

vanillaPOCKET

La prima collana di libri d'arte
dedicata ai giovani protagonisti
della scena italiana.

ETTORE FRANI

“Per lui l'opera è ancora nella
dimensione irripetibile dell'evento,
è un'apertura sull'assoluto, una
cifra che resiste ad ogni possibile
decifrazione. Attingere al silenzio,
sospendere lo sguardo, cogliere
nel cuore del visibile ciò che
eccede l'orizzonte del visibile.”

Massimo Recalcati

xxx € (IVA assolta dall'editore)

10

ETTORE FRANI

ETTORE FRANI



vanillaPOCKET

ETTORE FRANI

vanillaPOCKET

La prima collana di libri d'arte
dedicata ai giovani protagonisti
della scena italiana.

#10 ETTORE FRANI

contributo critico
Stefano Castelli

testo
Massimo Recalcati

fotografie
Optalati

progetto grafico
Paola Feraïorni

impaginazione
Giordana Ranieri

art director
Diego Santamaria

stampa
Grafiche Erredi, Genova

direzione editoriale
villaggiodellacomunicazione

L'artista ringrazia infinitamente
Paola Feraïorni

In copertina:
Nigredo II cm 120x100 olio su tavola 2008

Nella pagina successiva:
predella per Nigredo II cm 20x100
olio su tavola 2009



vanillaedizioni

Traversa dei Ceramisti, 8
17012 Albissola Marina (SV)
Tel. +39 019 4500659
Fax +39 019 4500744
info@vanillaedizioni.com
www.vanillaedizioni.com

ISBN 978-88-6057-114-4

in collaborazione con:

L'ARIETE
ARTE CONTEMPORANEA
V. MARSILI 7 40124 BOLOGNA
V. D'AZEGLIO 42 40123 BOLOGNA
TEL./INFO 348 9870574
PATRIZIA@GALLERIAARIETE.IT
INFO@GALLERIAARIETE.IT
WWW.GALLERIAARIETE.IT

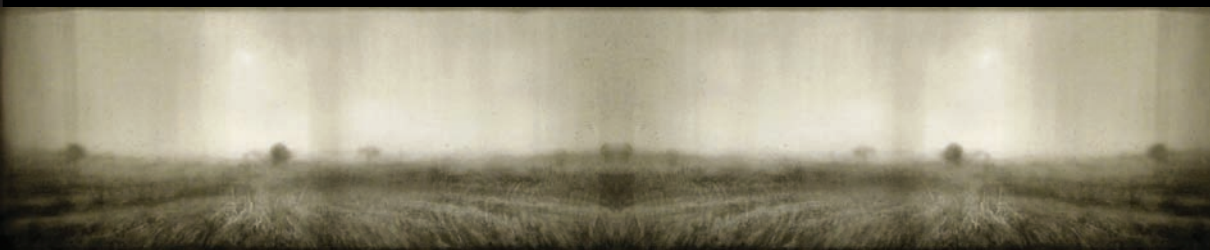
copyright

© 2011 vanillaedizioni
© 2011 Ettore Frani
© 2011 L'Ariete artecontemporanea
© 2011 per i testi, gli autori

*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.*

*Porre una domanda all'assenza sembrerebbe a prima vista assurdo.
E, tuttavia, soltanto l'assenza noi interroghiamo.*

E. Jabes



Memento cm 120x100 olio su tavola 2008
predella per *Deserto, il fiore.* (Memento) cm 20x100 olio su tavola 2009



Il velo e la lontananza: una breve nota sulla poetica di Ettore Frani

di Massimo Recalcati

*"Il flusso e riflusso delle onde, mi parla
di ciò che va e torna dal fondo"*

Ettore Frani

1. Con questa elegante e intensissima esposizione bolognese la poetica di Frani si conferma innanzitutto come una poetica del velo e dell'attesa. Egli sa interrogare la superficie della tela e la superficie del mondo perché vi sa vedere la profondità che vi è implicata. È nella superficie che infatti si dà il quadro e si dà il mondo. Ma, come diceva Nietzsche, sarebbe del tutto ingenuo pensare che la superficie sia di per sé superficiale, cioè contrapposta al vero essere del mondo, come una parte caduca e secondaria rispetto alla centralità sostanziale dell'essenza. No, Frani lavora sulla superficie ponendo *nella superficie* il mistero del mondo, la sua contingenza illimitata.

