





ABC-ARTE

Mauro Vignando

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

Mostra a cura di
Exhibition curated by
Milovan Farronato

Coordinamento organizzativo
General coordination
Ciro Andrea Borghese
Davide Traverso

Allestimento
Exhibition setting up
Emanuel Fortes Brito
Camilla Zozzaro

Testi di
Text by
Antonio Borghese
Milovan Farronato

Traduzioni
Translation
Carla Campomenosi

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

Crediti Fotografici
Photo Credits
Ilaria Caprifoglio

Ufficio Stampa
Press Office
ABC-ARTE



©ABC-ARTE
www.abc-arte.com

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 qualsiasi 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 978-88-95618-17-3

In copertina
On cover

Mauro Vignando

Untitled

2015

51 x 71 cm

20 1/8 x 28 in

cartoline

postcards framed

All That's Missing is You

Introduzione
Introduction
Antonio Borghese p.07

Semplice non è semplicistico
Simple is not simplistic
Milovan Farronato p.09
p.12

Opere
Works
p.16

Mostra
Exhibition
p.66

Biografia
Biography
p.82

All That's Missing Is You, prima personale di Mauro Vignando in ABC-ARTE con la curatela di Milovan Farronato, documenta i quesiti su cui l'artista dialoga in stretto rapporto con l'osservatore, tramite una vera e propria rappresentazione in bilico tra pura astrazione e tentativo di figurazione.

Il titolo della mostra e le opere esposte fanno eco ad una serie di riflessioni nei confronti della crisi attuale che privando ogni cosa di un senso apparente, pare inaridire il vissuto quotidiano ed i valori della società.

Nelle serie inedita di tele intitolata *Black Painting*, Mauro Vignando con un semplice gesto imprime la sua firma "corporea", una firma autentica, la firma stessa dell'artista: i grandi monocromi neri infatti contengono la traccia dell'incontro fisico con l'artista, il quale con la propria spalla ha volontariamente sottratto parte della pellicola pittorica portando con sé parte del dipinto.

L'artista si domanda, ad esempio, se la sparizione del soggetto sia capace di generare un'immagine o se lo smarrimento dovuto ad una perdita, che sia di un affetto o di un oggetto materiale, possa emancipare il paesaggio retrostante liberandolo dal compito di essere un semplice sfondo.

Il paradigma di questa riflessione è rappresentato dalle opere *Il piedistallo per l'ultima sigaretta* e dalla grande croce in legno *Untitled*, in cui l'assenza quasi totale del soggetto genera nell'osservatore un senso di vuoto e spiazzamento.

Tra le altre opere in mostra, viene presentata anche una serie di nuovi lavori su doppie cartoline, *Postcards*, quali ritratti di personalità minori dello spettacolo, paesaggi, architetture, tutte identiche in origine, statiche ed imbolsite le quali tramite uno speciale trattamento quasi meccanico di tagli e sostituzioni di parti, divengono dinamiche e narrative, ironiche o paradossali: doppioni di una realtà parallela che si sovrappongono con forza all'immagine originaria e paiono volerla cancellare dalla nostra memoria.

Antonio Borghese
Curatore ABC-ARTE

All That's Missing Is You, Mauro Vignando's first solo show in ABC-ARTE with Milovan Farronato's curatorship, documents the questions on which the artist dialogues closely with the observer, through a real representation poised between pure abstraction and figurative attempt.

The title of the exhibition and the exhibited works echo a series of reflections on the current crisis that depriving everything of an apparent meaning, seems to dry up the daily life and values of society.

In the unpublished series of paintings entitled Black Painting, Mauro Vignando with a simple gesture imprints his "body" signature, an authentic signature, the artist's own signature: the great black monochromes, in fact, contain the trace of the physical encounter with the artist, who with his own shoulder voluntarily removed part of the pictorial film bringing with him part of the painting.

The artist wonders, for instance, if the disappearance of the subject is capable of generating an image or if the dismay due to a loss, whether of an affection or a material object, can emancipate the landscape behind it freeing it from the task of being a simple background.

The paradigm of this reflection is represented by the works Il piedistallo per l'ultima sigaretta and the big wooden cross Untitled, in which the almost total absence of the subject generates in the observer a sense of emptiness and displacement.

Among the other works on show, there is also a series of new works on double postcards, Postcards, such as portraits of minor personalities of the show, landscapes, architectures, all identical in origin, static and weighed down which through a special almost mechanical treatment of cuts and substitutions of parts, they become dynamic and narrative, ironic or paradoxical: duplication of a parallel reality that overlaps with force to the original image and seem to want to cancel it from our memory.

Antonio Borghese

ABC-ARTE head Consultant & Curator

Semplice non è semplicistico

Milovan Farronato

Sbattere contro una parete e trascinarsi contro un muro. Il muro del pianto o delle lamentazioni. Parlare al muro oppure mettere al muro. I muri parlano e i muri hanno anche le orecchie. Fare muro o, diversamente, fare un muro di gomma. Monica Bonvicini nel 1995 in Wallfuckin' mostra una donna copulare con una parete: la sua identità non è rilevante, il volto è al di fuori dell'inquadratura. Il rapporto, di natura non alloerotica di certo, si compie tra la rigida struttura architettonica, storicamente e pragmaticamente riconosciuta come maschile, e il corpo femminile come luogo di contestazione politica e sessuale. Anche in Hammering Out (an Old Argument) (1998), sempre di Bonvicini, osserviamo le mani di una donna mentre prende a martellate una porzione di parete rivelando come al di sotto del primo strato ve ne sia un secondo. Anche Dara Friedman nel video Total (1997) procura lacerazioni a un'intera stanza cercando attraverso l'espedito del reverse di ricomporla dopo averla faticosamente messa a nudo. Qualche decennio prima, nel '74, Bruce Nauman realizzava Body Pressure: l'osservatore /performer era inviato ad aderire con il proprio corpo a una parete simulata, percepire la tensione dei muscoli, l'attrito della pelle fino idealmente al posizionamento dei peli; l'insorgere degli odori e l'effetto del respiro in questo tentativo di aderenza totale. "Questo può diventare un esercizio decisamente erotico": suggeriva la frase conclusiva delle sue istruzioni per l'uso.

