

MITTENTE:

Marica Fasoli

Verona



acuradiLucaBeatrice



Grazie a..

Marco, per essermi sempre vicino;
Stefano, Isabella e Giulia Gagliardi, per il sostegno e
la collaborazione;
Kruger, per la compagnia di ogni giorno.



Organizzazione di / Organization by:
Museo Fondazione Luciana Matalon

in collaborazione con / in collaboration with:
Galleria Gagliardi - San Gimignano

Coordinamento / Coordination:
Stefano Gagliardi

Allestimento / Layout:
Museo Fondazione Luciana Matalon

Testo critico di / Critic text by:
Luca Beatrice

Crediti fotografici / Photo credits:
Archivio Marica Fasoli, Isabella Del Guerra

Progetto grafico ed impaginazione / Graphic design and layout:
Giulia Gagliardi

Traduzione / Translation:
AN.SE. Traduzioni

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.

Rights of reproduction, electronic storage and total or partial adaptation by any means, including microfilm and photostat copies, are not allowed without a written permission from rights owners or from the publisher.

© 2010 Galleria Gagliardi
www.galleriagagliardi.com

Finito di stampare nel mese di Settembre 2010 da / Printing completed in September 2010 at:
Grafiche Aurora, Verona



Via Foro Buonaparte, 67
MILANO 20121

Tel. +39 02878781

www.fondazionematalon.org
fineart@fondazionematalon.org

Con il patrocinio di:



All works courtesy **GALLERIA GAGLIARDI**
Arte Contemporanea



SAN GIMIGNANO

3DPINTI

MESSAGE IN A BOX

29 Settembre - 22 Ottobre 2010

MESSAGE IN A BOX

Ma in realtà quello che stava accadendo, tra mille difficoltà e incertezze, era che, abolita la profondità, il senso si stava spostando ad abitare la superficie delle evidenze e delle cose. Non spariva, si spostava. La reinvenzione della superficialità come luogo del senso è una delle imprese che abbiamo compiuto: un lavoretto d'artigianato spirituale che passerà alla storia.

Alessandro Baricco, I nuovi barbari

Arte e artigianato sono sempre andate a braccetto. Il principio del fare, la manualità insita all'atto creativo ha contraddistinto i grandi maestri della storia. Tuttavia, chiamare in causa artigiani, come operai a pagamento per mettere in pratica l'idea, è stato l'atto più rivoluzionario in seno all'arte concettuale che ha spostato l'asse dall'oggetto all'idea. E ancora di maestri si può parlare: da Marcel Duchamp a Donald Judd, da Jeff Koons fino a Damien Hirst. L'artista, con loro, è diventato il detentore dell'idea e non per forza del suo farsi; ad altri il compito di darle forma pratica come in un qualsiasi processo industriale. Accade nel design e nell'architettura, così è successo nell'arte affievolendo il concetto di opera "originale".

Forte di quest'assunto, Andy Warhol ha messo in piedi, a partire dal 1964, la sua Factory artistica. L'azione più irriverente, tra le tante esibite dal genio dell'arte pop, è destituire il valore dell'opera come atto di mesi estetica. I soggetti dei suoi lavori diventano quelli comuni della società dei consumi - bottiglie di Coca Cola, frigoriferi, scatoloni, oggetti da supermercato - e nulla più. Le sue "copie" di Campbell's Soup e Brillo Boxes, perfettamente eseguite, chiedono allo spettatore colto uno slittamento semantico, dal contenuto al contenitore. Nessun produttore commerciale rivendica l'originalità del brand dell'oggetto, a tutti gli effetti identico a un prodotto di mercato. "Chi, prima degli artisti pop, avrebbe mai pensato di usare delle scatole di cartone per fare una scultura?"¹

Le Brillo di Warhol non si limitano al ready-made duchampiano: le sue sono copie ben fatte - in legno - dipinte e serigrafate "delle fotografie tridimensionali dei prodotti originali", dove anche le "imperfezioni" fanno parte dell'environment uguale in tutto a un procedimento industriale. Non revisione ma riproduzione meccanica. È il processo a sottoporsi a ready-made, non più l'oggetto.

