.

Sempre interessandosi al motivo per cui le cose hanno un aspetto e non un'altro, e alla catena di decisioni e coincidenze che le hanno dato forma - quindi alla "storia" del farsi dell'opera, o meglio al "racconto" ("Cuento" in spagnolo, titolo ricorrente nei cicli dell'artista) - la ricerca precedente si unisce a una riflessione sulla necessità dell'illusione, dovendo "progettare" ogni opera con l'idea di portare a termine ciò che - a priori - non potrà essere quello che è stato progettato, forse consapevole di avere più bisogno della ricerca che dei risultati.

Una specie di "dichiarazione di resa" rispetto al mondo reale, che darà luogo a "Cuento Chino" (letteralmente "favola cinese", in realtà storiella, frottola), esposizione alla Galleria VV8 Artecontemporanea nell'aprile 2015 e con lo stesso titolo nell'ottobre sempre 2015 alla Galerie Carzaniga, Basel.

Una selezione delle due mostre sarà poi esposta alla Galerie Werner Bommer, Zurigo, nel giugno 2016.

La fascinazione verso altri materiali (come precedentemente il rosso del caucciù, o il bianco di “Piár” [“Limpiar”, pulire]) sfocia dopo diversi tentativi nell’azzurro “Añil”, (Indaco, il pigmento usato nel mediterraneo per imbiancare a calce).

Se prima la “necessità tecnica” di campiture monocrome e tonali (dovendo rispettare la tintura del catrame), obbligavano il gesto ad essere “riempito” e in qualche modo azzerato, portato a superficie omogenea per essere funzionale, l’acquisita capacità tecnica e il colore, trasformato da tono a timbro, inverte quindi le necessità, perlomeno cromatiche; e se il gesto aveva dovuto diventare campitura, qui il colore obbliga finalmente la superficie a ritornare gesto, come nel ciclo esposto in “Luca Serra - Añil”, Galleria ABC-Arte, Genova, Gennaio 2018.

Il suo lavoro viene esposto con continuità a Fiere d’Arte nazionali e internazionali quali Basilea, Bologna, Colonia, Milano, Torino, Zurigo.

Biography

Luca Serra was born in Bologna in 1962.

After graduating from art school in 1984 he traveled to southern Spain, experience that will result in a strong suggestion. Encouraged by Giovanni d’Agostino he enrolled at the Accademia di Belle Arti. Simultaneously working in the advertising industry and publishing and in 1986 was a founding member of graphics agency. He works occasionally for several years as a computer consultant, publishing and advertising. In 1988 he graduated from the Academy and travels between Rome and Madrid. He begins to think about the painting and to paint.

During the realization of a series of small lead sculptures, his attention moves from the original work to the plaster casts used for melting, and in particular to the relationship between the materials used to execute and detach them, chalk and graphite, and especially to their mutual modification.

From this analysis comes a series of plaster and graphite works, exhibited in 1991 in the exhibition “Abîme”, Galleria Aperta, Modena.

The painting here subjected to a sculptural technique, the mold process, is intended as a relationship between the idea and its final result, the intention of doing and what actually gets produced, the process that engages between the idea and its realized form, concepts obliged to contradiction.

“... To make that an image - the painting - were not just a esthetic composition but be converted into history, into time, occurrence, to transform the abstraction of a image and submit it to a real, concrete experience, I finally adopted a procedure, a summary of various reactions that had caught my attention ...”

This interest in painting as the ratio between the idea and its final result, as a alchemic relationship between elements and the inability to completely control them, will remain a constant of his work in subsequent years. In the first cycle of works on canvas “Pittura Senza Qualità Proprie” (Painting Without Own Qualities), the artist experiments with new materials and the title sums up the objectifying process of the mold and the initiatory meaning of his art making. He was invited to some events: the Biennale dei Giovani Artisti dell’Europa Mediterranea, 1992, Valencia, Iceberg ‘92, Galleria Neon, Bologna, Biennale Giovani, Rijeka, 1993.

