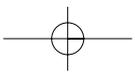
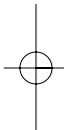
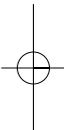
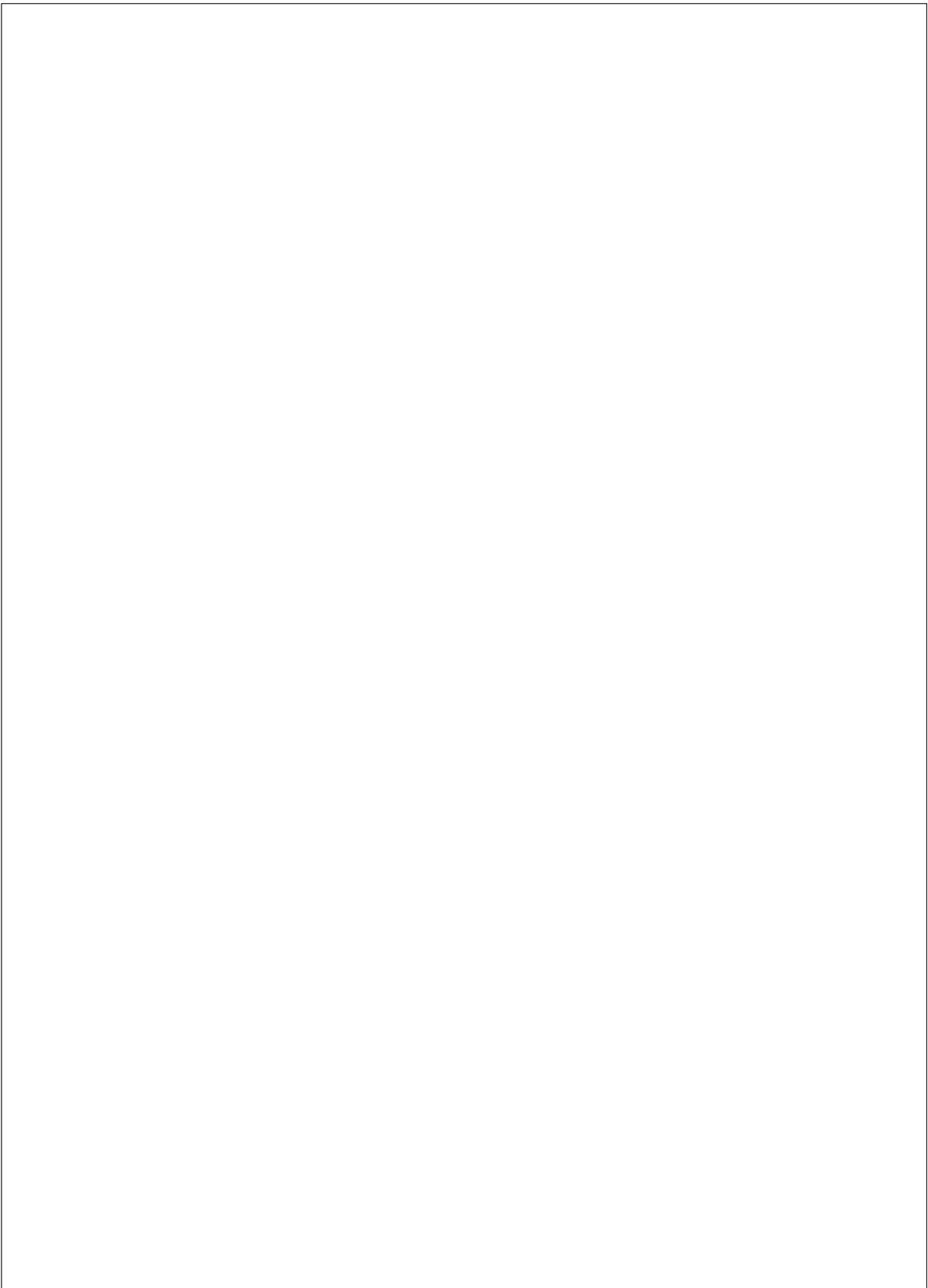


Dany Vescovi *Pneuma*



Dany Vescovi

Pneuma

a cura di Walter Gasperoni

testi critici di
Renato Barilli
Alberto Zanchetta

SKIRA

In copertina
Senza titolo, 2006 (cat. n. 28)

Art Director
Marcello Francone

Progetto grafico
Luigi Fiore

Redazione
Giorgio Bigatti

Impaginazione
Simona Lana

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

© 2006 Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea,
Repubblica di San Marino

© 2006 by Skira editore, Milano

Tutti i diritti riservati

Finito di stampare nel mese di maggio 2006
a cura di Skira, Ginevra-Milano
Printed in Italy

www.skira.net



REPUBBLICA DI SAN MARINO
GALLERIA D'ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA
SEGRETARIA DI STATO PER GLI ISTITUTI CULTURALI

Dany Vescovi
Pneuma

San Marino, Galleria di via Eugippo
giugno – luglio 2006

Francesca Michelotti
Direttore Musei di Stato

Juan Carlos Ceci
Coordinatore

Giordano Bruno Biagini
*Conservatore Beni Artistici,
Archivi e Biblioteca*

Raffaella Viganò
Amministrazione

Patrizia Fabbri
Coordinamento del Personale

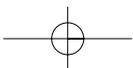
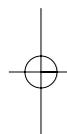
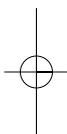
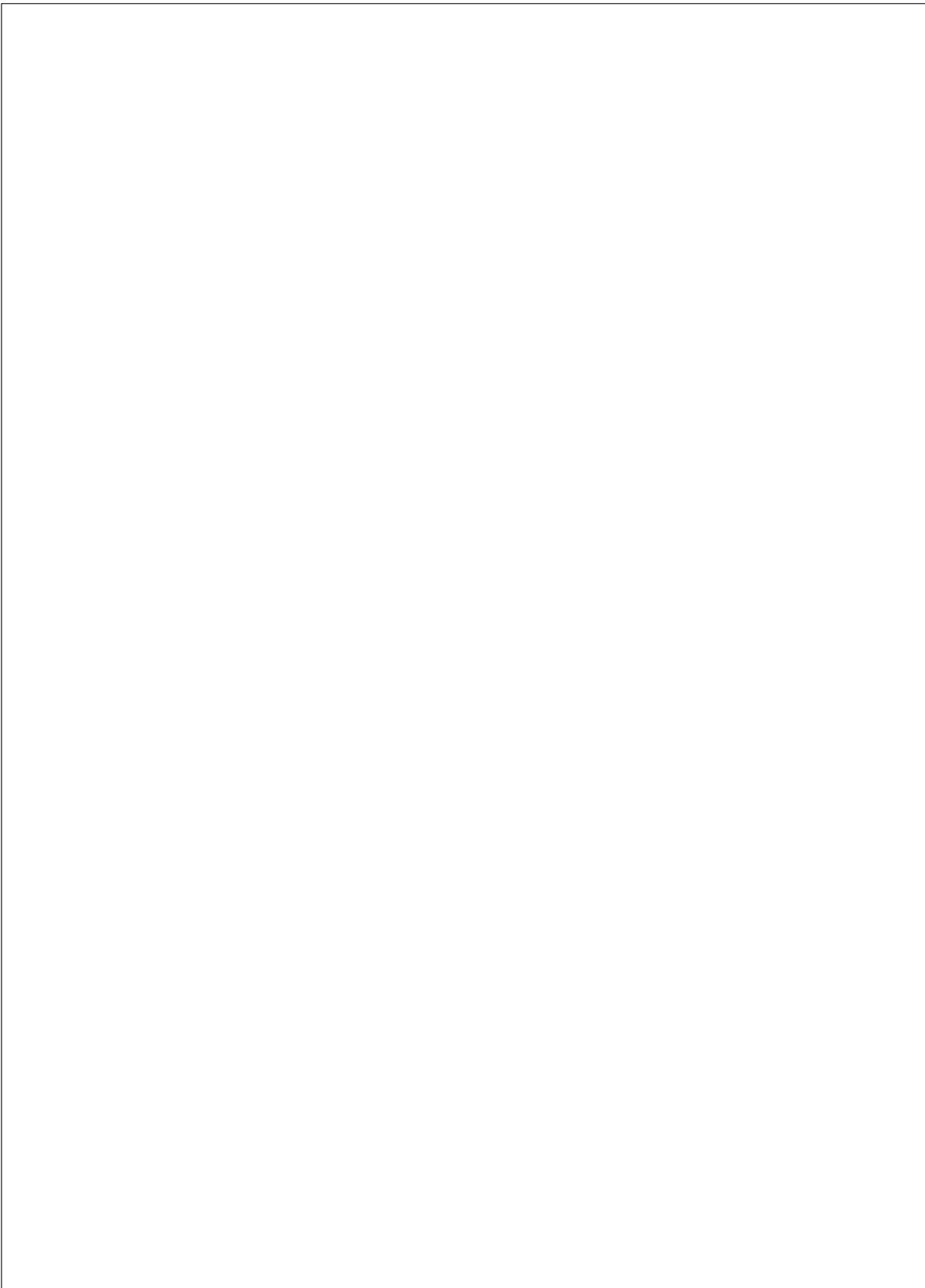
Roberto Ridolfi
Organizzazione Tecnica

*Un particolare ringraziamento
agli assistenti di studio di Dany Vescovi:*
Emiliano Di Mauro

Marco Mazzoni
Aura Zecchini

Un ringraziamento a tutti i prestatori:
Maurizio Aliprandi, William e Valentino
Bartoli, Silvia Braghieri, Giuseppe Locatelli,
Aldo Pisoni, Giorgio Pozzoli, Chico Schoen,
Antonio Stelletti, Paolo Tosi

Un ringraziamento particolare:
alla Galleria Bonelli Arte Contemporanea per aver
contribuito alla realizzazione della mostra



Con la personale di Dany Vescovi, la Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea della Repubblica di San Marino indaga quell'area che da tempo riserva ai più promettenti artisti italiani.