"Dati due oggetti che sembrano identici, com'è possibile che uno sia un'opera d'arte e l'altro soltanto un oggetto qualunque?"²; l'attenzione deve necessariamente spostarsi nell'azione e non nel risultato. O meglio, è il risultato a dare senso alla frattura estetica: un oggetto comune, la sua apparente superficie, il suo marchio, il suo essere quotidiano è l'unica e volontaria ragione per introdurlo, con un atto di violenza storica, nell'harem della produzione artistica.

"Andy, la tua arte non può essere considerata una scultura originale. Sei d'accordo?"

"Sì"

"Perché?"

"Perché non è originale."

"Quindi hai semplicemente copiato un oggetto comune?"

"Sì"¹³

(¹⁻²⁻³ Arthur C. Danto, *Andy Warhol*, Einaudi, 2009)

La pittura simula il reale o è il reale a simulare il gesto pittorico? Difficile scovare il limite tra l'oggetto e il metodo della sua rappresentazione. Soprattutto quando la pittura si contamina a tal punto da non riuscire a distinguere percettivamente tra illusione e realtà. Vantando una manualità eccellente che non necessita di assistenze, la giovane Marica Fasoli ha messo in piedi la sua Factory autogestita. Un mix di Pop Art e Iperrealismo, di pittura *tout court* e minimalismo oggettuale. Nelle sue opere utilizza soggetti riconoscibili - il cartone ondulato da imballaggio e il suo contenuto, vero o finto che sia - per interpretare l'inganno dell'arte. Il concetto di mimesi - imitazione - introdotto da Platone come fondamento dell'estetica classica è messo fuori gioco. Lo scopo ultimo dell'arte è di svelare la sua essenza. Poco importa se le biciclette racchiuse in quelle scatole siano abilmente dipinte o inserimenti fisici di prodotti di massa decontestualizzati.

Così come sostiene il critico e filosofo americano Arthur Danto, guardando alle esperienze della Pop Art e dell'arte concettuale degli anni Sessanta e Settanta, la natura della rappresentazione perviene a se stessa. Mentre negli States, Warhol presenta le scatole Brillo, in Europa si assiste al rovesciamento dell'idea canonica di pittura. Gli strumenti del fare artistico sono depauperati della loro funzionalità non esibita ma indotta da un gesto paradossale. Giulio Paolini, in Italia, esporrà poco dopo telai rovesciati, tele bianche, pennelli appoggiati nell'angolo delle sale. La superficie riflette sul senso e non è più mero supporto della rappresentazione.

È il progressivo spostamento del limite della figurazione del vero che, raggiunto il suo più alto livello di descrizione, reitera l'illusione. La "copia della copia" platonica, a un puro fatto concettuale.

Nella pittura di Marica Fasoli l'inganno della riproduzione è la drammaturgia delle apparenze messa in scena sulla superficie della tela. L'oggetto in essa si confonde per mezzo di una tecnica superillusionista che trova le sue matrici pittoriche nell'iperrealismo americano di Richard Estes, Chuck Close e dei più recenti Anthony Brunelli e Robert Gniewek. Senza alcun effetto speciale da cinema 3D questi artisti hanno anticipato di un ventennio la parcellizzazione dell'immagine apportata dal digitale. Così Marica Fasoli esplora le possibilità dell'iperrealismo e la virtualità dell'immagine dipinta; la sua sintesi formale mischia bidimensionale e tridimensionale, pittura e scultura, rappresentazione e realtà. La tela acquista o perde peso insieme alla gravità fittizia dell'oggetto in essa contenuto.

[...] la mia operazione è stata il più delle volte una sottrazione di peso; ho cercato di togliere peso ora alle figure umane, ora ai corpi celesti, ora alle città; soprattutto ho cercato di togliere peso alla struttura del racconto e al linguaggio.

*(Italo Calvino, *Lezioni americane*)*

Il nostro approccio con il mondo passa attraverso la superficie delle cose: vediamo attraverso la lente dell'involucro e dell'imballaggio.

Siamo consumatori innanzitutto di segni prima ancora che di contenuti. La cultura visiva – pubblicità, grafica, comunicazione – è rimasta sedotta dall'immagine e così anche l'arte. Una pittura che guarda alla superficie non è per forza di cose superficiale e, se lo è, l'accezione può non essere negativa.

