

DAVIDE RIVALTA



Gorilla
1998-2002, bronzo, Palazzo di Giustizia, Ravenna (opera permanente)



Aquila
2006, bronzo, Palais Thurn und Taxis, Bregenz

Tra le sculture di Davide Rivalta ce n'è una, *Aquila,* per cui ho una particolare predilezione.
Una foto che trovo perfetta per mettere a fuoco quel lavoro è una di quelle scattate a Bregenz. Lo scatto è all'imbrunire, si vede l'aquila "appostata" sul prato adiacente al retro del museo. Da lì, da quella posizione marginale, l'aquila guarda verso l'interno, verso le finestre dello spazio espositivo. Le luci sono accese. Si intravvedono alcune opere alle pareti e diversi spettatori al piano terra. Nessuno di loro pare accorgersi di lei, della sua presenza. C'è qualcosa di potentemente intimidatorio nell'atteggiamento dell'aquila, anche per via dell'indifferenza che la circonda, di quella marginalità in cui si trova. Eppure da quella posizione ribassata non può stabilire alcun dominio. Forse è semplicemente in attesa. Di uno sguardo.

Poi quello sguardo è capitato a me di incrociarlo. E' stato il giorno in cui ho visitato la personale di Rivalta a San Martino in Rio, circa un anno fa. L'ultima sala era inspiegabilmente vuota. Non essendoci nulla all'interno ho pensato, un attimo prima di andarmene, di sporgermi alla finestra, di prendere visione del parco da quell'altezza. Ed eccola di nuovo lì, con mia grande sorpresa, atterrata sul prato, a una cinquantina di metri più in basso rispetto al punto in cui mi trovavo. Lo sguardo che avevo solo immaginato dalla foto di Bregenz era in quel momento rivolto a me.

Intimidazione, dimensione, marginalità. Sono le tre coordinate che definiscono l'incontro perfetto con le sculture di Davide Rivalta.

[...]

Da "Verso sera" di Davide Ferri.



Aquila
2006, bronzo, Rocca Estense, San Martino in Rio, Reggio Emilia (opera permanente)



Rinoceronti
2006, olio e pigmento su tela, Palais Thurn und Taxis, Bregenz





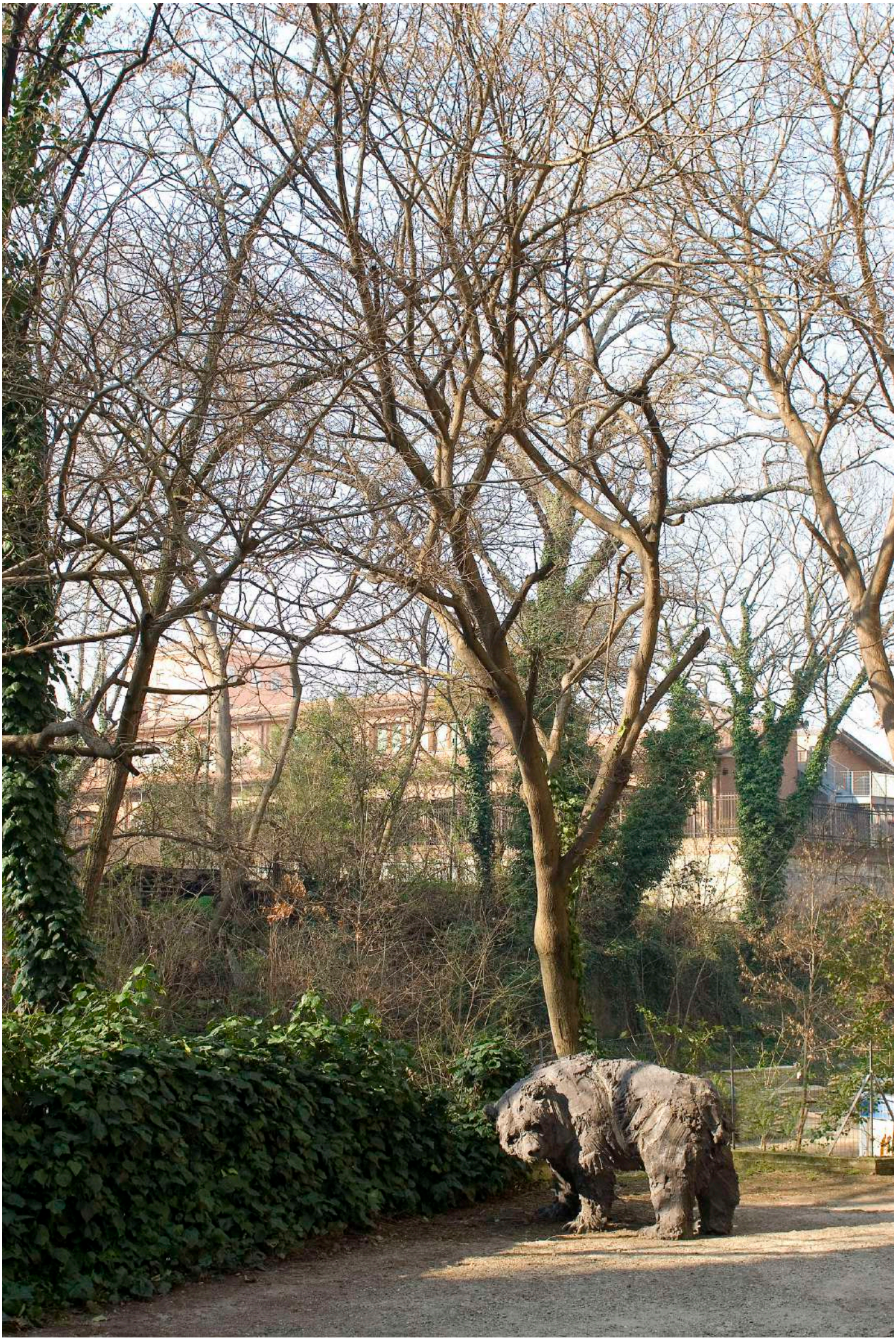
Orso
2008, vetroresina, Fabio Tiboni Arte Contemporanea, Bologna

[...]

