

Nicolas Xedro

GIARDINI IMPENETRABILI



LACATENA FINE ARTS



LACATENA FINE ARTS



First printed edition, February 2025
published on the occasion of the exhibition
Nicolas Xedro - *Giardini Impenetrabili*
February 25 - April 6, 2025
© LACATENA FINE ARTS
Via Toledo 292, 80132, Napoli
www.lacatenafinearts.com
all images are Courtesy the artist and LFA
photos: Serena Schettino

Nicolas Xedro

GIARDINI IMPENETRABILI



LACATENA FINE ARTS

The informal poetics of Nicolas Xedro, in its most recent emanation, which we are pleased to host at Lacatena Fine Arts, is not characterized by a new formulation of figural language, but insists on a moment preceding the formulation of language itself. For the American artist (*1982, Richmond, VA), the *informel* represents a way of knowing reality in a dynamic and phenomenic sense, without conceptual or ideological mediations: it is the work itself in its making, the form in its phenomenology, that is no longer the aim of art, but a "possibility-vessel" for a newly established relationship with reality.

We are invited to confront with a compositional method that seeks an immediate, directly operational rapport, and which skips, if not all, almost all the planning phases of the artistic procedure. Xedro approaches the material to recover its essence, to discover its ultimate plastic orientation - projectuality is for him nothing more than an uncertain system that manages to enhance matter's most intimate structural qualities, such as minerality, vegetality and spontaneity of forms.

From a dense knot of gesture-color-matter, Xedro explores various materials characterized by substantial specificities that make them all highly versatile. The use of papier-mâché - a dough made with paper gathered and organized by color palettes and texture - is often aided by interventions made with salt paste, wood grafts, or root systems, as well as by other elements added at the time of mixing (usually ash or plaster.) In this way the artist traces the mobile coordinates of a destabilized design field, invested by the need for a true, dynamic and critical relationship, both with respect to art making, as well as with respect to the environment where his practice takes place. The Phlegraean Fields and Capri - geologically, two dichotomous landscapes - are often referred to in the works' titles on display, even if they are never reference scenarios, as we will see, but rather privileged sites of Xedro's poetic investigation.

The sculptures on display, which, together constitute the group of the *Giardini Impenetrabili* (transl. Impenetrable Gardens,) now articulate themselves in the exhibition space, often without giving up a plastic effect and a descriptive criterion. They are the result of compositional procedures that can require very long times - in some cases even years. The works being repeatedly extracted and dropped again and again into a form-space, which must be considered as a container of recovered signs, natural layers... excerpts from experienced and primordial landscapes.

In the case of *Calligrafie, 2025* (Calligraphies) or *L'arco sulle nubi, 2025* (The arc above the mists,) works made exclusively with papier-mâché and wood grafts, the simplicity and rigor of the assemblage initiate a magmatic sculptural series, which subsequently arrives at murky extensions, in which the surface of cellulose and color is broken by holes, by voids that manifest themselves in dialectical continuity with the material. Growing increasingly stronger, the modeling reaches the poly-chromatic clusters deposited on the grit of Via Toledo. With a gesture that is both, artistic and humanistic, Xedro transfers into his projectual action the complexity, uncertainty and extraordinary variability of factors that intimately belong to the random structure of life itself.

In an essay dedicated to Merleau-Ponty, Cornelius Castoriadis suggests that it would be a useful preparatory exercise to start thinking about mountains, pebbles and shells as «junk manufactured by social 'consciousness' and its 'realistic madness'»¹ For looking at the givenness of nature as a series of imaginary creations, helps us to undermine the naturalistic assumptions of modern science and philosophy.

For Castoriadis, capitalism is an imaginary "without its own flesh" in the most literal sense of the expression: it annihilates the connection between human beings, on the one hand, and "stones and trees,"² on the other.

Since Western society «has destroyed the idea of *physis*»³, one of the fundamental tasks of philosophical reflection is to re-signify the connection between what Castoriadis interprets as irreducible and yet non-separable ontological levels: inorganic being, organic being, the psyche and the social-historical.

In order to explain the productivity of inorganic nature - much more difficult to grasp than that of the living - Castoriadis sometimes alludes to a creation that occurs according to geological scales and a temporality that are incommensurable with the duration of human life. "The inorganic being manifests itself through a creation undoubtedly of a different type and of an

¹ Cfr. Cornelius Castoriadis, "Merleau-Ponty e il peso dell'eredità ontologica", in *L'elemento immaginario*, p. 72.