I suoi bianchi sono il frutto di stratificazioni di colore multiple, meticolose, liriche e, insieme, insistenti e accanite. La pace che egli raggiunge al termine dell'opera è ottenuta attraverso un lavoro tenace. Il suo bianco non è affatto un dato di partenza. Egli non parte dalla superficie, ma la raggiunge. I suoi bianchi sono così sempre popolati da macchie, ombre, presenze, piccole incisioni, scavi impercettibili, densità discontinue su uno sfondo solo apparentemente omogeneo. Il suo sforzo monocromo ruota in modo privilegiato attorno all'oscillazione dell'assenza nella presenza e viceversa. Frani costruisce i suoi bianchi attraverso la pittura e in questa costruzione eleva la superficie alla dignità di un mistero.

Il velo non ricopre l'essenza, non occulta il mistero, non nasconde il mondo. Il

velo è il mondo; non c'è mondo senza velo. Il mistero del mondo è tutt'uno col mistero del velo. Freud introduceva la dimensione della velatura dell'inconscio come la condizione stessa di possibilità della sublimazione artistica. Se infatti l'artista pretendesse di attingere direttamente all'inconscio, se non sapesse cogliere l'importanza della distanza, della mediazione simbolica, se non sapesse integrare la forza del reale nella forma dell'opera, non si darebbe alcuna possibilità di sublimazione, di creazione, non vi sarebbe alcun "miracolo del quadro", come dice Lacan. Perché vi sia opera è necessaria la velatura del reale dell'inconscio, è necessario abbandonare l'immediatezza della Cosa. Piuttosto la Cosa va circoscritta, bordata, costeggiata dal lavoro stesso dell'artista. Altrimenti l'arte sprofonda nel terrificante, nell'incandescenza devastante della Cosa.

E il mistero consuma l'opera rendendola impossibile. È quello che accade in quella desublimazione dell'immagine che contraddistingue tanta arte contemporanea e che viene esaltata dai cosiddetti ideologi dell'informe. Per costoro ciò che conta non è la velatura dell'inconscio, ma la sua esibizione ostentata, la sua conflagrazione senza mediazioni, il suo travasamento senza filtri. È quello che Mario Perniola ha definito opportunamente *realismo psicotico*.

In primo piano è il reale orrido e brutto dell'esistenza, la dimensione brulicante e informe dell'abietto. Il miracolo della forma viene aggredito e accusato di modernismo in nome di un culto del corpo pulsionale che rifiuta ogni contorno simbolico. La desublimazione ipermoderna delle immagini non esalta il mistero del mondo ma la sua *riduzione a immondo*:

secrezioni, frammenti di corpo, pezzi staccati, sangue, umori densi, ulcerazioni, tagli, scarti, definiscono il collasso del simbolico nell'arte contemporanea e il trionfo del reale come ciò che offende la visione.

Contro questa deriva psicotica (realismo senza veli) e perversa (esibizionismo senza veli) Frani coltiva la velatura come condizione ultima dell'opera. Egli realizza quello che Jacques Lacan aveva teorizzato come la pratica più propria dell'arte: organizzare il vuoto, dare forma all'assenza della Cosa, alla sua impossibilità di rappresentazione. Questa organizzazione in Frani raggiunge vertici sublimi, ma mai retorici, esibizionisti o aridamente concettuali. La sua ricerca è tutta consacrata alla composizione, anche quando sembra intaccare l'opera, colpirla, inciderla, ustionarla: *"Quando scalfisco la pelle della pittura, credo di non agire mai con un gesto crudele, semmai il contrario. Anche in queste "lesioni", la composizione, casuale e non, è decisamente importante"* (Ettore Frani, 2011).