IV
Gli studiosi delle manifestazioni del sacro nelle diverse culture del mondo parlano di epifania ogni volta in cui in circostanze usuali ha luogo un evento in forma perlopiù di apparizione visiva, accessibile a tutti i presenti, di un qualcosa che designa un'essenza di carattere soprannaturale.

V
E' riscontrabile una certa analogia con l'effetto epifanico nell'arte di Rivalta nel momento in cui la sua opera da luogo ad apparizioni che hanno il potere di evocare, allo stesso tempo sia direttamente, im-mediatamente, sia attraverso la fabbrilità mediatica del fare, un senso della vita nelle sue espressioni più elementari quali l'energia percettiva, la casualità dell'esistere, le potenzialità allo stato nascente di raccordo con il mondo nella sua incommensurabile complessità e ricchezza, con l'altro-da-sé nella sua alienità, con uno spazio condiviso, coscientemente o senza averne coscienza, a cui nessuna creatura vivente si può sottrarre. Per quel momentum epifanico tace ogni lotta per l'esistenza e risplende di quest'ultima la pacata meraviglia. Meraviglia del rappresentato e dell'osservatore, che nel momentum sembrano ricostituirsi in quell'unità primigenia da cui sono ambedue scaturiti, nella pariteticità fra veduto e vedente. E allora l'artista in Rivalta si limita a mettere in atto questo umile incantamento.

Da "Epifanie della naturalezza / naturaleza" di Pier Luigi Tazzi





Dromedario
2003, vetroresina, Rocca Estense, San Martino in Rio, Reggio Emilia



Tacchino
2004, vetroresina, Rocca Estense, San Martino in Rio, Reggio Emilia



Rinoceronte
2004, vetroresina, Galleria SpazioA, Pistoia

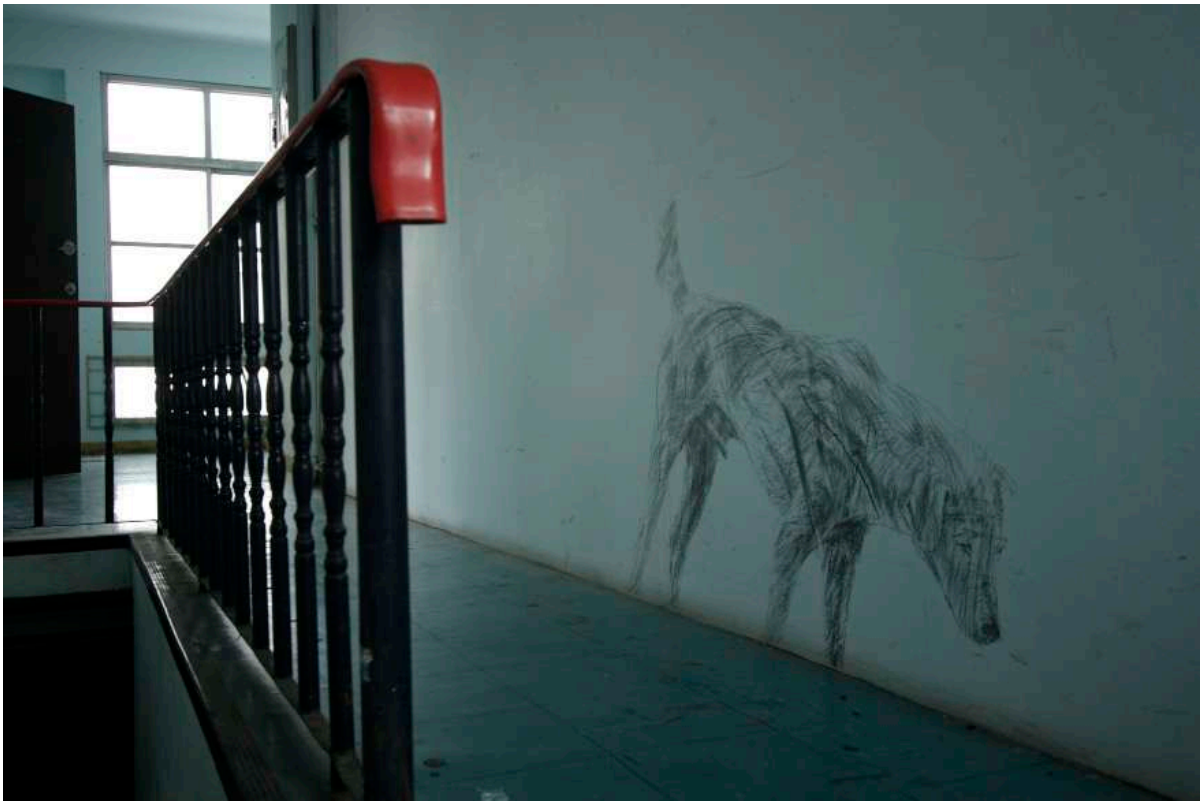




Capra
2008, bronzo, MARCA, Catanzaro



Rinoceronti indiani
2008, grafite su muro, Autorità Portuale, Ravenna (opera permanente)



Cane randagio
2008, grafite su muro, Gallery VER, Bangkok

[...]

Ma c'e' altro oltre lo spazio deputato alle rappresentazioni. Ci sono interstizi, recessi, corridoi, vie di accesso.