Meanwhile, continues to work in applied graphic and in the visual aspect of television broadcasts. Is co-author of video animation, animated theme

songs and video clips. But his major interest is painting.

In 1995 he opened a personal exhibition at the Kunstverein North - Galerie Z&M, Bremen, and participated in the group exhibition "Non Plus Ultra" at Lorenzelli Arte, Milan with which begins a partnership. Is invited in 1996 to the 48th Edition Michetti Prize, also participates in the group exhibition "Consistenza della Pittura" at the Palazzo dei Diamanti of Rovereto and "Superfici e attrazioni" at the Civica Raccolta Del Disegno di Salò (1996 acquisitions).

The continuous pictorial research, "about image designed a priori as an act and not as a result", leads him to the "Conversazioni" cycle that exposes the Otto Gallery in Bologna and later to the exhibition: "Corrispondenze" held at Lorenzelli Art in Milan in 1998.

Back in 1999 in southern Spain, he settled near Almeria and began working with the Galerie Carzaniga + Ueker, Basel with the cycle "Morado" inspired by a series of landscapes and exposed in the group exhibition: "6 Junge Künstler aus Deutschland, Italien und der Schweiz".

In 2000-2001 travelled between Spain and Italy and participates in exhibitions in public institutional spaces and private galleries: "Sulla Pittura - Artisti Italiani sotto i quarant'anni" Palazzo Sarcinelli, (TV), "Materiale Immateriale" Galleria Civica D'Arte Contemporanea, S. Martino Valle Caudina (AV), "Zeitgenössische Kunst aus Italien", Galerie Carzaniga + Ueker, Basel, "Malerei: 8 Positionen", Galerie Werner Bommer, Zürich.

In 2001 carries out the series of "Caucho" works, produced with a singular oxide red color acrylic rubber, cycle later exhibited in the Galerie Carzaniga + Ueker, Basel.

The material used here, this oxide red color rubber, recurs later after the gray rubber series of "Pestabile" and "Choupolvisis", researches shown at the Galerie Doris Wullkopf, Lindau, 2002, and "Cuentos de la Respiración", Galerie Carzaniga + Ueker, Basel, 2003.

He participated in numerous group shows such as "VULGARis", S. Michele Arcangelo, Pieve di Gombola (Polignago), "Anni '70 '80 '90", Lorenzelli Arte, Milan, "Generazione astratta III", Pontedera (Pi), "Senza titolo/ Untitled", Mar & Partners, Turin.

In the atelier in Andalusia develops a new series of works, where the attempt to consider the image not as an invention but as an objective exposition of the relationship occurred among the causes that produced it, is also the awareness of the consequences that occur every aesthetic and

procedure choices.

So how in the "Irreversible" cycle, the shades of the work will be extreme in two "timbres" opposed, white and black, or rather light and dark, alternated poles which develop and complete in the cycles "El embrujo del hombre del saco", shown at VV8 Arte Contemporanea, Reggio Emilia 2009, and "Dilema, el Hombre del Saco y Otros Accidentes" at the Galerie Carzaniga, Basel 2010.

The same method of the mould, combined with the continuous search of pictorial possibilities, and then the testing of different materials, flows into the gray concrete of "Gris y Grandes Dibujos", Lorenzelli Arte, Milan, 2012. The artist combines earth tones and gray backgrounds, black or red forms: "Imprints produced by accident", to emphasize that the automatic gesture of "deleting" drops of paint rubbing to clear them, instead produces a wider and personal trace, "Imprints", different from and opposed to intentions that caused it.

He continues its work on this idea of "Unintentional Imprint" with "Huella y Dibujos", exhibition organized in collaboration between Spazia Galleria d'Arte, Bologna, October 2012 and Galerie Carzaniga, Basel in December-January, 2013.

In the belief that to be credible the work must be subjected to the same laws of fortune and randomness that govern reality itself, the process of the mold remains a constant of the artist's work, continuing the attempt to transcend "the artifice" in favor of a "reality", appropriating the limitations imposed by the same technique adopted, and using as aesthetic element the technical and physical needs necessary for the realization, such as structures - architectures (the support) that become composition, or where the color (basically chalks and types of cement) is necessary, before an aesthetic element, as a material detaching the mold (the canvas) from the support.