² Cornelius Castoriadis, *L'istituzione immaginaria della società* (second part, it. transl by F. Ciaramelli, Bollati Boringhieri, Torino 1995, p. 252. and the most recent translation by Emanuele Profumi for all the quotes extracted from the first part of ("*Marxisme et thé.orie révolutionnaire*", pt. 1 de *L'institution imaginaire de la société*, pp. 13-248; trad. it. Emanuele Profumi, Mimesis, Milano 2022.

infinitely slower pace than what we observe [...] in the emergence of the living and its subsequent forms; even slower than the pace of creation that I believe I observe in the history of human societies. But even there, even in inanimate nature there is creation, there are ruptures.”⁴

All *physis* is *alloiosis*, «it is Eros, that is, movement and drive towards form, towards the thinkable, towards the law, towards *eidos*»⁵. Inorganic life is not inert, therefore – it’s a formable and organizable layer, a receptacle of forms – but movement or “the unstoppable drive of being that tends to give itself a *form to be*”⁶

Castoriadis’ objective, similarly to that pursued by Xedro, is above all to criticize the “privilege of the thing”, the claim that we can grasp the world as naked perceptive data, and all imaginary meanings as copies of the data. In physical nature, there are no colors, sounds or smells: there are only electromagnetic waves, vibrations, types of molecules, etc. In processing the ruptures of nature, our imagination establishes a hierarchy between first and second level information, and establishes new layers of being (colors for humans, smells and ultrasound for dogs, cats and other species...)

The relationship with natural data is an epistemologically poor relationship: «what the physical world as such insurmountably imposes or prohibits upon society – and thus, on all societies – is entirely banal, it teaches us nothing»⁷ Our imagination creates *ex nihilo*, says Castoriadis, but not *in nihilo* or *cum nihilo*: together with the human psyche and tradition, nature coincides with

3 Cornelius Castoriadis, “Réflexions sur le ‘développement’ et la ‘rationalité’”, in *Écrits Politiques 1945-1997, tome VII: Ecologie et politique suivi de Correspondances et compléments*, Éditions du Sandre, Paris 2020, p. 119.

4 Gérard Ponthieu et al., “L’auto-organisation: de la physique au politique”, in *Création et désordre: recherches et pensées contemporaines*, L’originel, Paris 1987, p. 42.

5 Cornelius Castoriadis, “*Physis e autonomia*”, in *Physis: abitare la terra*, ed. Mauro Ceruti ed Ervin Laszlo, Feltrinelli, Milano 1988, p. 44. As Castoriadis specifies in one of his latest writings, *the vis formandi* pertains to being as a whole. To this generic and all-pervasive drive, the human being then adds the specificity of a *libido formandi* (cfr. “*La cultura in una società democratica*”, trad. it. Fabio Ciaramelli, in «*Micromega*», 2 (1995), pp.182-204.

6 *Ibid.* It is in these terms that Castoriadis reformulates the Aristotelian notion of *physis*, still limited by the presence of specific destinations (i.e., predefined ends) for individual natural forms.

7 Cornelius Castoriadis, “*L’immaginario: la creazione nel dominio sociale-storico*”, in *L’elemento immaginario*, p. 158

8 With the expression “first natural layer” Castoriadis mostly refers to macrophysical nature, that is, to things and phenomena as they appear to us. The observations contained in his writings on the philosophy of science, however, complicate this picture and include a reflection on the microphysical layer (cfr. § 2, *infra*).

one of the necessary but insufficient conditions of society's self-institution - a constraint and an external obligation that the latter must take into account. Focusing alternately on nature or on human beings prevents us from grasping the interaction between two elements that Castoriadis wants to think of as co-present and intertwined. Reflecting on the dialectic that is established between the imaginary and the "first natural layer"⁸- the trees and the stones - is a fundamental concern of both Castoriadis' philosophy and Xedro's research.

The interstices and indeterminacy of the first natural layer allow the imagination to assemble and alter the elements of being. In other words, the absence of definition allows human being, and their technique, to insert themselves into the flow of reality as an active cause, and give rise to unforeseen effects.

