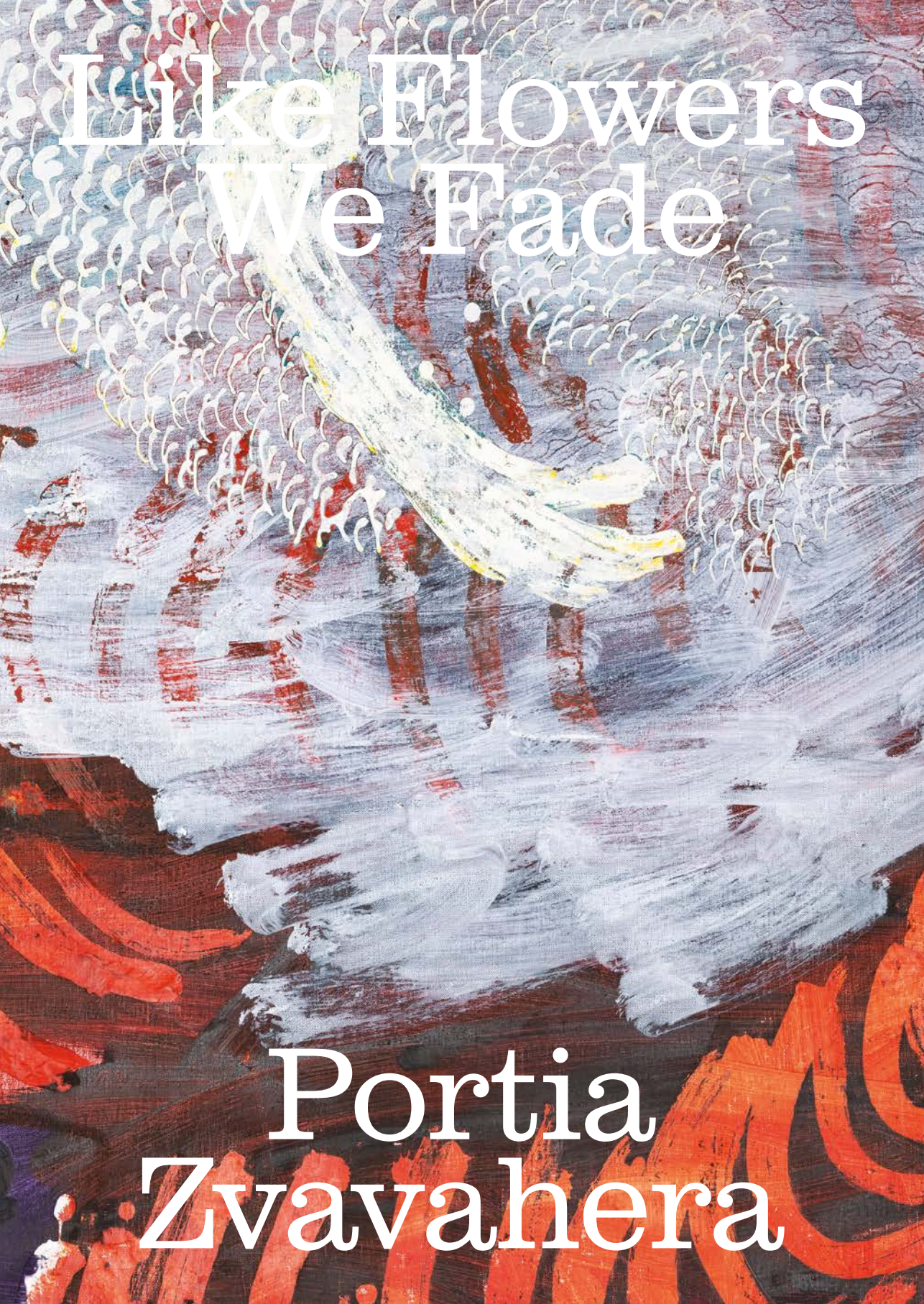




Like Flowers We Fade

Portia
Zvavahera

Like Flowers We Fade
Portia Zvavahera

FONDAZIONE MEMMO

Like Flowers We Fade

Fondazione Memmo

Curated by Alessio Antonioli

Portia
Zvavahera



8	Introduction Anna d'Amelio Carbone Fabiana Marengi Vaselli Bond
22	Like Flowers We Fade Alessio Antonioli
30	Portia Zvavahera in conversation with Alessio Antonioli
58	Artist Biography
60	Ambuya's prayer

Introduction

Anna d'Amelio Carbone
Fabiana Marengi Vaselli Bond

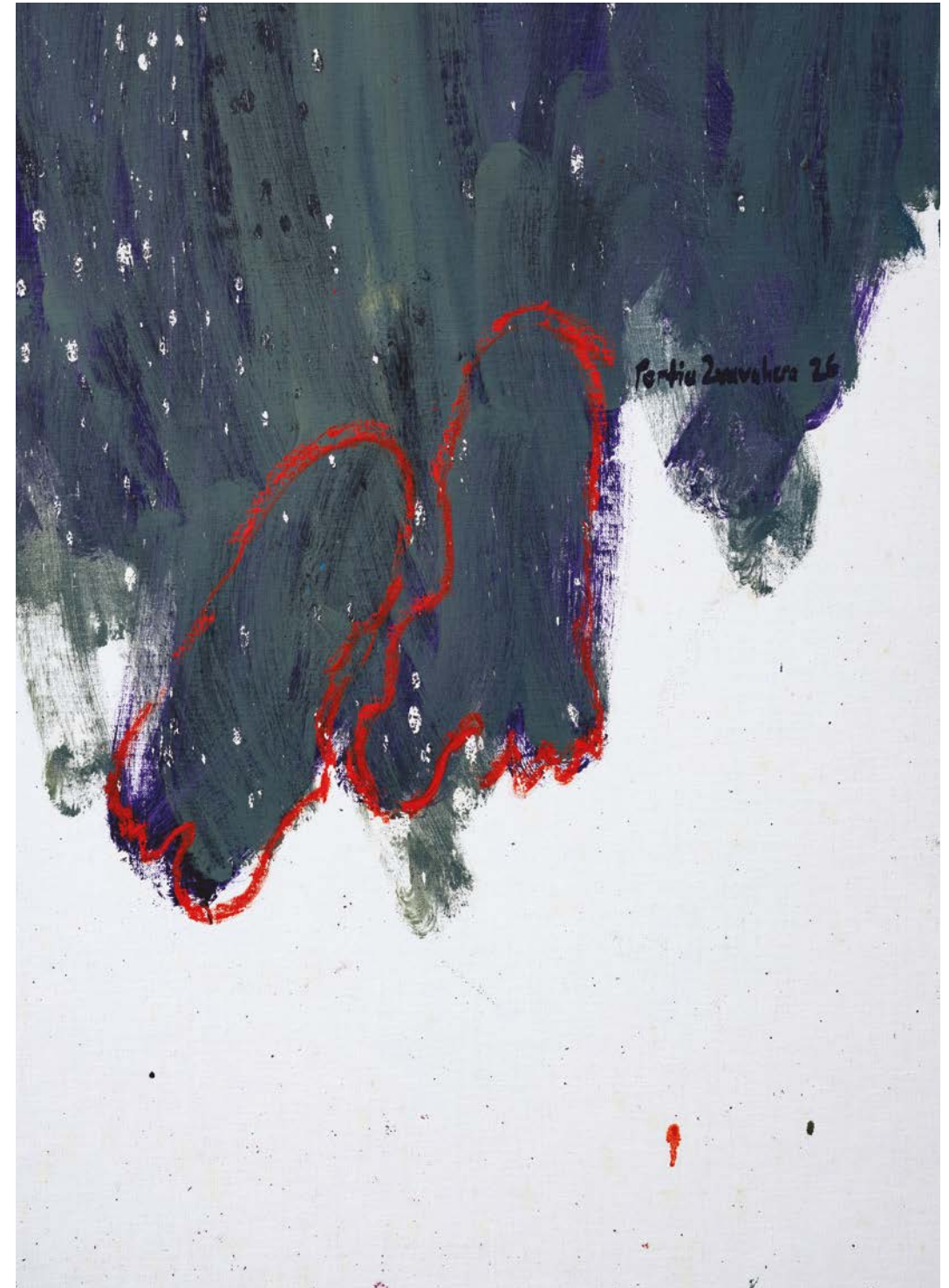
Like Flowers We Fade marks Portia Zvavahera's first institutional exhibition in Italy. Internationally acclaimed and widely exhibited in major museums worldwide, Zvavahera conceived a site-specific project, following a period of residency in Rome.