Dany Vescovi ci costringe a un'attenta riflessione intorno al labile confine che separa (o congiunge?) l'elemento artificiale e quello naturale; questa mostra può dunque rappresentare un proficuo momento di riflessione sui fondamentali e contingenti problemi di natura etica che investono la nostra contemporaneità.

Le opere, alcune delle quali appositamente realizzate in occasione di questa personale, esercitano nello spettatore un fascino che, al di là del coinvolgimento cromatico, induce a riflettere sul perché e sul futuro della pittura.

L'evento promosso e organizzato dalla Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea rappresenta un'ulteriore conferma della continuità con la quale viene consolidato il progetto culturale.

Un particolare ringraziamento all'artista Dany Vescovi e agli operatori della Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea che hanno saputo proporre un evento culturalmente rilevante.

Giovanni Lonfernini

*Segretario di Stato per l'Informazione, gli Istituti Culturali,
la Protezione Civile, i rapporti con l'A.A.S.S. e le Giunte di Castello*

Alla Galleria d'Arte Contemporanea di San Marino fiori e colori con la pittura di Dany Vescovi, tanto fioriti e colorati come non se ne vedevano da tempo.

Nulla a che vedere con la sensorialità delle nature morte seicentesche o il sentimentalismo che si declina dagli squisiti bouquets tardo barocchi fino all'estenuata sensibilità dell'art déco. Ma neppure con la passione classificatoria dei botanici settecenteschi, compresi quelli straordinariamente dotati dei più mirabili atlanti, dal Flora Danica in poi.

Perché Dany Vescovi sceglie un tema così frequentato e così incline alle emozioni per trattarlo con il calore di un entomologo?

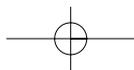
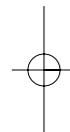
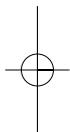
È evidente, non gli interessa il soggetto. Salvo per dimostrare l'inesauribile potenziale dell'arte e le infinite possibilità della percezione, tanto più evidenti se rivelate su un tema attorno al quale sembra proprio essere stato detto tutto. I fiori, anzi le immagini dei fiori, sono solo il pretesto per un programma di severo rigore formale, di scomposizione delle forme, di rifrazione della luce, di alterazione cromatica e di analisi della materia.

Non c'è che dire, l'effetto è di grande raffinatezza ed è per questo che piace, ma se ci si ferma al versante edonistico della questione si rischia di non gustare la parte fondente del mou, che non è dolce, ma assolutamente carica del fascino limpido e lucido dell'intelligenza.

Vescovi ci parla della pittura, per affermare la realtà propria della pittura. E lo fa senza pregiudizi e senza degnare di uno sguardo le polemiche inutili sulla lunghezza dello spazio che corre fra fotografia e pittura, sulle gerarchie fra i mezzi della rappresentazione, sullo scarto fra tecnologia e naturalità.

La proposta della nostra Galleria si arricchisce con il linguaggio di un vero artista del nostro tempo, capace di una propria, originale soluzione della complessità che è la lezione della sintesi, e non la riduzione semplicistica della complessità.

Francesca Michelotti
*Direttrice della Galleria Nazionale d'Arte Contemporanea
della Repubblica di San Marino*



Sommario

- 13 I fiori di Dany Vescovi,
dove il naturale cede all'artificiale
Renato Barilli
- 17 "Le reniement de Pierre"
Alberto Zanchetta
- 21 Opere
- 65 Notizie bio-bibliografiche

Dany Vescovi
Francesca Michelotti

Alla Galleria d'Arte Contemporanea di San Marino fiori e colori con la pittura di Dany Vescovi, tanto fioriti e colorati come non se ne vedevano da tempo. Nulla a che vedere con la sensorialità delle nature morte seicentesche o il sentimentalismo che si declina dagli squisiti *bouquets* tardo barocchi fino all'estenuata sensibilità dell'art déco. Ma neppure con la passione classificatoria dei botanici settecenteschi, compresi quelli straordinariamente dotati dei più mirabili atlanti, dal Flora Danica in poi.

Perché Dany Vescovi sceglie un tema così frequentato e così incline alle emozioni per trattarlo con il calore di un entomologo?

E' evidente, non gli interessa il soggetto. Salvo per dimostrare l'inesauribile potenziale dell'arte e le infinite possibilità della percezione, tanto più evidenti se rivelate su un tema attorno al quale sembra proprio essere stato detto tutto. I fiori, anzi le immagini dei fiori, sono solo il pretesto per un programma di severo rigore formale, di scomposizione delle forme, di rifrazione della luce, di alterazione cromatica e di analisi della materia.

Non c'è che dire, l'effetto è di grande raffinatezza ed è per questo che piace, ma se ci si ferma al versante edonistico della questione si rischia di non gustare la parte fondente del mou, che non è dolce, ma assolutamente carica del fascino limpido e lucido dell'intelligenza.

Vescovi ci parla della pittura, per affermare la realtà propria della pittura. E lo fa senza pregiudizi e senza degnare di uno sguardo le polemiche inutili sulla lunghezza dello spazio che corre fra fotografia e pittura, sulle gerarchie

fra i mezzi della rappresentazione, sullo scarto fra tecnologia e naturalità.
La proposta della nostra Galleria si arricchisce con il linguaggio di un vero
artista del nostro tempo, capace di una propria, originale soluzione della
complessità che è la lezione della sintesi, e non la riduzione semplicistica
della complessità.

I fiori di Dany Vescovi, dove il naturale cede all'artificiale*Renato Barilli*

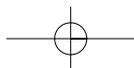
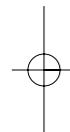
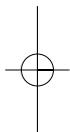
Sarebbe un grave errore prendere i dipinti di Dany Vescovi come l'espressione di un tenace e irrimediabile attaccamento a vecchi temi di natura, quali sono indubbiamente i fiori, celebrati nella lunga stagione dell'impressionismo e derivati. Sicuramente nelle sue opere egli non fa che girare attorno a gigli, calle, tulipani, orchidee, margherite, e chi più ne ha più ne metta, ma è assai dubbio che egli sorprenda tutto questo ben di Dio di specie floreale attraverso una visita dal fioraio, di quelli che magari si vantano della freschezza del prodotto esibito, dichiarandolo "appena colto". In realtà Vescovi si inoltra in serre protette, in laboratori artificiosi e asfittici dove i fiori vengono coltivati in modi innaturali, sottoponendoli a temperature sperimentali, a processi di irrigazione, fecondazione, nutrimento che escono dalle buone norme solite, e li fanno crescere oltre ogni limite, acquistare consistenze madreperlacee, o quasi ceramiche, o metalliche, in una trasmigrazione dal regno vegetale a quello delle sostanze di sintesi create dall'uomo. Ma forse, prima di tutto, nel suo caso conviene mettere in questione il carattere stesso dell'approccio a quei fiori-fantasma, che non è di natura essenzialmente ottica. In proposito ci può servire un bisticcio terminologico che si rende particolarmente evidente in lingue diverse dalla nostra. Infatti l'italiano ha il torto di cancellare, nella radice "opt", la "p", assimilandola a una doppia "t", e lasciandola sopravvivere solo in certe derivazioni dotte, come autopsia, autoptico. Invece, se prendiamo il tedesco, qui la "p" resiste intrepida, determinando l'aggettivo "optisch", che dunque entra in stretto rap-

porto, con un'unica vocale di scarto, nei confronti di un aggettivo di tutt'altra derivazione, ma ad esso vicino secondo la casualità del nostro alfabeto fonetico: "aptisch", un termine che ci conduce in tutt'altra area, derivante dal greco "aptomai", che vuol dire "sperimento, tocco con le mani, con le dita". Così è in Vescovi, in cui il rapporto "ottico" cede il passo a quello di natura "aptica", ovvero, egli non si limita a guardare quelle sue corolle magiche, carnose, perfino scandalose, ma le accosta, addirittura armato di un bisturi, come potrebbe fare un sadico sulla pelle delle sue vittime: ne tagliuzza i lobi, i petali, in striscioline sottili, come per prelevarne dei campioni da sottoporre ad analisi. Oppure è in lui un abile artigiano, che decide che quelle immagini sono troppo belle per lasciarle sfiorire nella loro grazia spontanea, meglio farne degli elementi decorativi da riportare sulle lamelle di un sistema di tapparelle, il che è un altro modo per collegarsi agli interventi anatomici condotti col bisturi alla mano. A questo modo, infatti, i fiori si aprono, si distendono nello spazio, secondo l'espedito escogitato da uno dei campioni della pop art statunitense, James Rosenquist, che ha deciso pure lui di non fermarsi a una contemplazione inerte e passiva delle icone pubbliche, bensì di trarne un qualche uso per l'arredo domestico.