The interstice, as was already investigated by Gilles Clément⁹, is the site of autonomous production, the impenetrable garden. Its location is the same in every culture¹⁰ and from its place, or rather from its "non-place", the interstice exerts a force of subversion that threatens the stability of the distinction between what is authoritative and what is discredited, accepted or rejected, made visible or made invisible and removed.

Informed by the active thought of great philosophers, such as Castoriadis, Foucault, Clément et al., Xedro's work offers critical perspectives in regards to positivist naturalism, distancing itself also from anti-naturalism, thus re-signifying the concept of nature as a whole, as a "per se", drawing consequences that are quite radical for what concerns his artistic practice. In light of the self-destructive decay of today's civilization (shall we say, today's barbarism) the thrust of meaning made by Xedro through sculpture is decidedly against the current, *a trace à rebours*, as it is based on the vision of an ecology understood not as a mere "respect for nature" but as the need for self-limitation of the human being in relation to the planet.

9 An interstitial landscape that Clément calls *Third Landscape*, in the sense of that which is neither light nor shadow: a residue, distinct both from spaces never subjected to exploitation (the "primary sets"), and from the protected spaces of human activity (the 'reserves'). In the *third landscape* we find places where the absence of human activity has generated a refuge for the conservation of biological diversity. What is "uncultivated" or what we define as "weed" becomes here a privileged place and element of ecological change.

10 Foucault speaks of an "interstitial universal", a figure that is such not because it includes everything, but because it is everywhere, not in an elsewhere. It nestles between the systems of knowledge, the practices of power and the order of discourses to which the right to speak is attributed. M. Foucault, *Questions à Michel Foucault sur la géographie* (1976), in Id., *Dits et écrits*, Gallimard, Paris 1994, vol. III, p. 38.

L'arco sulle nubi, 2025
papier-mâché
140 x 140 cm
unique



La poetica informale di Nicolas Xedro, nella sua più recente emanazione, che siamo lieti di ospitare negli spazi di Lacatena Fine Arts, non è caratterizzata da una nuova formulazione di linguaggio figurale, ma insiste su un momento precedente la formulazione del linguaggio stesso. L'informale rappresenta per l'artista statunitense (*1982, Richmond) un modo di conoscere la realtà in senso dinamico e fenomenico, senza mediazioni di tipo concettuale o ideologico: è l'opera stessa nel suo farsi, la forma nella sua fenomenicità, a essere non più il fine dell'arte, ma una "possibilità-tramite" di rapporto con la realtà.

Siamo invitati a confrontarci con un metodo di composizione che cerca un rapporto immediato, direttamente operativo, e che salta, se non tutte, quasi tutte le fasi progettuali del procedimento artistico. Xedro si avvicina alla materia per recuperarne l'essenza, per scoprirne il suo ultimo orientamento plastico - il progetto per lui non è altro che un sistema incerto che riesce ad esaltarne le qualità strutturali più intime, come la mineralità, la vegetalità e la spontaneità formale.

Da un fitto nodo gesto-colore-materia, Xedro arriva ad una materia plastica caratterizzata da specificità sostanziali che la rendono altamente versatile. L'utilizzo della cartapesta - costituita da ritagli di carta recuperata, ed organizzata meticolosamente per colore e consistenza - è spesso interrotto da interventi realizzati con pasta di sale, innesti di legno o di apparati radicali, così come da altri elementi aggiunti al momento dell'impasto (solitamente si tratta di cenere o gesso.) In questo modo l'artista traccia le coordinate mobili di un campo progettuale destabilizzato, esautorato dal compito della bellezza e investito dalla necessità di un rapporto vero, dinamico e critico, sia rispetto al fare arte, che rispetto all'ambiente che lo circonda. Il paesaggio flegreo e quello caprese, geologicamente dicotomici, vengono spesso richiamati nei titoli delle opere in mostra, anche se non sono mai scenari di riferimento, come vedremo, bensì siti privilegiati dell'investigazione poetica di Xedro.

Il gruppo scultoreo dei *Giardini Impenetrabili* si articola nello spazio espositivo non sempre rinunciando ad un effetto plastico e ad un criterio descrittivo. Esso è il risultato di procedure compositive che richiedono tempi molto lunghi - le sculture di piccolo-medio formato hanno talvolta richiesto anni di realizzazione. Le opere vengono ripetutamente, a distanza di tempo, estratte e calate da Xedro in una forma-spazio che va considerata come contenitore di segni ripescati, strati naturali... estratti di paesaggi vissuti e primordiali.

