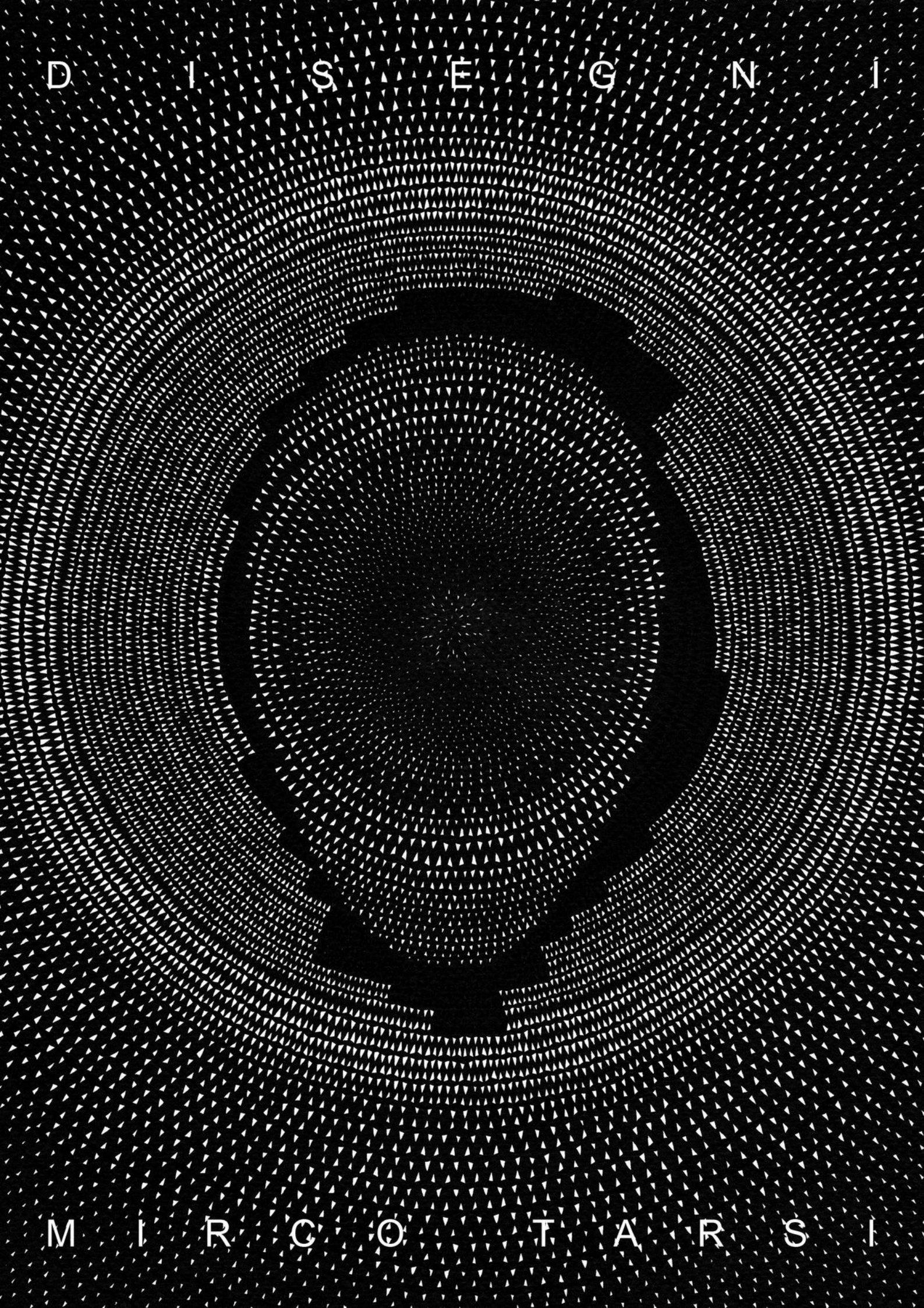
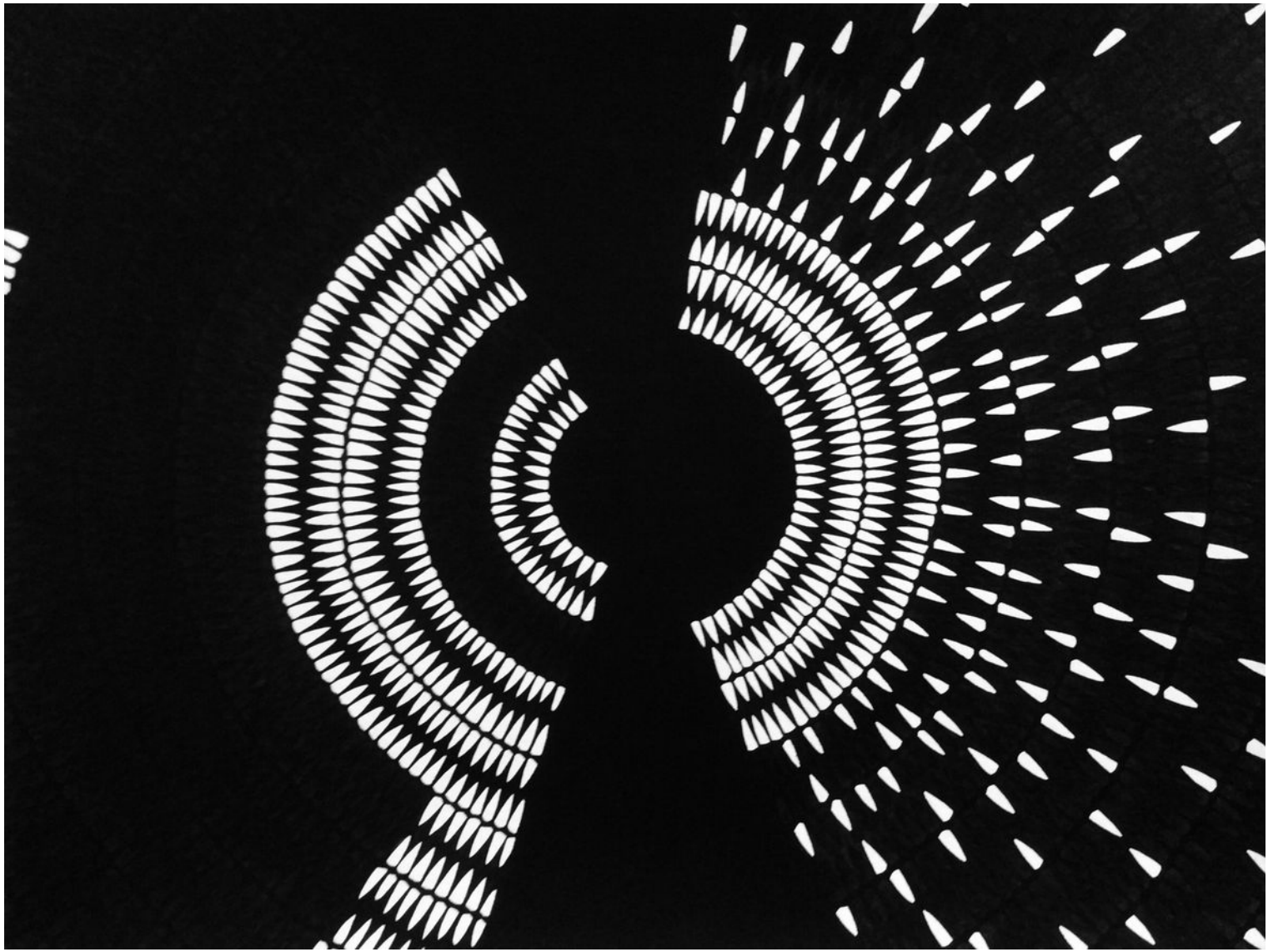
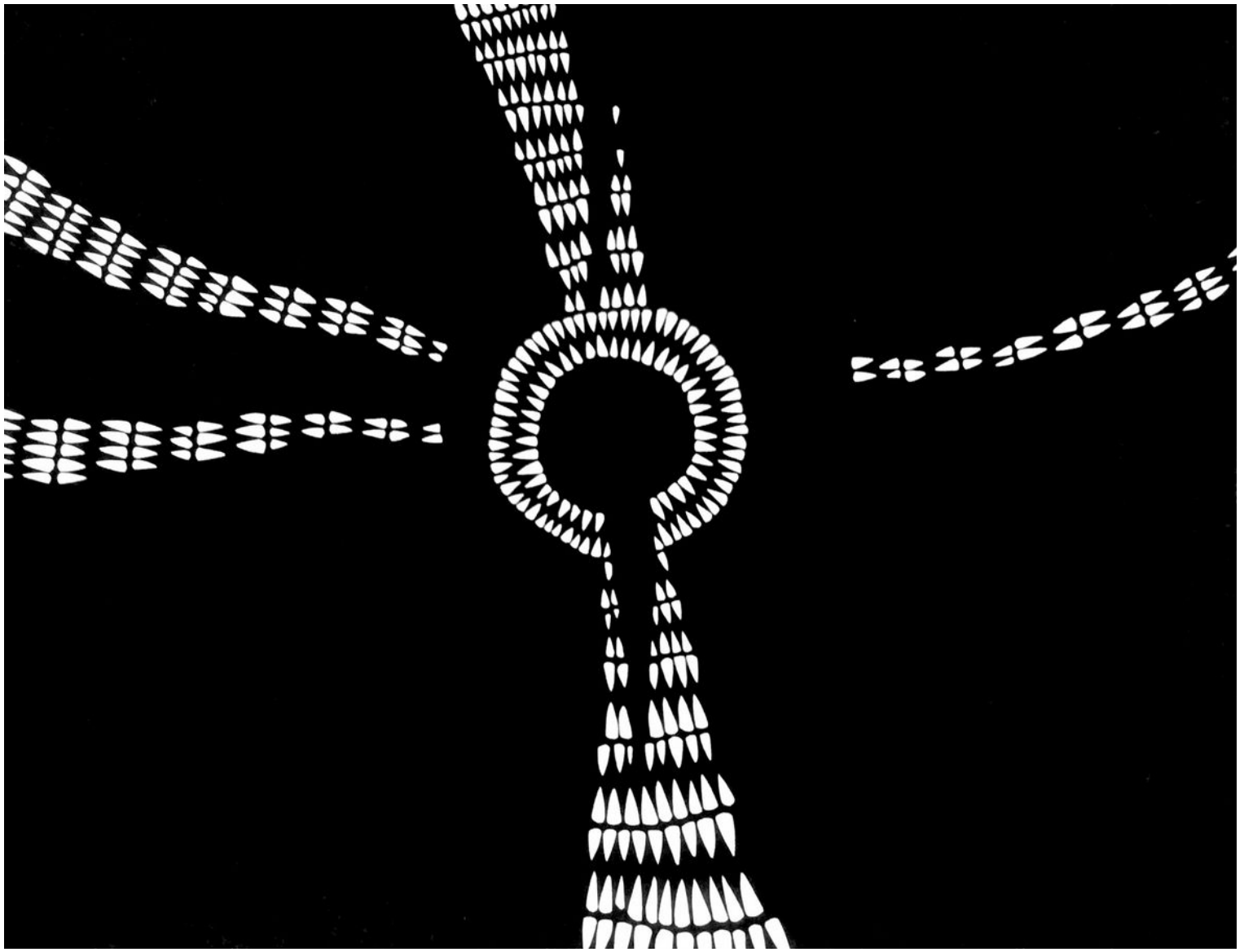