2. I bianchi di Frani sono una superficie antinarcisista. Non sono il luogo dove l'io si specchia trovandosi catturato in un miraggio di padronanza; piuttosto sono il luogo dove l'io si perde, dove l'io cede nella sua padronanza per aprirsi ad un Altro che lo sovrasta. L'opera non riflette l'io ma l'Altro assoluto. Questa dimensione della presenza di un Altro sempre imminente ma mai riducibile ad una semplice presenza è la cifra più forte di Frani pittore. La sua insistenza sui bianchi e sulle loro ombre è l'insistenza sul gioco tra presenza e assenza da cui

scaturisce la visione stessa del mondo. Qui il visibile sembra ritrarsi, sbiancarsi, smarrirsi fino a perdersi. In primo piano non è il brutto dell'esistenza ma l'evocazione di un orizzonte che pur essendo totalmente incarnato, sfugge, dilegua, trascende l'esistenza. Ma anche per questa ragione la velatura non è un nascondimento del mistero, ma la sua stessa rivelazione. È dis-oblio, disvelamento, disoccultamento del mistero del mondo. Non a caso Frani omaggia Heidegger nelle sue straordinarie *Radure* il cui titolo traduce, nel lessico heideggeriano, la *Lichtung*, ovvero la verità come illuminazione, come evento che avviene nell'aperto, nello spazio libero dove il fitto del bosco lascia apparire l'orizzonte come fondo irriducibile della vita.

3. *"Credo che non sia un caso che la mostra accolga con sé tanto mare ed orizzonte. Il flusso e il riflusso delle onde, mi parla di ciò che va e torna dal fondo"* (Ettore Frani, 2011)

In questa esposizione bolognese il lavoro sulla superficie sembra integrarsi ad una evocazione continua della profondità. Ma anche qui la profondità non è, come avviene in una metafisica estetica e in una psicoanalisi ingenua, opposta alla superficie. Piuttosto l'intervento di Frani sa mettere in tensione la superficie col suo fondo. Ne scaturisce in diverse opere come le già citate *Radure*, ma anche come in *Mnemosyne* e *Audi filia*, il sentimento di una lontananza struggente che sembra trascinare via chi le contempla. Perché noi siamo, diceva ancora Heidegger in *Dell'essenza del fondamento*, *"esseri della lontananza"*.



Vana immagine (Mare nostrum) cm 52x41 olio su tavola 2008

Siamo quelle onde che appaiono al fondo del quadro e che ripetono eternamente il loro movimento. Perché noi veniamo, come le onde, da lontano. Siamo effetti di un orizzonte che ci precede sempre. L'evento del mondo stesso viene da un fondo lontano. Da una parte l'evento svanisce tutto nella superficie, dall'altra mostra costantemente una sua provenienza, implica un orizzonte, un fondo. Noi siamo aperti alla contingenza illimitata del mondo ma proveniamo sempre da una lontananza di cui non possediamo la chiave di accesso. Questi mari e questi orizzonti, queste onde e queste dissolvenze, queste nebbie e queste radure, definiscono il movimento della nostra provenienza e del nostro accadere nel mondo. Non c'è mondo senza orizzonte, non c'è vita senza provenienza, non c'è uomo senza il luogo dell'Altro. L'orizzonte si era già presentificato con una forza lirica rara in un'opera come *Altare (2010)*: una linea di luce orizzontale attraversa il quadro e s'illumina sopra una massa scura e pietrosa, dando la sensazione di un'apparizione. Adesso, in questo ultimo ciclo, l'orizzonte appare più torbido, più tormentato, più lontano. È il fondo da cui le onde e il mare e la luce provengono. Mentre in *Altare* l'orizzonte appare come scolpito, qui si dà come una presenza struggente e inseparabile dal moto del mare che Frani riesce ad interpretare con la forza di un canto lirico, con una sensibilità quasi romantica, goethiana, ma senza concedere nulla al sublime maestoso tipico del romanticismo. L'orizzonte è diventato lontananza. Il pathos struggente della natura è infatti sempre filtrato dalla retina fotografica di una memoria antichissima, della lontananza di cui siamo fatti. L'immagine abbandona il rigore estremo della superficie monocroma e prova ad aprirsi. La sua forza è che *aprendosi ella mostra e incontra quello che non può aprirsi*: il fondo dell'Altro

come contingenza illimitata, l'orizzonte come lontananza.