The exhibition's poetic and evocative title refers not only to the transience of all things, but invites a broader reflection on the fragility and beauty of the world, and on art's singular capacity to offer ever-renewed ways of seeing the reality around us. As in the most compelling artistic journeys, the artist guides viewers into her personal universe, transforming the exhibition into a space of listening, contemplation, and emotional participation.

In Zvavahera's work, intimacy and spirituality coexist. A profound emotional bond with her late grandmother runs throughout the exhibition, revealing the artist's ability to give form to universal emotions through an authentic connection with the viewer. The exhibition unfolds through a body of previously unseen paintings on canvas and a large-scale mosaic - presented here for the first time - composed of handmade tiles. Through these works, Zvavahera creates a poetic dreamscape that leads audiences along a path suspended between earthly existence and the spiritual realm, shaped by the transcendent dimension that has long informed her practice.

The exhibition emerges as an expansive visual metaphor, foregrounding Portia Zvavahera's refined technical language: a layered process combining painting and printmaking through successive applications of colour, creating images of extraordinary emotional and symbolic intensity.

We extend our heartfelt thanks to the artist for the dedication, sensitivity, and generosity with which she embraced this project; to the curator, Alessio Antonioli, whose vision deeply reflects the values shared by the Foundation in its commitment to supporting artistic freedom, research, and experimentation; to the galleries representing the artist; and to the entire team at Fondazione Memmo, whose professionalism and dedication made this exhibition possible.



Introduzione

Anna d'Amelio Carbone
Fabiana Marengi Vaselli Bond

Like Flowers We Fade è la prima esposizione istituzionale in Italia di Portia Zvavahera. Artista affermata sulla scena internazionale e protagonista di importanti mostre museali, Zvavahera ha sviluppato per la Fondazione un progetto site-specific nato da un periodo di residenza a Roma.

Il titolo scelto per la mostra, così poetico ed evocativo, richiama non soltanto l'impermanenza delle cose, ma invita a una riflessione più ampia sulla fragilità e sulla bellezza del mondo, nonché sulla capacità propria dell'arte di restituire uno sguardo sempre rinnovato sulla realtà che ci circonda. Come spesso accade nei percorsi artistici più intensi, anche in questo caso l'artista conduce il pubblico all'interno del proprio universo personale, trasformando l'esperienza espositiva in uno spazio di ascolto e partecipazione emotiva.

Nel lavoro di Zvavahera convivono dimensione intima e tensione spirituale. Il legame profondo, emotivo e vitale, con la figura della nonna scomparsa attraversa infatti l'intero progetto espositivo, testimoniando la capacità dell'artista di dare forma a sentimenti universali e di creare una relazione autentica con i visitatori. La mostra si sviluppa attraverso un nucleo di opere inedite su tela e un grande mosaico - esposto per la prima volta - realizzato con maioliche fatte a mano, componendo una poetica del sogno che accompagna il pubblico in un viaggio sospeso tra vita terrena e dimensione spirituale, alimentato dalle coordinate trascendenti che guidano da sempre la ricerca dell'artista.

L'intero percorso espositivo si configura come una grande metafora visiva, nella quale emerge con forza la raffinata pratica tecnica di Portia Zvavahera: un proces-

so stratificato che combina pittura e stampa, attraverso successive applicazioni di colore capaci di generare immagini di straordinaria intensità emotiva e simbolica.

Desideriamo rivolgere un sentito ringraziamento all'artista per la dedizione, la sensibilità e la generosità che hanno accompagnato questo progetto; al curatore Alessio Antoniolli, la cui visione riflette pienamente i valori condivisi dalla Fondazione come istituzione impegnata nel sostenere la libertà di ricerca e sperimentazione degli artisti; alle gallerie che rappresentano l'artista; e infine a tutto il team della Fondazione, che ha contribuito con professionalità e impegno alla realizzazione della mostra.







Maruva enyika (World flowers), 2026
oil based printing ink and oil bar on linen, 202 x 209 cm





Muti wehupenyu 1 (Tree of life 1), 2026
oil based printing ink and oil bar on linen, 217 x 304 cm

Like Flowers We Fade

Alessio Antonioli

The title *Like Flowers We Fade* poetically evokes the fragility of memory and human bonds, intertwining with a deeply autobiographical episode in Portia Zvavahera's life: the passing of her grandmother. Her presence continues to resurface in the artist's dreams, accompanying visions of paradise and exerting a symbolic influence on everyday life.

For her first institutional exhibition in Italy, Zvavahera presents a site-specific installation conceived for the Foundation's spaces, alongside a new body of paintings developed during a residency in Rome. Together, these works mark a significant phase in Zvavahera's recent research, in which autobiographical experience opens onto a broader meditation on memory, loss, and transcendence.

Zvavahera's work is deeply rooted in Shona culture and language, a dimension of identity through which the artist thinks, dreams, and defines herself and her practice. This dimension is the core of her religious faith, but also the ground in which she inscribes a cultural memory characterized by an imagery in which life and death, love and loss govern earthly existence.

Artworks become spaces of revelation, and the dream assumes the role of a privileged channel of communication with the divine: visions, omens, and memories are internalised and reworked until they become painterly matter.

This inner world takes shape through surfaces built by accumulation, combining expressive brushwork, intense colour, and complex printmaking techniques to generate dense and pulsating visual fields.



Through rich chromatic layering, Zvavahera overlays complex patterns and figures in a calibrated interplay of transparency and opacity, using hand-cut stencils and repeated forms to generate rhythmic tension that lends depth, density, and movement to the pictorial surface.

The resulting works are populated by spectral figures caught in states of ecstasy, metamorphosis, or emotional tension - a language that dissolves the boundaries between the tangible and the spiritual, and transforms intimate experience into something that resonates far beyond the personal.

Like Flowers We Fade

Alessio Antonioli

Il titolo *Like Flowers We Fade* suggerisce con tono poetico la fragilità della memoria e degli affetti, intrecciandosi a un episodio profondamente autobiografico per Portia Zvavahera: la scomparsa della nonna, la cui presenza riaffiora nei sogni dell'artista, accompagnando visioni del paradiso ed esercitando un'influenza simbolica nella vita di tutti i giorni.

In occasione della sua prima mostra istituzionale in Italia, Zvavahera presenta un'installazione site-specific concepita per gli spazi della Fondazione, insieme a un nuovo corpus di dipinti sviluppato durante una residenza a Roma. Insieme, questi lavori segnano una fase significativa della recente ricerca dell'artista, in cui l'esperienza autobiografica si apre a una più ampia meditazione sulla memoria, la perdita e la trascendenza.

Il lavoro di Zvavahera è profondamente radicato nella cultura e nella lingua Shona, una dimensione identitaria attraverso cui l'artista pensa, sogna e definisce sé stessa e la sua pratica. Questa dimensione è fondamento della sua fede religiosa, ma anche terreno in cui si iscrive una memoria culturale caratterizzata da un immaginario in cui vita e morte, amore e perdita regolano l'esistenza terrena.

Le opere diventano spazi di rivelazione, e il sogno assume il ruolo di canale privilegiato di comunicazione con il divino: visioni, presagi e ricordi vengono interiorizzati e rielaborati fino a diventare materia pittorica.

Questo mondo interiore prende forma attraverso superfici costruite per accumulo, che combinano pennellate espressive, colori intensi e complesse tecniche di stampa per generare campi visivi densi e pulsanti.

Attraverso una ricca stratificazione cromatica, Zvavahe-
ra sovrappone motivi complessi e figure, in un calibra-
to gioco di trasparenza e opacità, utilizzando stencil
tagliati a mano e forme ripetute per generare una ten-
sione ritmica capace di dare profondità, densità e mo-
vimento alla superficie pittorica.

Le opere che ne risultano sono popolate da figure spet-
trali colte in stati di estasi, metamorfosi o tensione emo-
tiva - un linguaggio che dissolve i confini tra il tangibile
e lo spirituale, e trasforma l'esperienza intima in qual-
cosa che risuona ben oltre la sfera personale.