Qui allora i graffiti, ampi e drammatici nella fattura, di Davide Rivalta. Sono figure di animali che, dalla strada, dalla farm ai margini della citta', l'artista, con il disegno a grafite direttamente sul muro, porta dentro, come era avvenuto nelle grotte di Lascaux e di Altamira all'inizio della comparsa dell'arte sulla Terra. Il cane sulle scale, l'elefante nello stretto passaggio su cui si apre la cucina. Nascono sull'architettura e vi sprofondano, poiche' l'architettura non li contiene: sono, se non piu' potenti - la loro durata e' effimera, scompariranno senza lasciar traccia domani o un giorno non lontano -, piu' estesi, piu' vasti, e interminati - l'assillo tenace dell'incompiutezza dell'arte come della vita.

Da "All our everydays" Pier Luigi Tazzi



Elefante
2008, grafite su muro, Gallery VER, Bangkok





Rinoceronte
2005, grafite su muro, Man, Nuoro



Aquila
2005, grafite su muro, Man, Nuoro (con Anish Kapoor)

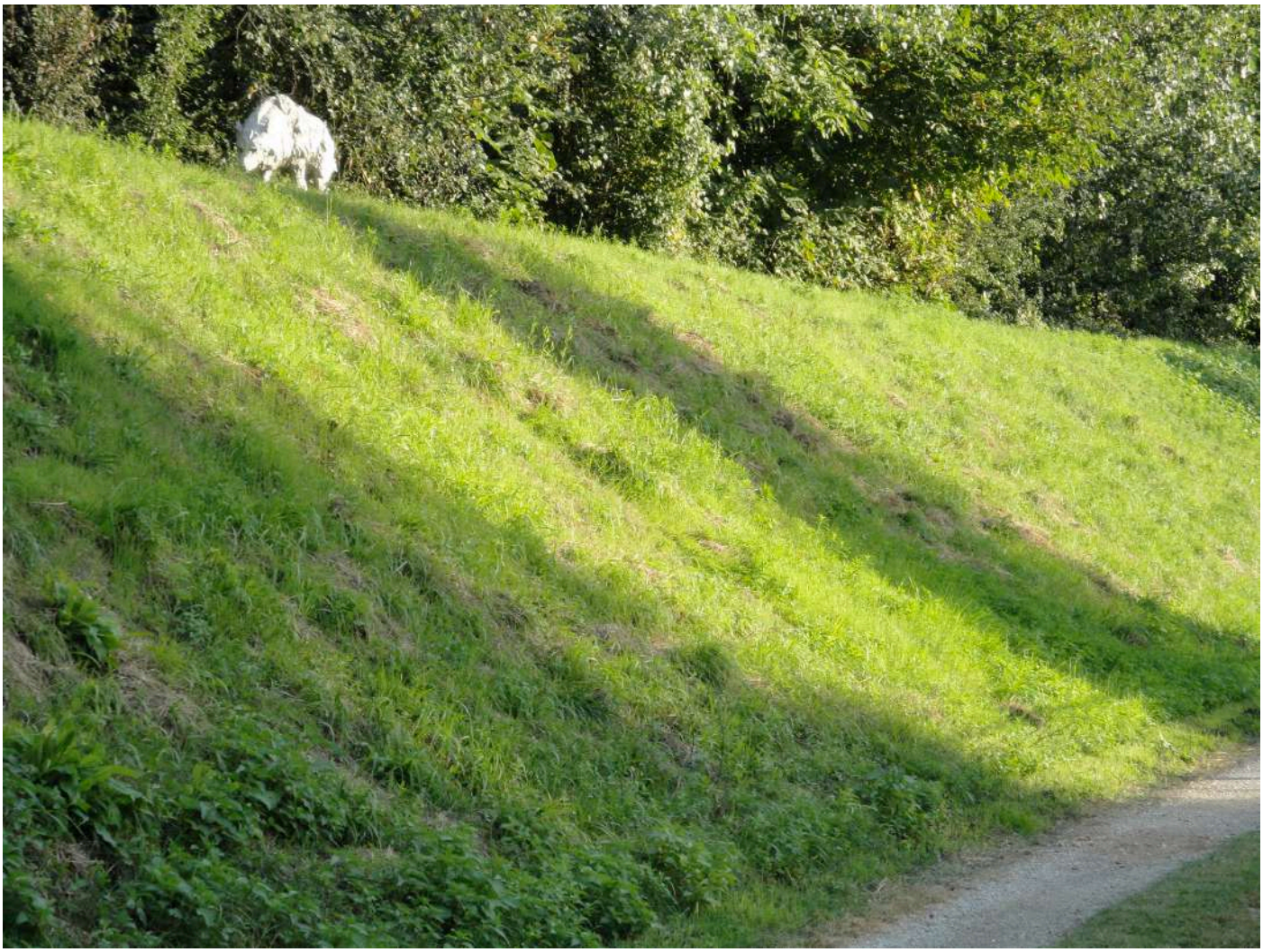


Campo, Campo, Bisonti
2010, olio e pigmento su tela, grafite su muro, Galleria NEON, Bologna