Nel caso di *Calligrafie, 2025* o de *L'arco sulle nubi, 2025*, entrambe opere realizzate esclusivamente con cartapesta ed innesti in legno, la semplicità ed il rigore dell'assemblage avviano una serie scultorea magmatica, che approda successivamente a torbide estensioni in cui la superficie di cellulosa e colore viene rotta da buchi, da vuoti che si manifestano in continuità dialettica con la materia. Potenziandosi sempre più, il modellare arriva alle opere policrome depositate sulla graniglia di via Toledo. Con un gesto, tanto artistico quanto umanista, Xedro trasferisce nell'azione progettuale la complessità, l'incertezza e la straordinaria variabilità dei fattori che appartengono intimamente alla struttura aleatoria della vita stessa.

In un saggio dedicato a Merleau-Ponty, Castoriadis suggerisce che sarebbe un utile esercizio propedeutico cominciare a pensare alle montagne, ai ciottoli e alle conchiglie come a «cianfrusaglie fabbricate dalla 'coscienza' sociale e dalla sua 'follia realizzante'»¹ Guardare alle datità della natura come a una serie di creazioni immaginarie aiuta a scardinare i presupposti naturalistici della scienza e della filosofia moderne.

Per Castoriadis, il capitalismo è un immaginario «privo di carne propria» nel senso più letterale dell'espressione: esso annienta la connessione tra esseri umani, da un lato, e «pietre e alberi», dall'altro². Dal momento che la società occidentale «ha distrutto l'idea di *physis*»³, uno dei compiti fondamentali della riflessione filosofica è risignificare la connessione tra quelli che Castoriadis interpreta come livelli ontologici irriducibili e tuttavia non separabili: l'essere inorganico, l'essere organico, la psiche e il sociale-storico. Per spiegare la produttività della natura inorganica – ben più difficile da afferrare rispetto a quella del vivente – Castoriadis allude talvolta a una creazione che si verifica secondo scale geologiche e una temporalità incommensurabili alla durata della vita umana. «L'essere inorganico si manifesta attraverso una creazione senza dubbio di tipo altro e di un ritmo infinitamente più lento rispetto a quello che constatiamo [...] nell'emergenza del vivente e delle sue forme successive; ancora più lento del ritmo della

¹ Cfr. Cornelius Castoriadis, «Merleau-Ponty e il peso dell'eredità ontologica», in *L'elemento immaginario*, p. 72.

² Cornelius Castoriadis, *L'istituzione immaginaria della società* (parte seconda), trad. it. F. Ciaramegli, Bollati Boringhieri, Torino 1995, p. 252. In quanto segue, mi riferirò alla traduzione di Fabio Ciaramegli per le citazioni tratte dalla seconda parte de *L'istituzione immaginaria* (Cornelius Castoriadis, «*L'imaginaire sociale et l'institution*», pt. 2 de *L'institution imaginaire de la société*, Éditions du Seuil, Paris 1975, pp. 249-538) e alla recente traduzione di Emanuele Profumi per le citazioni tratte dalla prima parte («*Marxisme et théorie révolutionnaire*», pt. 1 de *L'institution imaginaire de la société*, pp. 13-248; trad. it. Emanuele Profumi, Mimesis, Milano 2022).

creazione che credo di constatare nella storia delle società umane. Ma perfino là, perfino nella natura inanimata c'è creazione, ci sono delle rotture.”⁴ Tutta la *physis* è *alloiosis*, «è Eros, cioè movimento e spinta verso la forma, verso il pensabile, verso la legge, verso l'*eidōs*»⁵. Non un vincolo inerte, dunque – uno strato formabile e organizzabile, un ricettacolo di forme – ma movimento o «la spinta inarrestabile dell'essere che tende a donarsi una forma per essere»⁶

L'obiettivo di Castoriadis, analogamente a quello perseguito da Xedro, è soprattutto quello di criticare il “privilegio della cosa”, la pretesa di cogliere il mondo come un nudo dato percettivo e le significazioni immaginarie come copie del dato.

Nella natura fisica, non ci sono colori, suoni o odori: ci sono solo onde elettromagnetiche, vibrazioni dell'aria, delle specie di molecole, eccetera. Nell'elaborare gli urti della natura, la nostra immaginazione stabilisce una gerarchia tra informazioni di primo e secondo piano e istituisce nuovi strati dell'essere (i colori per gli esseri umani, gli odori e gli ultrasuoni per i cani, i gatti ed altri animali...)