Alessandro Baricco di recente ha scritto un articolo, per la serie fortunata dei *Nuovi barbari*, dove immagina come sarà l'estetica del futuro. Un testo utilizzato quale stimolo dal curatore del Padiglione Italia alla Biennale d'Architettura del 2010, e che affronta il problema della superficialità. *Uno dei traumi cui la mutazione ci ha sottoposto –scrive– è proprio il trovarsi a vivere in un mondo privo di una dimensione a cui eravamo abituati, quella della profondità. Ricordo che in un primo momento le menti più avvedute avevano interpretato questa curiosa condizione come un sintomo di decadenza: registravano, non a torto, la sparizione improvvisa di una buona metà del mondo che conoscevano: oltretutto, quella che veramente contava, che conteneva il tesoro. Da qui l'istintiva inclinazione a interpretare gli eventi in termini apocalittici: l'invasione di un'orda barbarica che non disponendo del concetto di profondità stava ridisponendo il mondo nell'unica residua dimensione di cui era capace, la superficialità. Con conseguente dispersione disastrosa di senso, di bellezza, di significati - di vita. Non era un modo idiota di leggere le cose, ma ora sappiamo con una certa esattezza che era un modo miope: scambiava l'abolizione della profondità con l'abolizione del senso.* Baricco ci conduce alla presa di coscienza: la condanna alla superficialità è immorale e anacronistica; corriamo nel mondo dell'apparenza, ci nutriamo e ci riproduciamo alla luce delle immagini che ci rappresentano. La superficie è il primo punto di contatto, è l'interfaccia del mondo. Marica Fasoli è figlia degli anni Novanta, non solo di una società dello spettacolo e dei consumi, ma di un'era che ha deviato inesorabilmente il suo immaginario materializzando la superficialità dell'oggetto, qualsiasi esso sia, ora alla portata di tutti. Come molti artisti, dalla fine degli anni Cinquanta fino ad oggi (si pensi agli imballaggi nobili di Tom Sachs e al gioco grafico della pittura di Antonio De Pascale), Fasoli si è innamorata del packaging, del potere connesso alle sue pseudoconfezioni, trucco come altri, per giocare con la finzione dell'apparenza. Superficialità non vuol dire leggerezza, e leggerezza non vuol dire assenza di contenuto. Sulla superficie si depositano le proiezioni dei nostri desideri, la superficie è l'involucro che separa quello che siamo da quello che possiamo decidere di essere. Packaging più che desiderabili indirizzano le nostre aspettative.

Gli imballi, mezzi aperti, di Fasoli sono l'intersezione di più esigenze, quelle di consumatori voraci di pittura (alla ricerca dello svelamento tecnico), della società dell'apparenza e di un bisogno umano di realtà (meglio, di contenuto). Nei suoi dipinti l'iperrealismo si apre a forme inedite di concettualizzazione. I quadri non nascondono, piuttosto svelano l'inganno mimetico. Contenuto e superficie a confondersi.

In ogni caso, "handle with care", maneggiare con cura: l'incontro con la pittura è insolito e non garantisce la sicurezza di ciò che crediamo di riconoscere.

Luca Beatrice

MESSAGE IN A BOX

But in actual fact, what was happening, among so many difficulties and uncertainties, was that, having abolished depth, the sense had shifted to inhabit the surface of evidence and of things. It didn't disappear, it shifted. The reinvention of superficiality as a place of sense is one of the feats that we've achieved: a work of spiritual craftsmanship that goes down in history.

Alessandro Baricco, *The New Barbarians*

Art and craft have always walked hand in hand. The principle of making things, the manual skill inherent in the creative act, has distinguished the great masters throughout history. However, calling upon craftsmen, like paid workers to put the idea into practice, was the most revolutionary act within the world of conceptual art that moved the focus from the object to the idea. And here the masters come back into play: from Marcel Duchamp to Donald Judd, from Jeff Koons to Damien Hirst. The artist, along with them, has become the holder of the idea and not necessarily of its implementation; others are responsible for the task of conveying practical form to it, as though in any kind of industrial process. It happens in design and architecture, and it has happened in art, weakening the concept of "original" work.