Lupo
2011, bronzo, Villa Romana, Firenze



Lupo
2011, alluminio, Casabianca, Zola Predosa

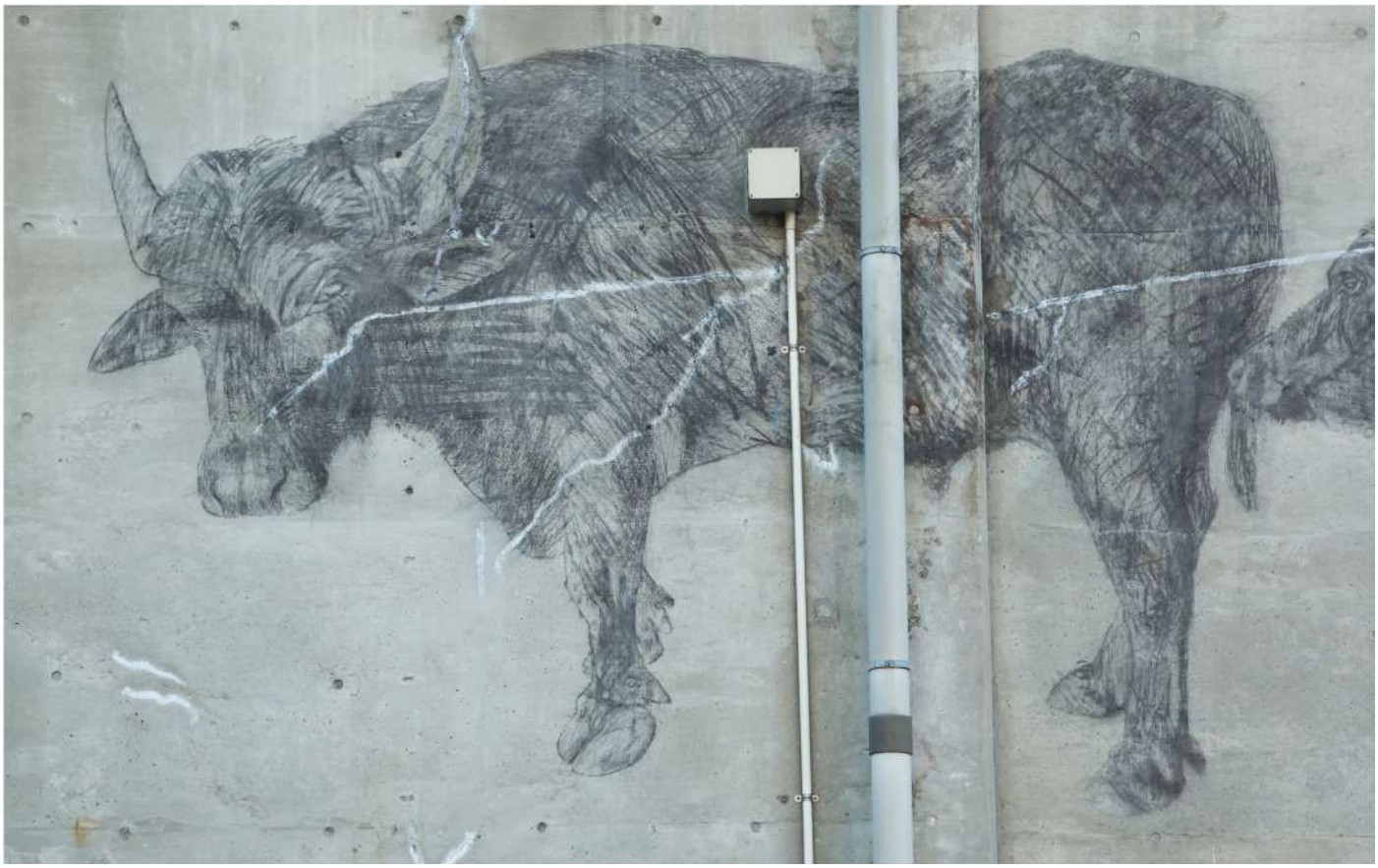


Cavalli
2010, vetroresina, Nagoya





Bufali
2010, Grafite su muro, Nagoya



Bufali (dettaglio)



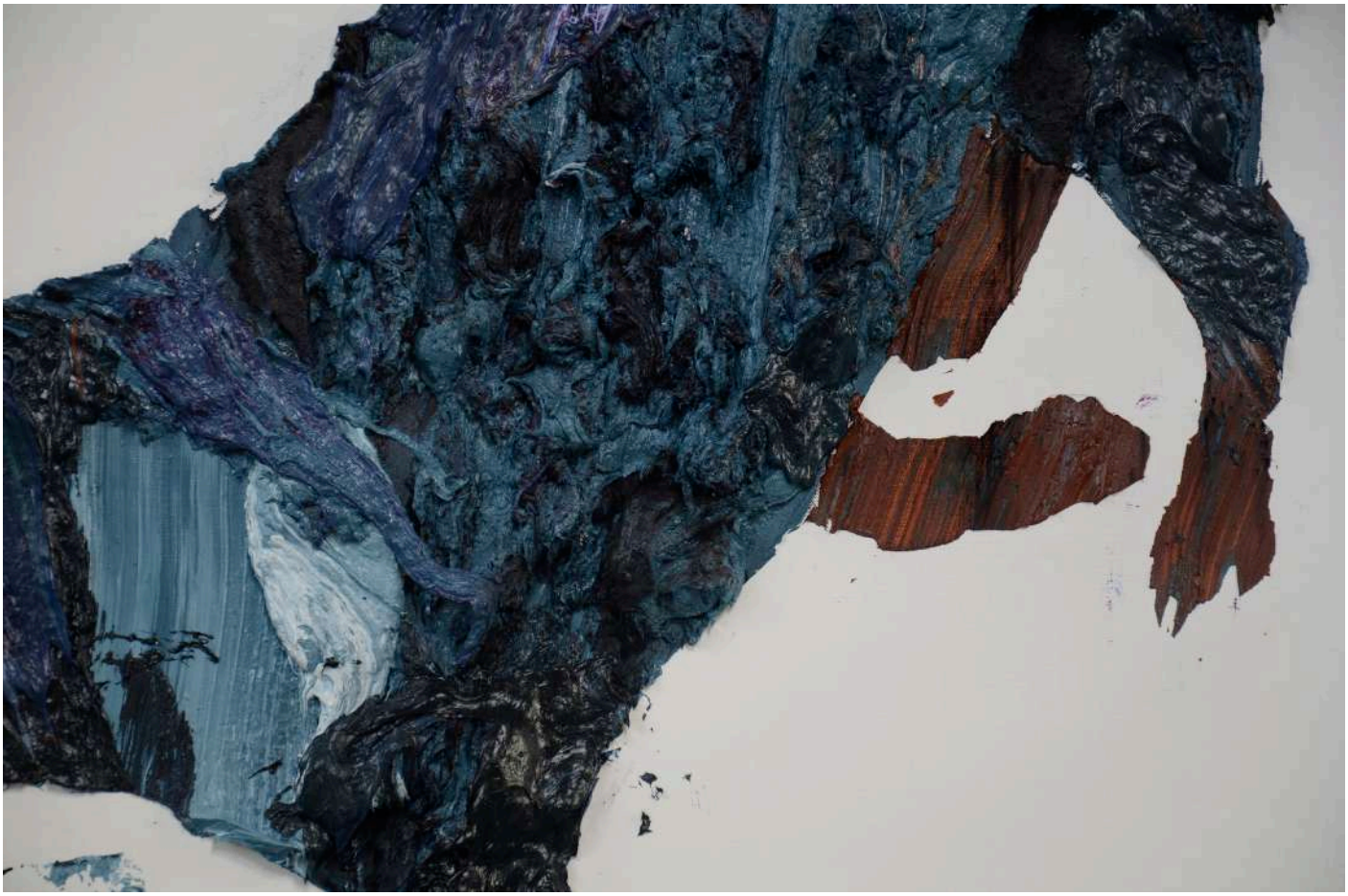
Orto con asparagi
2008, olio e pigmento su tela