4. Dalla radura come luogo della verità impossibile da ridurre a semplice presenza, come evento della velatura, la mostra raggiunge letteralmente *Quel che resta* che è l'opera che idealmente, secondo le intenzioni dell'autore, la conclude. Siamo di fronte ad un soggetto ridotto alla sua ombra, ai suoi strumenti, agli strumenti della pittura: mano, pennello, barattolo. È questo il secondo autoritratto di Ettore Frani. Il primo è stato *Colloquium (2010)* esposto nella recente mostra milanese alla galleria San Fedele: un filo di cotone sostiene precariamente un gambo di gerbera senza petali. Ettore Frani stesso lo giudica il suo autoritratto più riuscito. L'esistenza viene ridotta all'essenziale: la gloria transitoria e caduca dei petali – l'inflorescenza dell'io – si spoglia del suo lustro per mostrare davvero quello che resta: uno stelo sospeso nel vuoto. Eppure questa arte di riduzione all'essenziale, questa spinta a disfarsi dell'ornamento, spinta che motiva tra l'altro anche l'assenza dei colori, una vera e propria *epochè del colore*, che per certi versi non può non ricordare l'ascetismo monocromo di Antoni Tàpies, non può fare a meno di evocare l'Altro assoluto, l'impossibile da rappresentare. Come se il movimento di questa continua sottrazione fosse controbilanciato dalla convocazione del mistero, dell'*aprirsi all'impossibile da aprire*. Non è forse questa, in ultima istanza, la vocazione sacra della pittura di Frani? Per questo, quello che resta del pittore, in questo secondo straordinario autoritratto, è solo l'oggetto stesso della pittura. È la pittura come apertura al mistero dell'Altro, ad un mistero che non si può aprire. È il messaggio etico di Frani.

Vana immagine cm 40x40 olio su tavola 2008



Ombre cm 60x80 olio su tavola 2009





Vana immagine cm 60x180 olio su tavola 2009



Infinita attesa
cm 85x100
olio su tavola
2009/2010







Attesa I II e III cm 50x40 ciascuna olio e acrilico su tavola 2010



Attesa II cm 50x40 olio e acrilico su tavola 2010

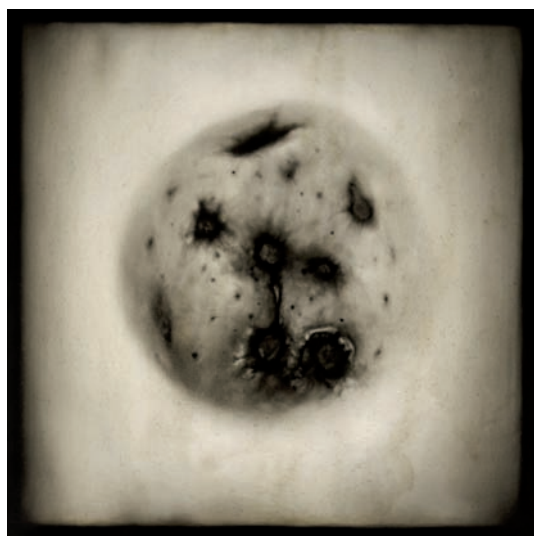
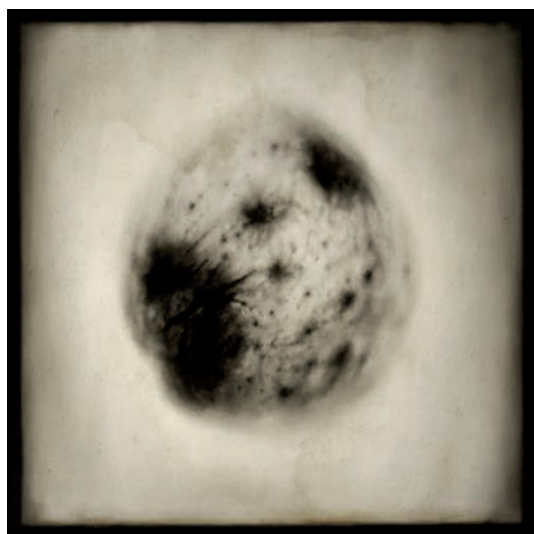
Venus cm 110x90 olio e acrilico su tavola 2010
predella per Colloquium cm 20x120 olio su tavola 2009