Infatti, a ben pensarci, l'intero ciclo della pop art, dovunque si è esplicato, si è posto proprio il problema di passare dall'ottico all'aptico, chiedendosi come vengano registrate, a livello "popolare", le immagini più diffuse e comuni, col che ci si è anche avviati alle meditazioni di specie "concettuale", consistenti prima di tutto, non dimentichiamolo, nel chiedersi quali siano le modalità giuste per rifarsi alla realtà e rappresentarla. Questo forse è il problema essenziale agitato dal nostro Vescovi, visto che, come ho detto in apertura, per lui non si tratta certo di guardare, di ammirare la bellezza floreale con sguardo innocente, disteso, senza problemi. Premono invece su di lui quesiti ben altrimenti intriganti: quali sono le superfici adatte per raccogliere quello splendore dei corpi carnosissimi dei fiori, se proprio non si vuole addirittura aggredirli, aprirli, andare a vedere come sono fatti dentro? E, dunque, si dovrà ragionare attorno alle varie tecniche di riproduzione, di stampa, di diffusione delle immagini, visto che è da respingere la pretesa di coglierle "alla prima", in maniera spontanea. Se occorre trarne delle quadricromie, sappiamo bene che bisognerà fornire contestualmente la banda, l'iride, la campionatura dei colori primari su cui si appoggia la riproduzione: e così, quei tasselli, quei prelievi lunghi e stretti, si mutano appunto in bande iridate, in campioni, in assaggi della colorazione che se ne vorrà ricavare, prima

di accingersi a un'operazione che comunque è artificiale, volontaristica, volta a inferire un *vulnus* alla povera, buona, dimessa naturalezza di partenza.

Come si vede, queste riflessioni riguardanti il colore si fanno assai problematiche una volta che non si accetti più l'esistenza di un approccio "naturale", intrinseco alle "cose stesse", ma anzi si ammetta che dipende da noi il decidere sull'assetto cromatico definitivo dei nostri prodotti. Ma subito dopo se ne aprono altre non meno acute, volte a stabilire su quali superfici stamperemo le nostre immagini, per avviarle a una riproduzione obbligatoria. Ecco allora che Vescovi assegna alla superficie dei suoi dipinti vari statuti, anche qui accarezzando abbondantemente la dimensione "antica", infatti solo il vecchio impressionismo poteva pensare che bastasse la nuda e povera tela, o il foglio intonso, a ospitare le repliche fedeli dalla natura, oggi noi sappiamo che le immagini possono essere affidate a supporti variabili; al punto che, come si è detto sopra, il nostro Vescovi non si esime neppure dal farne delle "veneziane", delle tapparelle apribili. Ma anche a voler rispettare una bidimensionalità residua, si potrà preparare la superficie con una sorta di pigmento denso e screpolato, proprio per dare realtà all'immagine, per sottrarla a un limpido riporto ottico. Oppure, quei prelievi, quei cambi di velocità, quei passaggi da un metro di esperienza a un altro, potranno essere affidati all'intervento di smaltature, lucidature, verniciature, allo scopo di avviare le povere sembianze naturali verso procedimenti di imbalsamazione, di conservazione, di custodia entro blocchi di resine sintetiche. Insomma, nel nostro tempo non c'è più posto per un sano, diretto, semplice realismo o naturalismo, occorre che un simile approccio si connoti subito con una ridda di prefissi, diventi ir-reale, o super-reale, o iper-reale; e poi c'è sempre la possibilità connessa di sollevarlo a cieli di magia: la natura quasi sparisce sotto l'avanzare capzioso dell'artificio.



“Le reniement de Pierre”

Alberto Zanchetta

“Ricordarsi che un quadro – prima di essere un cavallo da battaglia, un nudo o un qualche aneddoto – è essenzialmente una superficie piana ricoperta di colori riuniti in un certo ordine” (Maurice Denis)

Per Georg Simmel l’immortalità, e non la morte, è il contrario della vita. Con l’opera *Garden* Marc Quinn portava a compimento il paradosso all’interno di un cubo in acciaio: forme vegetali immerse in una soluzione di silicone che, a costo della vita, le rendeva immortali. Piante e fiori erano infatti morti, preservati nel loro statico seppur spento splendore, elevandosi a rango di icone. Si attuava così il proposito dell’ikebana, *mantenere vivo* (“ike-ru”) *il fiore* (“hana”) nonostante il gambo reciso (disciplina più complessa del kado, che si limita soltanto alla disposizione nel vaso). Dany Vescovi disattende le allegorie attribuite alle nature morte del XVII secolo, i suoi fiori negano il *memento mori*, alla *vanitas* replica con il principio di ordine e perfezione delle forme. Scalzando l’effimero con l’elisir di lunga vita, Vescovi pone in dialettica le leggi della natura con le leggi della matematica: forme organiche, morbide e molli, sezionate dai cartesiani della geometria. Sotto il profilo delle cose naturali l’artista indaga l’illusione dell’immagine – contraddicendola senza disconoscerla – perseguendo un allenamento dello sguardo con cui giunge alla preterizione del soggetto.

Morte e risurrezione: Adone, Aiace, Clizia, Croco, Giacinto, Narciso sono

alcune figure della mitologia mutate in fiori. Ancora oggi la necessità dell'*embodiment* perdura in una certa frangia dell'arte, anche se involgarita da un significato più letterale. Qualora si scorresse la collezione di Pontus Hulten non passerebbe inosservato un piccolo quadro di Rauschenberg dal sintomatico titolo *One question, one answer (What? Look)* che ci rimanda alla nota sentenza di Frank Stella, "What you see is what you see". Nel caso di Vescovi non c'è idiosincrasia per il soggetto, ma la realtà non è quella della natura bensì quella della pittura. L'immagine è del quadro, ed esso intende rappresentare le sue qualità. Benché siano attributo dell'olfatto, una volta dipinti i fiori vengono privati del loro effluvio, eccetto quello del colore a olio. Aromaterapia che si riconduce alla seduzione coloristica, a viraggi che rasentano il monocromo ma che a ben guardare sono pervasi dalla policromia. Vescovi non vuole essere un novello Dioscoride, egli non si cura di catalogare il mondo floreale. Il soggetto è per lui anonimo, un infingimento che gli permette un distacco emotivo, neutralità che tende solo alle necessità e alle possibilità della pittura. A più riprese paragonato alla corrente neo-geo (per quella conclamata promiscuità di figurazione e astrazione), Vescovi trova la sua precettistica nelle opere Hard Edge. Inevitabile il richiamo ai disegni realizzati da Ellsworth Kelly tra gli anni quaranta e settanta, su cui è lecito interrogarsi "Why does the most consistently and stringently abstract of painters retain, in a large number of his drawings, an interest in and apparent fascination with easily recognizable natural forms?"¹. Domanda che si rinnova nello specifico di Vescovi, pervenendo ad analoghe motivazioni.

Nel Cinquecento la cattedra di botanica era detta "dei Semplici" (le specie allora conosciute erano poche centinaia). Ma cosa c'è di semplice nella natura? La tassonomia pretende d'essere assoluta e chiarificatrice risultando imperfetta di fronte alla natura. "Tanta manifattura – diceva Caravaggio – gli era a fare un quadro buono di fiori, come di figure". In modo del tutto proporzionale ciò varrebbe anche per l'astrazione. Sarebbe ridicolo ostinarsi a parlare di *minor pictura*, altrettanto controproducente limitare ogni discorso all'*ancien régime* dei generi artistici. Nell'*incipit* faustiano di Goethe si legge "in principio era l'azione", desinenza che si rinviene tanto nella figurazione quanto nella astrazione, condizione inalienabile del fare, perché più si agisce e meglio se ne comprendono le dinamiche². L'*ars minoris* delle nature morte e l'antica arte dell'ikebana ci hanno tramandato il valore simbolico del fiore; elemento spirituale nonché emblema della caducità della vita umana, il fiore si esprime nella vivacità dei colori e delle forme procurando un piacere in-

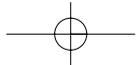
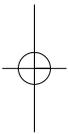
condizionato quale trionfo dello spazio, della luce, dei colori. Prerogative su cui si fonda la ricerca di Vescovi, e che attraverso un escamotage relegano il motivo floreale a un fattore puramente esornativo (a un residuo di basso profilo?). Ma se Loos tacciava l'ornamento d'essere un delitto, Thomas De Quincy considerava l'assassinio "as one of the Fine Arts". "Crimini" che dobbiamo far risalire all'impero bizantino, apogeo sia dell'icona che dell'iconoclastia.