Orto con asparagi (dettaglio)d



Rottweiler
2012, olio e pigmento su tela



Rottweiler (dettaglio)



Lupi
2011, alluminio, Museo Nazionale, Ravenna



Cavalli
2010, vetroresina, Museo Nazionale, Ravenna



Asino
2006, vetroresina, San Vitale, Ravenna



Bufale
2012, bronzo, Sant'Apollinare in Classe, Ravenna







EPIFANIE DELLA NATURALEZZA / NATURALEZA

I

What is it that Makes Davide Rivalta's Works So Different So Appealing?1

Verrebbe da rispondere la loro naturalezza. Ma la naturalezza esattamente di che cosa? Del suo fare? Della sua maniera di rappresentare? Oppure non sarà forse la naturalezza – usando qui questa parola in un senso un po' ambiguo – che esprimono le figure di animali che l'artista ritrae in disegni e sculture, e anche, da pochi anni, in pittura? E la pittura una faccenda oscura, parafrasando l'Alighiero e Boetti di una delle sue tante frasi magistrali, mantenendo la rima interna e sostituendo l'originale "natura" con il nostro "pittura", tanto più ora che Rivalta elabora pitture come spesse campiture in forma quasi di piantagioni, piantagioni orticole, nostrane, di asparagi e zucchine, a rischio di uscire dal seminato.

II

In linguistica si parla di "falsi amici" quando in due lingue diverse si hanno due lemmi, due parole, che si assomigliano per trascrizione grafica o per suono, o per tutti e due insieme, mentre hanno significati del tutto diversi. Fra Spagnolo ed Italiano ce ne sono moltissimi. Una di queste coppie è costituita dallo spagnolo naturaleza, che significa in italiano natura, e dall'italiano naturalezza.

Nell'opera di Rivalta questi due "falsi amici" rivelano una certa intimità fra di loro.

III

Il processo operativo, costruttivo, di Rivalta è stato, almeno fino ad un certo punto della sua evoluzione artistica, estremamente lineare. Di una linearità tuttavia alla fine non così rigida, tanto da presentare, una volta messa in opera, degli aggiustamenti, che non ne alterano ciò nonostante il carattere. Questo ha riguardato soprattutto il disegno e la scultura.

L'artista ha preso in considerazione questi due sistemi di rappresentazione, non solo atavici, ma che hanno segnato le prime tappe della civiltà umana, oltre che beninteso dell'arte, in tutte le aree del pianeta e in ogni tempo. La pittura verrà sempre dopo, come ulteriore elaborazione del disegno nella maggior parte dei casi. Questo è avvenuto con una certa analogia anche nello sviluppo del lavoro di Rivalta.

Inoltre egli ha applicato queste due tecniche per rappresentare animali, esclusivamente animali, e, seppure con intenzionalità apparentemente diverse, come conseguenza, più ancora che come risultato – e in questo consiste la differenza - di un procedimento di cattura, ben diverso da quello che si suppone fosse alla base delle rappresentazioni rupestri per esempio del periodo aurignacchiano, in cui vide la luce la grande pittura delle grotte di Lascaux e di Altamira, primi ed ineguagliati capolavori di un'arte al suo sorgere. La caccia di Rivalta è una caccia moderna, incruenta, qual' è quella attuata con la macchina fotografica e, allo stesso tempo, nel suo caso particolare, infusa di una sorta di nuova pietas. E i suoi animali non sono più quelli che abitavano liberi le pianure d'Europa di migliaia e migliaia di anni fa, bensì quelli relegati negli zoo, nelle stalle e nei recinti di oggi, ancora una volta tuttavia europei: imprigionati o asserviti. Rivalta cerca l'animale, lo fotografa e quindi, dalle fotografie, molte fotografie che ne riprendono diverse pose e posizioni, passa al disegno o alla modellazione. Ogni animale è un individuo preciso di una specie e la sua rappresentazione ne è il ritratto.