On the strength of this assumption, Andy Warhol set up his art Factory in 1964. The most irreverent action, among the many exhibited by the Pop Art genius, was to dismiss the value of the work as an act of aesthetic mimesis. The subjects of his works become those common to the consumer society - coke bottles, fridges, boxes, supermarket objects - and nothing else. His perfect "copies" of *Campbell's Soups* and *Brillo Boxes* require a semantic shift of the educated spectator from the content to the container. No commercial manufacturer claims brand originality which is perfectly identical to a product already on the market. "But who before the pop artist would have thought to make sculptures out of grocery boxes?"

Warhol's *Brillos* go beyond the ready-made style of Duchamp: his are perfectly made copies - in wood - painted and silkscreened "three-dimensional photographs of the original products", where even the "im-perfections" are part of the environment, identical to an industrial procedure. Not revision but mechanical reproduction. It is no longer the object but the process that is ready-made.

"Given two objects that look exactly alike, how is it possible for one of them to be a work of art and the other just an ordinary object?"; attention has to be shifted to the action and not the result. In other words, it is the result that conveys sense to the aesthetic fracture: an everyday item, its apparent surface, its brand, its ordinariness is the only voluntary reason for introducing it, with an act of historic violence, to the harem of artistic production.

"Andy, your art could not be described as original sculpture. Would you agree with that?"

"Yes"

"Why do you agree?"

"Well, because it's not original."

"You have just then copied a common item?"

"Yes"¹³

(¹-²-³ Arthur C. Danto, *Andy Warhol*, Yale University Press, 2009)

Does painting simulate reality, or is it reality that simulates the pictorial action? It's hard to identify the limit between the subject and the method used to portray it. Especially when painting is contaminated to such a point where it's impossible to perceptively differentiate between illusion and reality. Boasting an excellent manual skill which requires no assistance, the young Marica Fasoli has set up her own self-managed Factory. A mixture of Pop Art and Hyperrealism, of all-round painting and object minimalism. In her works she uses recognisable objects – corrugated card used in packaging and its content, whether this be real or imitation – to interpret the deceit of art.

The concept of mimesis – or imitation – introduced by Plato as the foundation for classic aesthetics, is made redundant. The ultimate aim of art is to reveal its essence. Little does it matter whether the bicycles inside those boxes are skillfully painted or physical inserts of mass products decontextualized. As sustained by the American critic and philosopher Arthur Danto, looking at the experience of Pop Art and the conceptual art of the Sixties and Seventies, the nature of the portrayal comes to itself.

While in the States Warhol presented the Brillo boxes, in Europe the standard idea of painting was being completely overturned. The tools used to make art were stripped of their functionality, not exhibited but induced by a paradoxical gesture. Shortly afterwards, Giulio Paolini, in Italy, showed reversed frames, white canvases, brushes laid in the corner of rooms. The surface reflects on the sense and it's not the mere support of representation.

It is the progressive shift of the limit of portraying reality, having reached its highest level of description, reiterates the illusion, the platonic "copy of the copy", to a purely conceptual fact.

In Marica Fasoli's painting, the deceit of reproduction is the dramaturgy of appearances staged on the surface of the canvas. The object within it is confused by a super-illusionist technique which finds its pictorial matrices in the American Hyperrealism of Richard Estes, Chuck Close and the more recent Anthony Brunelli and Robert Gniewek. Without any 3D special effects, these artists anticipated the compartmentalisation of the image brought by digital technology by about twenty years. In this way Marica Fasoli explores the possibilities of hyperrealism and the virtual nature of the painted image; its formal synthesis blends 2D with 3D, painting with sculpture, representation with reality. The canvas gains or loses weight together with the fictitious gravity of the object contained within it.

(...) my working method has more often than not involved the subtraction of weight. I have tried to remove weight, sometimes from people, sometimes from heavenly bodies, sometimes from cities; above all I have tried to remove weight from the structure of stories and from language.

(Italo Calvino, American Lessons)

packaging.

Firstly, we are consumers of signs before contents. Visual culture – advertising, graphics, communication – has been seduced by the image and the same has happened with art. A painting which looks at the surface doesn't have to be superficial and, if it is, the meaning doesn't need to be negative.