Portia Zvavahera in conversation with Alessio Antonioli

ALESSIO ANTONIOLLI

Like Flowers We Fade is a title that conjures up ideas around beauty and natural cycles. In your show it also seems to function as a memento mori, a reminder of the inevitability of death. Can you tell us why you chose this title, and where it comes from?

PORTIA ZVAVAHERA

It comes from a Bible verse that reminds us that we are not here forever. We are passing through; we are going somewhere, though I do not know where. It is a reminder of our impermanence. This realisation became very real to me when my grandmother passed away. That was the moment I truly understood that we do not remain here forever. I found myself asking: where do we go? What happens when we die? Where are you now, grandma? I kept asking these questions because I had witnessed her death. Then, for the first time, I dreamt of her - but in the dream she was hiding her face. Since then, the question has stayed with me: why do we have to die? It feels wrong when someone you love dies; you want them to remain with you - but that is not possible.

AA: It is very fitting to use flowers as a symbol of transience, but I think they also remind us of beauty and care. Flowers are associated with joy, they are given as offerings, but they are also delicate and require attention. There is a process to sustain them and prolong their life and, as a symbolic act of reciprocity, they give us joy in return. I also think that precisely because of their transience, flowers invite us to appreciate the present moment in all its beauty.

PZ: Yes, they give a lot - just like life. They bloom and they transform a space, even on graves. When you place flowers on a grave, you are beautifying that space. There is something meaningful in that act. For me, it is also about God. When He

looks at us, I believe He sees us as flowers. There is a passage in the Bible that says even Solomon, in all his glory, was not adorned like one of these flowers. God tends to us - He waters us - so that we may bloom. But there is also a moment when God decides it is time. When He stops watering the flowers, that is when they fade. That is the part we cannot escape. We have to accept it.

AA: Could you tell us more about your relationship with your grandmother? Sharing stories can be a way of keeping someone present.

PZ: My grandmother spoke constantly about faith - about heaven, about believing in God. She was deeply concerned with our spiritual lives. Every morning she would ask: "What did you dream?". Dreams were very important to her. She would tell us her dreams and ask about ours. She believed dreams reveal the future - that life begins in dreams. She also emphasised the importance of preparing the soul, making it right before God. That is why, after her passing, I kept asking her: did you reach the heaven you spoke about? Will we meet again? These questions stayed with me. What amazes me most is that she never went to school, yet she could read the Bible. She lost her parents when she was young and never had the opportunity to study, yet she could read the Bible. That was extraordinary.

AA: Given her deep connection to dreams, do you feel your artistic practice - so centred on dreaming - was influenced by her?

PZ: Yes, I think so. But it is not only for myself. People often tell me they don't remember their dreams. Then, after encountering my work, they begin to recall and share them. That is very meaningful to me.

AA: Perhaps your work creates a space for that. Often, Western societies neglect this aspect of our lives, but your practice gives dreams centre stage, inviting audiences to reconnect with that

dimension. Your approach feels less analytical and more spiritual - less about interpreting and more about experiencing another realm. Would you agree?

PZ: Yes. It is another world. When we dream, we do not know where we are, nor what we will bring back from that space. I believe it is only through God that we are allowed to see into that world. Sometimes I wake up with nothing, and it is painful. It feels like a gift when it comes.

AA: What came first for you - dreaming or being an artist?

PZ: Dreaming was always there. But my teacher, Chikonzero Chazunguza, helped me realise that I had something to express. He encouraged us to create something that would surprise our mothers. That made me think: I already have dreams - why not work with them? That is how it began.

AA: And what did your mother say when she first saw your work?

PZ: At the beginning, I had to explain it to her because she was not very familiar with art. I told her it was about my dreams. In those early works, it was not always clear what was happening, but now the dreams come more clearly, and I can translate them onto canvas more directly. My grandmother knew I was an artist, but I did not often show her my work. She was more interested in asking questions about my dreams, about what I was experiencing spiritually. She always encouraged me to pray so that I could understand my dreams. She was deeply concerned with the soul.

AA: I was thinking about flowers again. Wild flowers grow everywhere - even in cement, on buildings. I was also thinking about seeds: flowers fade, but seeds carry the power to generate new life. Looking at your paintings, I see this transformation of matter - how dreams, prayer, and spirituality give form to something new. I usually approach dreams from a psychoanalytic perspective, but even then, I believe dreams

reveal something about the soul. In your exhibition, there is a sense of narration as we move through the space. Your paintings contain abstraction but also figures. Who are these figures? I find it fascinating that I can see myself within them. And also, this idea that we are part of nature and linked to the passing of time. I like the image of the seed because it contains life as a series of generational cycles. We are flowers that fade, but there is always something of us that remains and gives new life.

PZ: It is because I believe there is life after death. So, the cycle you are talking about is continuous. We are not actually fading completely - there is another Portia coming, and then there will be another one. It is continuous. Also, the people in my work - it is like when you are dreaming: sometimes you just know there are people around you, but you don't see their faces, so I show them as souls.

AA: I am interested in these shifts between dreaming and being awake, understood as a constant change between realms. It suggests that our experience of life is not one-dimensional or even linear but is made up of layers that add and subtract images, ideas and information. I see this in your paintings, which are clearly built in layers of meaning but also of technique - painting, printing, waxing, scraping. Is this physical act of adding and removing connected to your spiritual experience of dream sequences, where things appear and disappear, where something is there and not there at the same time?

PZ: It is interesting for me, because sometimes I see flowers in my dreams - sometimes flowers I don't even know, that I have never seen before - and then I encounter them physically. I might be walking somewhere, perhaps in a different town, and I spot the flower I saw in the dream. So, I try to bring that flower

into the work, combining the flower I encountered on my walk with the one I dreamed of. It becomes layers and layers of work. I take from nature - what is out there - to beautify my paintings. I feel there is a presence of God when I bring flowers or nature into my paintings. It is a way for me to describe the presence of the Highest.

AA: Do you see the paintings before you make them, or do they reveal themselves to you as they develop?

PZ: No, I don't see the paintings at first. What I see is the dream, and then I make a sketch. When I am painting, I am trying to bring that dream to life. I never know how the painting will end up, but I trust the process of bringing the idea from the dream into the painting. I try to recreate both images and feelings. You see things in the dream, but you also feel something in that moment. So you want to bring out the feeling together with the vision.

AA: I guess with dreams you don't always remember exactly what happened or who you saw, but you remember how it made you feel.

PZ: Yes, that is the challenge. For example, sometimes when I need to make a colour I notice I don't actually choose it. It comes from that moment, from that feeling. I just use what is on the palette. I have gone into the studio wanting to make a blue-green, but I end up making something else, and I use that. I don't question why. Sometimes you try to mix colours in a certain way, and it doesn't work - then I just work with what happens.

AA: Do you use a notebook for sketching and for writing down your dreams?

PZ: Yes, I have a sketchbook, but I don't use colour in the sketches - it is just so I don't forget. Similarly, I write down my dreams. I never used to do that when I was younger, but I feel that I am getting older and if I don't do it, I completely forget.

AA: I used to keep a book under my pillow, so that if I dream something important, I can wake up and write

keywords - you don't need to write everything. It is very helpful for working with dreams. I had a dream a couple of weeks ago - I woke up and my face was wet with tears. While dreaming, I wasn't sure whether I was crying or not, so I had to wake up to check. That line between dreaming and waking is very subtle.

PZ: Sometimes you have dreams where you are so relieved to wake up - you are happy it was just a dream. You wake up and think, "Oh my God, it was a dream", and you are so happy.

AA: I guess scary dreams reveal a worry you are carrying, something that you may suppress or forget during the day but that reappears in your dreams. I remember there was a moment when you were making paintings around your family and your worries for your children. What is the role of painting in processing these fears, anxieties, but also joy?

PZ: The canvas is part of the healing process for my soul. When I manage to transfer this into a painting, I am able to see it right there, in front of me. But then there is a continuation, a dialogue with that dream - I am telling it what I want in the next composition. I am guiding it. So it is like a process that goes on and on until I reach a "victory painting" - when I feel like: "This is it!"

AA: I wanted to return to the question of layering in your painting. I see it as an act that mimics the overlapping of multiple worlds, such as our everyday world, our dreaming state and the spiritual world - your idea of heaven, I suppose.