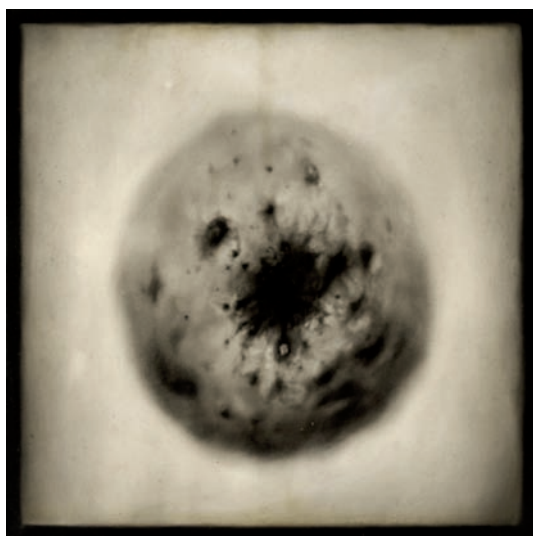
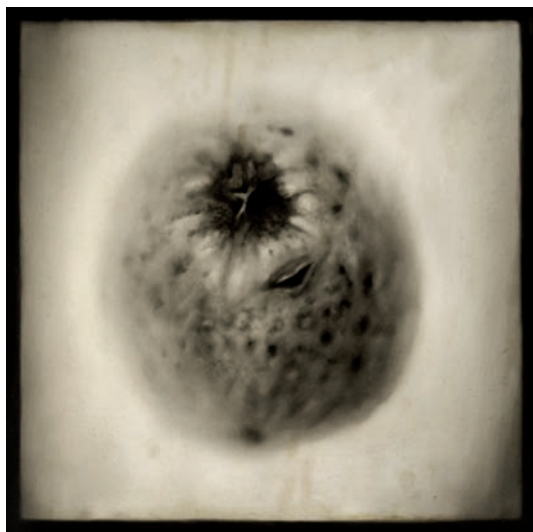


Terra vera, terra beata cm 100x200 olio su tavola 2010





Reliquia I e II (part. politico ***Estasi bianca***) cm 40x40 ciascuna olio su tavola 2011



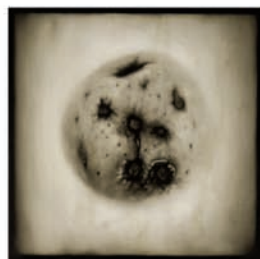
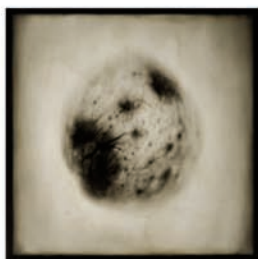
Reliquia III e IV (part. politico **Estasi bianca**) cm 40x40 ciascuna olio su tavola 2011

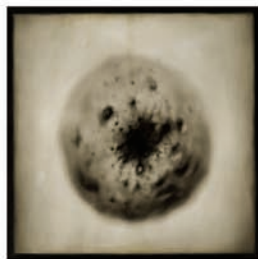
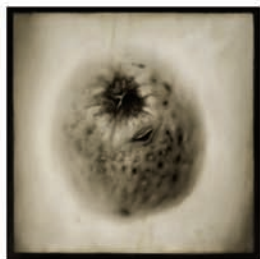
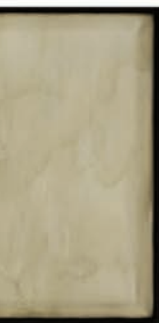


Viandante I (part. politico **Estasi bianca**) cm 120x100 olio su tavola 2011



Viandante II (part. politico ***Estasi bianca***) cm 120x100 olio su tavola 2011





SCANDAGLIO DELL'INTERREGNO

di Stefano Castelli

A rigore, bisognerebbe lasciare la pagina bianca. L'oggetto dell'opera di Ettore Frani si colloca infatti in una terra di mezzo che non è fedelmente descrivibile con le parole. Un territorio contrito che non si manifesta secondo lo svolgimento armonioso di un discorso verbale, ma che nondimeno si struttura secondo le logiche del discorso e del linguaggio. Meglio esplicitare subito di quale contrasto vive questa terra di mezzo: è precisamente il confine tra presenza e assenza, vuoto e pieno, figurativo e astratto. Luogo privilegiato dell'umano e al contempo spazio disertato da ogni concrezione conclamata, tale territorio cumula prodromi, manifestazione e sparizione del fenomeno, comprimendoli nella compresenza. Una compresenza che dissimula la componente drammatica della simultaneità propria di ogni opera pittorica valida. Tale compressione è ciò che colpisce immediatamente in queste opere così prive di appigli diretti per un approccio emotivo; eppure è difficile restare indifferenti davanti ad esse, dato che evocano *istantaneamente* l'emozione proprio sottraendole il terreno su cui normalmente essa nasce. Naturalmente, come si vedrà, tale eccentrico richiamo alla sfera emotiva è solo uno strumento per far emergere una valenza più intellettuale che è il vero cuore dei dipinti di Frani.