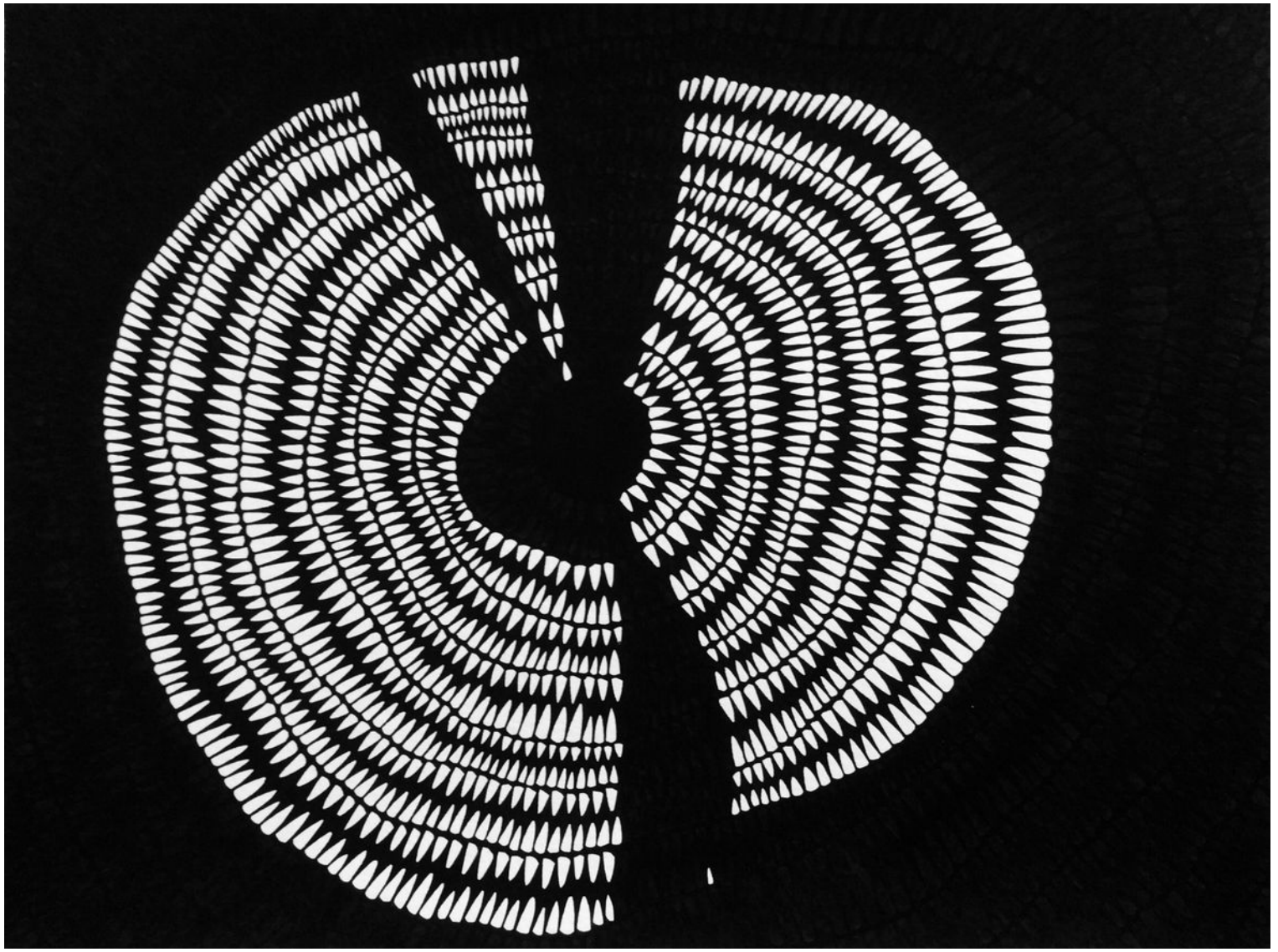
D I S E G N I

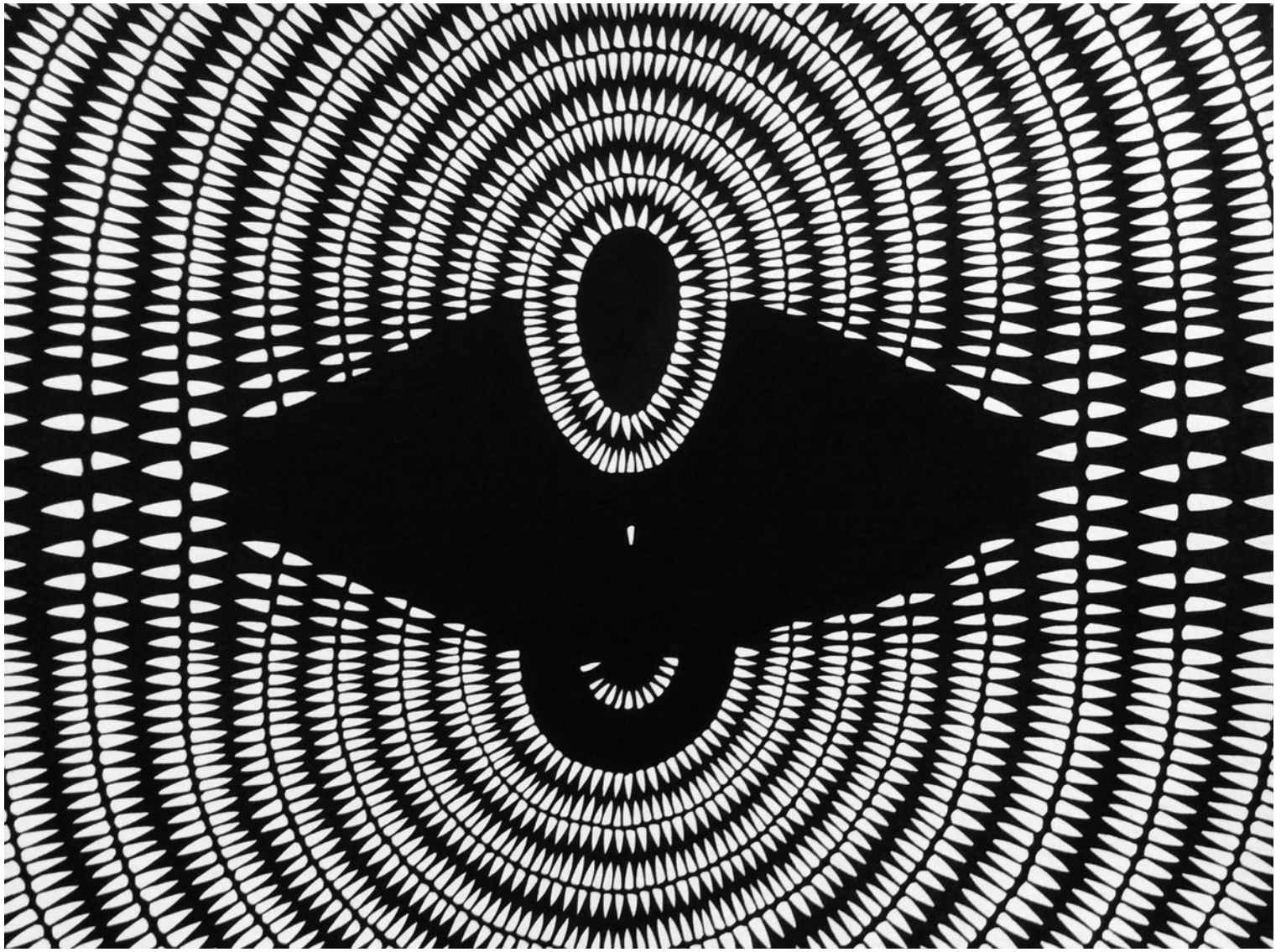


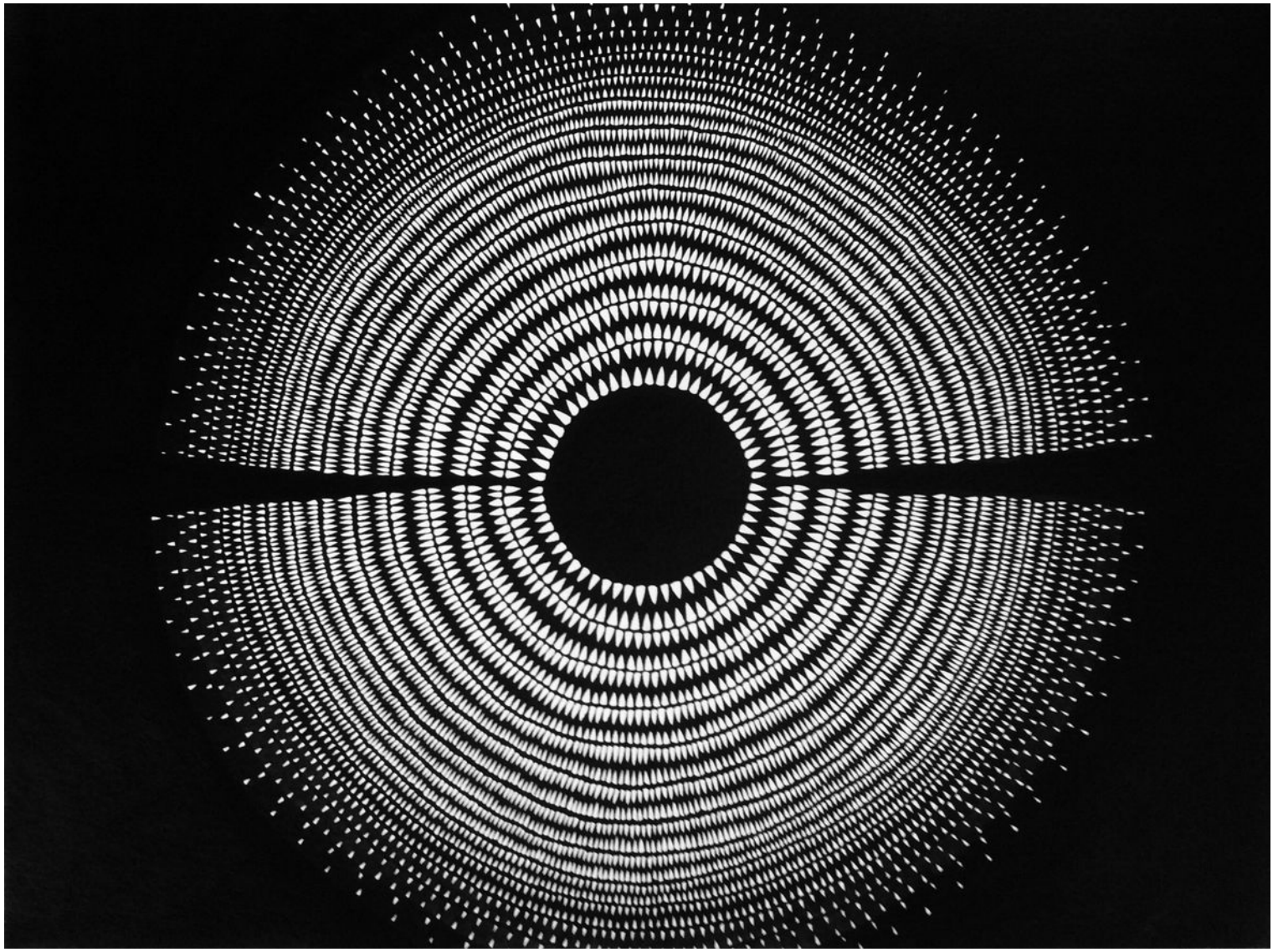
M I R C O T A R S I



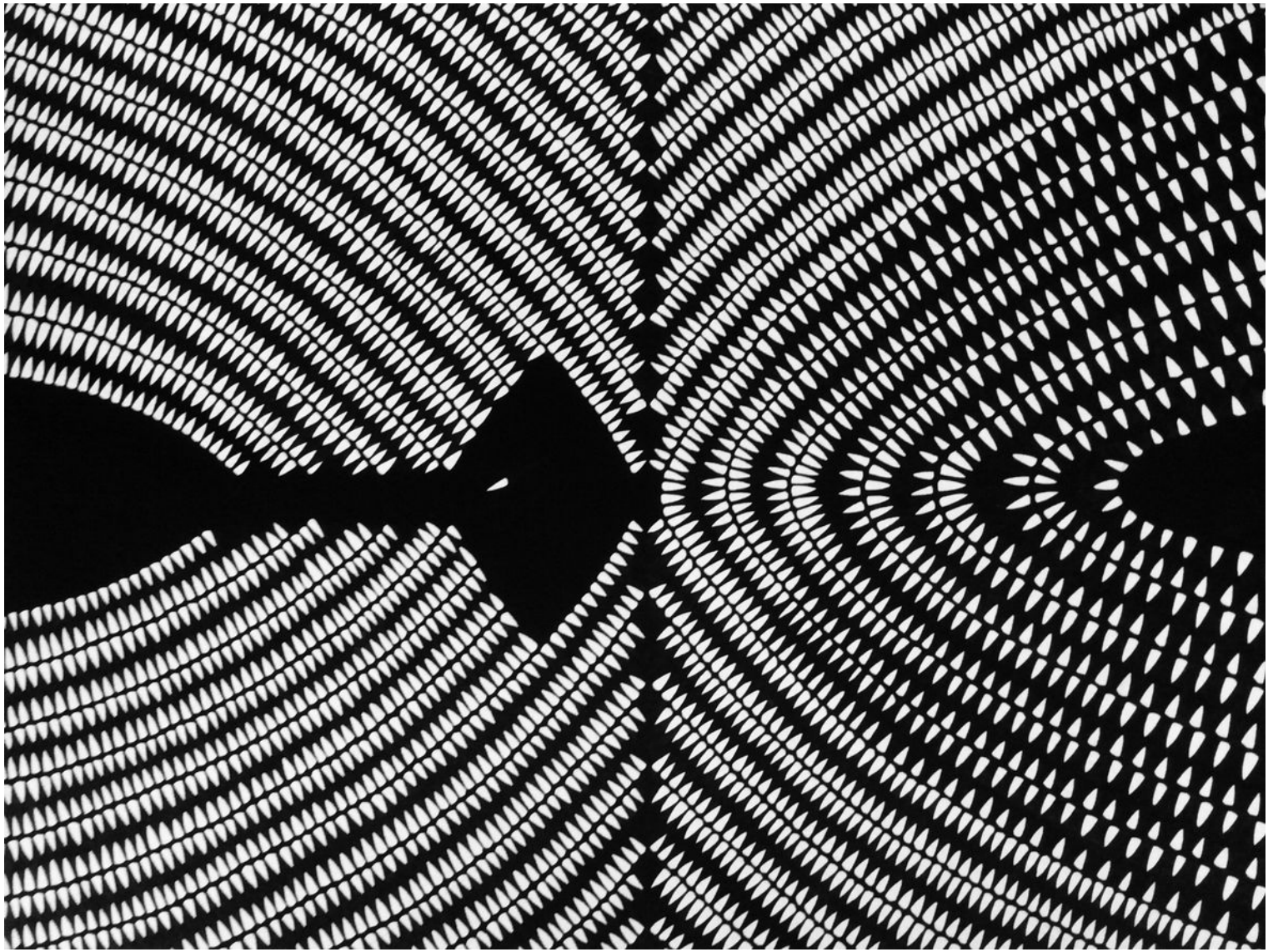