I disegni sono a grafite perlopiù direttamente sul muro, e più di rado su carta – in questo caso si tratta di uno di quegli aggiustamenti a cui accennavo sopra. Quelli sul muro, non essendo fissati, sono sottoposti ad essere cancellati una volta finito l'evento che ne ha motivato la presenza o a restare senza alcuna protezione sul posto.

Le sculture sono realizzate in pasta di fiberglass o fuse in bronzo, appoggiate o fissate sul terreno, senza una base che le stacchi da questo qualunque esso sia. In entrambi i casi le proporzioni reali degli animali rappresentati possono essere alterate, in genere proporzionalmente aumentate – e qui si tratta di un altro di quegli aggiustamenti.

Dunque: un soggetto (un animale preciso), una tecnica (disegno o scultura), un'opera. Con immediata e lineare naturalezza.

Con la pittura il processo si fa più complesso. La lunga e gloriosa storia della pittura la segna di tratti molteplici ed inequivocabili, di cui Rivalta non può non tener conto anche se la tratta come una scultura dandole volume e spessore. Se, da un lato, il risultato è come una sorta di bassorilievo in cui materie e pigmenti hanno primaria importanza, dall'altro, lo spazio dell'opera presenta una propria demarcazione, che è quella determinata dai bordi della superficie storicamente bidimensionale del quadro, per quanto smarginato od esteso esso sia.

In questo l'ultima pittura di Rivalta si distingue dal lavoro precedente in disegno diretto su parete o in scultura, dove lo spazio o non era considerato nei suoi margini o non ne aveva affatto. Nel disegno murale la parete è la pagina bianca, la tavola di iscrizione senza limiti, che poi, se questi in effetti compaiono, sono quelli dell'architettura preesistente l'opera e da cui l'opera prescinde inabissandosi nel costruito, sprofondandovisi, scomparendovi, più o meno estesamente, alla vista.

Per la scultura lo spazio è il luogo che essa va ad abitare, di volta in volta in maniera permanente o solo temporanea. Questo fa sì che ogni volta assume le connotazioni più svariate, ma mantiene sempre il senso di una inequivocabile presenza, quasi che per la propria naturaleza si faccia catalizzatore di significati che ad essa finiscono sempre per ricondurre.

La concretezza materica e strutturale dell'opera e il suo iconismo user friendly provocano effetti che non la pongono in distanza con la natura (naturaleza) del luogo che si trova ad occupare, in cui è stata disposta. Il suo artifizio è evidente e tuttavia la sua presenza ha la qualità di un'apparizione evocata da un'essenza2 che non appare e resta silenziosa, che condivide sensi e affetti con l'artista, ma forse solo fino ad un certo punto, e non sapremo mai fin dove. Alla fine quel che l'artista fa è provocare l'incontro fra: il proprio manufatto in forma di figura di animale, da lui eseguito ogni volta in una tecnica e con una volontà di rappresentazione precise e specifiche; il contesto spazio-ambientale, che lui ha scelto, ma che non è determinato da lui ma dalle circostanze d'uso, o disuso, che lo hanno configurato nel corso del tempo, che è a sua volta il tempo della storia a cui lui, come persona e come artista, è consapevole di appartenere; tutti quelli che quello stesso contesto abitano, o attraversano per caso o per abitudine, oppure mossi specificatamente dall'occasione dell'evento di cui lui, in quanto artista, è attore; e infine, ma forse per primo, il referente del segno, come direbbero i semiologi, cioè della figura da lui rappresentata – l'asino, l'orso e i maiali di cinta nella mostra bolognese, a cui questa pubblicazione si accompagna.

IV

Gli studiosi delle manifestazioni del sacro nelle diverse culture del mondo parlano di epifania ogni volta in cui in circostanze usuali ha luogo un evento in forma perlopiù di apparizione visiva, accessibile a tutti i presenti, di un qualcosa che designa un'essenza di carattere soprannaturale.

V

E' riscontrabile una certa analogia con l'effetto epifanico nell'arte di Rivalta nel momento in cui la sua opera da luogo ad apparizioni che hanno il potere di evocare, allo stesso tempo sia direttamente, im-mediatamente, sia attraverso la fabbrilità mediatica del fare, un senso della vita nelle sue espressioni più elementari quali l'energia percettiva, la casualità dell'esistere, le potenzialità allo stato nascente di raccordo con il mondo nella sua incommensurabile complessità e ricchezza, con l'altro-da-sé nella sua alienità, con uno spazio condiviso, coscientemente o senza averne coscienza, a cui nessuna creatura vivente si può sottrarre. Per quel momentum epifanico tace ogni lotta per l'esistenza e risplende di quest'ultima la pacata meraviglia. Meraviglia del rappresentato e dell'osservatore, che nel momentum sembrano ricostituirsi in quell'unità primigenia da cui sono ambedue scaturiti, nella pariteticità fra veduto e vedente. E allora l'artista in Rivalta si limita a mettere in atto questo umile incantamento.

Pier Luigi Tazzi
Bangkok, maggio 2008

cfr. Richard Hamilton.

2 Nel senso, ad esempio, di Murakami Haruki in Kafka sulla spiaggia, trad.it. Einaudi, Torino 2008.

VERSO SERA

Tra le sculture di Davide Rivalta ce n'è una, aquila, per cui ho una particolare predilezione.
Una foto che trovo perfetta per mettere a fuoco quel lavoro è una di quelle scattate a Bregenz. Lo scatto è all'imbrunire, si vede l'aquila "appostata" sul prato adiacente al retro del museo. Da lì, da quella posizione marginale, l'aquila guarda verso l'interno, verso le finestre dello spazio espositivo. Le luci sono accese. Si intravvedono alcune opere alle pareti e diversi spettatori al piano terra. Nessuno di loro pare accorgersi di lei, della sua presenza. C'è qualcosa di potentemente intimidatorio nell'atteggiamento dell'aquila, anche per via di quell'indifferenza che la circonda, di quella marginalità in cui si trova. Eppure da quella posizione ribassata non può stabilire alcun dominio. Forse è semplicemente in attesa. Di uno sguardo.