Nella serie Black Painting Mauro Vignando (convegno non si tratti di pareti e tuttavia mi sento di inquadrare la questione luogo il filo di questi riferimenti) esegue quadri di grandi dimensioni, non propriamente monocromi poiché parte della pellicola pittorica è stata debitamente rimossa con atto quasi vandalico. Dipinti neri, di un nero omogeneo che assorbe la luce, pareti simulate dove viene trattenuto, condensato, e cristallizzato un gesto semplice. Vignando prende lateralmente a spallate il suo dipinto per imprimere la traccia autobiografica del suo passaggio; per rimarcare la sua firma corporea. Inficia il dipinto? O compie la sua rappresentazione? In definitiva credo lo lasci volutamente in bilico tra pura astrazione e tentativo di figurazione. Entrambe importanti, entrambe caratterizzanti e imprescindibili. È un gesto, non un'immagine. Un'azione circoscritta e contenuta che non genera uno sprofondamento della tela, ma gentilmente accarezza la superficie, producendo la sensazione di un rendez-vous ruvido. È lui, e non un altro. È lui spesso ripetute volte, sempre alla stessa altezza, talvolta coinvolgendo anche il gomito per rimarcare l'impronta, per segnalare, con convinzione, l'avvenuta collisione con la sua opera, che solo in quel momento è stata portata a compimento. Anche Prem

Sahib nella sua serie *Wet Painting* realizza i dipinti per apparente sottrazione. Per lui si tratta della deposizione lenticolare di gocce di resina trasparente su pannelli d'acciaio, ricoperti integralmente a parte l'area circoscritta dove, in negativo, si manifesta un'impressione. Una simulazione quasi-pittorica di finestre appannate dalla condensa dove una mano, forse, si è fatta largo per tentare di vedere altrove; o dove un corpo è transitato depositando la sua silhouette, forse perché compresso da un abbraccio furtivo. Vive in entrambi una sorta di melanconico romanticismo: orma, impronta, memoria. E torna alla mente uno dei miti più antichi sull'origine della pittura: la storia raccontata da Plinio il Vecchio nel suo *Naturalis Historia* della giovane Dibutade, figlia di un vasaio di Corinto che per conservare la figura del suo amato, un soldato in partenza per la guerra, avrebbe ricalcato sul muro la sagoma della sua ombra proiettata da una luce. Il padre che la spiava mentre definiva per sempre un'immagine mentale e fisica intuì così la possibilità del rilievo. La *circumductio umbrae* lega indissolubilmente il ritratto alla funzione di ricreare la presenza di una persona (che con ogni probabilità non tornerà più, almeno come era in quel momento).

In principio per Vignando è spesso un gesto semplice ma dotato di una sua carica epica, quasi eroica. Anche i recenti collage nascono dalla scoperta fortuita di un semplice ingranaggio capace di realizzare tagli circolari perfetti congiuntamente alla volontà di produrre opere limitando e semplificando le azioni, contenendo il gesto. Una collezione fanée di cartoline accumulate nel corso del tempo, spesso, quando possibile, in duplice copia, diventa la base per uno studio sul movimento e l'ambiguità. Le immagini sono catalogate in base a tipologie ricorrenti: prospettive centrali, figure religiose, architetture, en plein air (fontane o parchi), sculture classiche e cattedrali. E poi una serie cospicua di ritratti di attori provenienti prevalentemente da un Olimpo minore. Certo, si manifesta anche l'intramontabile Marilyn, ma con maggior frequenza vengono manipolate le fisionomie e le azioni di dive e divi dimenticati e così sottratti, per un'ultima comparsata, all'amnesia collettiva: Rosalind Russell, Lilli Minas, Maureen O'Hara, Rossano Brazzi, Andrea Checchi, Isa Miranda, Paola Barbara, Sonya Henie... Anche gli interventi che vengono compiuti sulla superficie rispondono a un protocollo d'azione ben calibrato. Non c'è improvvisazione. Forse c'è stata all'inizio, ma ben presto la memoria conscia ma soprattutto quella inconscia hanno iniziato a giocare un ruolo dominante, a definire un *modus operandi* rigoroso. Spesso abbinati in dittico i ritratti si compiono per mutuo soccorso. Quello che viene sottratto da una parte è donato all'altra e ciò che manca nella prima è rimpiazzato da ciò che sarebbe stato occultato nella seconda. E se il ritratto è in duplice copia la manipolazione diventa più stratificata. I tagli si moltiplicano e la composizione diventa più articolata. Il prestito tra le due immagini gemellari più serrato. Nel primo caso si crea l'effetto bizzarro di un ritratto verosimile ma irreali. (Pertinente sareb-

be usare l'espressione, troppo abusata, di spiazzamento). Mentre nel secondo caso troneggia il senso di una delocazione: il ritratto si pietrifica in movimento. La verosimiglianza rimane così come l'anomalia, ma i tratti per assurdo si irrigidiscono, le figure diventano tetragone. Il senso rotatorio prevale, l'immagine piomba nell'abisso della sua parcellizzata ripetizione.