PZ: I trained in both printmaking and painting. I loved painting - I loved mixing colours and everything. I love printmaking because it simplifies the painting. When you are printing, you don't want to make mistakes because you have already cut the shape. For instance, with a linocut, you are thinking in a much more simplified way. It is what happens when you are a sculptor: once you remove



something, you cannot take it back. It simplifies everything. On the other hand, painting is more free - you can continue to add and change. For me it is about the combination of these two approaches.

AA: In addition to that, you are using lace as a stencil, adding a motif that keeps returning in your work and is present in nearly all your paintings in the exhibition.

PZ: Yes, I started using lace a long time ago. It was a way for me to represent angels in my paintings, to represent protection around my children. That is when I started using it.

AA: So, lace marks the presence of divine beings in this overlapping of layers and realms.

PZ: Yes, that is right. For me lace also represents reverence in the presence of God. That is why women wear it during prayers, but it is also used in weddings. In our culture, when the bride enters the groom's family, she is veiled because she is something special - God is present in that moment.

AA: I am curious about the relationship between your faith, your culture and, perhaps more specifically, your language, which you use to title all your works. How is this cultural identity manifested in your practice?

PZ: I dream in Shona. I don't think in English - that is why Shona comes first in my titles, as it makes it easier for me to describe exactly what I mean. That said, I believe dreaming exists in every culture. People dream everywhere. I see it as a universal language. When I translate things, I do it because I want people to understand where I am coming from, and also to connect with those who can relate to the stories I bring into the paintings.

AA: I think that is what makes your work so powerful - it is personal, because it talks about your grandmother, your language, your faith, your spirituality. And yet, we all look at it and feel something. There is an essence that transcends

the specifics. At the same time the work remains unmistakably yours and shows us your perspective on the stories you tell with your work.

PZ: It is very interesting. When I go to churches, I see artists illustrating stories from the Bible. But I believe I come from another angle - I talk about how the Bible has impacted my life and faith. What it has done to me.

AA: You mean that you are not trying to illustrate the Bible, but trying to express how its teachings are impacting you and guiding you as a human being, a woman, a mother, a wife and an artist.

PZ: Yes.

AA: As we have discussed, the work in this exhibition revolves around the illness and passing of your grandmother, depicted through a series of dreamscapes evoking feelings of sadness and mourning, but also of joy, the importance of family bonds and the afterlife. Significantly, the whole exhibition is foregrounded by a prayer you translated from Shona, which you discreetly placed at the entrance of the gallery.

PZ: That prayer, which my grandmother used to recite regularly, is deeply embedded within me. In fact, she prayed all the time - every three hours: at midnight, at 3 a.m., at 6 a.m. She would wake up singing and you just had to wake up and join her. Her faith was everything, and her commitment as a worshipper was very real. I created the work for myself, to help me make sense of what was happening. She was 94 - she was old enough - but I needed something to allow me to bear her passing and mourn her loss. That is why these works show her being ill, gathering her family together and praying. I guess I was also trying to hold on to her life. But when I did the yellow painting (*Ruva guru raenda - The big flower has faded*), I felt that she was really gone. I was here, in the gallery, finishing the work by scraping away the wax. It felt like I was send-

ing her away - like releasing her, letting her go.

AA: Of course, the process of mourning and healing can be so subjective, and it is never linear. Just when you think something has passed, a thought, an image or a feeling comes back, and you realise you are still in the middle of processing things. Maybe we never really let go of our loved ones because they continue to live within us. The exhibition mirrors this non-linear narrative, speaking about a series of feelings and reflections rather than trying to describe a story chronologically.

PZ: Yes - for example, at the entrance of the exhibition there is a painting depicting my grandmother hiding under an orange flower. You remember when we first started talking about the exhibition, I said there was a time when I was asking questions about my grandmother: "Where is she? Where did she go?" So when I slept that day, she came into my dream, but she did not want to show me her face. She was hiding under that orange blossom. That is that painting. Other paintings show her spirit leaving the body and looking at it from above. Another one shows us the family, praying for her to heal, while she tells us: "I am going. You need to be well, because I am going. I see a white stone where I am going right now". There is a transparent figure there - it is the soul of my grandmother, showing her on her way to wherever she was going; heaven, I believe. I also included a painting of the tree under which she was buried. The day of the funeral I came back home and made that painting. I used a white wash over it because I was imagining heaven - I thought heaven was very white. I also wanted to bring the presence of the Highest God into the work, something that we have no power over. For me it is a way to show humility in my situation, inviting Him to take over. So white is becoming more and more present in my paintings.

AA: What about the tiles, where we see different people - a community - looking at the sky under a big tree?

PZ: This is the wish for my grandmother. This is the prayer she was always reciting - that our family must turn to God and pray. This is her wish: that we will be welcomed in heaven. So, this is the prayer she always repeated: "You must pray, you must pray with all your heart". And there is a verse - Deuteronomy 28 - she would often say: "If you do good, you receive everything". She was teaching us to be good.

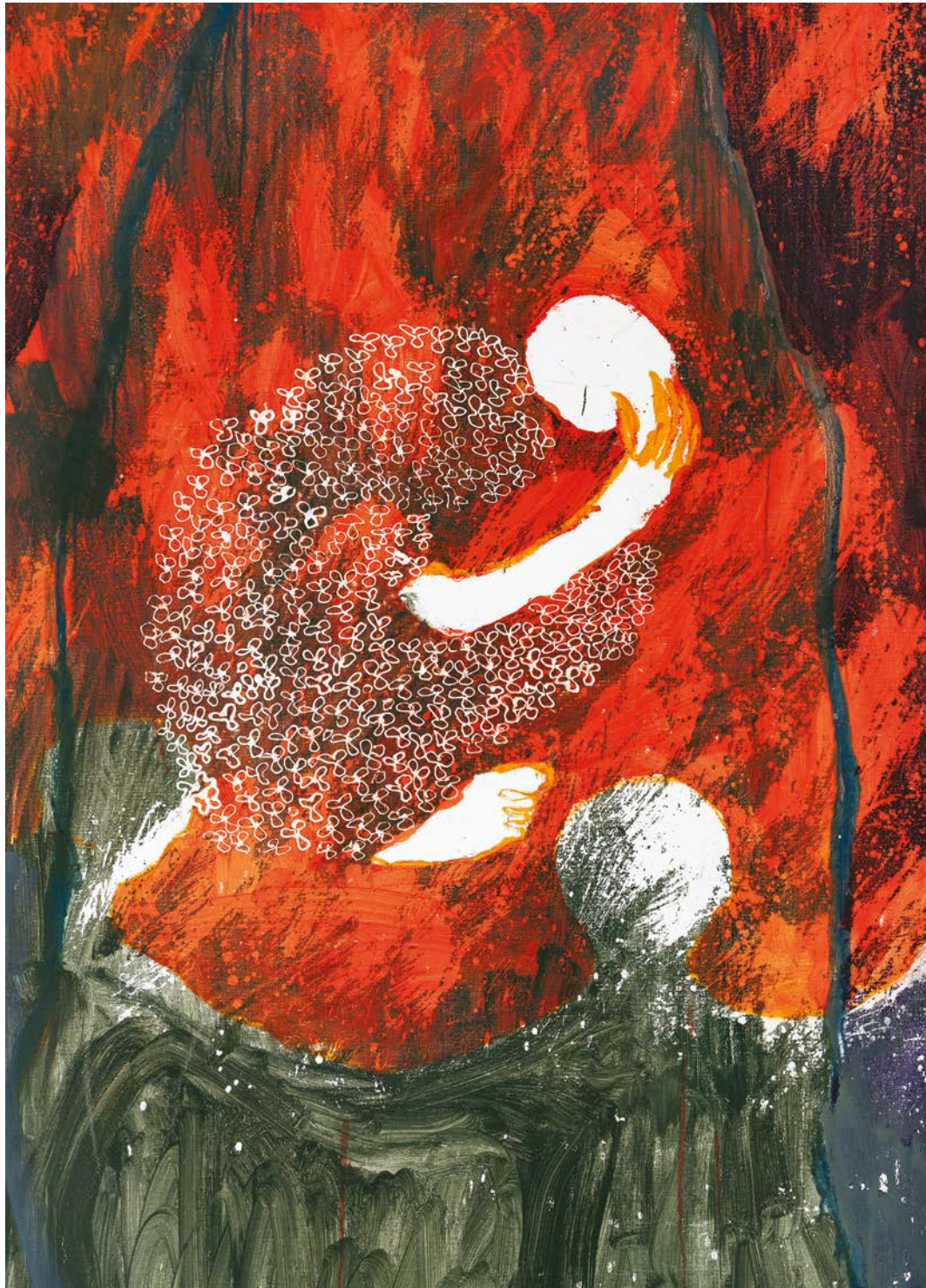
AA: What is interesting about the use of tiles is that they are made from fired earth. There is an attempt to transform something transient into something more permanent, more structured. Earth can move, wash away, but here you are giving it form and solidifying it.