Poi quello sguardo è capitato a me di incrociarlo. È stato il giorno in cui ho visitato la personale di Rivalta a San Martino in Rio, circa un anno fa. L'ultima sala era inspiegabilmente vuota. Non essendoci nulla all'interno ho pensato, un attimo prima di andarmene, di sporgermi dalla finestra, di prendere visione del parco da quell'altezza. Ed eccola di nuovo lì, con mia grande sorpresa, atterrata sul prato, a una cinquantina di metri più in basso rispetto al punto in cui mi trovavo. Lo sguardo che avevo solo immaginato dalla foto di Bregenz era in quel momento rivolto a me.

Intimidazione, dimensione, marginalità. Sono le tre coordinate che definiscono l'incontro perfetto con le sculture di Davide Rivalta.

Dice Walter Benjamin che avvertire l'aura di una cosa significa dotarla della capacità di guardare. "Mi sta guardando": è questo rapporto che consiste in una specie di "potere prestato dal guardato al guardante" (Didi-Huberman) che percepiamo con una particolare intensità. Rivalta sembra conoscere bene il potenziale intimidatorio di una cosa che guarda. Se poi questa cosa assume le sembianze di un animale, di un animale selvatico per giunta, l'effetto non può che rivelarsi intensificato. Lo sguardo permette all'oggetto di posare davanti a noi con la forza visiva di una dimensione che ci guarda. E gli animali di Rivalta appaiono sempre un poco sovradimensionati rispetto al reale. "Il carattere familiare (o intimo) attribuito ad un oggetto aumenta più o meno in proporzione della diminuzione delle sue dimensioni rispetto a noi. Il carattere pubblico attribuito a un oggetto aumenta nella stessa proporzione in cui aumentano le sue dimensioni rispetto a noi" (Robert Morris). I lavori di Rivalta sono dimensioni che sfuggono all'umano e al familiare. Sono oggetti che sfiorano il monumentale. Tuttavia non sono monumenti. Sono presenze e ingombri, ha scritto Pier Luigi Tazzi.

La marginalità ha a che fare con la posizione che Rivalta assegna alle sue sculture. Che nello spazio è sempre necessariamente laterale. Che è sempre cercata "in relazione a". Da che punto lo spettatore farà il suo primo incontro con l'oggetto? In che modo introdurlo a quel singolare "esperimento di alterità"? L'apparizione deve risultare inaspettata. Allora due figure (lo spettatore e la scultura) finiranno per trovarsi, almeno per un attimo, "in agguato". Come si trattasse di un richiamo all'imprevedibilità dell'evento, al "qui e ora" dell'esperienza, alla sua transitorietà e irripetibilità. È così che l'artista crea i presupposti per un dialogo intimo ed esclusivo con le sue sculture. A chi osserva spetta allora il compito di stabilire le traiettorie di avvicinamento all'animale, di uscire da quella dimensione di sospensione, o di impasse momentaneo, in cui viene inevitabilmente a trovarsi.

I sei gorilla del tribunale di Ravenna occupano uno spazio decentrato nel grande cortile interno. Formano un gruppo mastodontico e minaccioso, monumentale appunto, la cui struttura pare però reggersi su un equilibrio effimero. Il tacchino della mostra di S. Martino in Rio si avvicina sensibilmente ad una delle pareti della stanza, con il corpo che sembra attraversato da una contrazione, da una tensione che ne deforma la struttura fisica. Il grande dromedario, la cui visione è compromessa, ostacolata dalla presenza delle colonne del chiostro, pare retrocedere intimorito. L'orso della mostra E' ospite solo verso sera si volta un attimo prima di andarsene, come un momento di esitazione prima di tornare nel folto del bosco dal quale probabilmente è arrivato.

Le sculture occupano gli ambienti di musei e gallerie con dissimulata "naturalezza". Come gli animali reali rivendicano l'appartenenza ad un territorio, o il dominio su un luogo. Stabiliscono relazioni e confini. Invadono lo spazio per intrusione. Ma nello stesso tempo lo dilatano, rendendolo permeabile ai condizionamenti del "fuori". Ogni mostra di Davide Rivalta si regge su questa palpabile tensione tra esterno e interno. La luce naturale è elemento indispensabile per le sue sculture e i suoi dipinti, come una linfa vitale. Non solo. Ogni animale trascina con sé, all'interno dunque, quel tanto di paesaggio (o di immaginario) a cui è associato per consuetudine. Capita così che una piccola scultura di Anish Kapoor, con la sua cavità infinita, possa essere percepita come il nido dell'aquila che le sta appena dietro, disegnata a grafite questa volta, su una delle pareti del museo di Nuoro.