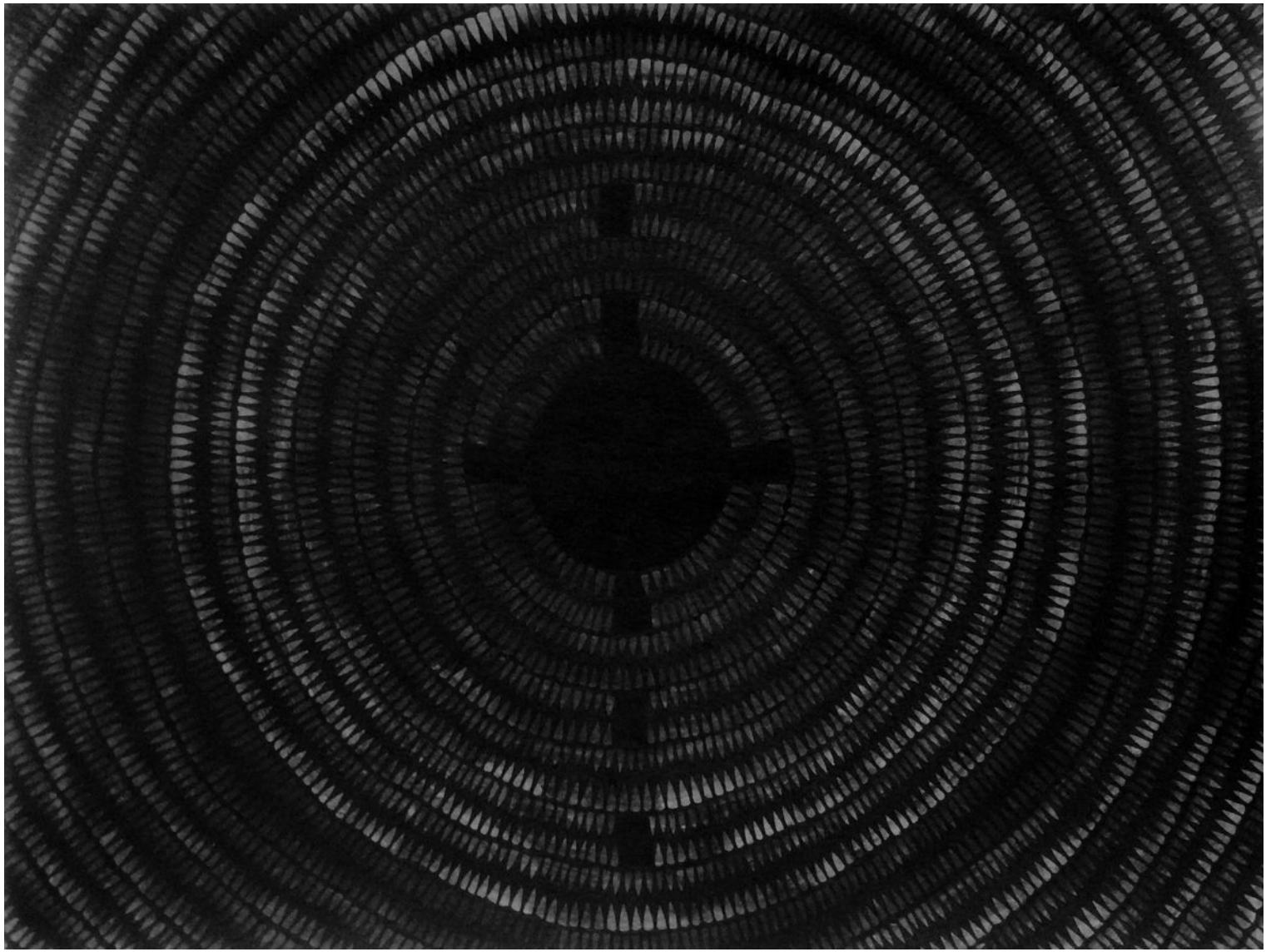




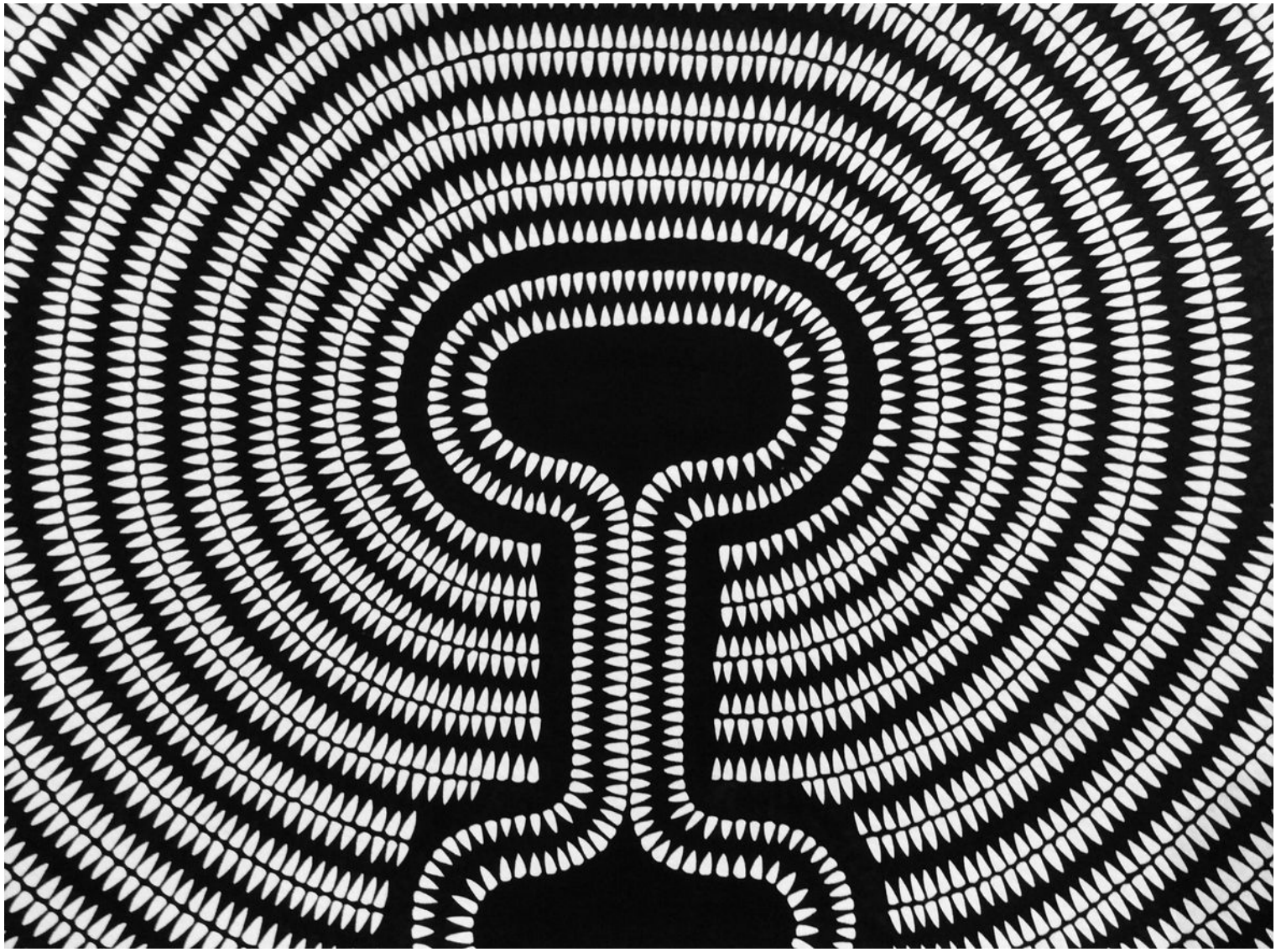


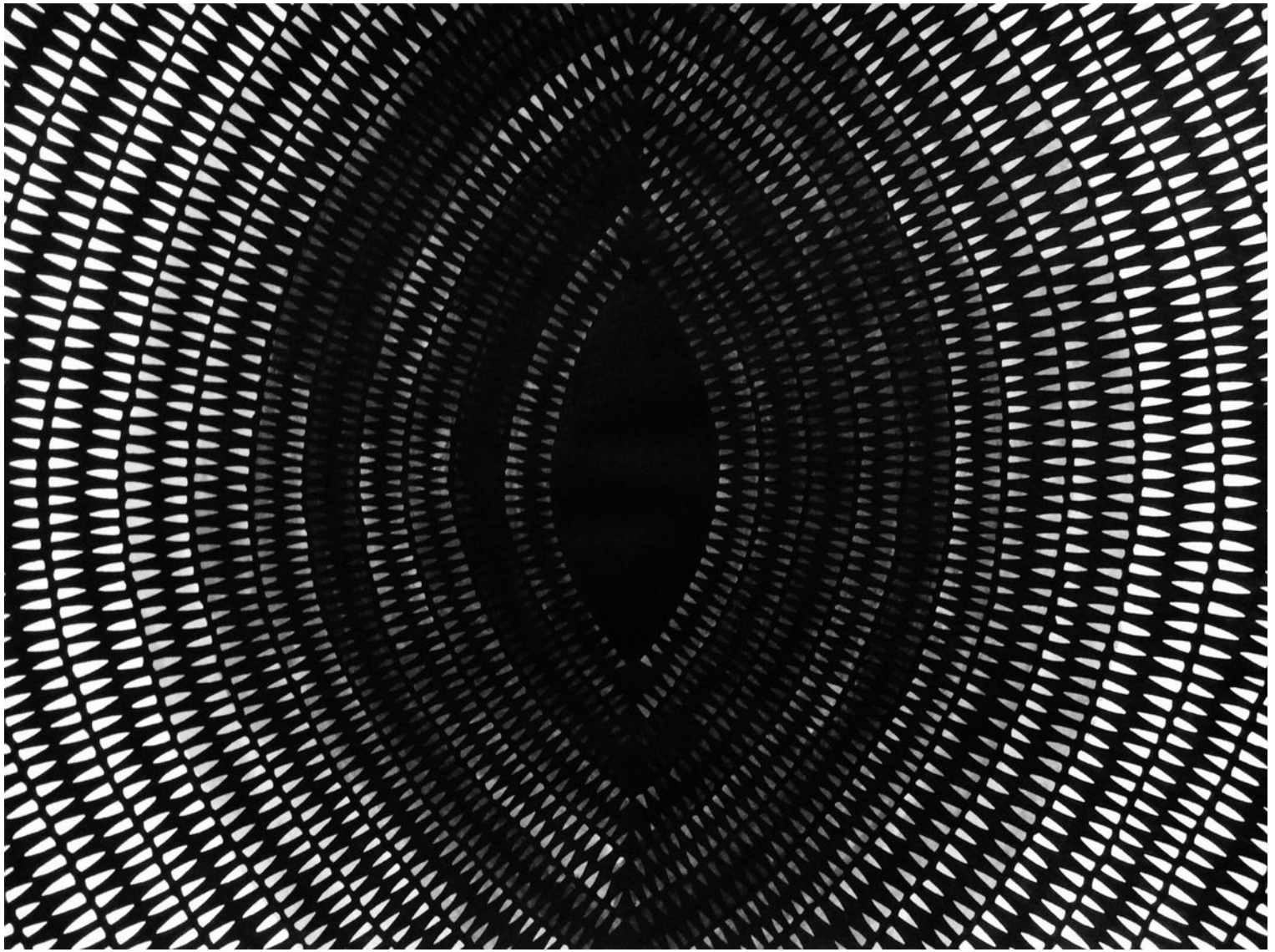
11.01, 2016, ink on paper - cm. 22.9x30.5