Ulteriore gesto semplice e decisamente epico è anche quello contenuto in potenza nella scultura *Il piedistallo per l'ultima sigaretta*, che è esattamente ciò che il titolo descrive: un plinto dai lati spigolosi (per suggerire, immagino, il senso di un velato pericolo) alto quanto una qualsivoglia mano potrebbe allungarsi per raggiungerlo senza fatica e depositare sulla sua sommità, perfettamente predisposta alla ricezione, l'ultima, famigerata sigaretta. Più semplice di così si muore e tuttavia la scultura resta aperta a varie circonvoluzioni di senso e interpretazione: un monumento? Un monumento ai caduti? Al tempo che fugge? All'autolesionismo? Alla necessità di prendere una posizione, di avere un solo volto e una sola parola? O l'opposto, l'ultima sigaretta di Zeno, e la possibilità di tornare sempre sui propri passi (infondo il piedistallo sopravvive con o senza lei)? E insieme a questi quesiti la complessità di un'opera che è principalmente un dispositivo. Stessa complessità per l'altrettanto semplice crocefisso risucchiato in un angolo (quello del castigo?). Anche questa semplicistica (in questo caso) descrizione sarebbe comunque abbastanza valevole per offrire un immediato visual a *Untitled* (2015). Il piano ortogonale della parete (parte integrante, a sua insaputa, dell'opera) supporta nello spigolo vivo un crocefisso di 240 x 60 x 60 cm. Il corpo e il suo mistero è risucchiato nel muro e a manifestarsi come un'immagine Rorschach, con tutte le sue implicazioni, solo le due braccia perfettamente simmetriche. Anche in questo caso a sopravvivere è il display: la croce che finisce all'angolo.

Simple is not simplistic
Milovan Farronato

Crashing into a wall and rubbing yourself against a wall. The wailing wall or the western wall. Talking to a wall or banging your head against a wall. Walls speak and walls have ears too. Bouncing off the walls or, alternatively, putting up a wall of silence. In her 1995 work 'Wall-fuckin' Monica Bonvicini shows a woman copulating with a wall: her identity is not relevant, her face is outside the frame. The act of intercourse, which certainly does not have the nature of an attraction to the other, is carried out between the rigid architectural structure, historically and pragmatically regarded as male, and the female body as locus of political and sexual dissent. In 'Hammering Out (an Old Argument)' (1998), again by Bonvicini, we see the hands of a woman attacking a wall with a sledgehammer, revealing a second layer of bricks under the top one. In the video 'Total' (1997) Dara Friedman tears a whole room to pieces and then, by projecting it in reverse, tries to reassemble it after having laid it bare with so much effort. A couple of decades earlier, in 1974, Bruce Nauman made 'Body Pressure: the viewer/performer was invited to press his or her body against a simulated wall, concentrating on the tension in the muscles, the friction of the skin and even the position of the body hair, the emergence of odours and the effect of breathing in this attempt at total adherence. 'This may become a very erotic exercise' was the last sentence in the artist's instructions for the performance.

Mauro Vignando's series of Black Paintings (I admit they are not walls and yet I still feel the need to set the questions within the framework of these references) are pictures of large size, and not strictly monochromatic as part of the coat of paint has been intentionally removed in what is almost an act of vandalism. Pictures painted in a uniform black that absorbs the light, mock walls where a simple gesture is held, condensed, and crystalized. Vignando literally charges his painting with his shoulder in order to impress the autobiographical trace of his passage; to leave the signature of his body. Is he undermining the painting? Or completing its representation? In the end I think that he deliberately leaves it poised between pure abstraction and attempt at figuration. Both important, both characterizing and inescapable. It is a gesture, not an image. A limited and contained action that does not make a depression in the canvas, but gently caresses its surface, producing the sensation of a brusque rendezvous. It is him, and no one else. Often it is him repeated several times, always at the same height, occasionally using his elbow as well to emphasize the impression, to signal, with conviction, the collision with his work, which only in that moment has been completed. In his series of Sweat Paintings Prem Sahib also creates the pictures by a process of apparent subtraction. For him it is a question of depositing drops of transparent resin on

*aluminum panels, covering them entirely apart from the restricted area where, in negative, an impression appears. A quasi-pictorial simulation of windows misted over with condensation on which a hand, perhaps, has tried to clear a space to see through; or where a body has passed, leaving its silhouette, perhaps because squeezed by a furtive embrace. In both there is a sort of melancholy romanticism: print, impression, memory. And one of the oldest myths on the origin of painting comes to mind: the story told by Pliny the Elder in his *Naturalis Historia* of the young Kora, daughter of a potter in Corinth, who to preserve the memory of her lover, a soldier leaving for the war, drew the outline of his shadow cast on the wall by a light. Seeing her capture a mental and physical image forever in this way, her father realized the possibility of creating a relief. The *circumductio umbrae*, or 'circumscription of the shadow', inextricably links the portrait to the function of re-creating the presence of a person (who in all probability will never come back, at least as he or she was at that moment).*