PZ: It is the first time I have used tiles in my work. I wanted something that would last forever. It was a feeling I had in my heart, and I did not want it to be on canvas, because canvas could burn or tear. I wanted it on ceramics so that it would remain - come rain or shine, it will still be there. Also, when I came to Rome and saw buildings that have been standing for thousands of years, I felt the need to make something that would also last forever.





Muti wehupenyu 3 (Tree of life 3), 2026
glazed handmade tiles, 280 x 400 cm approx.



Kuona dombo jena (White stone vision), 2026
oil based printing ink and oil bar on linen, 277 x 204 cm



Ruva guru raenda (The big flower has fade), 2026
oil based printing ink and oil bar on linen, 318 x 204 cm





Portia Zvavahera in conversazione con Alessio Antoniolli

ALESSIO ANTONIOLLI

Like Flowers We Fade è un titolo che richiama idee legate alla bellezza e ai cicli naturali. Nella tua mostra sembra però funzionare anche come un memento mori, un promemoria dell'inevitabilità della morte. Puoi raccontarci perché hai scelto questo titolo e da dove nasce?

PORTIA ZVAVAHERA

Il titolo della mostra deriva da un versetto della Bibbia che ci ricorda che non siamo qui per sempre. Siamo di passaggio; stiamo andando da qualche parte, anche se non so dire bene dove. È un richiamo alla nostra impermanenza. Questa consapevolezza è diventata molto reale per me quando è morta mia nonna. È stato allora che ho capito davvero che non restiamo qui per sempre. Mi sono ritrovata a chiedermi: dove andiamo? Cosa succede quando moriamo? Dove sei adesso, nonna? Continuavo a pormi queste domande perché avevo assistito alla sua morte. Poi, per la prima volta, l'ho sognata - ma nel sogno si copriva il volto. Da allora quella domanda mi accompagna: perché dobbiamo morire? Quando muore qualcuno che ami sembra qualcosa di sbagliato; vorresti che restasse con te, ma non è possibile.

AA: È molto appropriato usare i fiori come simbolo della transitorietà, ma penso che ricordino anche la bellezza e la cura. I fiori sono associati alla gioia, vengono offerti in dono, ma sono anche delicati e richiedono attenzione. C'è un processo necessario per mantenerli vivi e prolungarne l'esistenza e, in cambio, quasi come gesto simbolico di reciprocità, ci restituiscono gioia. Credo inoltre che proprio per la loro natura effimera i fiori ci invitino ad apprezzare il presente in tutta la sua bellezza.

PZ: Sì, danno molto - proprio come la vita. Sbocciano e trasformano uno spazio,

persino quando sono posti sulle tombe. Quando metti dei fiori su una tomba, stai rendendo bello quel luogo. C'è qualcosa di significativo in quel gesto. Per me riguarda anche Dio. Quando Lui ci guarda, credo ci veda come fiori. C'è un passo della Bibbia che dice che persino Salomone, in tutta la sua gloria, non era adornato come uno di questi fiori. Dio si prende cura di noi - ci annaffia - affinché possiamo sbocciare. Ma arriva anche un momento in cui Dio decide che è tempo. Quando smette di annaffiare i fiori, allora essi appassiscono. Questa è la parte da cui non possiamo sfuggire. Dobbiamo accettarla.

AA: Potresti raccontarci qualcosa di più del rapporto con tua nonna? Condividere storie può essere un modo per mantenere viva la presenza di qualcuno.

PZ: Mia nonna parlava continuamente di fede - del cielo, del credere in Dio. Era profondamente preoccupata per la nostra vita spirituale. Ogni mattina chiedeva: "Che cosa hai sognato?". I sogni erano molto importanti per lei. Ci raccontava i suoi sogni e chiedeva dei nostri. Credeva che i sogni rivelassero il futuro - che la vita iniziasse nei sogni. Insisteva anche sull'importanza di preparare l'anima, di renderla giusta davanti a Dio. Per questo, dopo la sua morte, continuavo a chiederle: hai raggiunto il paradiso di cui parlavi? Ci incontreremo di nuovo? Queste domande mi sono rimaste dentro. Quello che più mi stupisce è che non sia mai andata a scuola, eppure sapeva leggere la Bibbia. Aveva perso i genitori da giovane e non aveva avuto l'opportunità di studiare, eppure riusciva a leggere la Bibbia. Era straordinario.

AA: Vista la sua profonda connessione con i sogni, senti che la tua pratica artistica - così centrata sul sogno - sia stata influenzata da lei?

PZ: Sì, penso di sì. Ma questa dimensione del sogno non riguarda soltanto me. Spesso le persone mi dicono che non ricordano i loro sogni. Poi, dopo aver incontrato il mio lavoro, iniziano a ricordarli e a

raccontarli. Per me questo ha un grande significato.

AA: Forse il tuo lavoro crea uno spazio per questo. Spesso le società occidentali trascurano questo aspetto della nostra vita, mentre la tua pratica mette il sogno al centro, invitando il pubblico a riconnettersi con quella dimensione. Il tuo approccio sembra meno analitico e più spirituale - meno legato all'interpretazione e più all'esperienza di un'altra dimensione. Sei d'accordo?

PZ: Sì. È un altro mondo. Quando sogniamo non sappiamo dove siamo, né cosa riporteremo indietro da quello spazio. Credo che sia solo attraverso Dio che ci è concesso di vedere quel mondo. A volte mi sveglio senza ricordare nulla, ed è doloroso. Quando arriva il ricordo del sogno, è come un dono.

AA: Per te è venuto prima il sogno o l'essere artista?

PZ: Il sogno c'è sempre stato. Ma il mio insegnante, Chikonzero Chazunguza, mi ha aiutata a capire che avevo qualcosa da esprimere. Da studenti, ci incoraggiava a creare qualcosa che potesse sorprendere le nostre madri. Questo mi fece pensare: ho già i sogni - perché non lavorare con quelli? È così che è iniziato tutto.

AA: E tua madre cosa disse quando vide per la prima volta il tuo lavoro?

PZ: All'inizio dovevo spiegarglielo, perché non aveva molta familiarità con l'arte. Le dissi che le mie opere parlavano dei miei sogni. Nei primi lavori non era sempre chiaro cosa stesse accadendo, ma ora i sogni arrivano in modo più nitido e riesco a trasferirli sulla tela in maniera più diretta. Mia nonna sapeva che ero un'artista, ma non le mostravo spesso il mio lavoro. Era più interessata a farmi domande sui miei sogni, su ciò che stavo vivendo spiritualmente. Mi incoraggiava sempre a pregare, così da poter comprendere i miei sogni. Era profondamente legata alla dimensione dell'anima.

AA: Stavo pensando ancora ai fiori. I fiori selvatici crescono ovunque -

persino nel cemento, sugli edifici. Pensavo anche ai semi: i fiori appassiscono, ma i semi custodiscono il potere di generare nuova vita. Guardando i tuoi dipinti, vedo questa trasformazione della materia - il modo in cui sogni, preghiera e spiritualità danno forma a qualcosa di nuovo. Di solito mi avvicino ai sogni da una prospettiva psicoanalitica, ma anche in quel caso credo che i sogni rivelino qualcosa dell'anima. Nella tua mostra si costruisce una narrazione mentre attraversiamo lo spazio. I tuoi dipinti contengono astrazione, ma anche figure. Chi sono queste figure? Mi affascina il fatto di riuscire a riconoscermi in loro. E anche questa idea che siamo parte della natura e legati al passare del tempo. Mi piace l'immagine del seme perché contiene la vita come una serie di cicli generazionali. Siamo fiori che appassiscono, ma c'è sempre qualcosa di noi che rimane e genera nuova vita.

PZ: È perché credo che ci sia vita dopo la morte. Quindi il ciclo di cui parli continua. In realtà non svaniamo completamente - arriverà un'altra Portia, e poi un'altra ancora. È un ciclo continuo. Anche le persone nei miei lavori sono come le figure nei sogni: a volte sai semplicemente che ci sono persone attorno a te, ma non ne vedi il volto, quindi io le rappresento come anime.