Presenza e assenza, si è detto. L'individuazione dell'esatto confine tra di esse, il *Limen* del titolo, è operazione importantissima ma preliminare. Il vero contenuto è l'esplorazione di quel confine, la sua estensione fino al punto di rottura, per delinearne i contorni, labili per definizione. Esplorare quella terra di mezzo che è una terza via tra presenza

e assenza, ma dotata di una caratteristica particolare. Non si opera solo per negazione, in questo atto esplorativo (ermeneutico, molto più che empirico): non ci si accontenta di trovare un luogo che non sia né presenza né assenza. Ma lo si riempie di contenuto, lo si delinea nella sua specificità, si dà forma all'evanescente indagandolo come fosse un corpo sul tavolo di dissezione, mappandolo e trascrivendone i connotati. Con il gusto di non svelare del tutto ciò che si è scoperto, ma di trasmetterlo quasi impressionisticamente a chi guarda il dipinto, di modo che egli sia costretto a ripercorrere almeno in parte l'esplorazione che l'artista ha compiuto, il territorio che – lui sì – ha metodicamente scandagliato.

Tale indagine da parte dell'artista ha però natura eminentemente intellettuale. E sarebbe il torto peggiore che si possa fare a queste opere ridurle a una lettura di tipo lirico, puramente evocativo o, peggio, spiritualistico/religioso. Sarebbe un tradimento soprattutto perché tali letture si porrebbero disperatamente dal lato della ricerca della presenza, della pienezza finalmente ritrovata. E non abbraccerebbero l'intera operazione messa in atto, perché rifiuterebbero di lasciarsi andare alla coscienza dell'altra componente che è l'assenza, e soprattutto rifiuterebbero di accettare la terra di mezzo in cui presenza e assenza hanno finalmente gli stessi diritti di cittadinanza, e anzi danno vita a una terza via del tutto democratica.

L'indagine di Frani muove invece da premesse che attengono a questioni ermeneutiche, intellettuali e politiche. Ontologiche, addirittura, *originarie*, se è vero che dietro queste velature occhieggia la *cosalità* heideggeriana. E,

sempre heideggerianamente, *terra* e *mondo* sembrano conciliabili, in questi dipinti, la concrezione delle cose non è in nessun senso un limite alla socialità, in questa terra di mezzo. E l'opera di Frani è precisamente una dichiarazione politica, ovvero una dichiarazione sulla politica della pittura, affatto diversa da richiami superomistici come quelli propugnati per primi dagli Espressionisti Astratti e da schieramenti partigiani a favore di una corrente. Anche qui, si rende compresente la possibilità di figura e astrazione, si gettano i semi di un terreno che può democraticamente far nascere i fiori che preferisce, dato che la figurazione e l'astrazione sarebbero solo due facce della stessa medaglia.

Come interpretare allora le caratteristiche fisiche/visuali di queste opere? (Non si pensi, infatti, che la componente intellettuale finora descritta debba far trascurare la visione e lo stile: essi sono invero, stimolanti anche in se stessi, di quelle premesse.) Si tratta di ferite, umori, velature, ostensioni o occultamenti? Tenendo di nuovo staccati questi termini dalla componente sacrale, si può pensarli come componenti complementari di una dialettica democratica all'interno del singolo quadro e dell'insieme delle opere di Frani. La velatura richiama immediatamente una ribellione che significa tentativo di apparizione, l'apparizione un ridimensionamento del fenomeno umano che significa distacco rispetto alla volontà di potenza, e insieme è sintomo delle spinte eterodirette che l'individuo oggi subisce. La ferita cauterizza, la sutura apre abissi: tutto chiama il contrario di se stesso, non alla ricerca di un vile ecumenismo ma alla strenua ricerca di

una dialettica compiuta che permetta la completezza del *discorso*.