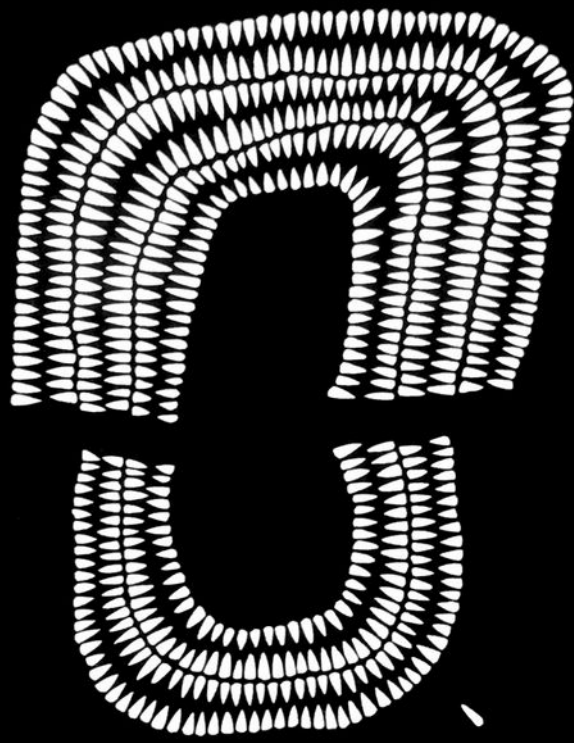


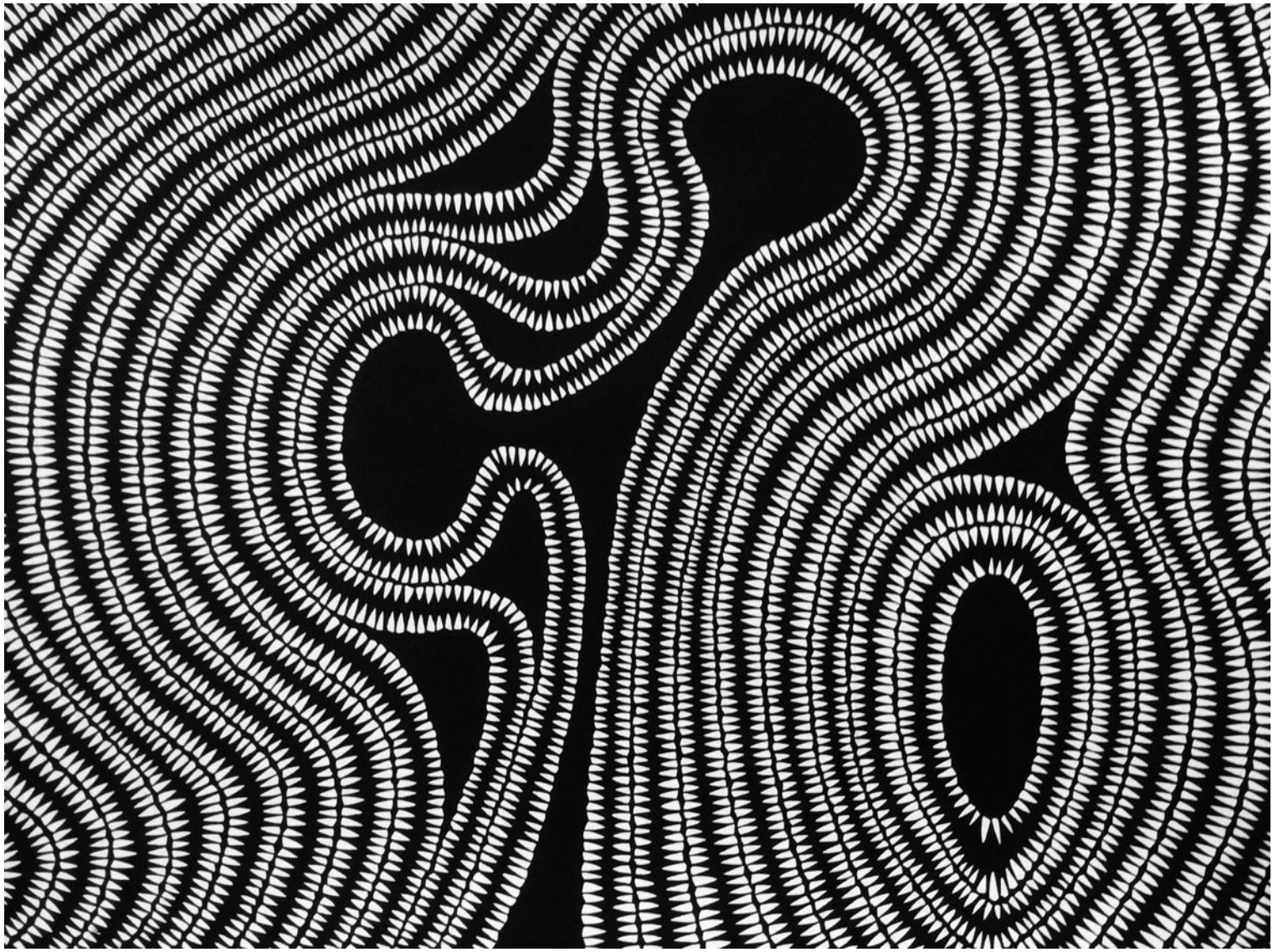


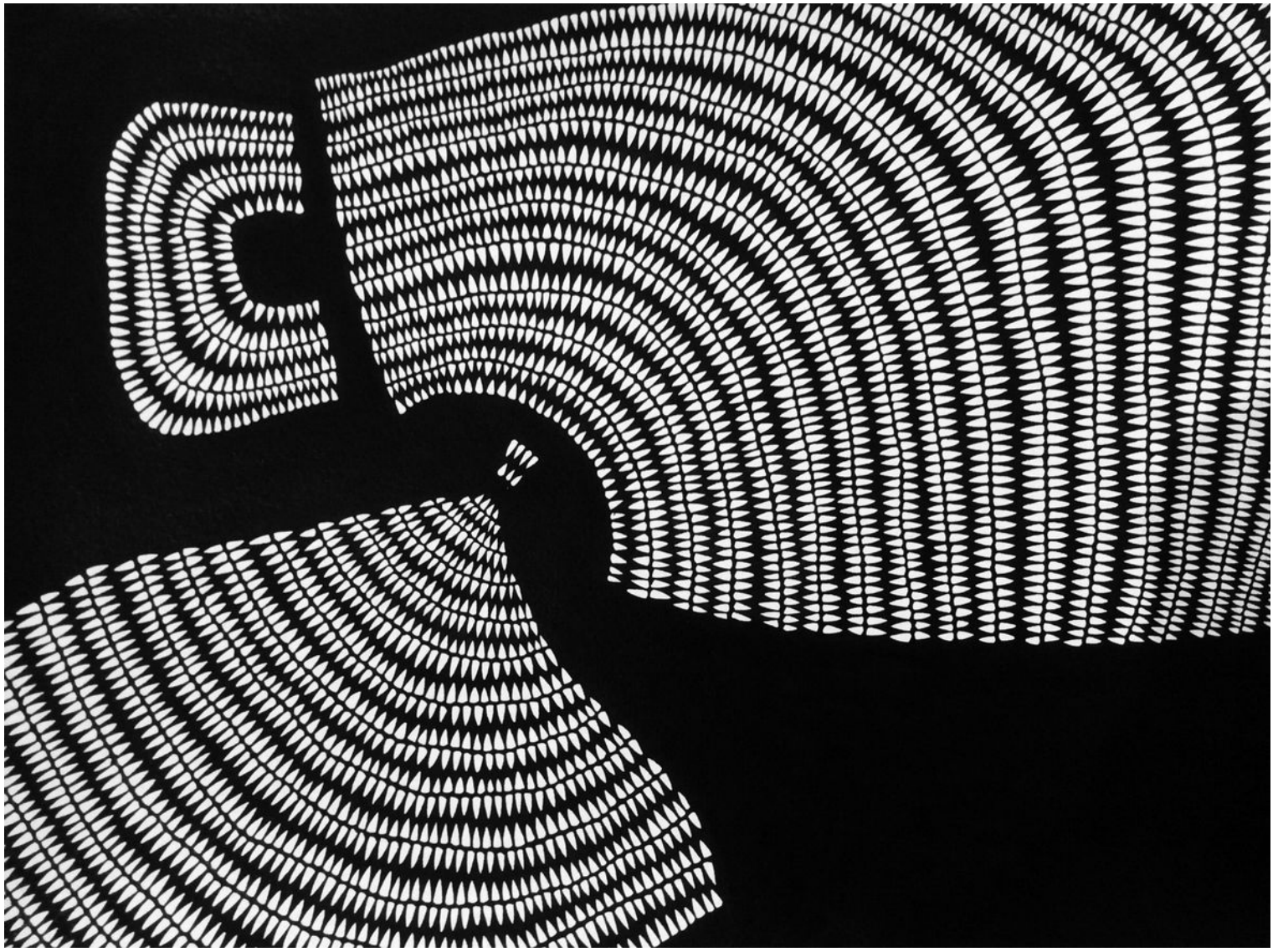
14.01, 2016, ink on paper - cm. 22.9x30.5