AA: Mi interessano questi passaggi tra il sogno e la veglia, intesi come un cambiamento costante tra mondi. Suggestiscono che la nostra esperienza della vita non sia unidimensionale né lineare, ma composta da strati che aggiungono e sottraggono immagini, idee e informazioni. Lo vedo nei tuoi dipinti, costruiti chiaramente per livelli di significato ma anche di tecnica - pittura, stampa, cera, raschiature. Questo gesto fisico di aggiungere e togliere è collegato alla tua esperienza spirituale

delle sequenze oniriche, dove le cose appaiono e scompaiono, dove qualcosa c'è e non c'è allo stesso tempo?

PZ: È interessante per me, perché a volte vedo fiori nei miei sogni - fiori che magari nemmeno conosco, che non ho mai visto prima - e poi li incontro davvero. Posso trovarmi a camminare da qualche parte, magari in un'altra città, e notare il fiore che avevo visto nel sogno. Così provo a portare quel fiore nel lavoro, unendo il fiore incontrato durante la passeggiata con quello sognato. Diventa un accumulo di strati e strati di lavoro. Prendo dalla natura - da ciò che esiste fuori - per abbellire i miei dipinti. Sento che c'è una presenza di Dio quando porto fiori o elementi naturali nei miei lavori. È un modo per descrivere la presenza dell'Altissimo.

AA: Vedi già i dipinti prima di realizzarli, oppure si rivelano mentre prendono forma?

PZ: No, all'inizio non vedo il dipinto. Vedo il sogno, e poi faccio uno schizzo. Quando dipingo, cerco di dare vita a quel sogno. Non so mai come finirà il dipinto, eppure mi fido del processo che trasforma l'idea del sogno in pittura. Cerco di ricreare sia le immagini sia le emozioni. Nel sogno vedi delle cose, ma provi anche delle sensazioni. E quindi desideri trasportare fuori la sensazione insieme alla visione.

AA: Immagino che con i sogni non si ricordi sempre esattamente cosa sia successo o chi si sia visto, ma si ricordi come ci si è sentiti.

PZ: Sì, ed è questa la sfida. Per esempio, a volte quando devo creare un colore mi accorgo che in realtà non lo scelgo davvero. Viene da quel momento, da quella sensazione. Uso semplicemente ciò che c'è sulla tavolozza. Mi è capitato di entrare in studio pensando di fare un blu-verde e finire invece con l'utilizzare qualcosa di completamente diverso. Non mi chiedo perché. A volte provi a mescolare i colori in un certo modo e non funziona - allora lavoro con ciò che accade.

AA: Usi un quaderno per fare schizzi e annotare i sogni?

PZ: Sì, ho uno sketchbook, ma negli schizzi non uso il colore - serve solo per non dimenticare. Allo stesso modo scrivo i miei sogni. Da giovane non lo facevo, ma ora sento che sto invecchiando e, se non lo faccio, dimentico tutto completamente.

AA: Anch'io tenevo un quaderno sotto il cuscino, così se sognavo qualcosa di importante potevo svegliarmi e annotare parole chiave - non serve scrivere tutto. È molto utile per lavorare con i sogni. Un paio di settimane fa ho fatto un sogno: mi sono svegliato con il viso bagnato di lacrime. Nel sogno non capivo se stessi davvero piangendo oppure no, quindi ho dovuto svegliarmi per controllare. Quel confine tra sogno e veglia è molto sottile.

PZ: A volte fai sogni dai quali sei così sollevata di svegliarti - sei felice che fosse solo un sogno. Ti svegli e pensi: "Oh mio Dio, era solo un sogno", e sei così contenta.

AA: Immagino che i sogni spaventosi rivelino una preoccupazione che porti dentro di te, qualcosa che magari reprimi o dimentichi durante il giorno ma che riappare nei sogni. Ricordo che c'è stato un periodo in cui realizzavi dipinti legati alla tua famiglia e alle tue preoccupazioni per i tuoi figli. Qual è il ruolo della pittura nell'elaborazione di queste paure ed ansie, ma anche della gioia?

PZ: La tela fa parte del processo di guarigione della mia anima. Quando riesco a trasferire tutto questo in un dipinto, posso vederlo lì davanti a me. Ma poi c'è una continuazione, un dialogo con quel sogno - gli sto dicendo ciò che desidero nella composizione successiva. Lo sto guidando. È un processo che continua senza fine finché non arrivo a un "dipinto-vittoria", quando sento: "Ecco, è questo!"

AA: Vorrei tornare sulla questione della stratificazione nella tua pittura. La vedo come un gesto che imita la sovrapposizione di mondi molteplici: il nostro mondo quotidiano, lo stato onirico e il mondo spirituale - la tua idea di paradiso, immagino.



PZ: Mi sono formata sia nella stampa sia nella pittura. Amavo dipingere - amavo mescolare i colori e tutto il resto. Amo la stampa perché semplifica il dipinto. Quando stampi, non vuoi commettere errori perché hai già inciso la forma. Per esempio, con una linoleografia pensi in modo molto più essenziale. È come nella scultura: una volta che togli qualcosa, non puoi più rimetterla. Tutto si semplifica. La pittura invece è più libera - puoi continuare ad aggiungere e modificare. Per me conta la combinazione di questi due approcci.

AA: Oltre a questo, impieghi il pizzo come stencil, introducendo un motivo che ritorna continuamente nel tuo lavoro ed è presente in quasi tutti i dipinti della mostra.

PZ: Sì, ho iniziato a usare il pizzo molto tempo fa. Era un modo per rappresentare gli angeli nei miei dipinti, per rappresentare una protezione attorno ai miei figli. È così che ho iniziato a usarlo.

AA: Quindi il pizzo segna la presenza di esseri divini in questa sovrapposizione di strati e mondi.

PZ: Sì, esatto. Per me il pizzo rappresenta anche la reverenza davanti alla presenza di Dio. Per questo le donne lo indossano durante la preghiera, ma viene usato anche nei matrimoni. Nella nostra cultura, quando la sposa entra nella famiglia dello sposo, viene velata perché è un avvenimento speciale - Dio è presente in quel momento.

AA: Sono curioso del rapporto tra la tua fede, la tua cultura e, forse più specificamente, la tua lingua, che usi per intitolare tutte le tue opere. In che modo questa identità culturale si manifesta nella tua pratica?

PZ: Sogno in Shona. Non penso in inglese - per questo la lingua Shona viene prima nei miei titoli, perché mi permette di descrivere con maggiore precisione ciò che intendo. Detto questo, credo che il sogno esista in ogni cultura. Tutti sognano, ovunque. Lo considero un linguaggio universale. Quando traduco le cose, lo faccio perché voglio che le persone capiscano da

dove vengo e possano anche connettersi alle storie che porto nei dipinti.

AA: Credo sia proprio questo a rendere il tuo lavoro così potente - è personale, perché parla di tua nonna, della tua lingua, della tua fede, della tua spiritualità. Eppure, tutti lo guardiamo e sentiamo qualcosa. C'è un'essenza che trascende gli elementi specifici. Allo stesso tempo il lavoro rimane inconfondibilmente tuo e ci mostra il tuo punto di vista sulle storie che racconti.

PZ: È molto interessante. Quando vado in chiesa vedo artisti che illustrano storie della Bibbia. Ma credo di partire da un'altra prospettiva - parlo di come la Bibbia abbia influenzato la mia vita e la mia fede. Di ciò che ha fatto a me.

AA: Vuoi dire che non stai cercando di illustrare la Bibbia, ma di esprimere il modo in cui i suoi insegnamenti ti influenzano e ti guidano come essere umano, donna, madre, moglie e artista.

PZ: Sì.

AA: Come abbiamo discusso, il lavoro in questa mostra ruota attorno alla malattia e alla morte di tua nonna, rappresentate attraverso una serie di paesaggi onirici che evocano tristezza e lutto, ma anche gioia, l'importanza dei legami familiari e l'aldilà. In modo significativo, tutta la mostra è introdotta da una preghiera che hai tradotto dallo Shona e collocato discretamente all'ingresso della galleria.