La relazione con il dato naturale è una relazione epistemologicamente povera: «ciò che il mondo fisico in quanto tale impone o vieta insormontabilmente alla società – e così, a tutte le società – è in tutto e per tutto banale e non ci insegna nulla»⁷

3 Cornelius Castoriadis, “*Réflexions sur le 'développement' et la 'rationalité'*”, in *Écrits Politiques 1945-1997*, tome VII: *Ecologie et politique suivi de Correspondances et compléments*, Éditions du Sandre, Paris 2020, p. 119.

4 Gérard Ponthieu et al., “*L'auto-organisation: de la physique au politique*”, in *Création et désordre: recherches et pensées contemporaines*, L'originel, Paris 1987, p. 42.

5 Cornelius Castoriadis, “*Physis e autonomia*”, in *Physis: abitare la terra*, ed. Mauro Ceruti ed Ervin Laszlo, Feltrinelli, Milano 1988, p. 44. Come Castoriadis specifica in uno dei suoi ultimi scritti, la *vis formandi* pertiene all'essere nel suo insieme. A questa spinta generica e onnipervasiva, l'essere umano aggiunge poi la specificità di una *libido formandi* (cfr. *La cultura in una società democratica*, trad. it. Fabio Ciaramelli, in «*Micromega*», 2 (1995), pp.182-204.

6 Ibid. È in questi termini che Castoriadis riformula la nozione aristotelica di *physis*, ancora limitata dalla presenza di destinazioni specifiche (i.e., fini predefiniti) per le singole forme naturali.

7 Cornelius Castoriadis, “*L'immaginario: la creazione nel dominio sociale-storico*”, in *L'elemento immaginario*, p. 158.

L'immaginario crea *ex nihilo*, dice Castoriadis, ma non *in nihilo* o *cum nihilo*: assieme alla psiche umana e alla tradizione, la natura coincide con una delle condizioni necessarie ma non sufficienti dell'auto-istituzione della società – un vincolo e un obbligo esterno di cui quest'ultima deve tener conto. Concentrarsi alternativamente sulla natura o sugli esseri umani impedisce di cogliere l'interazione tra due elementi che Castoriadis vuole pensare come compresenti e intrecciati. Riflettere sulla dialettica che si stabilisce tra l'immaginario e il “primo strato naturale”⁸ – gli alberi e le pietre – è una preoccupazione fondamentale sia della filosofia di Castoriadis che della ricerca di Xedro.

Gli interstizi e l'indeterminatezza del primo strato naturale permettono alle creazioni dell'immaginario di assemblare e alterare gli elementi dell'essente. In altre parole, l'assenza di definizione consente all'essere umano, alla tecnica, di inserirsi nel flusso del reale come causa attiva e dar luogo a effetti non preventivati.

L'interstizio, già investigato da Gilles Clément⁹, è il sito della produzione autonoma, il giardino impenetrabile.

La sua collocazione è la stessa in ogni cultura¹⁰ e dal suo luogo, anzi dal suo «non-luogo», l'interstizio esercita una forza di sovvertimento che minaccia la stabilità della distinzione fra ciò che è autorevole e ciò che è screditato, accettato o rigettato, reso visibile o reso invisibile e rimosso.

Informato dal pensiero attivo di grandi filosofi come Castoriadis, Foucault e Clément, il lavoro di Xedro critica il naturalismo positivista, distanziandosi anche dall'antinaturalismo, risignificando così il concetto di natura nel suo insieme come un “*per sé*”, traendone conseguenze al quanto radicali per ciò che concerne la sua pratica artistica. Alla luce del decadimento autodistruttivo della civiltà odierna (o della odierna barbarie) l'affondo di senso operato da Xedro attraverso la scultura è decisamente controcorrente, in quanto si basa sulla visione di un'ecologia intesa non come “rispetto della natura” ma come necessità di autolimitazione dell'essere umano in relazione al pianeta.

©FL, Febbraio 2025.

8 Con l'espressione "primo strato naturale" Castoriadis si riferisce per lo più alla natura macrofisica, ossia alle cose e ai fenomeni per come appaiono a noi. Le osservazioni contenute nei suoi scritti sulla filosofia della scienza, tuttavia, complicano questo quadro e includono una riflessione sullo strato microfisico (cfr. § 2, infra.)