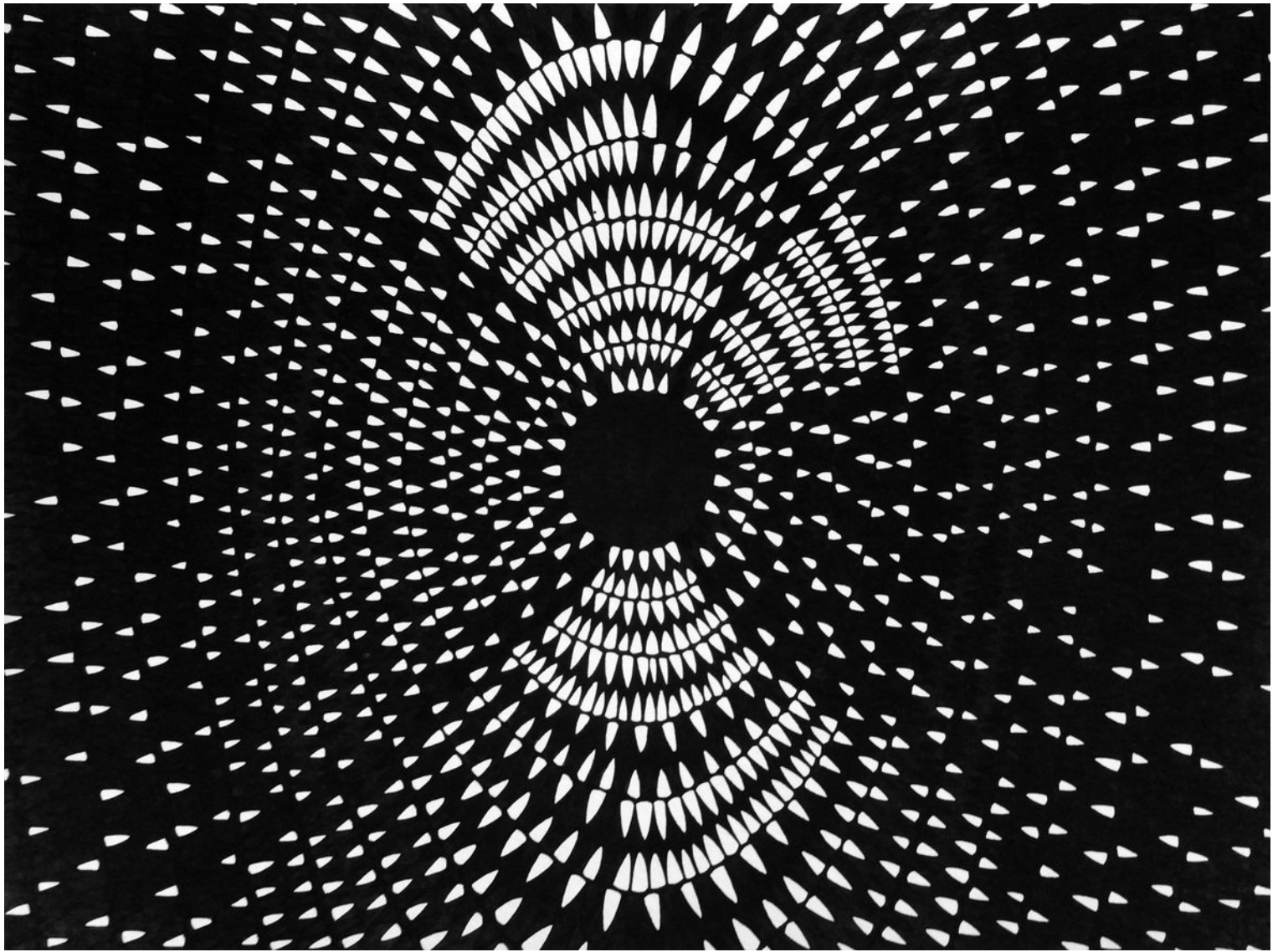




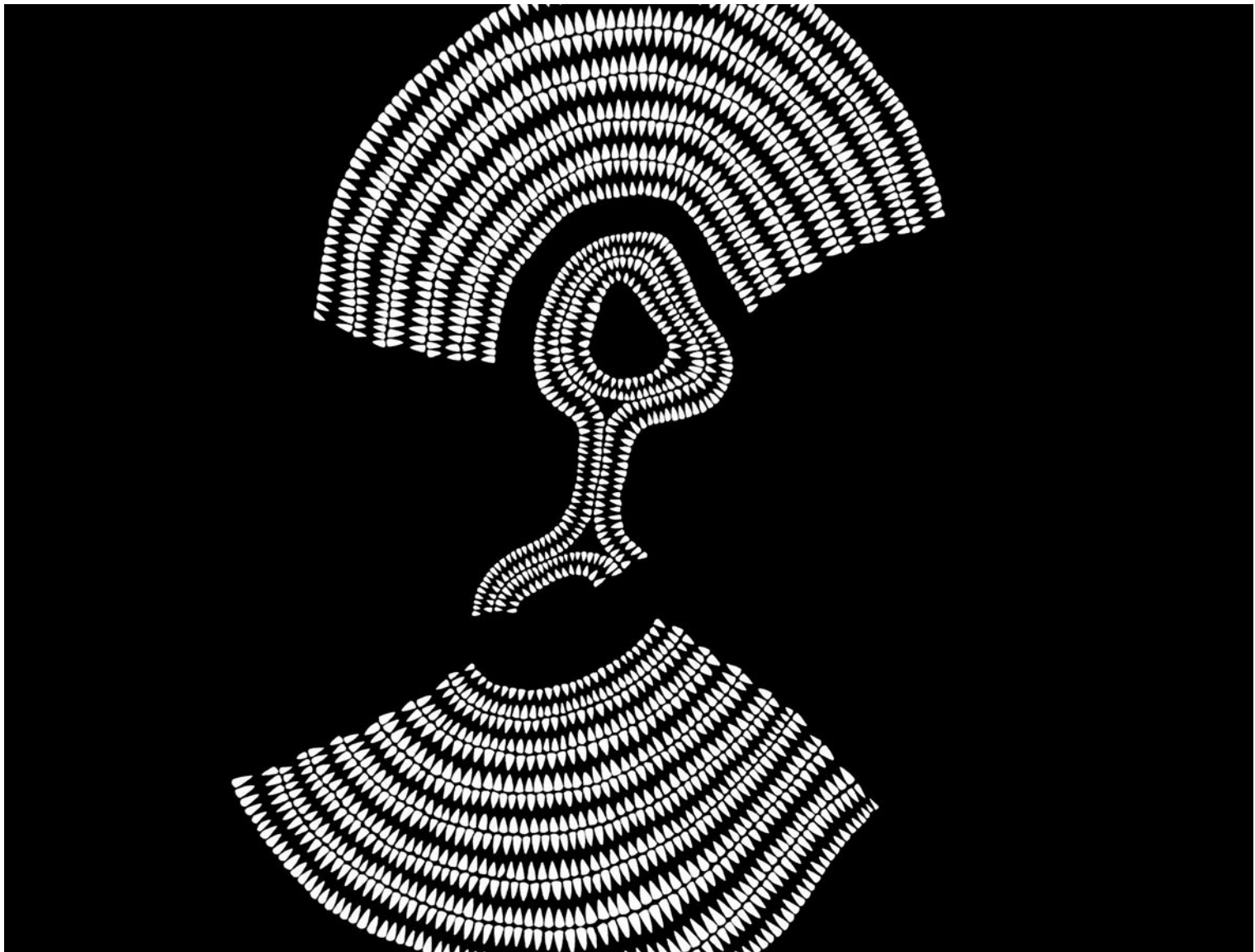


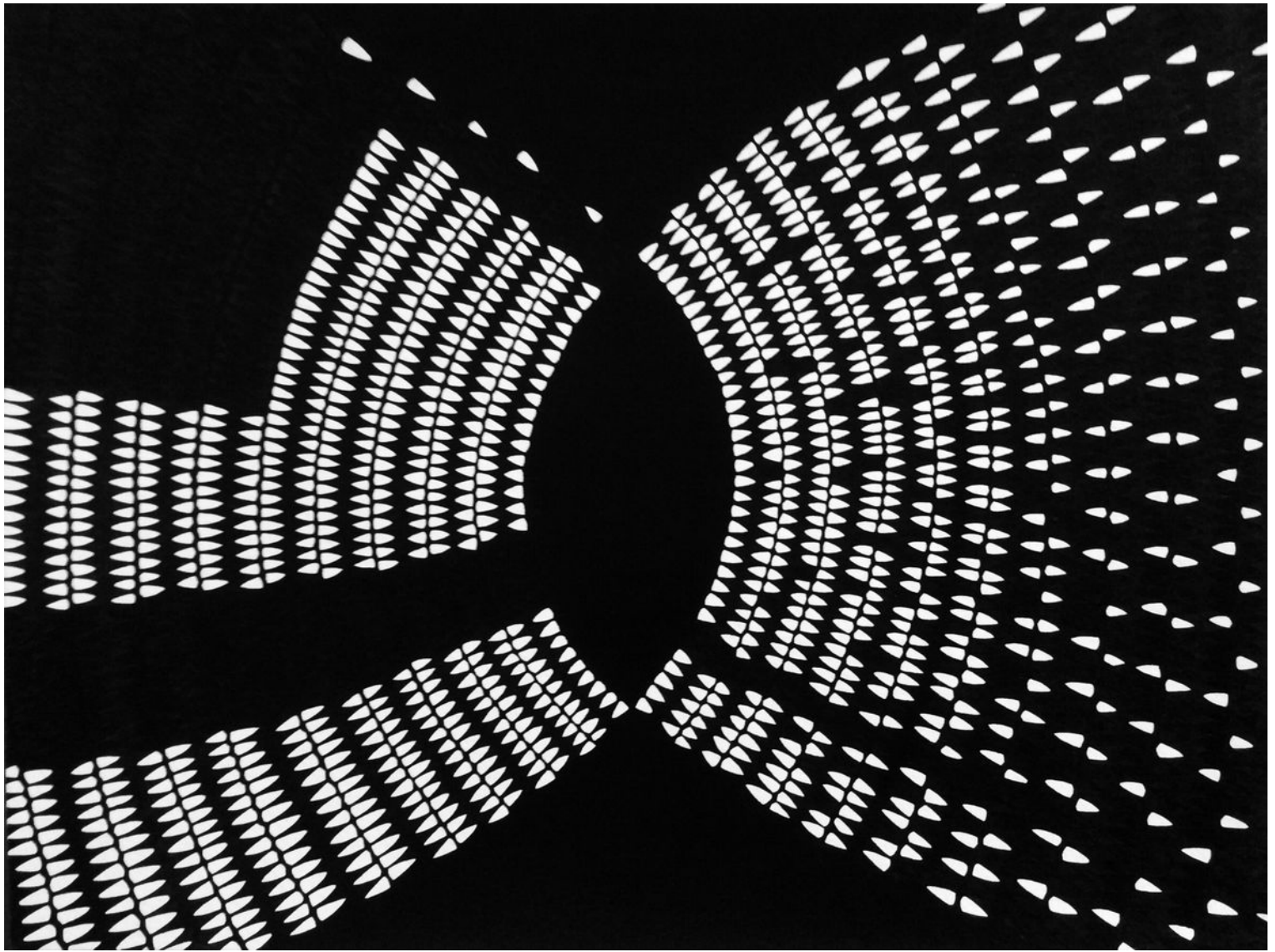


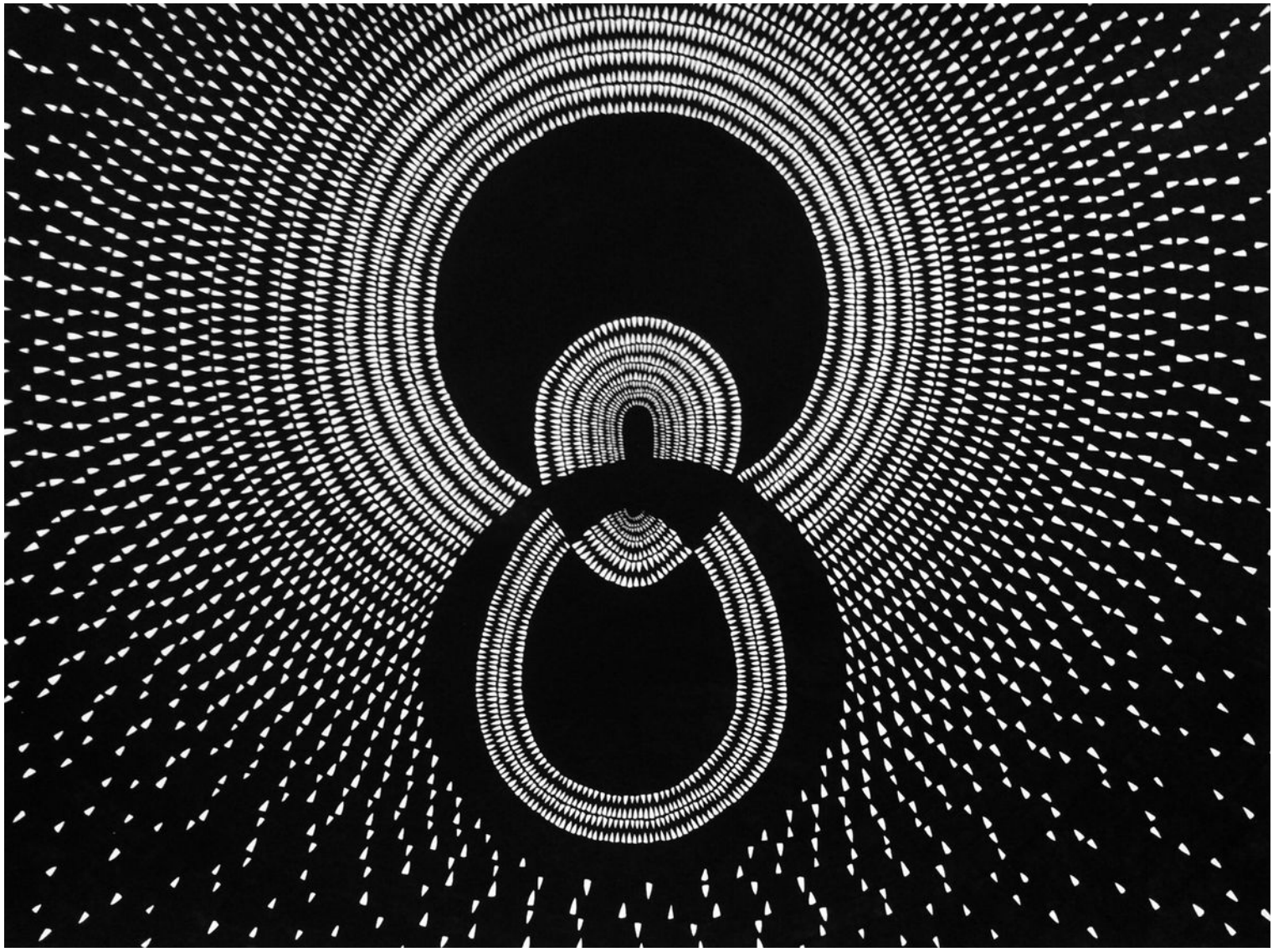