Alessandro Baricco has recently written an article for the fortunate series of the New Barbarians, in which he imagines how the aesthetics of the future will be. A text used as stimulus by the curator of the Italian Pavilion at the 2010 Architecture Biennial, which tackles the problem of superficiality. *One of the traumas caused by mutation – he writes – is finding ourselves living in a world which lacks a dimension that we had gotten used to, that of depth. I remember a time when more forward thinking minds had interpreted this curious condition as a symptom of decadence: not incorrectly, they registered the sudden disappearance of about half of the world they knew. What's more, this was the half that really mattered, that contained the treasure. So ensued the instinctive inclination to interpret events in an apocalyptic way: the invasion of a Barbarian hoard which, lacking the concept of depth, was rearranging the world in the only remaining dimension it could, superficiality. With consequent disastrous dispersion of sense, beauty and meaning - of life. This wasn't a stupid way of reading things, but now we know to a certain extent of precision that it was a short-sighted way: it swapped the abolition of depth for the abolition of sense.* Baricco leads us to become aware: condemnation to superficiality is immoral and anachronistic; we run in the world of appearances, we feed and reproduce in the light of the images that represent us. The surface is the first point of contact, the interface with the world.

Marica Fasoli is a daughter of the Nineties, not just of a society focused on entertainment and consumerism, but of an era which has inexorably deviated its imagery, materialising the superficiality of the object, whatever it may be, making it available to everyone. Like many artists, from the late Fifties to the present day (just think of the noble packaging of Tom Sachs and the graphic effect of Antonio De Pascale's painting), Fasoli has fallen in love with packaging, with the power connected with her pseudo-packages, just another trick to play with the fictitious nature of appearances. Superficiality doesn't mean lightness, and lightness doesn't mean absence of content. The projections of our desires deposit on the surface; the surface is the wrapping that separates what we are from what we can decide to be. More than desirable packaging addresses our expectations.

Fasoli's half-open packaging is the intersection of several needs, those of consumers greedy for painting (in search of technical unveiling), of the society of appearances and of a human need for reality (or, better yet, for content). In her paintings, hyperrealism opens up to unprecedented forms of conceptualisation. Her paintings don't hide but reveal mimetic deceit. Content and surface blending together.

Anyway, "handle with care": the encounter with painting is unusual and doesn't guarantee the security of what we think we recognise.

a Marco

MITTENTE:

Marica Fasoli
Verona



acuradiLucaBeatrice





FRAGILE

FRAGILE

FRAGILE

FRAGILE

















RT

ILE FRAGILE





F P P O U



FRAGILE



95717
S10100





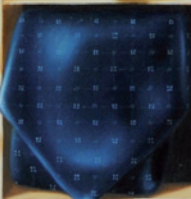




















BRITISH AMERICAN
TOBACCO
GROUP

SOFT



MS

rosse

Kg 10

10.000/200/20

Il fumo uccide





FLIP-TOP BOX

Marlboro

10 000/200/20 F

CIGARETTES

Proteggi i bambini
respirare.
Marlboro
SOFT PACK

Il fumo u

SOFT PACK

Il

Proteggi i bambini:
respirare

SOFT PACK
Marlboro

Il fumo di

SOFT PACK

III



METAL PACK

05

20020

META

100

FRIGIDA D I C
KENGUINI...
BANDE DE G...
100 CIGARETTES
NET WT. 380g (13.4 oz)
GROSS WT. 400g (14.17 oz)

00

20's

CAMEL

BLUE

CAMEL

BLUE



The art of being unique.