9 Un paesaggio interstiziale che Clément chiama *Terzo Paesaggio*, nel senso di ciò che non è né luce, né ombra: un residuo, distinto sia dagli spazi mai sottoposti a sfruttamento (gli "insiemi primari"), sia dagli spazi protetti dell'attività umana (le 'riserve'). Nel terzo paesaggio troviamo luoghi in cui l'assenza dell'attività umana ha generato un rifugio per la conservazione della diversità biologica. Ciò che è «incolto» o ciò che definiamo «erbaccia» diventa qui luogo ed elemento privilegiato del cambiamento ecologico.

10 Foucault parla di un «universale interstiziale», una figura che è tale non perché comprenda tutto, ma perché è ovunque, non è in un altrove. Esso si annida fra i sistemi di sapere, le pratiche del potere e l'ordine dei discorsi ai quali si attribuisce diritto di parola. M. Foucault, *Questions à Michel Foucault sur la géographie* (1976), in Id., *Dits et écrits*, Gallimard, Paris 1994, vol. III, p. 38.

Rocce verdi, 2025
papier-mâché
50 x 35 x 20 cm
unique





Rocce verdi (verso) 2025
papier-mâché
50 x 35 x 20 cm
unique





Bird in the desert, 2025
papier-mâché
118 x 45 x 55 cm
unique





Calligrafie I, 2025
papier-mâché and driftwood
230 x 200 x 7 cm
unique



Calligrafie II, 2025
papier-mâché and driftwood
175 x 110 x 10 cm
unique











Spiaggia Romana, 2025
papier-mâché and driftwood
93 x 54 x 37 cm
unique



Cuma, 2025
papier-mâché and driftwood
100 x 60 x 10 cm
unique

La mano de Dio, 2025
papier-mâché and wood
100 x 45 x 70 cm
unique





Paloma, 2025
papier-mâché
89 x 78 x 50 cm
unique



Mesola I, 2025
papier-mâché
80 x 44 x 28 cm
unique





Mesola I (verso), 2025
papier-mâché
80 x 44 x 28 cm
unique





Mesola II, 2025
papier-mâché
54 x 44 x 50 cm
unique



Mesola II (verso), 2025
papier-mâché
54 x 44 x 50 cm
unique



BIO

Nicolas Xedro (*1982 Richmond, VA)

lives and works in Naples, Italy

Recent projects:

2022

TWIN TROPIQUES by Nicolas Xedro, www.twintropiques.com

Sintesi, a presentation of work at LFA, Napoli, Italy.

2019-2022

Catacomb Mirrors, Nicolas Xedro in collaboration with KAYA (Kerstin Bratsch and Debo Eilers), AB7: Eclipse, Athens Biennale, co-curated by Omsk Social Club and Larry Ossei-Mensah under the artistic direction of Poka-Yio, Athens, Greece.

Villa Romana, Florence, Italy.2018 - KOVO Nicolas Xedro in collaboration with KAYA (Kerstin Bratsch and Debo Eilers), curated by Francesco Stocchi, Fondazione Memmo, Rome, Italy.

Aktive Asche_Johannes Paul Raether & Mariechen Danz feat. KAYA with Nicolas An Xedro, curated by Nadia Pilchowski, Bärenzwinger, Berlin, Germany.

KAYA, Friends and Family Featuring Mariechen Danz and Johannes Paul

Raether, Beatrice Marchi and Nicolas An Xedro, curated by Nele Heinevetter, Tropez im Sommerbad Humboldthain, Berlin, Germany.

KAYA_The Store presents CFGNY, Nic Xedro, N.O.Madski, Nhu Duong, curated by Gesine Borchert, Capri, Düsseldorf, Germany.

2017

Disappearance, Nicolas Xedro in collaboration with Dirk Bell, featuring Yves Tumor, Laurel Halo, Steven Warwick, Cera Khin, Jackie, and Ausschuss, Ufer Studios, Berlin, Germany.

Gifts, publishing and event series by Nicolas Xedro in collaboration with Société Berlin, featuring Cecilia, Grooming Label, Ssaliva, Wanda Group, Société and Schinckel Pavilion, Berlin, Germany.



LACATENA FINE ARTS

www.lacatenafinearts.com

Finito di stampare a Marzo 2025

Archigraf, Via Nuova delle Breccie, 214, 80147 Napoli