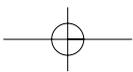
All'icona di Quinn si contrappone quindi l'iconoclastia di Vescovi, una "lotta conto le immagini" che non intende abolirle bensì sacrificarle per attuare il *delitto perfetto* di cui parla Baudrillard. Anziché negare la rappresentazione essa viene concupita fino all'aspirazione. In tal senso i macro-ingrandimenti di Vescovi hanno sulla pudicizia della natura l'effetto di un rossore virginale, facendo sfociare la verecondia in un'ipertelia. Nei particolari vi è un ovvio *pleasure* che sarebbe facile associare alla sessualità (dopotutto il fiore è la parte delle piante che porta gli organi della riproduzione), varrebbe perciò la pena sconfinare in quella pornografia che tanto ossessiona la nostra cultura, quantomeno per rifarci all'accezione di Baudrillard: a un'immagine talmente evidente da sparire. Svelata fino alla banalità, la realtà ne risulta brutalmente inficiata. Il ludibrio assolve però l'artista, egli non ha bisogno di alibi perché nei tempi antichi la prostituzione fu "una consacrazione del primo istante dell'esistenza della nuova creatura alla quale si dava la vita"³. Il meretricio dell'immagine è dunque il *primo movens* per la pittura di Dany Vescovi.

¹ Barbara Knowles Debs, *Ellsworth Kelly's drawings*, in "The Print Collector's Newsletter", vol. III, n. 4, New York, settembre-ottobre 1972.

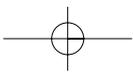
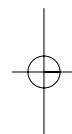
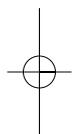
² L'aveva messo in chiaro Marco Meneguzzo: "Ogni quadro di Dany Vescovi è pittura e rappresentazione, processo e soggetto, il come e il cosa, con la serena consapevolezza di agire per il godimento dei sensi, per qualcosa che prima di essere bellezza è semplice azione: dipingere è umano" (in *Natura naturans*, catalogo personale Galleria Paolo Majorana, Brescia 2002).

³ A Restif de la Bretonne dobbiamo la definizione di "pornografia", termine coniato nel trattato de *Le Pornographe* (in Italia pubblicato dalle ed. ES, Milano 1993).



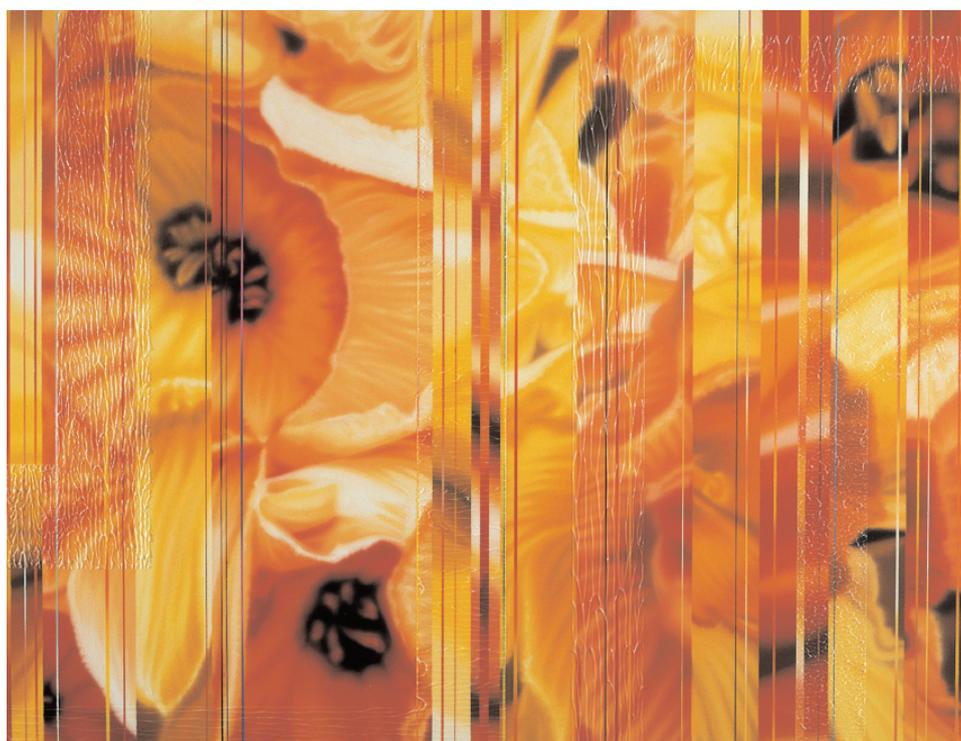


Opere

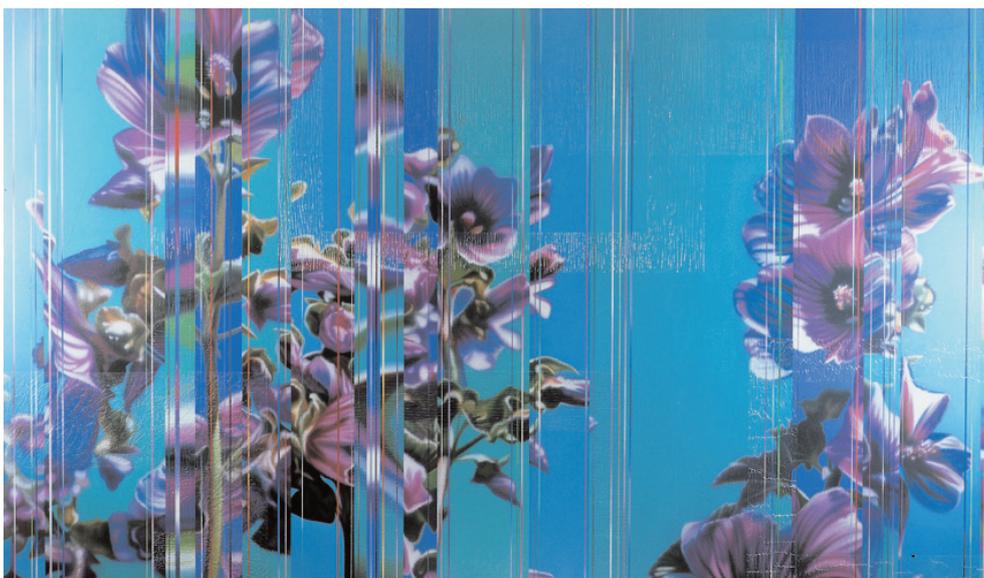




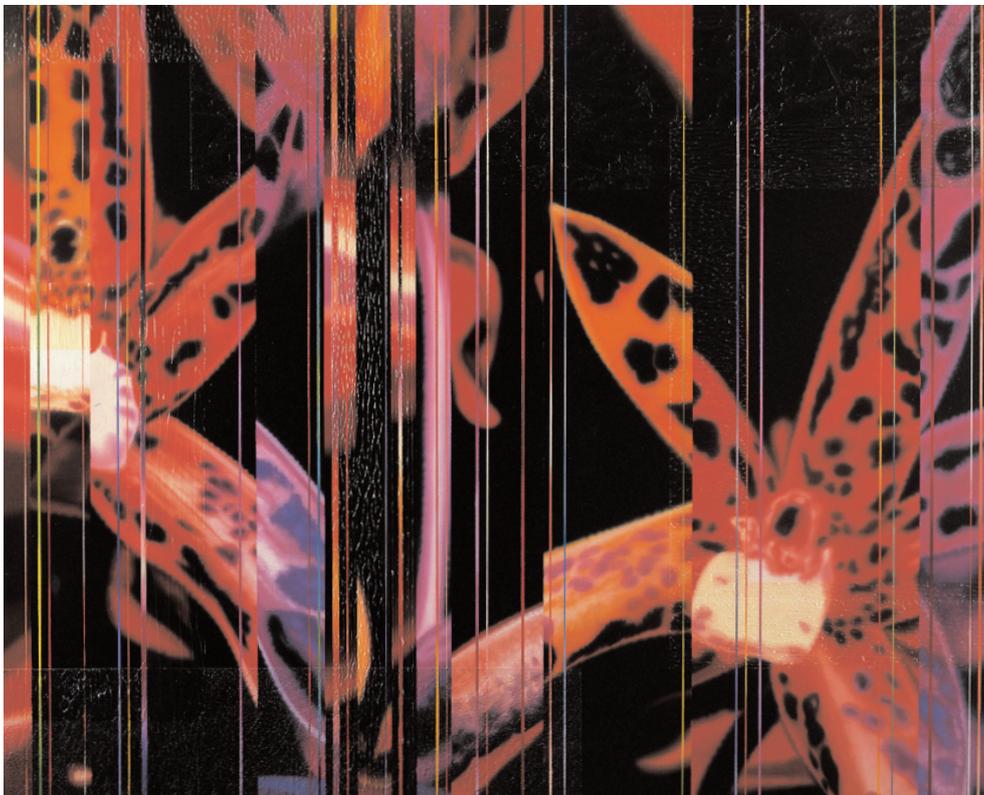
1
Pbk 9, 2004
Olio su lino,
150 x 200 cm