Always taking an interest in the reason why things have one aspect and not another, and the chain of decisions and coincidences that shaped it - then the "history" of making the work, or rather the "story" ("Cuento "In Spanish, a recurring title in the artist's cycles) - the previous research joins a reflection on the need for illusion, having to "design" each work with the idea of completing what - a priori - can not be what has been designed, perhaps aware of having more need of research than of results.

A kind of "statement of surrender" with respect to the real world, which will give rise to "Cuento Chino" (literally "Chinese fairy tale", actually a little story, frottola), exhibition at the VV8 Artecontemporanea Gallery in April 2015 and with the same title in October always 2015 at the Galerie Carzaniga, Basel.

A selection of the two exhibitions will then be exhibited at the Galerie Werner Bommer, Zurich, in June 2016.

The fascination with other materials (as previously the red of the rubber, or the white of "Piár" ["Limpiar", to clean]) flows after several attempts in the blue "Añil", (Indigo, the pigment used in the Mediterranean to whitewash lime).

If before the "technical necessity" of monochrome and tonal backgrounds (having to respect the tar tincture), obliged the gesture to be "filled" and in some way zeroed, brought to a homogeneous surface to be functional, the acquired technical ability and colour, transformed from tone to timbre, thus reverses the needs, at least chromatic; and if the gesture had to become a pattern, here the colour finally obliges the surface to return gesture, as in the cycle exhibited in "Luca Serra – Añil", ABC-Arte Gallery, Genoa, January 2018.

His work is shown continuously at national and international art fairs such as Basel, Bologna, Cologne, Milan, Turin, Zurich.

Selected Exhibitions

- 2018 *Añil*, ABC-ARTE gallery, text by Flaminio Gualdoni, Genoa, IT
2016 LUCA SERRA / MARKUS GRAF, Galerie Werner Bommer, Zürich, CH
2015 *Cuento Chino*, Galerie Carzaniga, catalogue with 30 colour plates, text by Alberto Zanchetta, Basel, CH
Olé (with Juan Olivares), Spazia Galleria d'Arte, Bologna, IT
Cuento Chino, VV8 Artecontemporanea, Reggio Emilia, IT
2013 *Black & White*, La ragione e la passione / Reason & Passion, Lorenzelli Arte, Milano, IT
2012 *Huella y Dibujos*, Galerie Carzaniga, Basel, Catalogue with 33 colour plates, text by Claudio Cerritelli, Basel, CH
Biennale Italia - Cina, Villa Reale di Monza, Monza, IT
Italico, Spazia galleria d'arte, catalogue with 33 colour plates, text by Claudio Cerritelli, Bologna, IT
Identità e paesaggio, VV8 Arte Contemporanea, Reggio Emilia, IT
Gris y Grandes Dibujos, Lorenzelli Arte, catalogue with 35 colour plates, text by Claudio Cerritelli, Milano, IT
2010 *Dilema, el Hombre del Saco y Otros Accidentes*, Galerie Carzaniga, catalogue with 24 colour plates, Basel, CH
Sussurro... Whisper..., Lorenzelli Arte, Milano, IT
2009 *El embrujo del hombre del saco*, VV8 Arte Contemporanea, Reggio Emilia, IT
2007 *Irreversible*, Galerie Carzaniga, catalogue with 35 colour plates, text by Ivan Quaroni, Basel, CH
Tredici artisti, tredici proposte, Lorenzelli Arte, Milano, IT
2006 *Senza titolo/ untitled*, Mar & Partners, Torino, IT
2004 *Direzioni/Diverse*, Centro Studi Lucio Colletti, Bosa, IT
2003 *Cuentos de la Respiración*, Galerie Carzaniga-Ueker, catalogue, text by Alberto Zanchetta, Basel, IT
VULGARis, S. Michele Arcangelo, Pieve di Gombola - Polignano, IT
Anni '70 '80 '90, Lorenzelli Arte, Milano, IT
Generazione astratta III, Centro per l'Arte Otello Cirri, catalogue, text by Beatrice Buscaroli, Pontedera, IT
2002 *Junge Künstler aus Bologna*, Galerie Doris Wullkopf, Lindau, D
2001 *Caucho*, Galerie Carzaniga-Ueker, Basel, CH
Malerei: 8 Positionen, Galerie Werner Bommer, Zürich, CH
2000 *Materiale Immateriale*, Galleria Civica D'Arte Contemporanea, catalogue, S.Martino Valle Caudina, IT
Zeitgenössische Kunst aus Italien, Carzaniga + Ueker, Basel, CH
1999 *6 Junge Künstler aus Deutschland, Italien und der Schweiz*, Galerie Carzaniga+Ueker, Basel, CH
Sulla Pittura - Artisti Italiani sotto i quarant'anni, Palazzo Sarcinelli, Conegliano, IT
1998 *Corrispondenze*, Lorenzelli Arte, Milano, IT
1997 *Conversazioni*, Galleria Otto Arte Contemporanea, catalogue, text by Walter Guadagnini, Bologna, IT
Alternative, Palazzo Cicognani, Busto Arsizio, Milano, IT
Magna Charta, Milano, IT
Attenzione alla Solitudine del Museo, Studio Ercolani, Bologna, IT
1996 *Consistenza della Pittura*, 48ª Edizione Premio Michetti, catalogue, Francavilla Al Mare, Pescara, IT
Superfici e attrazioni, Palazzo dei diamanti, Rovereto, IT
1995 *Pittura Senza Qualità Proprie*, Kunstverein Nord - Galerie Z&M, Bremen, D
Non Plus Ultra, Lorenzelli Arte, Milano, IT
1993 Biennale Giovani, Rijeka, EW
1992 Biennale dei Giovani Artisti dell'Europa Mediterranea, Valencia, E
1991 *Abîme*, Galleria Aperta, Modena, IT