BOX

METAL PACK

20 S

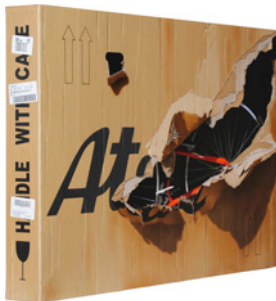
200/20

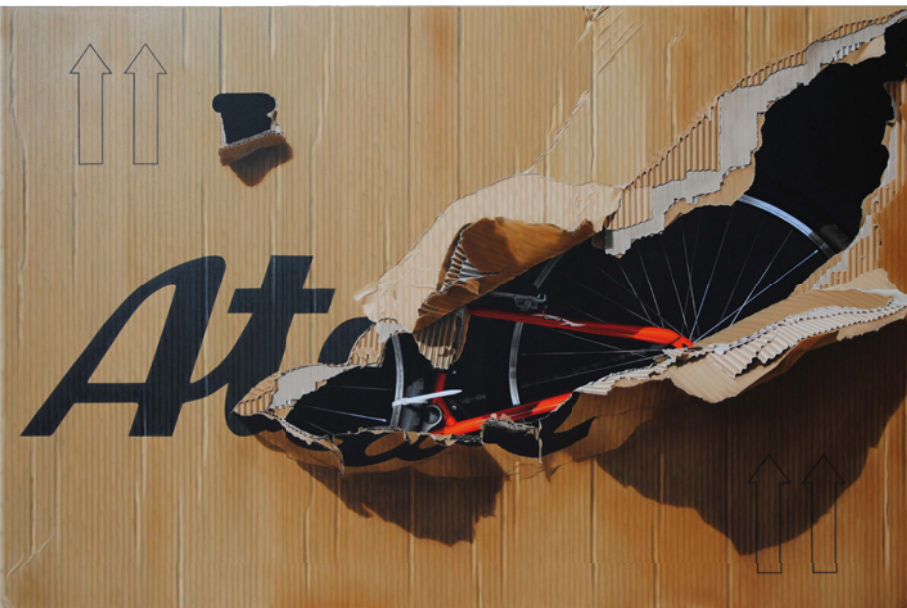
META

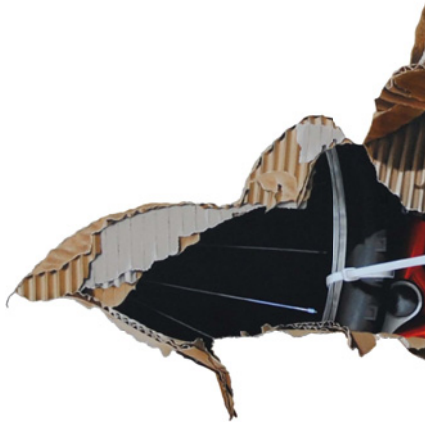
CAMEL

BLUE





























AMIANTO



AMIANTO

AMIANTO



AMIANTO





AMMIAN

AMMIAN



















POSTE

PER LA C

PER TUTTE LE ALTRE
DESTINAZIONI

PER LA C

PER TUTTE LE ALTRE
DESTINAZIONI

SPEDISCI QUI LA TUA CORRISPONDENZA | POST YOUR ITEMS HERE

FESTIVI
Nessun ritiro

**SUNDAYS &
PUBLIC HOLIDAYS**
No collection

LUNEDÌ - VENERDÌ
Ultimo ritiro
ore 12.00

MONDAYS - FRIDAYS
Last collection: 12.00 a.m.

SABATO
Ultimo ritiro
ore 12.00

SATURDAYS
Last collection: 12.00 a.m.

Posteitaliane

LAUREATA IN FISIA NUCLEARE. CERCA
URGENTEMENTE

LAVORO COME BABY SITTER O
COLLABORATRICE DOMESTICA



LAUREATA IN FISICA NUCLEARE CERCA

URGENTEMENTE

LAVORO COME BABY SITTER O

COLLABORATRICE DOMESTICA

ELENA
026 / 8445252

ELENA
026 / 8445252

ELENA
026 / 8445252

ELENA
026 / 8445252
ELENA
026 / 8445252

ELENA
026 / 8445252

ELENA
026 / 8445252

ELENA
026 / 8445252

ELENA
026 / 8445252

ELENA
026 / 8445252

ELENA
026 / 8445252













MARICA FASOLI

Bussolengo (Vr), 1977.

1995 Consegue il Diploma di Maestra d'Arte al Liceo Artistico Statale di Verona, sez. Accademia.

1997 Specializzazione in Addetto alla Conservazione e Manutenzione dei manufatti artistici su legno e tela presso Istituti Santa Paola di Mantova.

1998-2002 Attività di restauro di antiche tele. Alcuni restauri di grande responsabilità tra i quali citiamo: dipinti della scuola di Tiziano, tele di Jacopo Bassano, tele di Gian Bettino Cignaroli, restauro eccezionale agli affreschi di scuola giottesca danneggiati dal terremoto nella Basilica di Santa Chiara ad Assisi.