PZ: Quella preghiera, che mia nonna recitava regolarmente, è profondamente radicata dentro di me. In realtà, mia nonna pregava continuamente - ogni tre ore: a mezzanotte, alle tre del mattino, alle sei. Si svegliava cantando e tu dovevi semplicemente alzarla e unirti a lei. La sua fede era tutto, e il suo impegno come credente era assolutamente reale. Ho creato queste opere per me stessa, per aiutarmi a dare un senso a ciò che stava accadendo. Aveva novantaquattro anni - era abbastanza anziana - ma avevo bisogno di qualcosa

che mi permettesse di sopportare la sua scomparsa e di elaborare il lutto. Per questo motivo questi lavori la mostrano malata, mentre riunisce la famiglia e prega. Credo stessi anche cercando di aggrapparmi alla sua vita. Ma quando ho realizzato il dipinto giallo (Ruva guru raenda - The big flower has faded), ho sentito che se n'era davvero andata. Ero qui, a finire il lavoro raschiando via la cera. Mi sembrava di mandarla via, di liberarla, di lasciarla andare.

AA: Certo, il processo del lutto e della guarigione può essere così soggettivo, e non è mai lineare. Proprio quando pensi che qualcosa sia passato, un pensiero, un'immagine o una sensazione ritornano e ti rendi conto che stai ancora elaborando tutto. Forse non lasciamo mai davvero andare le persone che amiamo, perché continuano a vivere dentro di noi. La mostra rispecchia questa narrazione non lineare, parlando di una serie di emozioni e riflessioni più che descrivere una storia in ordine cronologico.

PZ: Sì - per esempio, all'ingresso della mostra c'è un dipinto che raffigura mia nonna nascosta sotto un fiore arancione. Ricordi quando abbiamo iniziato a parlare della mostra? Dicevo che c'era stato un periodo in cui continuavo a chiedermi: "Dov'è? Dove è andata?". Quella notte la sognai, ma non voleva mostrarmi il volto. Si nascondeva sotto quel fiore arancione. Quel dipinto parla di questo. Altri dipinti mostrano il suo spirito che lascia il corpo osservandolo dall'alto. Un altro ancora mostra la famiglia che prega per la sua guarigione, mentre lei ci dice: "Io sto andando. Voi dovete stare bene, perché io sto andando. Vedo una pietra bianca dove sto andando adesso". C'è una figura trasparente - è l'anima di mia nonna, rappresentata mentre si dirige verso il luogo in cui stava andando; il Paradiso, credo. Ho incluso anche un dipinto dell'albero sotto il quale è stata sepolta. Il giorno del suo funerale tornai a casa e realizzai quel di-

pinto. Ho steso al di sopra un velo bianco perché immaginavo il Paradiso - in quel momento ho pensato che il Paradiso fosse molto bianco. Volevo anche portare nel lavoro la presenza dell'Altissimo, qualcosa su cui non abbiamo alcun potere. Per me è un modo per esprimere umiltà di fronte a ciò che sto vivendo, invitando Lui a prendere il controllo. Per questo il bianco sta diventando sempre più presente nei miei dipinti.

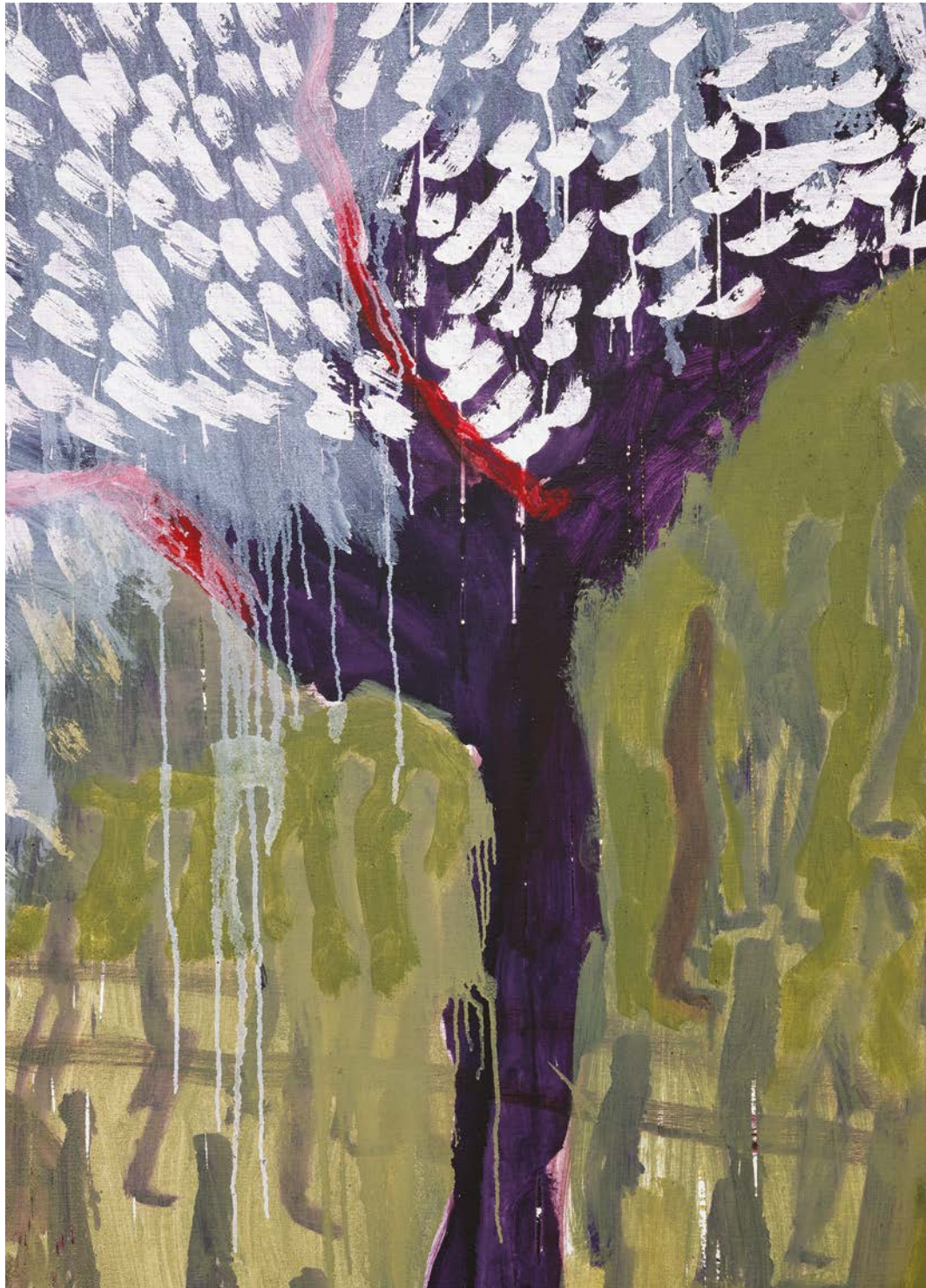
AA: E per quanto riguarda le piastrelle, dove vediamo diverse persone - una comunità - guardare il cielo sotto un grande albero?

PZ: Questo è il desiderio di mia nonna. È la preghiera che recitava sempre - che la nostra famiglia si rivolgesse a Dio e pregasse. Questo è il suo desiderio: che possiamo essere accolti in Paradiso. Ripeteva continuamente: "Dovete pregare, dovete pregare con tutto il cuore". E c'è un versetto - Deuteronomio 28 - che mia nonna citava spesso: "Se fai il bene, ricevi ogni cosa". Ci stava insegnando a essere buoni.

AA: Ciò che trovo interessante nell'uso delle maioliche è che sono fatte di terra cotta. C'è il tentativo di trasformare qualcosa di transitorio in qualcosa di più permanente, più strutturato. La terra può muoversi, essere spazzata via, ma qui tu le stai dando forma e solidità.

PZ: È la prima volta che uso le maioliche nel mio lavoro. Volevo qualcosa che durasse per sempre. Era una sensazione che avevo nel cuore, e non volevo che fosse su tela, perché la tela può bruciarsi o strapparsi. Volevo imprimere questa sensazione sulla ceramica affinché rimanesse - con la pioggia o con il sole, sarà ancora lì. Inoltre, quando sono venuta a Roma e ho visto edifici in piedi da migliaia di anni, ho sentito il bisogno di creare qualcosa che potesse durare per sempre.