ABC-ARTE COLLECTION:

001	GIORGIO GRIFFA	Conversare il mondo	Ivan Quaroni	2015
002	YASUO SUMI	Nothing but the future	Flaminio Gualdoni	2016
003	BINI NASCARI	Principio di indeterminazione	Ivan Quaroni	2016
	NEGRE TABARELLI			
	VALLA ZANET			
004	MATTEO NEGRI	Place Place	Alberto Fi	2014
			Lorenzo Bruni	
005	BERNARD BUSTINI	Situazione offerta nel tempo	Flaminio Gualdoni	2017
			Dominique Stella	
006	ABBATE CIPRIANO D'ELIA	Shelter and Adaption	Piero Gagliano	2017
007	ISABELLA MAZZARDI	Circoson	Daniela Copra	2017
008	MILIBO VIOHANNDO	All That's Missing is You	Milena Ferrarotto	2018
009	LUCA SERRA	Añil	Flaminio Gualdoni	2018

also from ABC-ARTE:

SHOZO SHIMAZOTO	Shozo Shimazoto: Seminal, carboni della guerra 1950-2008	Adella Berio Oiva	2008
MATTEO NEGRI	Una casa diventando che non ritorna mai più		2013
HANBA VIBO	Light work, Hamba Vibo, Opere 1903-2014	Dominique Stella	2014
ERESH PINELLI VIALLAT	La Fillosa in es	Dominique Stella	2018
PAOLO BINI	Behind the walls	Ivan Quaroni	2019
PATRICK TABARELLI	Ubiquity	Ivan Quaroni	2015
VIVIANA VALLA	Sight Witness	Ivan Quaroni	2015
MATTEO NEGRI	Multilayer	Ivan Quaroni	2018
GIULIO ZANET	Self Portrait	Ivan Quaroni	2016
GIULIO ZANET	Self Portrait	Ivan Quaroni	2016

009

Flaminio Gualdoni

Luca Serra

Añil

ABC-ARTE

ABC
ARTE