*In the beginning it was often a simple gesture for Vignando, but one endowed with an epic, almost heroic energy. His recent collages also stem from a fortuitous discovery, that of a simple mechanism capable of making perfectly circular cuts, applied in conjunction with the desire to produce works by limiting and simplifying the actions, by containing the gesture. A collection of faded postcards accumulated over time, and often, whenever possible, in duplicate, becomes the starting point for a study of movement and ambiguity. The images are catalogued on the basis of recurrent types: one-point perspectives, religious figures, works of architecture, outdoor settings (fountains or parks), classical sculptures and cathedrals. And then a long series of portraits of actors, most of them from a minor Olympus. It's true, the timeless Marilyn is there too, but more often it is the features and actions of forgotten stars that are manipulated and thus delivered, for one last bit part, from collective amnesia: Rosalind Russell, Lilli Minas, Maureen O'Hara, Rossano Brazzi, Andrea Checchi, Isa Miranda, Paola Barbara, Sonya Henie... Even the interventions that are made on the surface are governed by a well-calibrated protocol of action. There is no improvisation. Perhaps there was at the beginning, but very soon conscious and above all unconscious memory started to play a dominant role, defining a rigorous *modus operandi*. Often coupled in diptychs, the portraits come to each other's aid. What is removed from one is given to the other and what is missing in the first is replaced by what would have been concealed in the second. And if the portrait is duplicated the manipulation becomes stratified. The cuts are multiplied and the composition becomes more complex, the exchange between the twin images closer still. In the first case the bizarre effect of a verisimilar but unreal portrait is created. (It would be pertinent here to speak of being caught off guard, however overworked the expression). While in the second case it is the sense of a de-location that dominates: the portrait is petrified in movement. The verisimilitude remains as does the anomaly, but absurdly the features grow more rigid, the figures turn into tetragons. The sense of rotation prevails, the image*

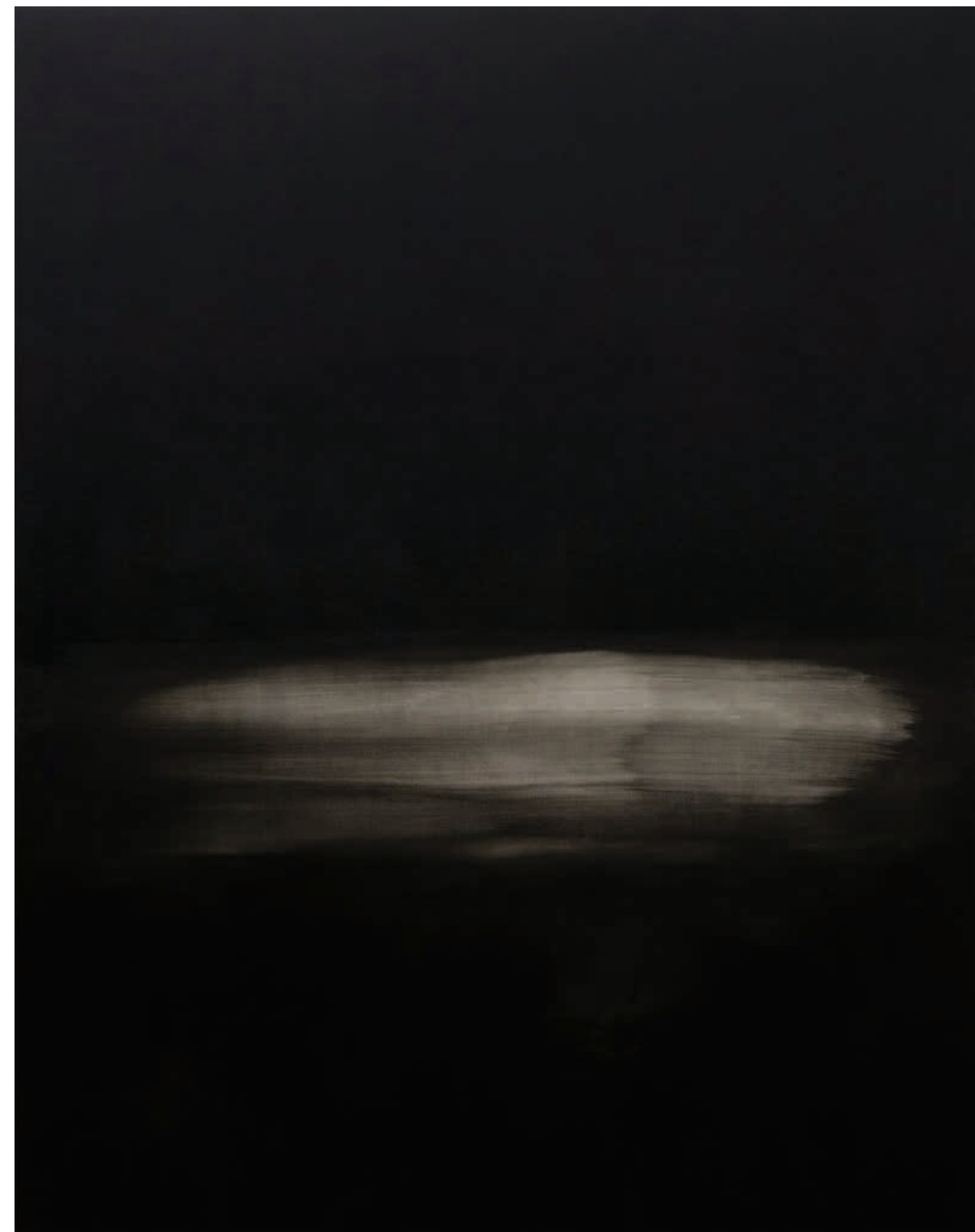
plunges into the abyss of its fragmented repetition.