Dal 2002 abbandona progressivamente l'attività di restauratrice e si dedica sempre più alla sua principale passione: la pittura. Si misura soprattutto con le riproduzioni di capolavori del passato ottenendo numerosi riconoscimenti.

2006 Specializzazione in Anatomia Artistica presso l'Accademia Cignaroli di Verona.

2008 Inizia la collaborazione con Galleria Gagliardi - San Gimignano.



Dal 2006 concentra la propria espressività e ricerca artistica in ambito figurativo iperrealista.

Ha partecipato a numerosi concorsi a livello nazionale ed internazionale, ottenendo premi e riconoscimenti, tra i principali, segnaliamo:

1995 - 1° Premio indetto dal Rotary Club di Peschiera del Garda.

2007- 1° Premio al Concorso pittorico "I colori di Verona", Fondazione Giorgio Zanotto - Banco Popolare in memoria del pittore Aldo Tavella - opera acquisita dal Museo "Fondazione Giorgio Zanotto.

2007- Premio speciale sez. pittura al Concorso "I colori della velocità-Omaggio a Tazio Nuvolari" indetto dalla Fondazione Franco Bombana - Guidizzolo (MN)

2007- Finalista al concorso internazionale "Giovani Artisti 2007" org. da SBAV di Verona Commissione presieduta dal Direttore Palazzo Forti, Prof. Giorgio Cortenova.

2007- 2° classificata sez. Pittura-Giovani al 7° Premio Nazionale di Pittura e Scultura "Città di Novara", Salone Arengo del Broletto di Novara.

2008- Segnalata tra i primi dieci artisti partecipanti al Concorso internazionale 'L'immaginario di Giulietta e Romeo' - giuria presieduta dal Prof. Vittorino Andreoli.

2010- "Silent Killer", Opera selezionata da Premio Arte Mondadori.

PRINCIPALI MOSTRE ED ESPOSIZIONI:

2010

- "3Dpinti Message in a box", Personale a cura di Luca Beatrice, Fondazione Matalon, Milano.
- "The Glocal Rookie of the year", a cura di Valerio Deho, KunstArt/Artefiera, Bolzano.

ACQUISIZIONI

- "Pink" Opera acquisita da "Progetto acquisizioni pubbliche del Civico Museo Parisi Valle" a cura di Claudio Rizzi, Museo Civico Parisi-Valle, Maccagno (Varese).

2009

- "I colori dell'autunno", a cura di Daniela Savarese, Galleria Colibrì Arte, Roma.
- "Dentro" a cura di Alberto Agazzani, Galleria Gagliardi, San Gimignano.
- "Contemplazioni: bellezza e tradizione del Nuovo nella pittura italiana contemporanea", a cura di Alberto Agazzani, Castel Sismondo e Palazzo del Podestà, Rimini.

2008

- "L'istante sospeso", a cura di Daniela Meli, Centro per l'arte contemporanea RIELaborando, Arezzo.
- "L'immaginario di Giulietta e Romeo", a cura di Vera Meneguzzo, Sala Renato Birolli, Verona.
- "Presenze", a cura di Paola Artoni, Galleria Errepi Arte, Mantova.
- "Giovani in Arte 2008", sala Renato Birolli, Verona.
- "Re:public. Refuses!", a cura di Ibrida Associazione Momos e Fondazione Bevilacqua La Masa, Bacini dell'Arсенale, Venezia.
- "Premio Città di Novara 2007", a cura di Vincenzo Scardigno, Barriera Albertina, Novara.

2007

- "150mo anniversario SBAV", Palazzo della Gran Guardia, Verona.
- "I colori della velocità", a cura della Fondazione Nonsoloarte Franco Bombana, Museo Tazio Nuvolari, Mantova
- "7° Premio Nazionale Pittura-Scultura Città di Novara", a cura di Art Action e Comune di Novara, Salone Arengo del Broletto, Novara.
- "Policromia e Scultura", a cura di Rosa Businaro Felletti, Chiesa di S.Maria in Chivavica, Verona.

29 Settembre, San Michele Arcangelo