25.11, 2015, ink on paper - cm. 22.9x30.5

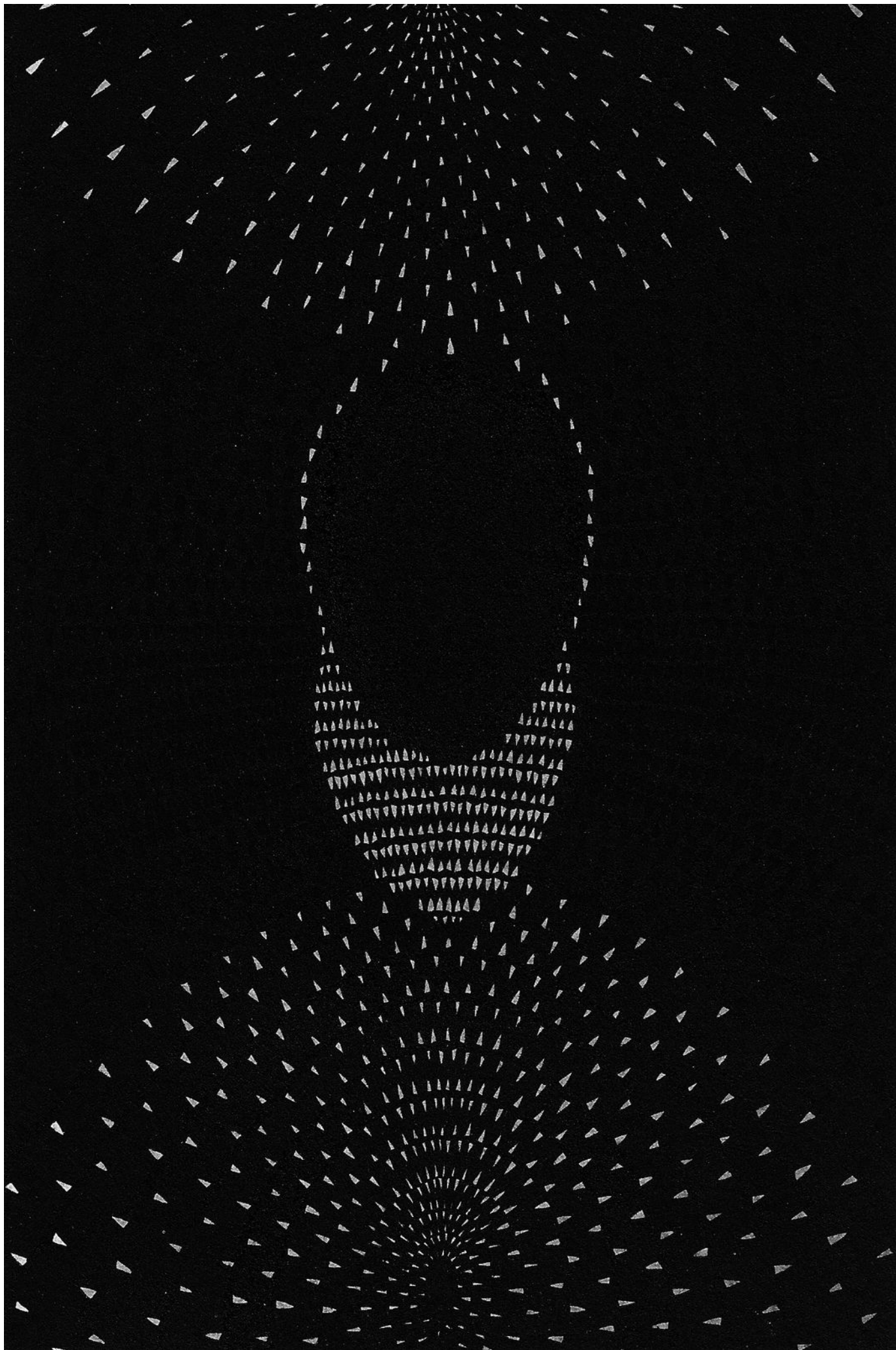




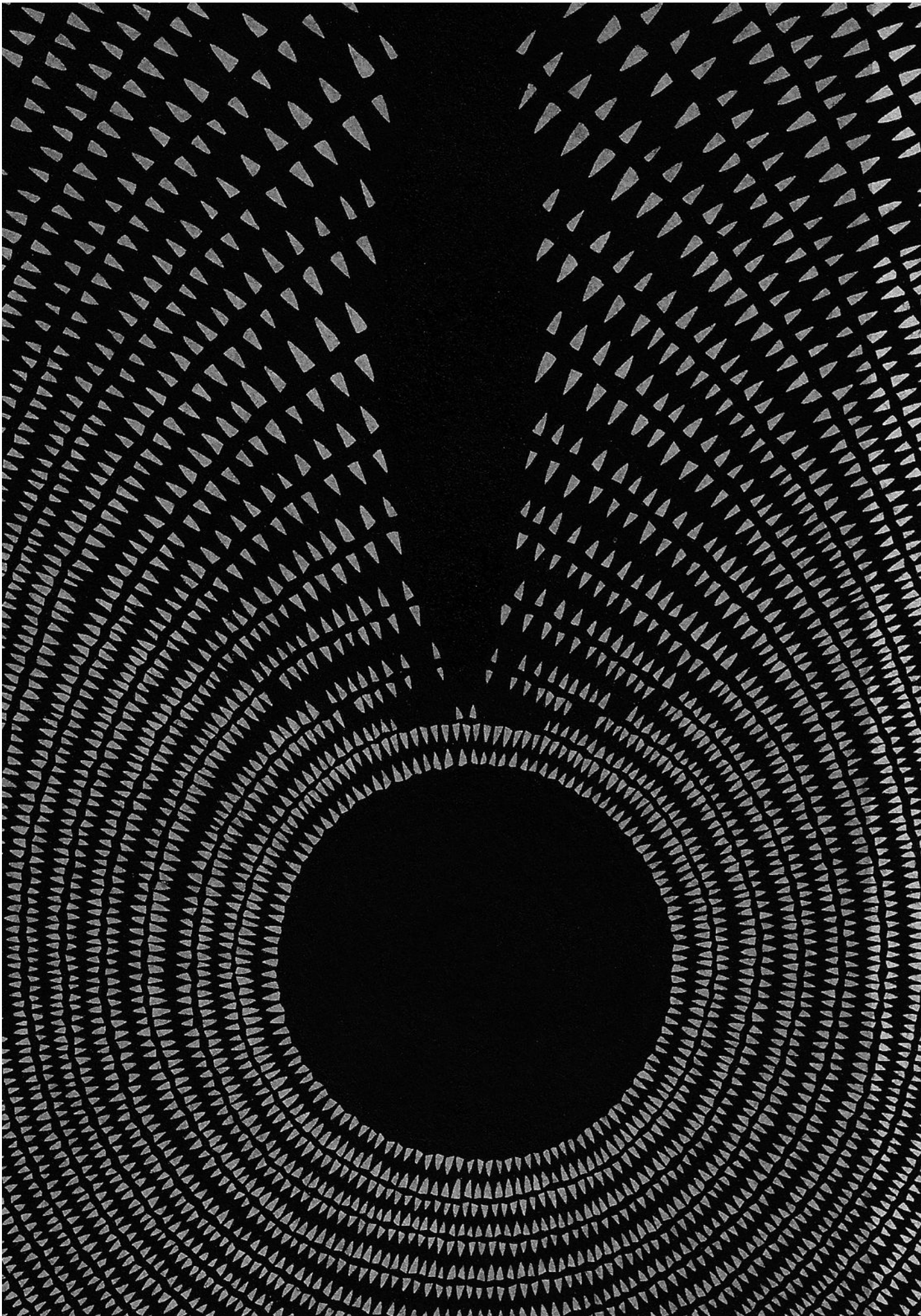




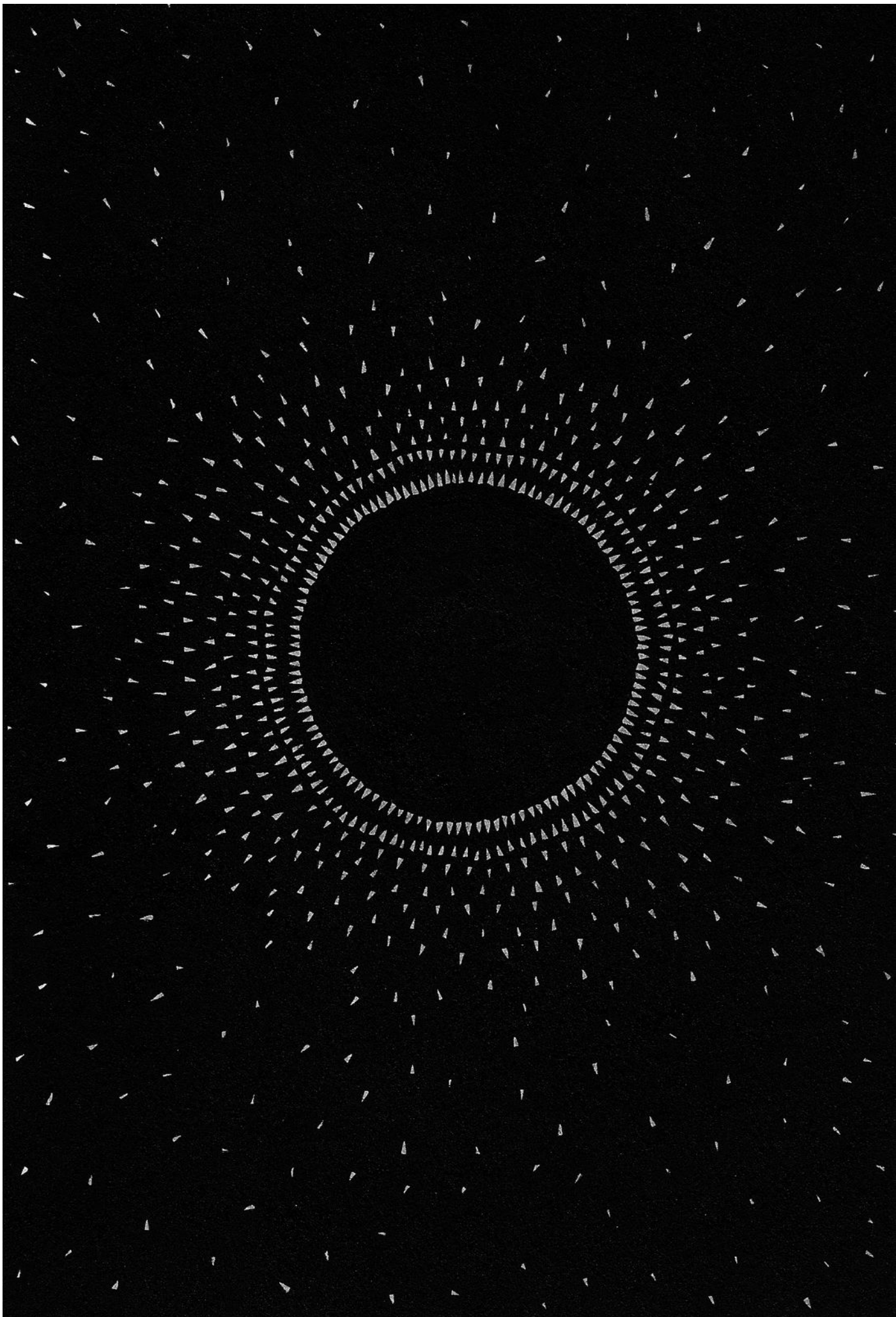
02.05, 2016, ink on paper - cm. 26.6x18.3