*Another simple and decidedly epic gesture is the one potentially contained in the sculpture *The Pedestal for the Last Cigarette*, which is exactly what the title says: a plinth with sharp edges (to suggest, I imagine, the sense of a veiled danger) of a height that would allow any hand to reach it without difficulty and deposit on its top, perfectly prepared to receive it, the last, ill-famed cigarette. Nothing could be simpler and yet the sculpture remains open to various convolutions of meaning and interpretation. Is it a monument? A war memorial? A testament to the passing of time? To self-harm? To the need to take a stand, to have just one face and just one word? Or the opposite, *Zeno's last cigarette*, and the possibility of always changing your mind (after all the pedestal survives with or without it there)? And along with these questions, the complexity of a work that is principally a device. The same complexity for the equally simple crucifix pushed into a corner (the naughty one?). Even this simplistic (in this case) description would in any case be valid enough to offer *Untitled (2015)* an immediate point of visual reference. The orthogonal planes of the wall (an integral part, without its knowledge, of the work) support in the angle between them a crucifix measuring 240 x 60 x 60 cm. The body and its mystery is sucked into the wall and all that remain visible, looking like an image from a Rorschach test, with all its implications, are the two perfectly symmetrical arms. In this case too what survives is the display: the cross that ends up in the corner.*

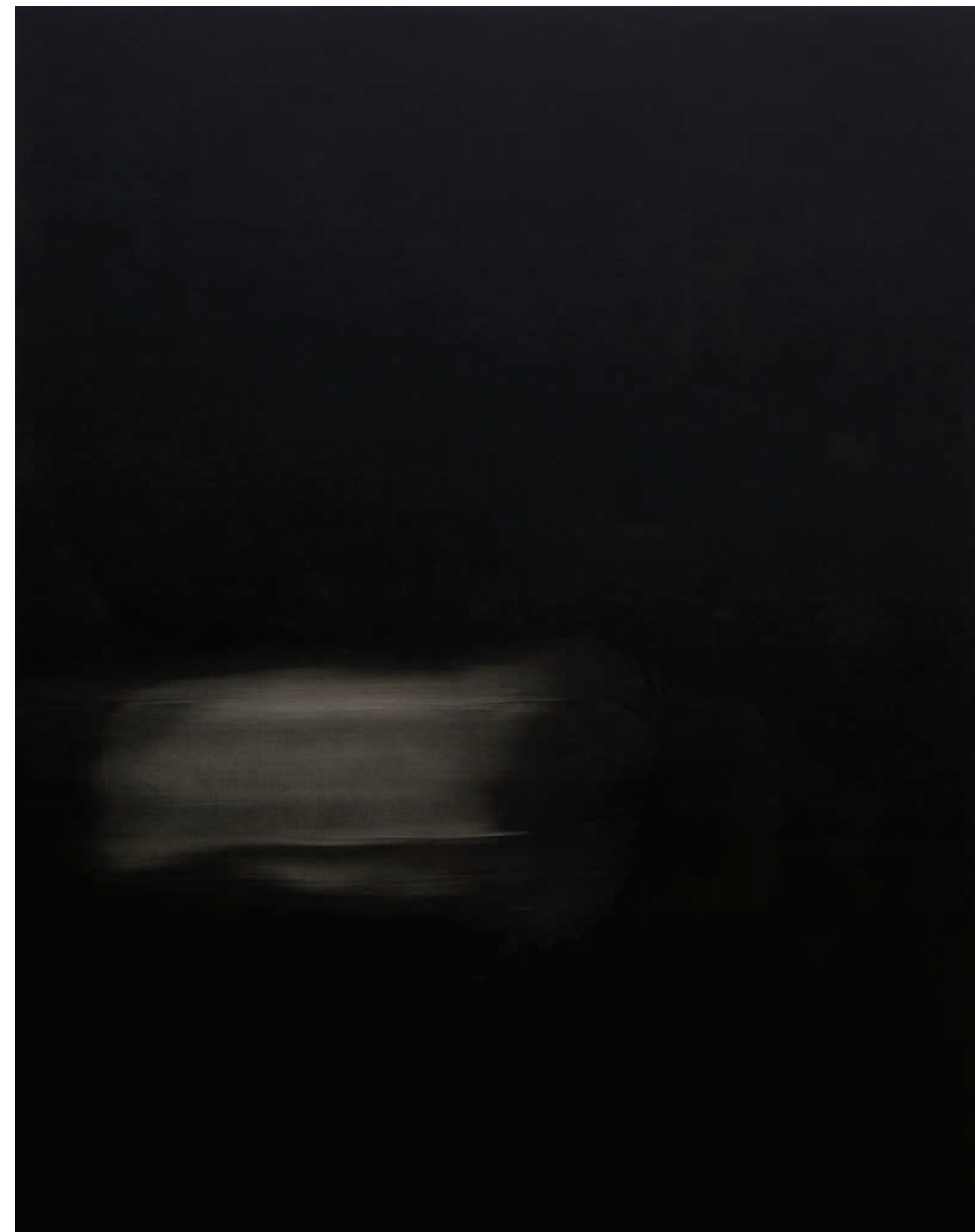
Black Painting IV
2015
190 x 150 cm
74 3/4 x 59 1/8 in
Acrilico su tavola
Acrylic on wood frame



Black Painting V
2015
190 x 150 cm
74 3/4 x 59 1/8 in
Acrilico su tavola
Acrylic on wood frame



Black Painting VI
2015
190 x 150 cm
74 3/4 x 59 1/8 in
Acrilico su tavola
Acrylic on wood frame



Black Painting VII
2015
190 x 150 cm
74 3/4 x 59 1/8 in
Acrilico su tavola
Acrylic on wood frame



Black Painting VIII
2015
100 x 80 cm
39 3/8 x 31 1/2 in
Acrilico su tavola
Acrylic on wood frame



Black Painting IX
2015
100 x 80 cm
39 3/8 x 31 1/2 in
Acrilico su tavola
Acrylic on wood frame