2
Senza titolo, 2004
Olio su lino,
100 × 130 cm



3
Pb 15, 2004
Olio su lino,
175 × 300 cm



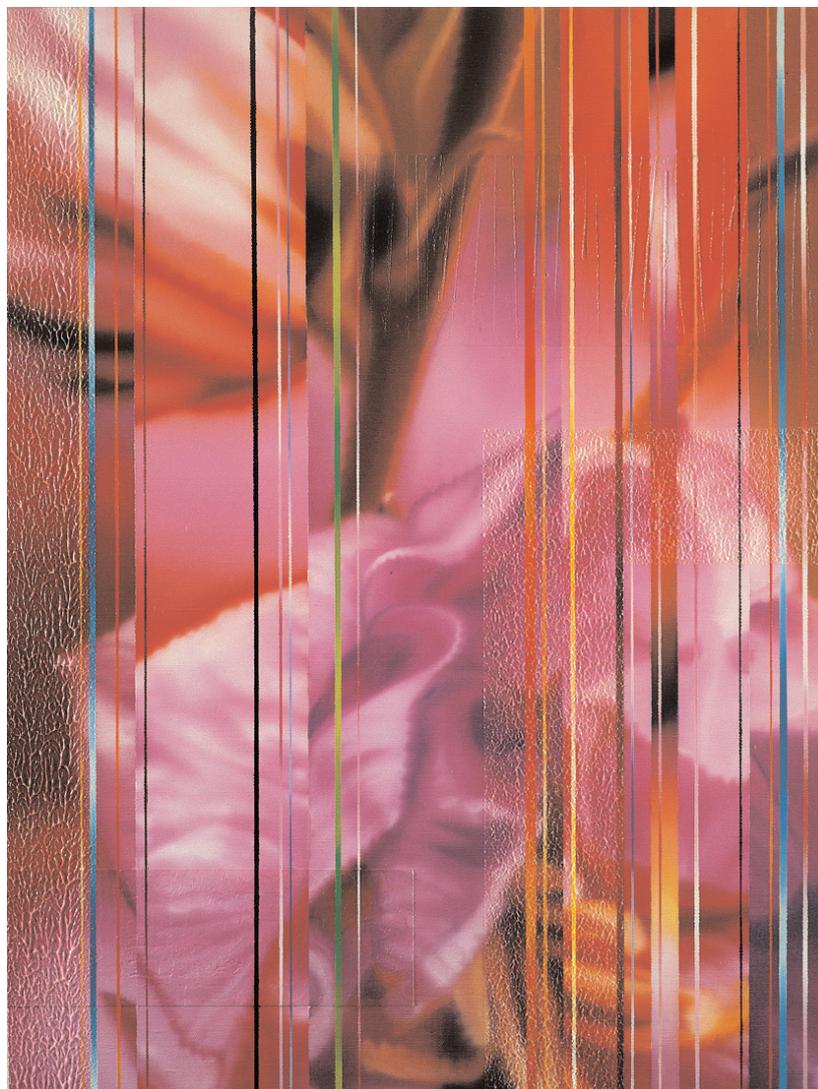
4
Pb 19, 2004
Olio su lino,
120 × 150 cm



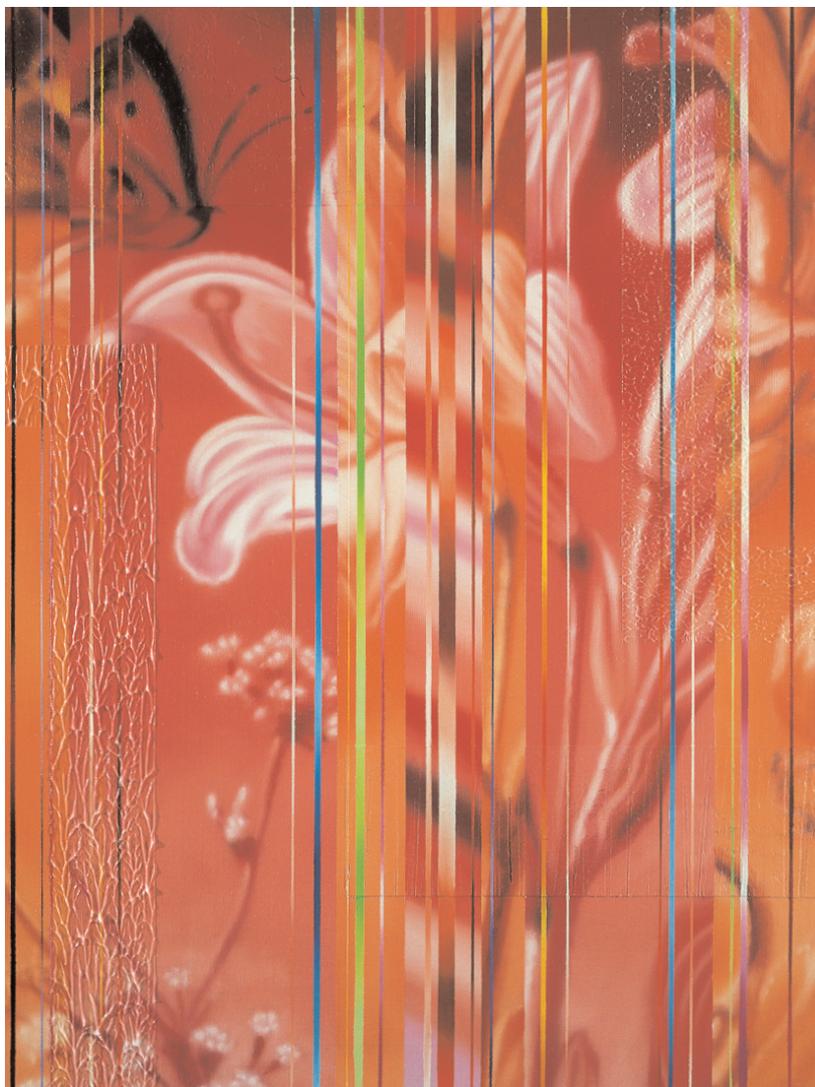
5
Senza titolo, 2003
Olio su lino,
160 x 220 cm



6
Senza titolo, 2005
Olio su lino,
150 x 200 cm



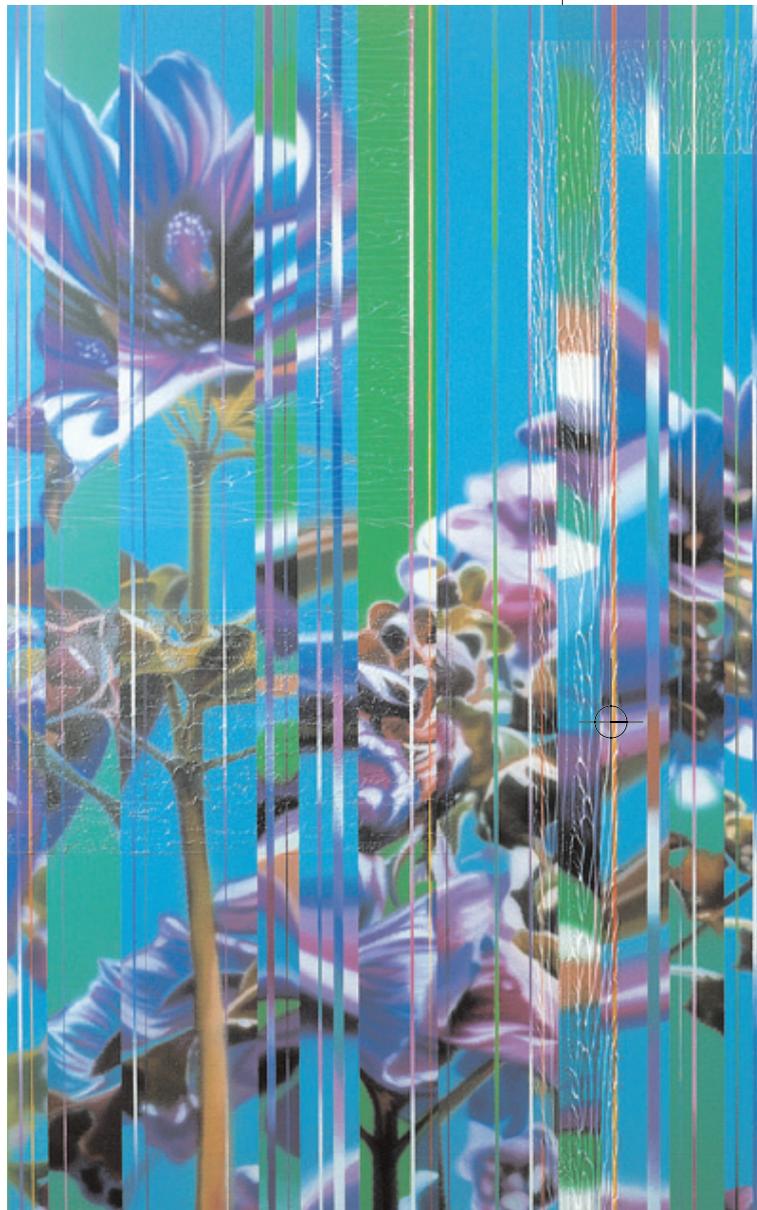
7
Senza titolo, 2005
Olio su lino,
80 x 60 cm