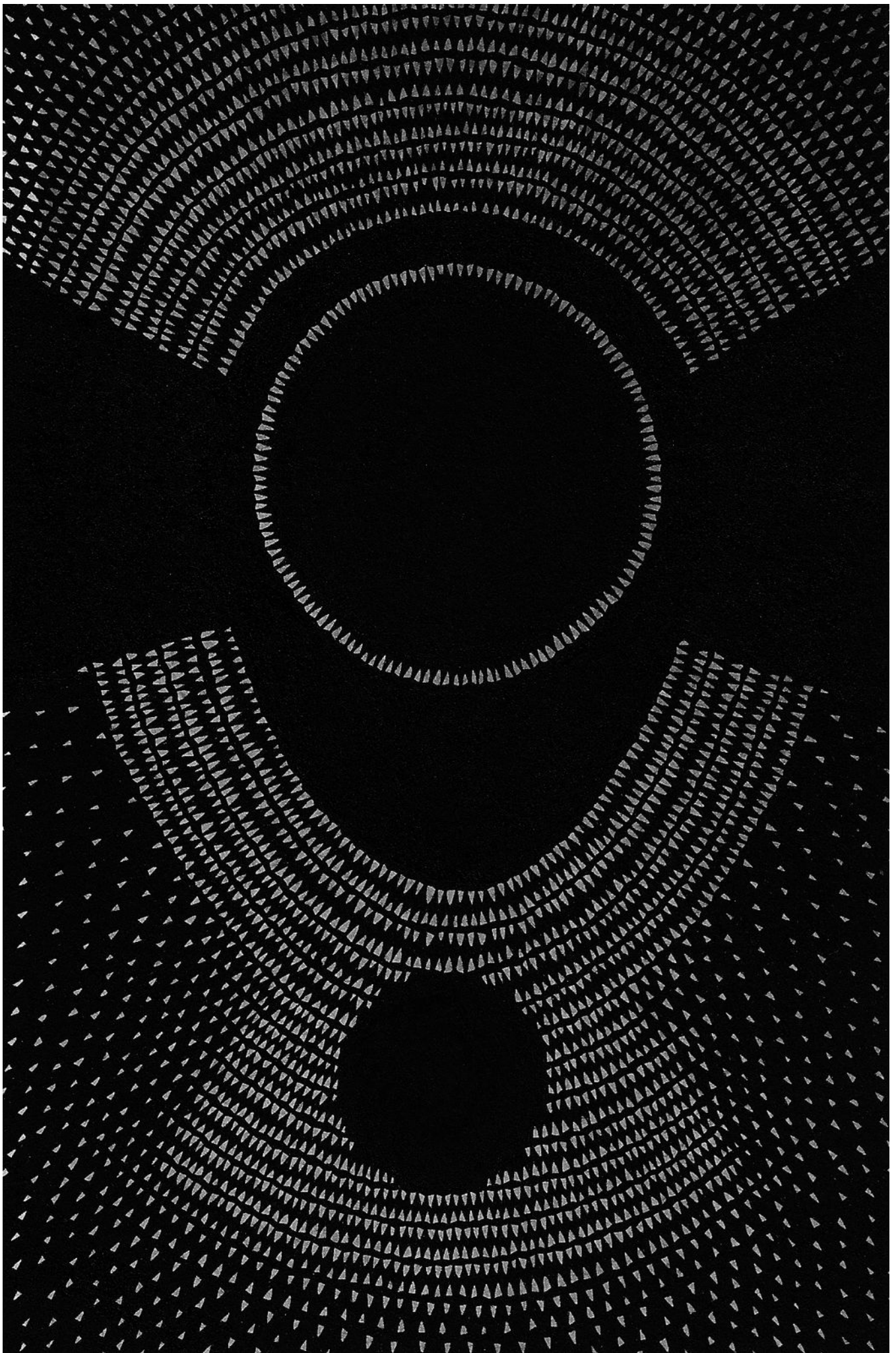
02.04, 2016, ink on paper - cm. 16.5x11



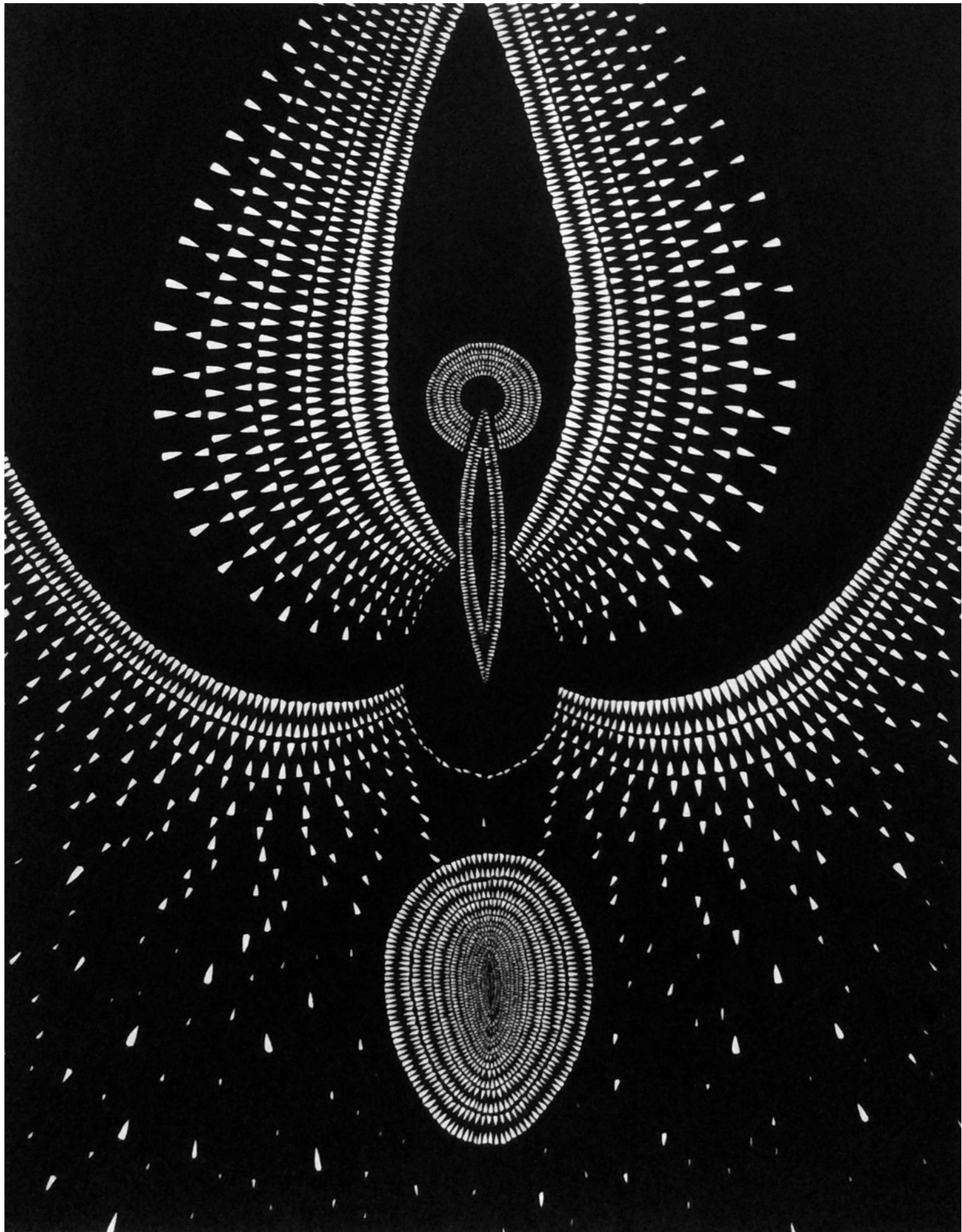
06.04, 2016, ink on paper - cm. 16x11

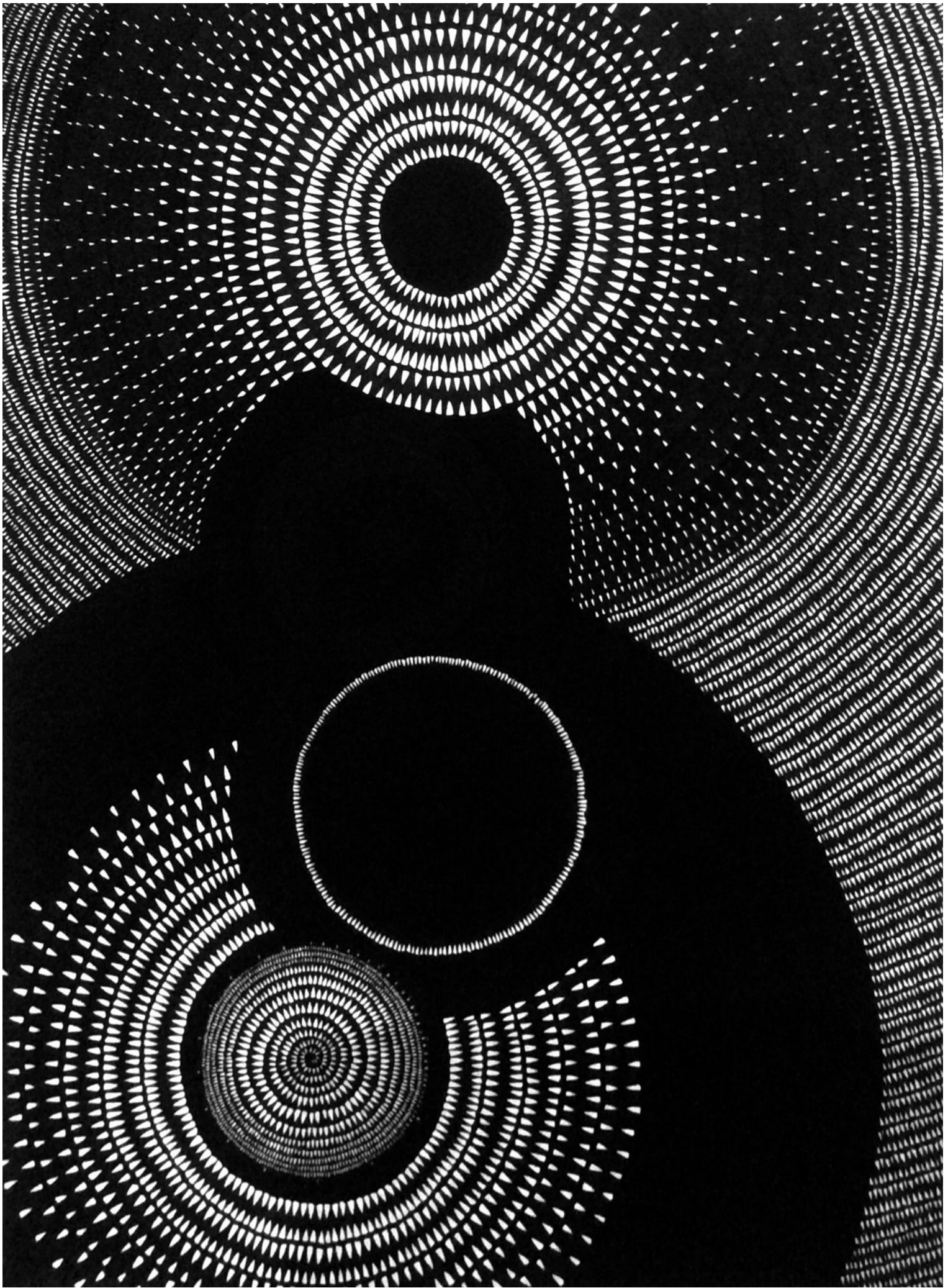


14.04, 2016, ink on paper - cm. 16.8x11.5

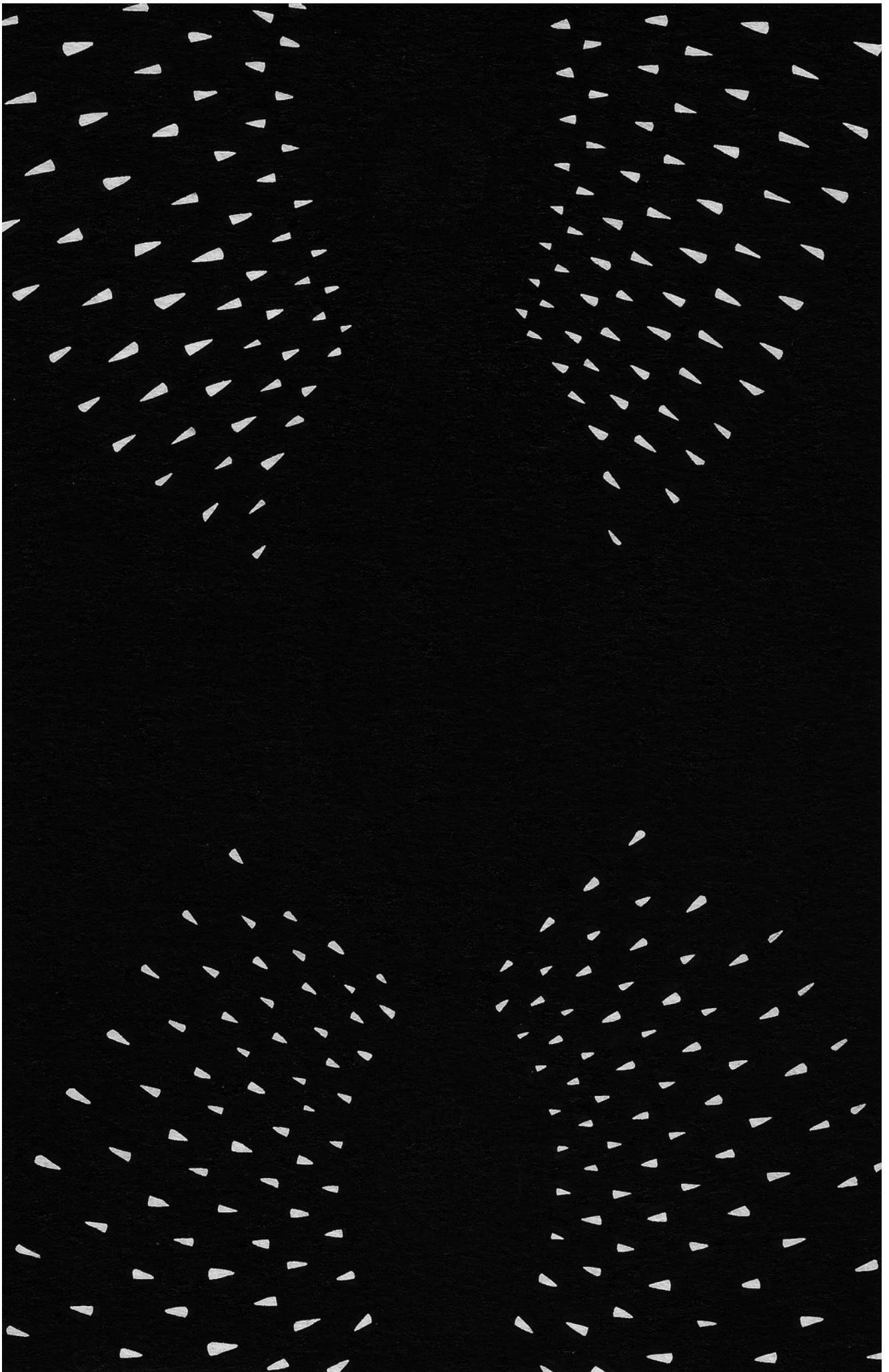


20.04, 2016, ink on paper - cm. 16.2x10.7