L'unico elemento che finisce per prevalere è la schermatura, una *velatura* con richiami anche psicanalitici che però esime dal dover stabilire se si tratti di offesa o di elemento protettivo nei confronti della figura umana (e dell'individuo). Sia detto senza alcuna connotazione amniotica o regressiva, la figura umana è in ultimo esentata dalla passione, in questi dipinti. Essa è in salvo – cosa che non le accade nel mondo reale d'oggi – proprio perché inserita in un contesto dialettico che apre tutte le possibilità. La ferita, la passione, il martirio sono esternalizzati ed è la pittura a subirli, sia in senso pratico (le "ferite" inferte al supporto e alla prima stesura) sia in senso concettuale (la pittura come idea è sottoposta a infinite prove secondo il principio di una sommessa contestazione delle convenzioni). L'unico soggetto veramente cristico è qui la pittura. E si noti come alla passione che essa subisce fa da contraltare un artificio intellettuale dei più riusciti, la finta cornice che incasella questi dipinti. Essa non si manifesta per assecondare il gusto del *trompe l'œil*, ma per scopi concettuali, ovvero dotare la disputa tra presenza e assenza di una cornice, delineare l'agone su cui la contesa si svolge. Un campo ancora aperto, su cui si può innestare la riflessione e da cui la poetica di Frani può continuare a evolversi. Con la coerenza del *discorso*, in questo gruppo di opere messo a punto con la precisione che solo l'organizzazione di un sistema consente.





L i m e n

Radura I cm 100x160 olio su tavola 2011



Radura II cm 100x160 olio su tavola 2011



Radura III cm 100x160 olio su tavola 2011



Mnemosyne cm 50x50 olio e acrilico su tavola 2010/2011



Mnemosyne cm 120x100 olio e acrilico su tavola 2010/2011



Audi filia cm 60x80 olio su tavola 2010/2011



Audi filia
cm 110x140
olio e acrilico su tavola
2010/2011





Heimweh cm 60x50 olio su tavola 2010



Semenza
cm 110x140
olio su tavola
2011







Verborgenheit I e II cm 40x40 ciascuna olio e acrilico su tavola 2010/2011



Verborgenheit III e IV cm 40x40 ciascuna olio e acrilico su tavola 2010/2011



Imago I (trittico) cm 60x100 olio su tavola 2011



Tavola centrale di ***Imago I***



Imago II (trittico) cm 60x100 olio su tavola 2011



Tavola centrale di ***Imago II***



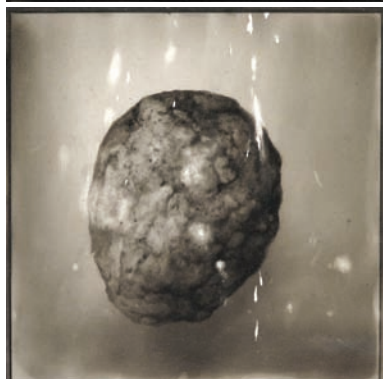
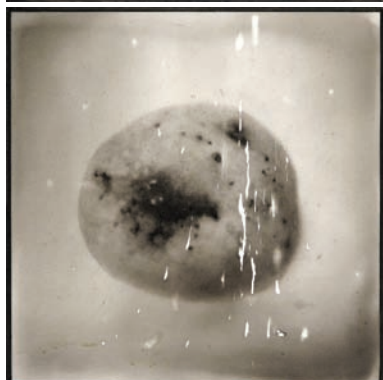
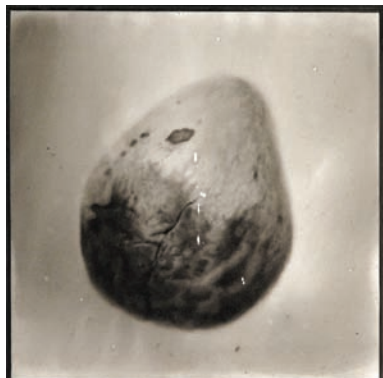
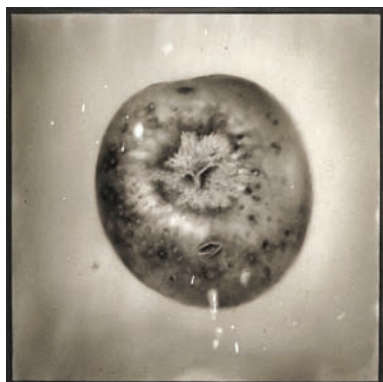
Imago III (trittico) cm 100x160 olio su tavola 2011



Tavola centrale di ***Imago III***

Quel che resta cm 60x50 olio su tavola 2011





ETTORE FRANI

1978 Termoli (CB).

Vive e lavora a Roma.