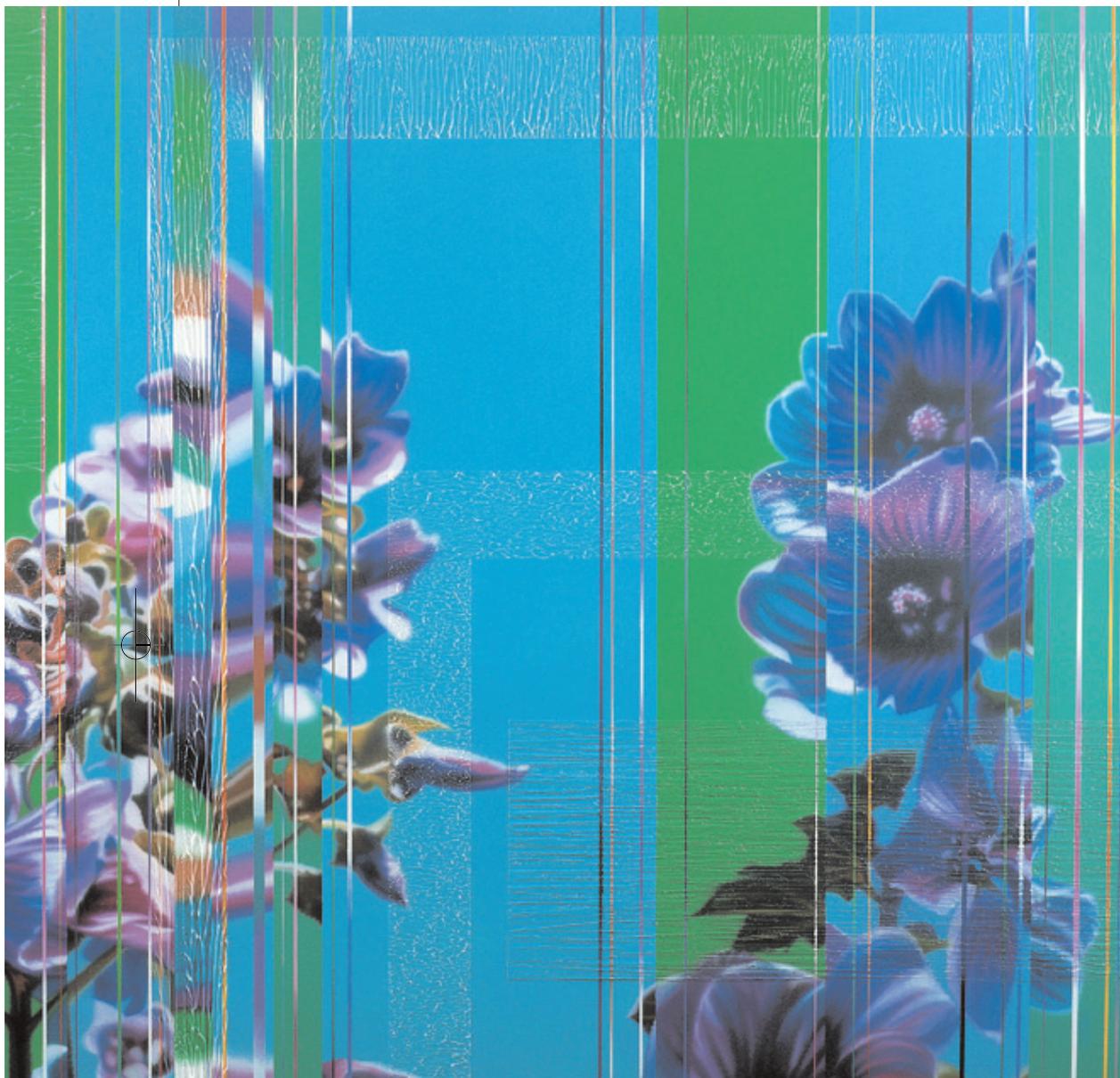


8

Vaso con fiori, 2005
(particolare rielaborato da Jacob Marrell)

Olio su lino,
80 × 60 cm



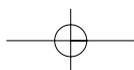


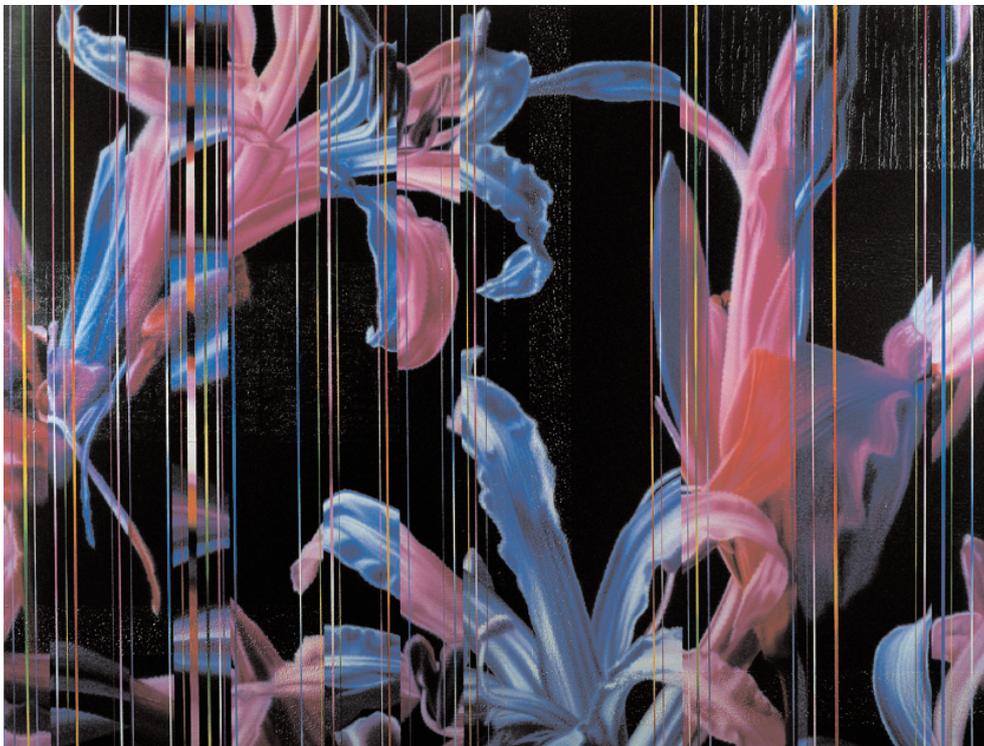
9

Senza titolo, 2004

Olio su lino,
150 × 200 cm

31

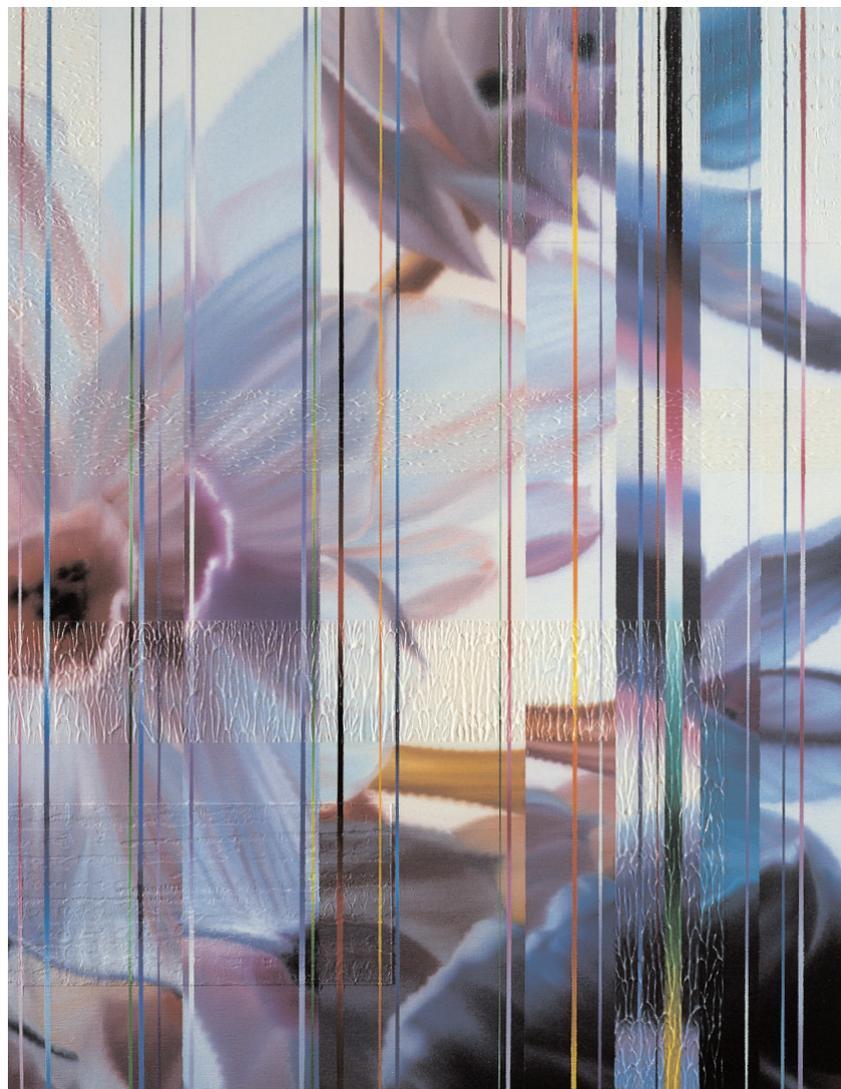




10
Senza titolo, 2005
Olio su lino,
150 × 200 cm



11
Senza titolo, 2005
Olio su lino,
100 × 80 cm



12

Senza titolo, 2005

Olio su lino,
100 × 80 cm

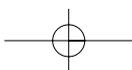
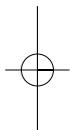