Che cosa spinge lo spettatore a desiderare di oltrepassare quella barriera di calibrata inaccessibilità che le sculture erigono tra loro e chi le osserva? A cercare un incontro ravvicinato con quell'"altro" che impersonano? La superficie tattile delle sculture funziona, in un certo senso, da richiamo. Rivalta imprime sulle superfici dei propri lavori i segni evidenti dei gesti e di quel lungo "corpo a corpo" con la materia che accompagna la produzione. Questa ossessione per una contrastata materialità è forse in controtendenza con le esperienze più recenti della scultura e colloca il lavoro di Rivalta in una zona ambigua, esponendolo al rischio di fraintendimenti. Ma non si tratta di uno stratagemma retorico. Rappresenta semmai il tentativo da parte dell'artista di imprimere qualcosa di sé stesso e della propria fisicità sulla superficie dell'opera. Di creare una corrispondenza tra il proprio corpo e quello della scultura. La tattilità è dunque per lo spettatore un invito a fare esperienza della prossimità. Prossimità all'animale, all'altro, all'artista stesso. Così lo sguardo desidera avvicinarsi, e scivolare su quella superficie palpitante.
Le installazioni di Rivalta sono luoghi in cui le distanze si sperimentano reciprocamente, dialetticamente. C'è uno sguardo da lontano (quello "intimidatorio" dal guardato al guardante) a cui si contrappone quello ravvicinato, quello tattile dello spettatore. È solo questo passaggio, questa trama di direzioni e movimenti opposti tra loro che permette agli animali di essere percepiti come oggetti, oggetti che non danno nient'altro da vedere che "se stessi, la loro forma, il loro colore, la loro materialità". E allo spettatore di ristabilire, almeno per un attimo, l'illusione di una presa, di un controllo dello sguardo sulla scultura.

Davide Ferri

personali
2012
Terre promesse, a cura di Pier Luigi Tazzi , Museo nazionale, San Vitale, Palazzo di Giustizia, Autorità Portuale, Sant Apollinare in Classe, Ravenna
2011
Presagi di terre promesse, a cura di Pier Luigi Tazzi, Museo Nazionale, Ravenna
2010
Hypnerotomachia, (con Cristian Chironi) a cura di Pietro Gaglianò, Biagiotti Progetto Arte, Firenze
2008
È ospite solo verso sera, con Sergio Breviario, a cura di D. Ferri, Fabio Tiboni Arte Contemporanea, Bologna
2007
Nello sguardo dell'altro, a cura di M. Paderni, Rocca Estense, San Martino in Rio (Reggio Emilia)

collettive
2011
Effetto Marey, Villa Romana, a cura di Alessandro Sarri, Firenze
"Mob", MAN, Sedilo (Oristano)
Casabianca, a cura di Massimo Marchetti e Anteo Radovan, Zola Predosa (Bologna)
Made in Filandia 2011, Filanda di Pergine Valdarno (Arezzo)
Nuove Acquisizioni Unicredit, Mambo, Bologna
2010
Casabianca, a cura di Anteo Radovan, CasaBianca, Zola Predosa (Bologna)
Ripresa, a cura di Pier Luigi Tazzi, Fondazione Lanfranco Baldi, Pelago (Firenze)
Aichi Triennale, a cura di Pier Luigi Tazzi, Nagoya
Impresa Pittura, a cura di Raffaele Gavarro e Claudio Libero Pisano, CIAC – Centro Internazionale d'Arte Contemporanea, Castello Colonna di Genazzano (Roma)
Pagine da un bestiario fantastico, a cura di Silvia Ferrari e Serena Goldoni, Galleria Civica di Modena Palazzo Santa Margherita, Modena
2009
ORGANICinorganic, neon>campobase, Bologna
Curatology©, Viafarini DOCVA, Milano
New Italian Epic, a cura di A. Bruciati, Brown Project Space, Milano
L'immagine sottile 03, a cura di A. Bruciati, Galleria Comunale d'Arte Conteporanea, Monfalcone
Emerging Talents, a cura di F. Nori, Centro di Cultura Contemporanea Strozzina, Firenze
Bologna ArtFirst, Museo Civico Medievale, Bologna
2008
Progetto Site-specific per Art Waiting Room, a cura di M. Paderni, Fondazione March - Lago SpA, Villa del Conte (Padova)
Cabinet of curiosities, a cura di M. Casati, Museo Civico di Rovereto, Manitesta7-Parallel Events
Soft cell. Dinamiche nello spazio in Italia, a cura di A. Bruciati, GC.AC, Monfalcone (Gorizia)
All our everydays, a cura di P.L. Tazzi, Gallery VER, Bangkok
Archeologia del presente, a cura di S. Risaliti, MARCA, Catanzaro
2007
Animeaux, a cura di A. Sarri, Teatro Studio Scandicci (Firenze)
Over and above, con Paolo Meoni, a cura di R. Gavarro, Patrizia Pepe, Capalle (Firenze)
Storie di animali, con Erica Fenaroli, a cura di V. Costa, Citric Gallery, Brescia
2006
Uscita Pistoia IV edizione, a cura di G. Alleruzzo, SpazioA Contemporanearte, Pistoia
Open Air, a cura di M. Paderni e I. Saccani, Orto Botanico, Parma
Scirocco, a cura di W. Meusburger, Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis, Bregenz
2005
(In) *visibile* / (In) *corporeo*, a cura di P. L. Tazzi e C. Collu, MAN, Nuoro
Macchine per vedere, con Italo Zuffi, a cura di P. L. Tazzi, Fondazione Lanfranco Baldi, Pelago (Firenze)
Bologna contemporanea, a cura di P. Weiermair, GAM, Bologna
2004
Donner à voir, a cura di S. Cincinelli, Galleria Gentili, Montecatini (Pistoia)
2003
Tracce di un seminario, a cura di A. Vettese e G. Di Pietrantonio, Viafarini, Milano
Multimostra, a cura di M. Manara, Forlimpopoli (Forlì)
2002
In Extremis, a cura di A. Vettese e G. Di Pietrantonio, Chiesa di S. Lorenzo e Porta Torre, Como
2001
Chaiers du Triangle, a cura di D. Auregli, A. Borgogelli e R. Daolio, Salonicco (Grecia) - Saint Etienne (Francia) - Bologna (Italia)

Opere permanenti
Autorità Portuale, Ravenna
Rocca Estense, San Martino in Rio (Reggio Emilia)
Centro natatorio, Trieste
Scuola media statale, Uggiate Trevano (Como)
Palazzo di Giustizia, Ravenna