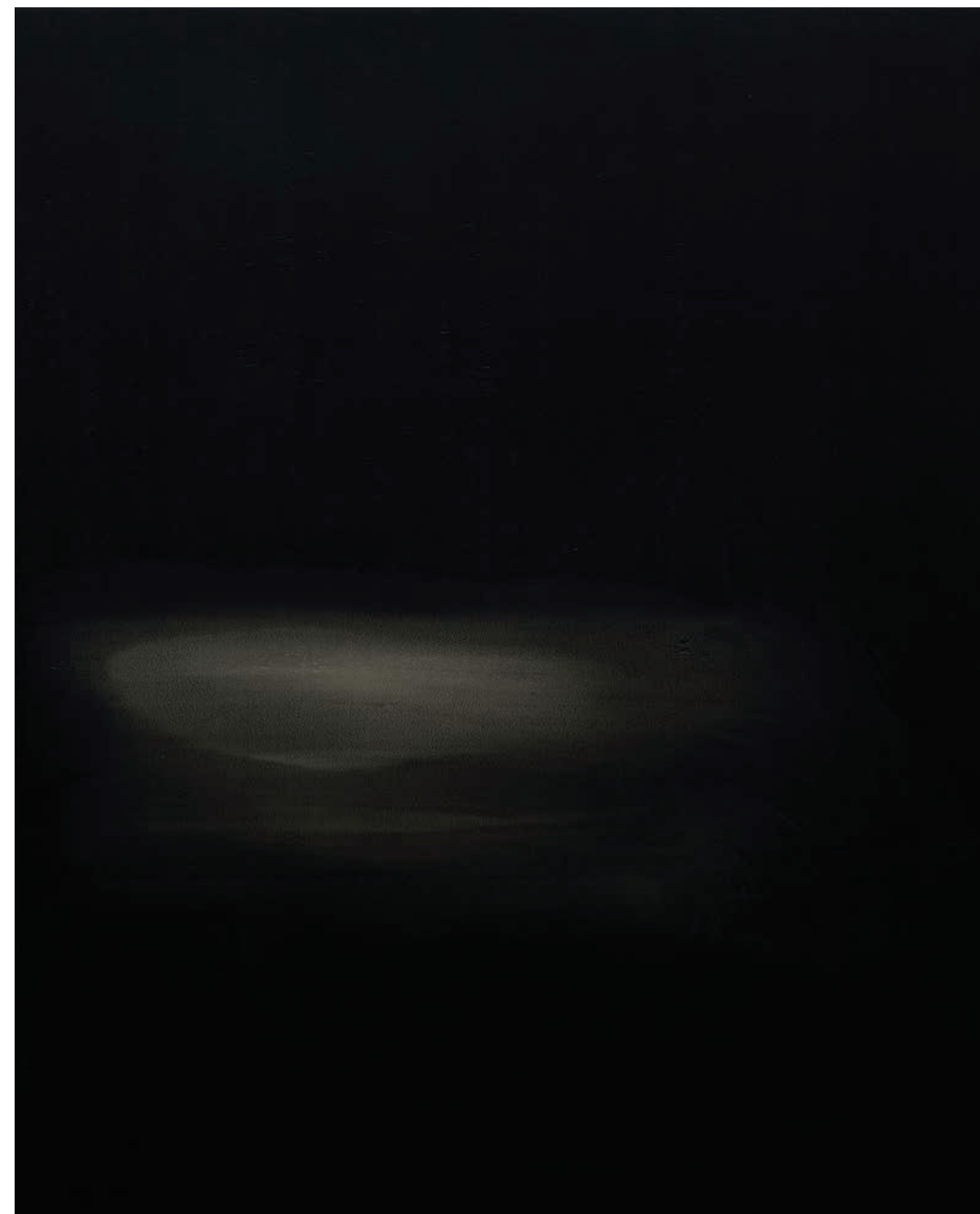
Black Painting X
2015
100 x 80 cm
39 3/8 x 31 1/2 in
Acrilico su tavola
Acrylic on wood frame



Black Painting XI
2015
100 x 80 cm
39 3/8 x 31 1/2 in
Acrilico su tavola
Acrylic on wood frame



Black Painting XII
2015
100 x 80 cm
39 3/8 x 31 1/2 in
Acrilico su tavola
Acrylic on wood frame



Black Painting XIII
2015
100 x 80 cm
39 3/8 x 31 1/2 in
Acrilico su tavola
Acrylic on wood frame