Muti wehupenyu 2 (Tree of life 2), 2026
oil based printing ink and oil bar on linen, 304 x 214 cm



Artist Biography

Portia Zvavahera is born 1985 in Harare, Zimbabwe, where she lives and works. She graduated from Harare Polytechnic, Zimbabwe in 2006. Her painting practice is characterised by layered surfaces and ornamental patterning, explores the emotional and spiritual dimensions of the human condition.

Recent solo exhibitions include: *Portia Zvavahera: Hidden Battles/Hondo dzakavanzika*, Institute of Contemporary Arts, Boston; *Portia Zvavahera: Zvibereko zvemweya wangu*, David Zwirner, Los Angeles; and *Portia Zvavahera*, at Fridericianum, Kassel, all in 2025. *Open Space # 15. Portia Zvavahera: Imba yerumbidzo* (house of praise), Fondation Louis Vuitton, Paris; *Portia Zvavahera: Zvakazarurwa*, Kettle's Yard, University of Cambridge, touring to Fruitmarket Gallery, Edinburgh, all in 2024. *Portia Zvavahera: Pane rima rakakomba*, at Stevenson, Cape Town, 2021; *Portia Zvavahera: Ndakaoneswa murima*, David Zwirner, New York, 2020; *Portia Zvavahera: Ndakavata pasi ndikamutswa nekuti anonditsigira*, David Zwirner, London 2020; *Portia*

Zvavahera: Ndichasvika rinhi ndionekwe, Stevenson, Cape Town, 2020; *Portia Zvavahera: Walk of Life*, Institute of Contemporary Art Indian Ocean (ICAIO), Port Louis, Mauritius, 2020.

In 2013 she was invited to present her work in the Zimbabwe Pavilion at the 55th Venice Biennale with Dudziro: Interrogating the Visions of Religious Beliefs; her work has been also included in the 59th International Art Exhibition of Venice Biennale (2022).

Zvavahera's work is held in major international collections including Johannesburg Art Gallery; Minneapolis Institute of Art; National Gallery of Zimbabwe, Harare; Pérez Art Museum Miami; Tate, United Kingdom; University of Chicago Booth School of Business; Weisman Art Museum, University of Minnesota, Minneapolis; and Zeitz Museum of Contemporary Art Africa, Cape Town.

Biografia artista

Portia Zvavahera è nata nel 1985 a Harare, Zimbabwe, dove vive e lavora. Si è diplomata presso l'Harare Polytechnic, in Zimbabwe, nel 2006. La sua pratica pittorica è caratterizzata da superfici stratificate e motivi ornamentali e esplora le dimensioni emotive e spirituali della condizione umana.

Le mostre personali recenti includono: *Portia Zvavahera: Hidden Battles/Hondo dzakavanzika*, Institute of Contemporary Arts, Boston; *Portia Zvavahera: Zvibereko zvemweya wangu*, David Zwirner, Los Angeles; e *Portia Zvavahera*, al Fridericianum, Kassel, tutte nel 2025. *Open Space # 15. Portia Zvavahera: Imba yerumbidzo* (house of praise), Fondation Louis Vuitton, Paris; *Portia Zvavahera: Zvakazarurwa*, Kettle's Yard, University of Cambridge, mostra itinerante poi alla Fruitmarket Gallery, Edimburgo, tutte nel 2024. *Portia Zvavahera: Pane rima rakakomba*, presso Stevenson, Cape Town, 2021; *Portia Zvavahera: Ndakaoneswa murima*, David Zwirner, New York, 2020; *Portia Zvavahera: Ndakavata pasi ndikamutswa nekuti anonditsigira*, David Zwirner, Londra, 2020; *Portia*

Zvavahera: Ndichasvika rinhi ndionekwe, Stevenson, Cape Town, 2020; *Portia Zvavahera: Walk of Life*, Institute of Contemporary Art Indian Ocean (ICAIO), Port Louis, Mauritius, 2020.

Nel 2013 è stata invitata a presentare il suo lavoro nel Padiglione dello Zimbabwe alla Biennale di Venezia con il progetto Dudziro: Interrogating the Visions of Religious Beliefs; il suo lavoro è stato inoltre incluso nella 59ª Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia (2022).

Le opere di Zvavahera sono conservate in importanti collezioni internazionali tra cui Johannesburg Art Gallery; Minneapolis Institute of Art; National Gallery of Zimbabwe; Pérez Art Museum Miami; Tate, Regno Unito; University of Chicago Booth School of Business; Weisman Art Museum, University of Minnesota, Minneapolis; e Zeitz Museum of Contemporary Art Africa, Cape Town.

Ambuya's prayer

You called us with your Devine blood, holy waters and the Holy Spirit.
You placed us within your mighty hands and today we live righteously.

Lord draw us close to you.
Hand us your holy powerful staff
so we can bow down on our knees and in reverence,
giving thanks for all the mighty deeds You present to us.

Jehovah, Highest God,
we come before You with hearts full of adoration and longing.

Commune with us, Son of the Father, Jehovah, and draw us into
the deep, intimate presence of the Highest.

Lord Jesus, I remember how You tarried and struggled on the cross,
and how Your precious blood was spilled, dying for our sins, though
You were pure and without sin.

Oh, come down, Holy Spirit. Fill us with Your love and Your power.

I place this family before You, Lord. May they kneel down to praise
You, and may their names be written in the Book of Life. Amen.

Ambuya's prayer

Ci hai chiamati con il tuo sangue divino, le acque sante
e lo Spirito Santo.
Ci hai posti nelle tue mani potenti e oggi viviamo rettamente.

Signore, attiraci vicino a Te.
Donaci il tuo santo e potente bastone pastorale
affinché possiamo inginocchiarci e renderti grazie,
esprimendo gratitudine per tutte le grandi opere che ci presenti.

Geova, Dio Altissimo,
veniamo davanti a Te con cuori adoranti e pieni di desiderio.
Tienici uniti, Figlio del Padre, Geova, e attiraci nella presenza
profonda e intima dell'Altissimo.

Signore Gesù, ricordo come hai indugiato e sofferto sulla croce,
e come il tuo prezioso sangue è stato versato, morendo per i nostri
peccati, pur essendo puro e senza peccato.

Oh, scendi, Spirito Santo. Riempici del tuo amore e della tua potenza.

Affido questa famiglia a Te, Signore. Possano inginocchiarsi per
lodarti, e possano i loro nomi essere scritti nel Libro della Vita. Amen.

FONDAZIONE MEMMO

Founder

Roberto Memmo

Presidents

Daniela Memmo d'Amelio
Patrizia Memmo Ruspoli

Directors

Anna d'Amelio Carbone
Fabiana Marengi Vaselli Bond

Like Flowers We Fade
Portia Zvavahera
29 Apr – 1 Nov 2026

Curated by

Alessio Antonioli

Assistant curator

Angelica Gatto

Assistant

Benedetta Rivelli

Administration

Stefania Assuntore

Technical staff

Abderrahmane Chadili
Grigore Onica

Press office

PCM Studio di
Paola C. Manfredi

Photographer

Daniele Molajoli

Graphic design

Bahut Studio

Printed by

O.GRA.RO. Roma
June 2026

In collaboration with

cTc
Cinema Teatro Corso S.p.A.

In memory of Emilia Chatizha (Ambuya)

Thanks to:

Fausto and Emanuele Cantagalli (Romana Telai);
Artur Borzi, Francesco Cardini, Massimo Cese,
Fabio Lucca (Ditta Fiammeri); Mauro De Rossi
(Arteria); Laboratorio GESI - La Stampa Digitale;
Alessandro Gori; Alberto Magni (MAG S.p.a.);
Dirk Nel (Trax Complex Zimbabwe); Piero Poggi
(Ditta Poggi); Clemente Serafini Pozzi (Assicurazioni
F.P.A); Federico Bianchi di Montano Antilia;
Eve Baer Reilly; Spike Blake; Raphael Chikukwa;
Andrew Crichton; Salim Currimjee; Rosario Gallo;
Rodolphe von Hofmannsthal; Sophie Perryer;
Burnt Earth Zim; David Zwirner; Stevenson,
Cape Town and Johannesburg.

All rights reserved
©Fondazione Memmo
©the authors for their texts
©the artists for their works
©Daniele Molajoli for all the pictures

No part of this publication may be produced, stored in any
retrieval or transmitted in any form or by any means without
the prior permission in writing of copyright holders and of
Fondazione Memmo



FONDAZIONE MEMMO