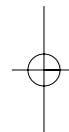
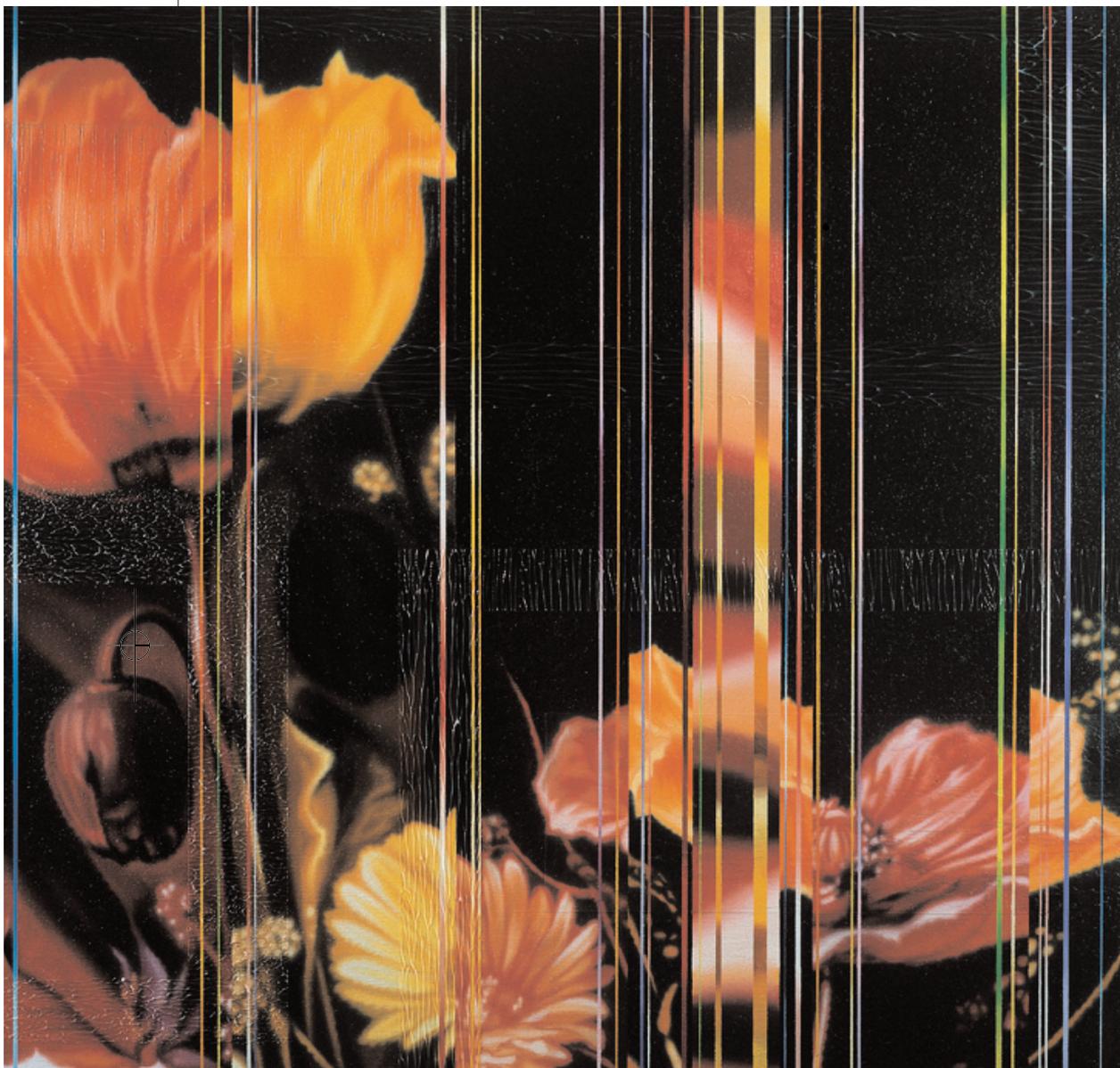
13

La grande zolla, 2005

(particolare rielaborato da Albrecht Dürer)

Olio su lino,
150 × 200 cm

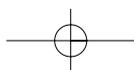


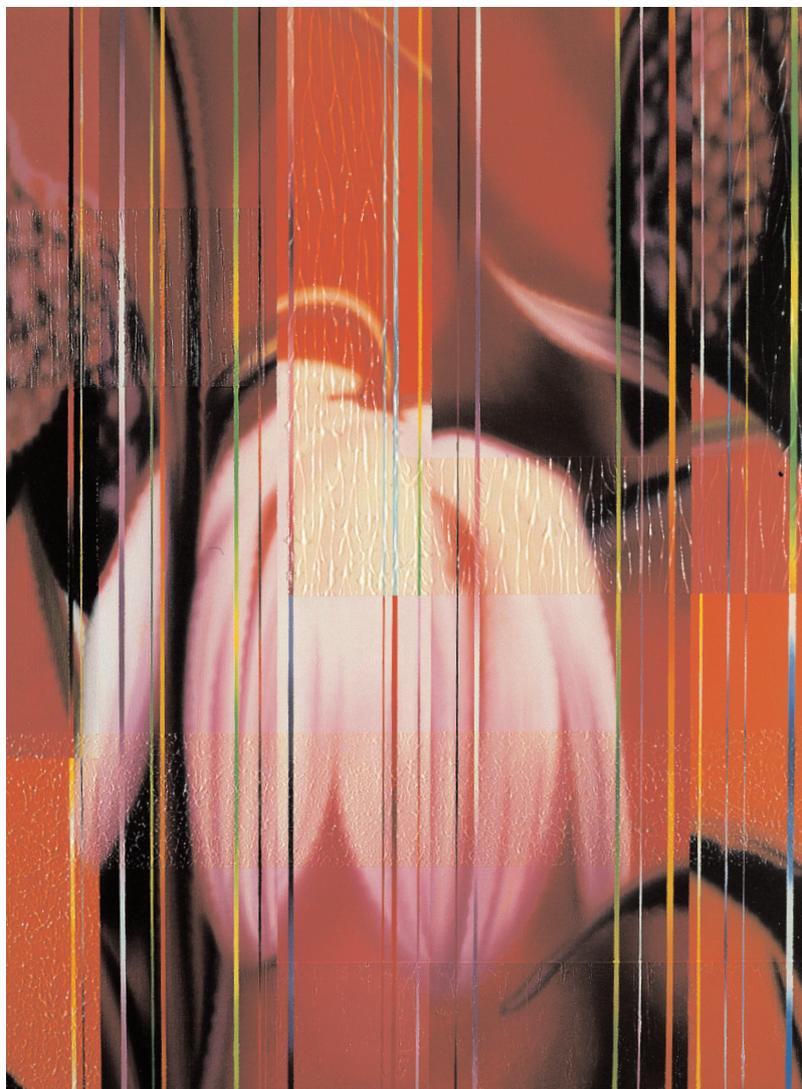


14

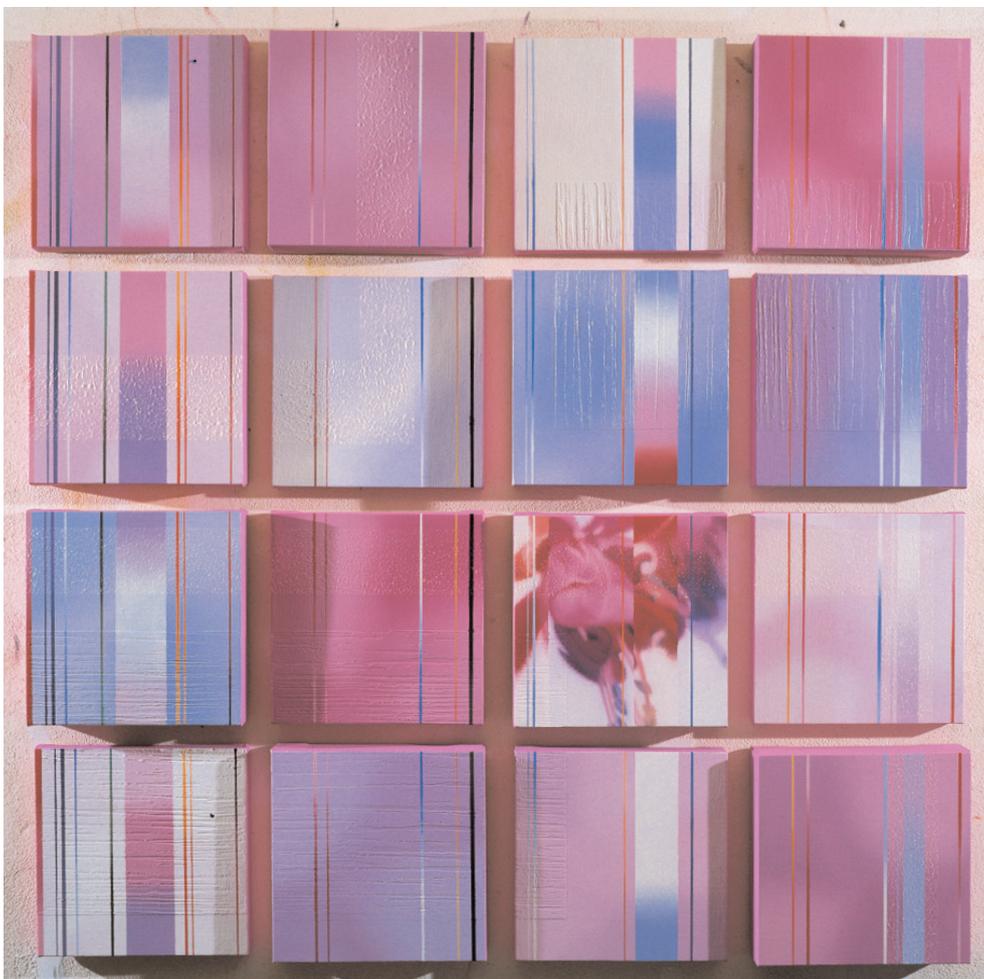
**Bouquet di fiori in un vaso di cristallo
con finestra sullo sfondo, 2005**
(particolare rielaborato da Jan Davidsez De Heem)
Olio su lino, 130 × 160 cm

37





15
Senza titolo, 2005
Olio su lino,
80 × 60 cm



16

Senza titolo (politico), 2005

Olio su lino,

109 × 109 cm (25 × 25 cm cad.)