Untitled
2015
51 x 71 cm
20 1/8 x 28 in
cartoline
postcards framed





Untitled
2015
51 x 71 cm
20 1/8 x 28 in
cartoline
postcards framed





Untitled
2015
51 x 71 cm
20 1/8 x 28 in
cartoline
postcards framed





Untitled
2015
51 x 71 cm
20 1/8 x 28 in
cartoline
postcards framed





Untitled
2015
51 x 71 cm
20 1/8 x 28 in
cartoline
postcards framed





Untitled
2015
51 x 71 cm
20 1/8 x 28 in
cartoline
postcards framed





Untitled
2015
51 x 71 cm
20 1/8 x 28 in
cartoline
postcards framed





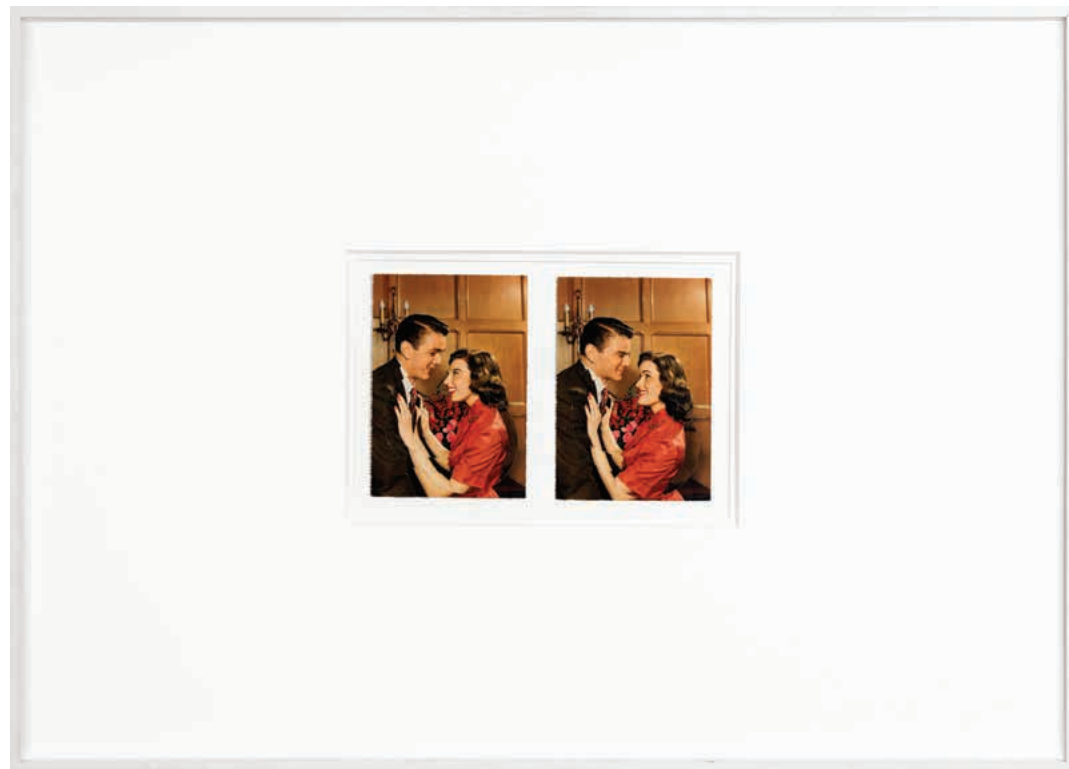
Untitled
2015
51 x 71 cm
20 1/8 x 28 in
cartoline
postcards framed