Principali esposizioni personali

2011

Limen, Galleria L'Ariete

artecontemporanea, Bologna

2010

Risonanze, Galleria San Fedele, Milano

Elegia, con le poesie di Leonardo

Bonetti, Galleria Maniero, Roma

2008

Vana Immagine, GiaMaArtstudio,

Vitulano, Benevento

Umano non umano, Horti-Lamiani,

Roma

Esistenziali_smi. Il Pane e l'Apocalisse,

doppia personale con Gianfranco

Ferroni, Libraarte, Catania

Ierofanica 2008, Galleria Maniero,

Roma

2007

Incontri Ravvicinati. Palazzo ex-Municipio,

Monteodorisio, Chieti

La caduta nel tempo - un dialogo con

E.M.Cioran, MODO infoshop,

Bologna

2005

Phisys, Museo Mineralogico Campano,

Vico Equense, Salerno

Principali esposizioni collettive

2011

Casa di bambola, SMAC, Roma

Arte fiera, Bologna, Galleria L'Ariete

artecontemporanea

Triptyque, Galerie Felli, Paris, France

Reliquie II, III, IV e V

cm 30x30 ciascuna olio su tavola 2010

2010

IV Premio Mario Razzano, Museo ARCOS, Benevento
Vincitore Premio Artivisive San Fedele 'Il segreto dello sguardo', Galleria San Fedele, Milano
ArtVerona, Galleria L'Ariete artecontemporanea
Feminine, Galleria L'Ariete artecontemporanea, Bologna
LXI Premio Michetti 'Diorama Italiano', Museo Michetti, Francavilla al Mare, Chieti
L'Arte dei giardini. 'Il Lusso Essenziale', Terme di Diocleziano, Roma
XXXI Biennale d'Arte Roncaglia 'Il Respiro dell'Altro io', Rocca Estense, San Felice sul Panaro, Modena

2009

Venticinque tondi tondi, Galleria Maniero, Roma
Altre Contemplazioni, Libraarte, Catania
Avvertenze Generali, Museo dei Fori Imperiali, Mercati di Traiano, Roma
Vegetando, Santa Caterina, Finalborgo Marina, Savona
Contemplazioni - Bellezza e tradizione del nuovo nella pittura italiana contemporanea, Castel Sismondo, Rimini
XLII Premio Vasto, Palazzo D'Avalos, Vasto, Chieti
7x7-sette artisti nati negli anni settanta, L'Ariete artecontemporanea, Bologna
Premio Artivisive San Fedele 'L'uomo e il suo destino', Galleria San Fedele, Milano
Segno e Scatto, Museo V. Crocetti, Roma
...Scanning...Ad Memoriam, Studio Soligo, Roma

2008

Quadro d'Autore, LibraArte, Catania
Nuovi cantieri in corso, Galleria Aratro, Campobasso
Falce e il Martello. Simboli di ferro, MUSPAC, L'Aquila
Arte senza tempo, Galleria Edieuropa QUIartecontemporanea, Roma

2007

La Bellezza del Mondo, GiaMaArt studio, Vitulano, Benevento
A Certain form of Heaven/Male, Artsinergy, Bologna

2006

51° Premio Termoli, Galleria Civica, Termoli, Campobasso
Premio Italian Factory 2006, Casa del Pane, Milano

2005

Is Art, Maci-Museo d'Arte Contemporanea, Isernia

2004

Genius loci, Galleria Civica, Termoli, Campobasso

2003

Cosmos 11th-Biennial of young artists of Europe and the Mediterranean, Ilion Tower Park, Atene, Grecia

2002

Gemine Muse 2002, Museo Provinciale Sannitico, Campobasso
Transiti, Palazzo Albani, Urbino

2000

Genii, Palazzo Ducale, Urbino



vanillaedizioni

Traversa dei Ceramisti, 8
17012 Albissola Marina (SV)
Tel. +39 019 4500659
Fax +39 019 4500744
info@vanillaedizioni.com
www.vanillaedizioni.com

ISBN 978-88-6057-114-4