17
Senza titolo, 2005
Olio su lino,
80 x 60 cm



18
Senza titolo, 2005
Olio su lino,
80 x 60 cm

Notizie bio-bibliografiche



Dany Vescovi è nato nel 1969 a Milano, dove vive e lavora.

Mostre personali

1993

“Tricicli”, Eos Arte Contemporanea, Milano (con F. Guida, D. Nido)

1995

“Flowers”, Marella Arte Contemporanea, Sarnico (BG)

1996

“Dipinti 1994-1996”, Galleria Medusa. Cesena
“Dany Vescovi”, Galleria Flaminio, Rimini
“L’immagine della pittura”, Monopoli Arte Contemporanea, Pavia

1997

“Dany Vescovi”, Marella Arte Contemporanea, Sarnico (BG)

“Naturalmente... affini”, Studio Cannaviello, Milano

1998

“Dany Vescovi”, Betta Frigeri Arte Contemporanea, Sassuolo (MO)

1999

“Microcosmos 1”, Ciani Arte Contemporanea, Genova

“Microcosmos 2”, Nuova Artesegno, Udine

2000

“Dany Vescovi”, Nuova Artesegno, Udine

2001

“O3”, Kunstflur Spandau, Berlino, Germania
“Scansioni”, Nuova Artesegno, Udine

2002

“Incontri ravvicinati”, Dellapina Arte Contemporanea, Massa

“Dany Vescovi”, Betta Frigeri Arte Contemporanea, Sala Barbolini, Sassuolo (MO)

“Natura naturans”, Galleria Paolo Majorana, Brescia

2003

“Dissezioni”, Dellapina Arte Contemporanea, Pietrasanta (MS)

“Textures”, Palazzo del Broletto, Como (con D. Nido)

“Immagini da immaginare”, Palazzo Frisacco, Tolmezzo (UD)

“Flower power”, Guidi & Schoen Arte Contemporanea, Genova

2004

“Hybris”, Bonelli Arte Contemporanea, Mantova

2005

“De modo amalgamandi”, Pfortnerhaus, Feldkirch, Austria (con Paul Renner).

“Die Welt als Simulation oder... nothing

is real?", Carloni SpazioArte, Francoforte, Germania

2006

"Pneuma", Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea della Repubblica di San Marino

Mostre collettive

1992

"Visionaria", Spazio Polivalente, Piacenza

1993

"Grancia d'Argento", XII Edizione, Premio Internazionale d'Arte Contemporanea, Serre di Rapolano (SI)

Studio Paul Renner, Großdorf, Austria

1994

"Europa-America 360 e venti", Galleria Pino Molica, Roma-New York

1995

MAPP, Museo d'Arte Paolo Pini, Milano
"Exit poll", Palazzo Albertini, Assessorato alla Cultura, Forlì

"Ex novo", Breracult, Milano

1996

"That's me", André Demedtshuis, Wilsbeke, Belgio

"Leda e il cigno", Galleria Weber, Torino

"Project Room", Sergio Tossi Arte Contemporanea, Prato

"The Slatters Hotel", Canterbury, Londra

"Tix - Trance Italia Xpress", Galleria Art's Events, Benevento

"Interfacce", Ex Carcere Borbonico, Avellino

"Sudbaroler Volkspartei", Conrad Sohm, Dornbirn, Austria

"Nuovo realismo italiano", Nordstern, Colonia, Germania

1997

"Secondo Premio Trevi Flash Art", Palazzo Lucarini, Trevi (PG)

"Medialevo", Arte in movimento, Spazio Salitamare, Bari; Spazio Consolo, Milano

"Premio Marche '97", Biennale d'Arte Contemporanea, Mole Vanvitelliana, Ancona

"Gamblers", MediarTE, Caserta

"Collezione permanente", MAPP, Museo d'Arte Paolo Pini, Milano

1998

"Trasmission", Musée Espace des Arts, Châlon-sur-Saône, Francia

"Nuova Figurazione Italiana", Rivergaro (PC)

"Triplozero", Antichi Arsenali, Amalfi (SA)

1999

"Nuove contaminazioni", Galleria d'Arte Moderna, Udine

"Nuove Iconografie", Di Marino Arte Contemporanea, Giugliano (NA)

2000

"Il corpo rinato", Galleria Caterina Gualco, Genova

"Trapassato futuro", Ex Cartiere Vannucci, Milano

"Figurazione a Milano dal secondo dopoguerra a oggi", Posteria, Milano

"Formæ, variazioni sull'immagine", Istituto Italiano di Cultura, Berlino

"Figurando", Centro A. Moro, Cordenons (PN)

"Temi, modi e visioni", Posteria, Milano

"Sui generis", PAC, Milano

Premio Cairo Communication, La giovane figurazione italiana nell'anno 2000

2001

"Anticorpus", Galleria Davide Di Maggio, Mudimadue, Milano

"Fiori nell'Arte", Roberta Lietti Arte Contemporanea, Como

"Paradiso perduto", La Giarina, Verona

"V Biennale del Sharjah", Sharjah, Unione Emirati Arabi

"Conversation", Galleria Nuova Artesegno, Udine

"Cocktail", Galleria Paolo Majorana, Brescia

"Landscapes", Torre Medievale, Moggio Udinese (UD)

"Accordi-Disaccordi", Dellapina Arte Contemporanea, Massa

"Generazionale. Indagine sulle nuove generazioni", Salone degli Zattereri, Basilica Palladiana, Vicenza

"(Ultra) corpi", Ex Chiesa di Sant'Agostino, Pietrasanta (MS)

2002

"Ricomincio da 8", Guidi & Schoen Arte Contemporanea, Genova

“Saluti da Como”, Roberta Lietti Arte Contemporanea, Como

“Premio Durini”, Museo della Permanente, Milano

“Premio Cairo Communication”, Museo della Permanente, Milano

2003

“Pentathlon”, Nuova palestra artistica milanese, Museo della Permanente, Milano (con A. Bellucco, L. De Filippi, F. Guida, D. Nido)

“Italian Factory, la nuova scena artistica italiana. Extra 50, 50. Esposizione Internazionale d’Arte”, Istituto di Santa Maria della Pietà, Venezia; Parlamento Europeo, Strasburgo; Società Promotrice per le Belle Arti, Torino

“Nel corpo dell’immagine”, XXXVI Premio Vasto d’Arte contemporanea, Musei Civici di Palazzo d’Avalos, Vasto (CH)

“Premio Agenore Fabbri”, Fondazione VAF, Palazzo delle Esposizioni della Mathildenhöhe, Darmstadt, Germania

“Tendenze attuali dell’arte italiana”, Premio Agenore Fabbri, Fondazione VAF, MART Palazzo delle Albere, Trento

“La generazione Carosello”, Galleria Spazia, Bologna

“Occhio!”, Ex Macello, Benevento

“Tattoo”, Bonelli Arte Contemporanea, Mantova

2004

XIV Quadriennale di Roma, Anteprima, Società Promotrice delle Belle Arti, Torino

“Hell Fire Dining Club”, Kunsthalle Wien, Project space, Vienna

“La figura che tende all’astrazione”, Galleria Teknè, Potenza

“Viaggio in Italia”, Castello Malaspina, Massa

2005

“Tre artisti milanesi a Milano”, Ex Caselli Daziari di Porta Venezia, Milano

“Flowers”, Galleria Barbara Mahler, Pura, Canton Ticino, Svizzera

“Miracolo a Milano”, Palazzo della Ragione, Milano

“Dalla A alla M”, Galleria Susanna Orlando, Forte dei Marmi (LU)

“Oltre il sesto senso”, Teatro Grace Kelly, Montecarlo, Principato di Monaco

“Trasparenza dell’Universo, Magia del Mediterraneo”, XXIII Biennale d’Alessandria e dei Paesi del Mediterraneo, Museum of Fine Arts, Alessandria, Egitto

“Accrochage”, Carloni SpazioArte, Francoforte, Germania

Museo d’Arte Contemporanea, Gazoldo degli Ippoliti (MN)

Spazio Guicciardini, Milano

“Generazione anni ’60”, Civico Museo Parisi Valli, Maccagno (VA)

“Sogni di carta”, Museo Borges, Buenos Aires