Untitled
2015
51 x 71 cm
20 1/8 x 28 in
cartoline
postcards framed





Untitled
2015
51 x 71 cm
20 1/8 x 28 in
cartoline
postcards framed



Untitled
2015
51 x 71 cm
20 1/8 x 28 in
cartoline
postcards framed



Untitled
2015
51 x 71 cm
20 1/8 x 28 in
cartoline
postcards framed

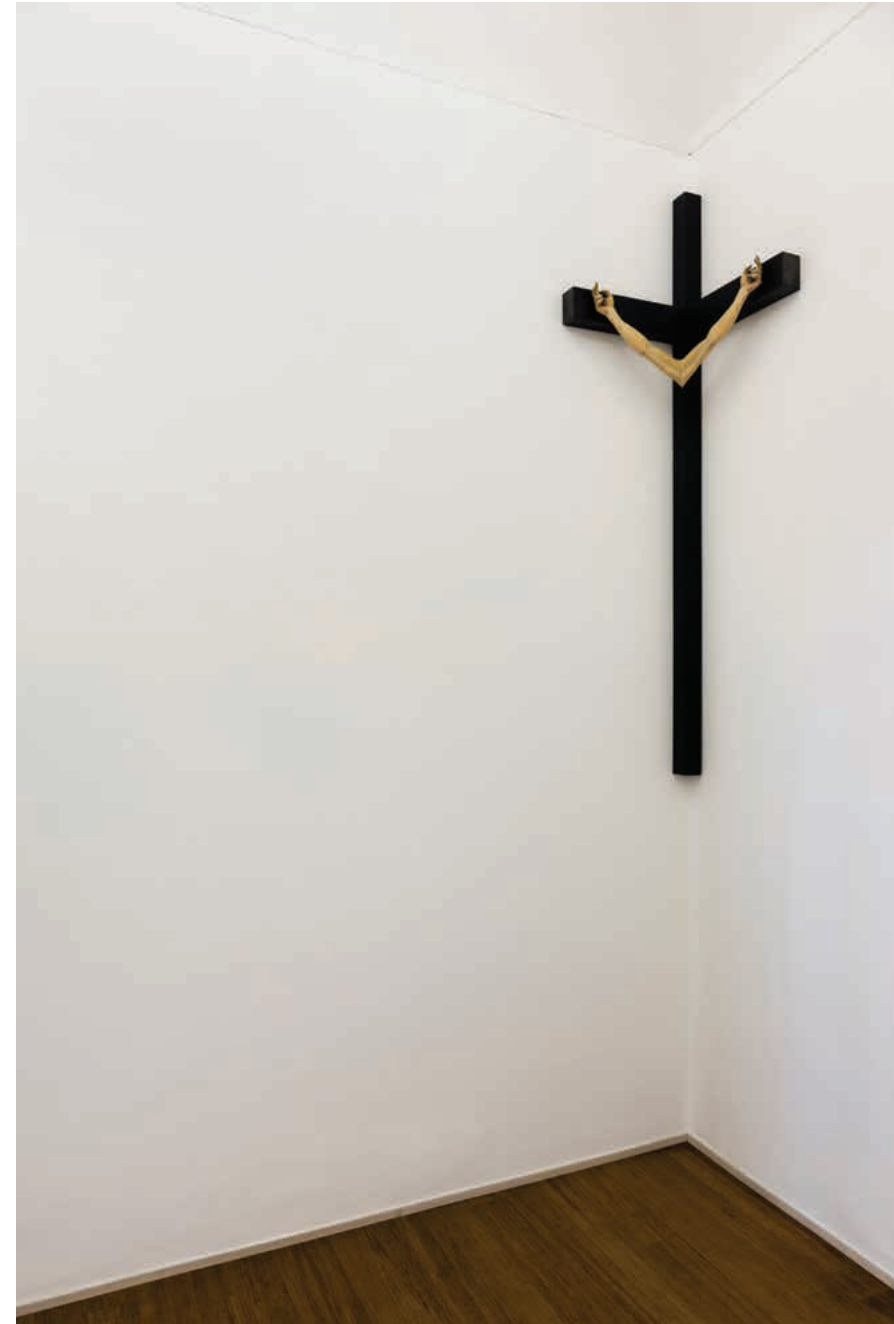




Photo
2015
250 x 80 cm
98 3/8 x 31 1/2 in
fotografia su pannello in alluminio
photoprint on aluminium panel



Untitled
2015
240 x 60 cm
94 1/2 x 23 5/8 in
legno dipinto ad olio
oil on wood



Piedistallo per ultima sigaretta
2015
105 x 52 x 27 cm
41 3/8 x 20 1/2 x 10 5/8 in
legno verniciato
varnished wood



















Mauro Vignando

Mauro Vignando (b. 1969 in Pordenone, Italy) lives and works in Milan

Solo shows

- 2015 *All that's missing is you*, curated by Milovan Farronato, ABC-ARTE, Genoa, IT
2013 *Opere da 1 Kg*, Wilson Project Space, Sassari, IT
2012 *Opere Cartesiane*, Cripta747, Turin, IT
2011 *15:09:11*, Galleria Alessandro De March, Milan, IT
2009 *Absent Bulletin*, curated by Chiara Agnello, Careof DOCVA, Milan, IT
Réel, Gallery Lucie Fontaine, Milan, IT
Hidden Geometry, Placentia Arte, Piacenza, IT
2007 *ZUDTQCSS*, curated by Claudia Battistella, Spazio FVG Villa Manin, Udine, IT
Mauro Vignando, Room Galleria, Milan, IT

Group shows

- 2018 *Il Paradigman di Kuhn*, a cura di Ettore Favini, Esther Biancotti e Jacopo Figura, galleria FUORICAMPO, Siena, IT
2015 *Tower - an expansive group show of works on paper with artists ranging from Egon Schiele to Flora Hauser*, Ibid Project, London, UK.
Desiderio, curated by Arianna Rosica e Damiano Gulli Museo L'ARCA, Laboratorio per le Arti Contemporanee, Teramo, IT
2014 *14 | 14 Modernity's first century*, curated by Georgios Vogiatzakis, Plasma, Milan, IT
Miraggi, curated by Samuele Menin, Palazzo Cittadini Stampa, Abbiategrasso, IT
Convivio, curated by Paola Manfrin, Fiera Milano City, Milan, IT
This Is Contemporary, X Giornata del Contemporaneo, Fondazione per l'Arte Bartoli Felter, Cagliari, IT
Enzo, curated by Dario Costa, Wilson Project Space a Sassari, IT
2013 *Summer Show*, Spazio Borgogno, Museo Pecci, Milan, IT
Fessure, curated by Ermanno Cristini, Samuele Menin, Luca Scarabelli, Museo Internazionale Design Ceramico, Varese, IT
Click or Clash?, curated by Julia Draganović e Federica Patti, Galleria Bianconi, Milan, IT
2012 *Les Associations Libres*, curated by Nicola Setari and Dena Foundation, Maison Rouge, Paris, FR
We love you, Limoncello Gallery, London, UK
Straight Up, project by Elena Tavecchia and Alice Conconi, Family Business, New York, USA
Estate, curated by Lucie Fontaine, Gallery Marianne Boesky, NY, USA
Monochrome, curated by Michal Novotny, Gallery Skolska 28, Praha, CZ
2011 *Run°3*, Room Gallery, Milan, IT
Patterns of the mind, Turku Biennial 2011, selected by Milovan Farronato Aboa Vetus & Ars Nova, Turku, FIN
Domesticity - Prague Biennale 5, curated by Lucie Fontaine, Prague, CZ
2010 *SC13*, curated by Chris Fitzpatrick & Post Brothers, San Francisco Antique & Design Mall, San Francisco, USA
Persona in meno, curated by Chris Fitzpatrick, Angélique Campes and Erika Cooke, Palazzo Ducale, Genova / Palazzo Guarene, Alba, IT
Persona in meno, Fondazione Sandretto / Fondazione Garrone, Turin, IT

- Interludium*, curated by Milovan Farronato, conference hall de arte disputatio, Miart, IT
Titolo Grosso, curated by Renato Leotta, Cripta 747, Torino, IT
Mal d'archive, curated by K.Anguelova-C.Agnello and G.Mansart, La Friche La Belle de Mai, Marseille, FR
Spasticus Artisticus, curated by Jota Castro and Christian Viveros-Faune, Cery Hand Gallery, Liverpool, UK
Festa Mobile, curated by Davide Ferri and Antonio Grulli, various locations, Bologna, IT
2009 *La meglio gioventù*, curated by Andrea Bruciati, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Monfalcone, IT
2008 *Italian open!*, curated by Paola Clerico, Annet Gelink (the Bakery), Amsterdam, NDL
L'indiano in giardino, curated by Alek O. and Santo Tolone, neighborhood Isola, various locations, Milan, IT
As you enter the exhibition you consider this a group show by an artist you don't know by the name of Mr Rossi, by Paola Clerico, Spazio Minerva, Milan, IT
New Italians Epic, curated by Andrea Bruciati, Brown project space, Milan, IT