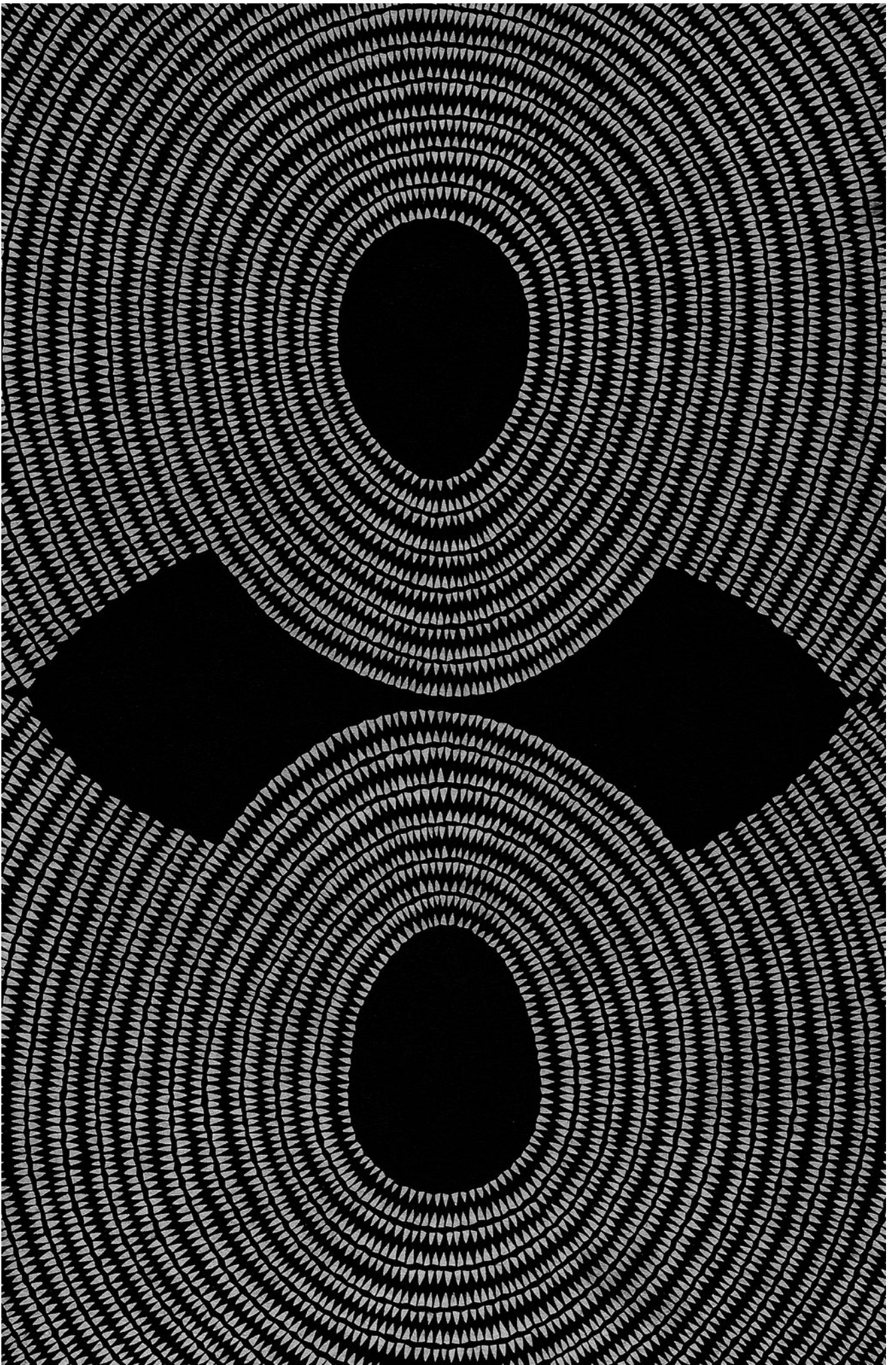




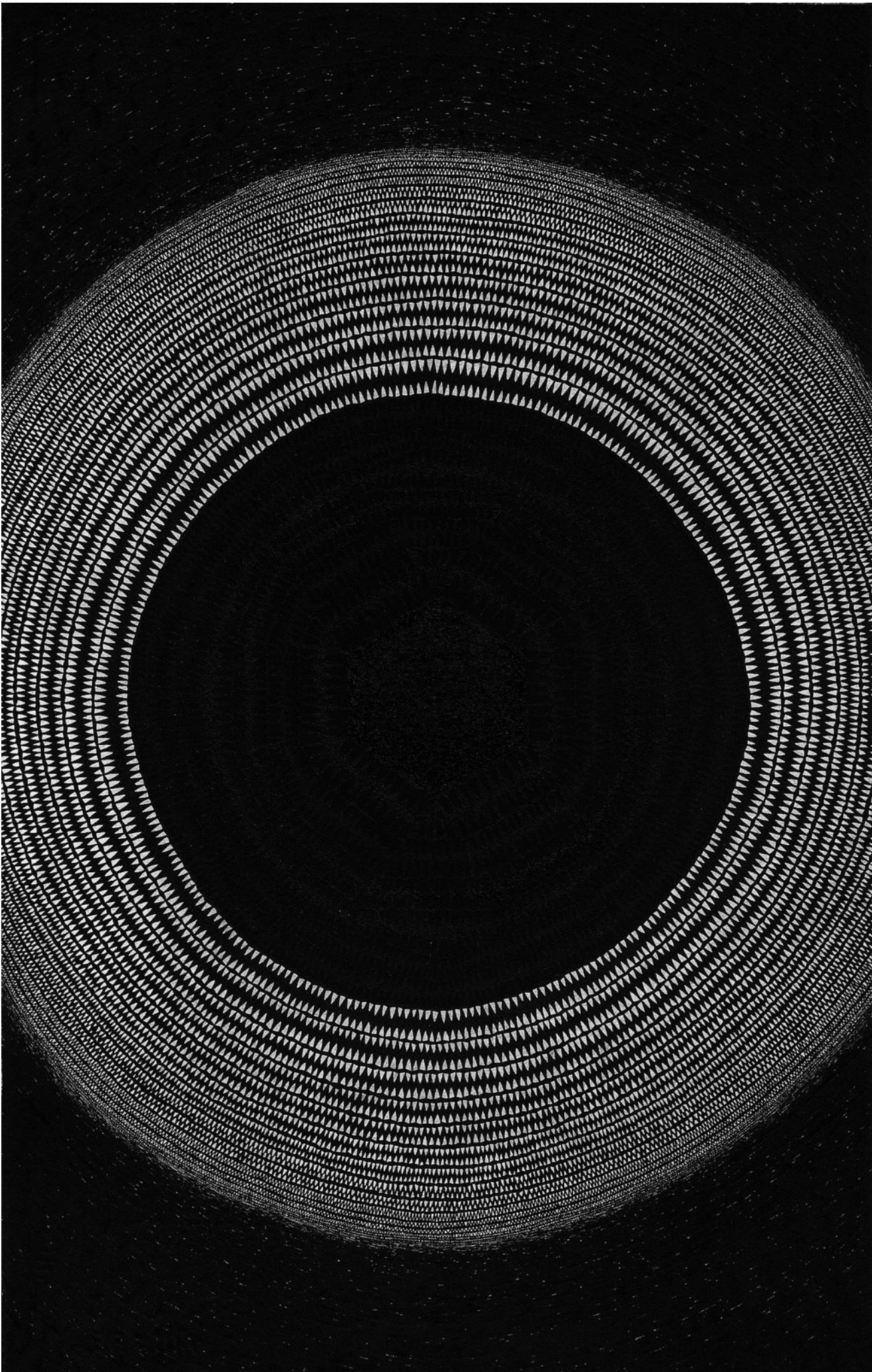
26.02, 2016, ink on paper - cm. 32x24



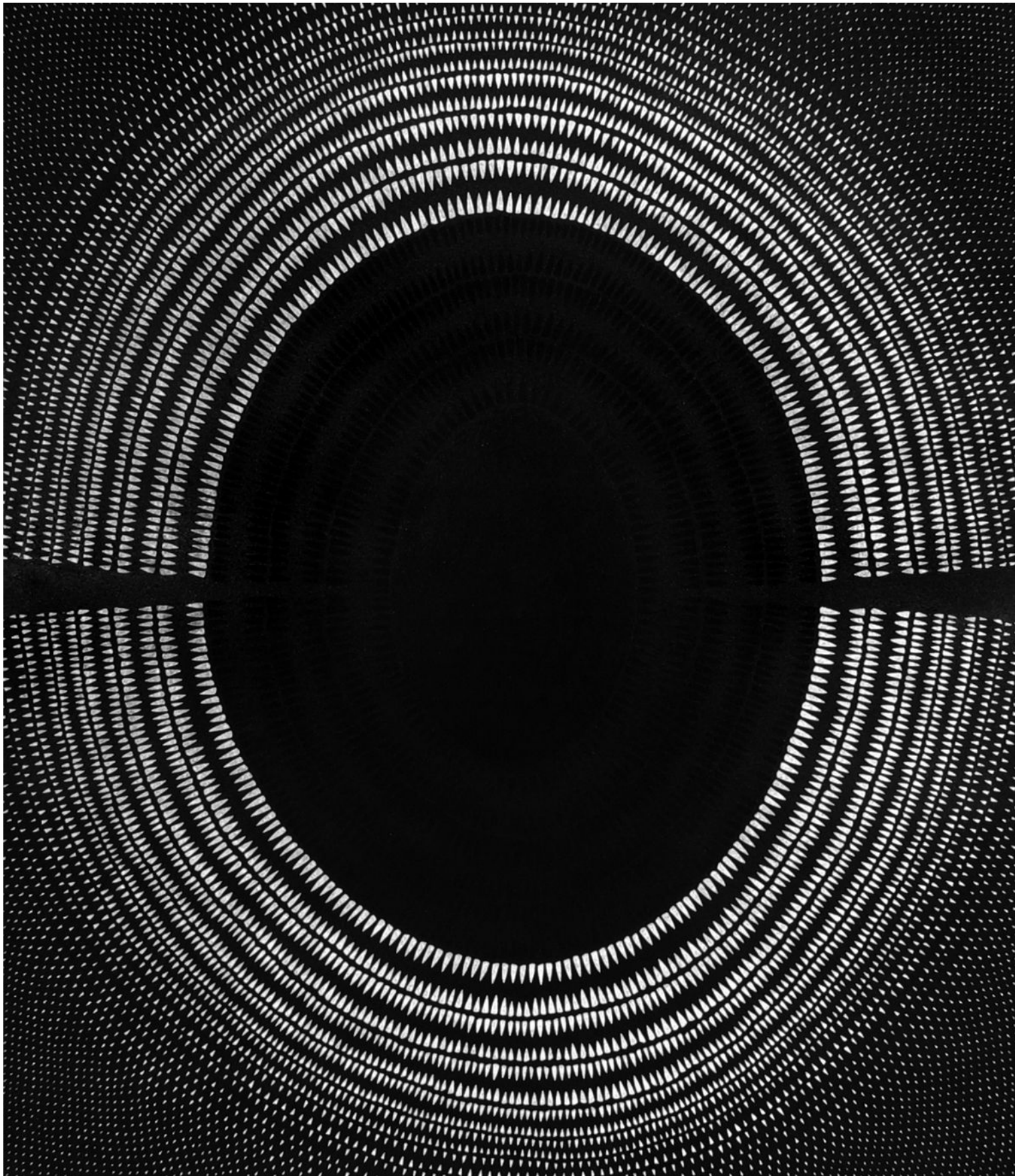
25.04, 2016, ink on paper - cm. 25x16



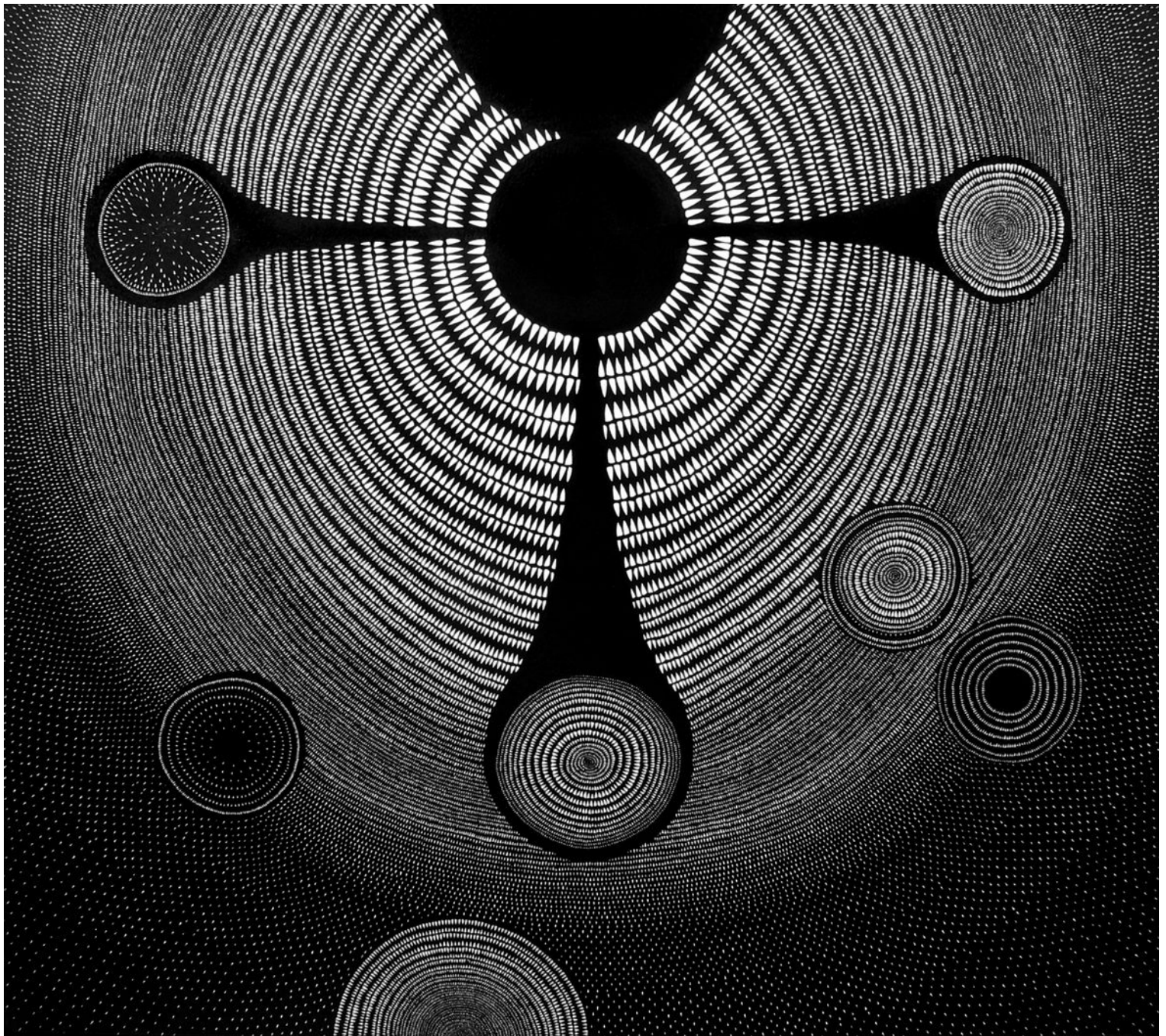
28.04, 2016, ink on paper - cm. 24.6x16

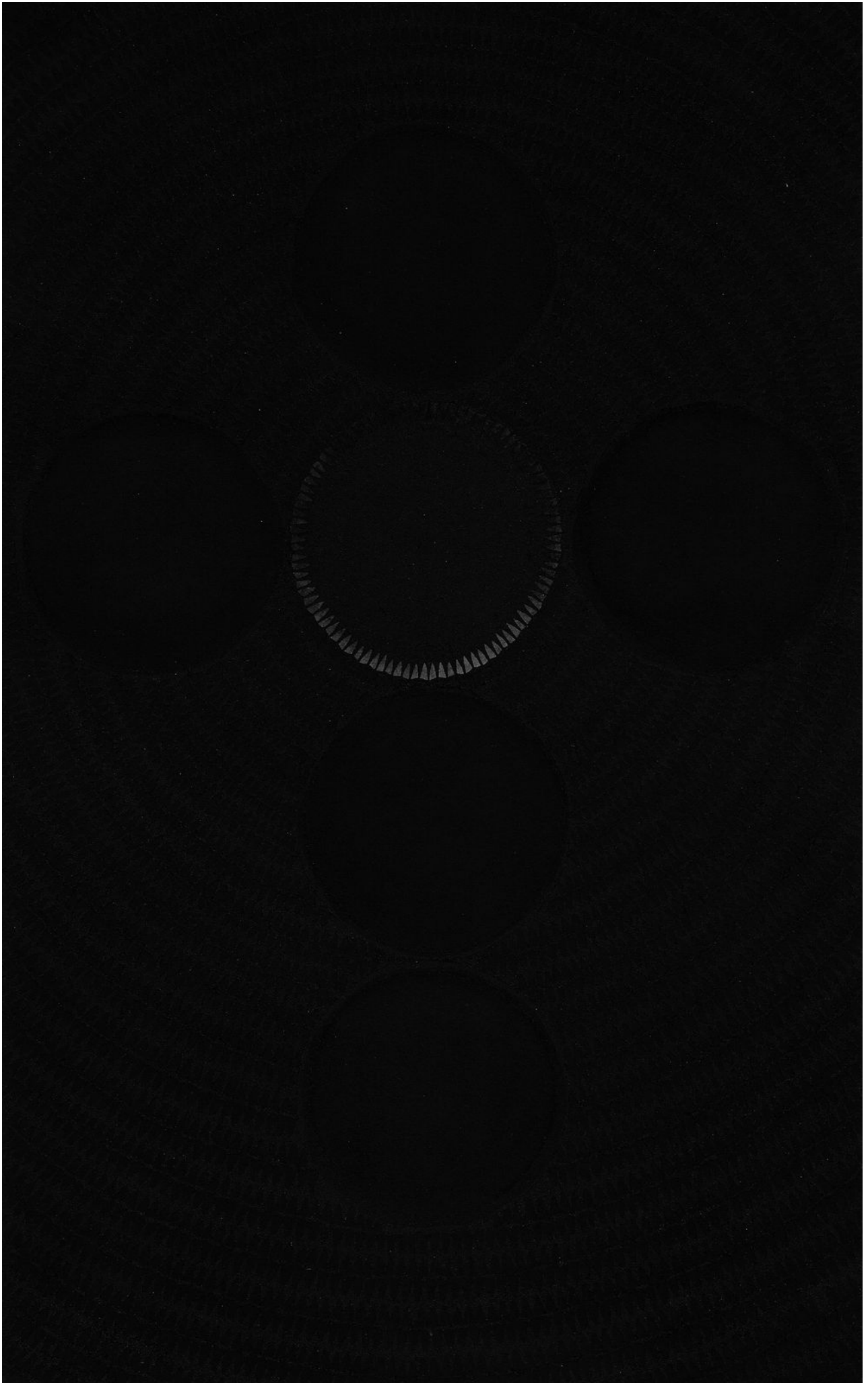


20.05, 2016, ink on paper - cm. 29.4x18.5

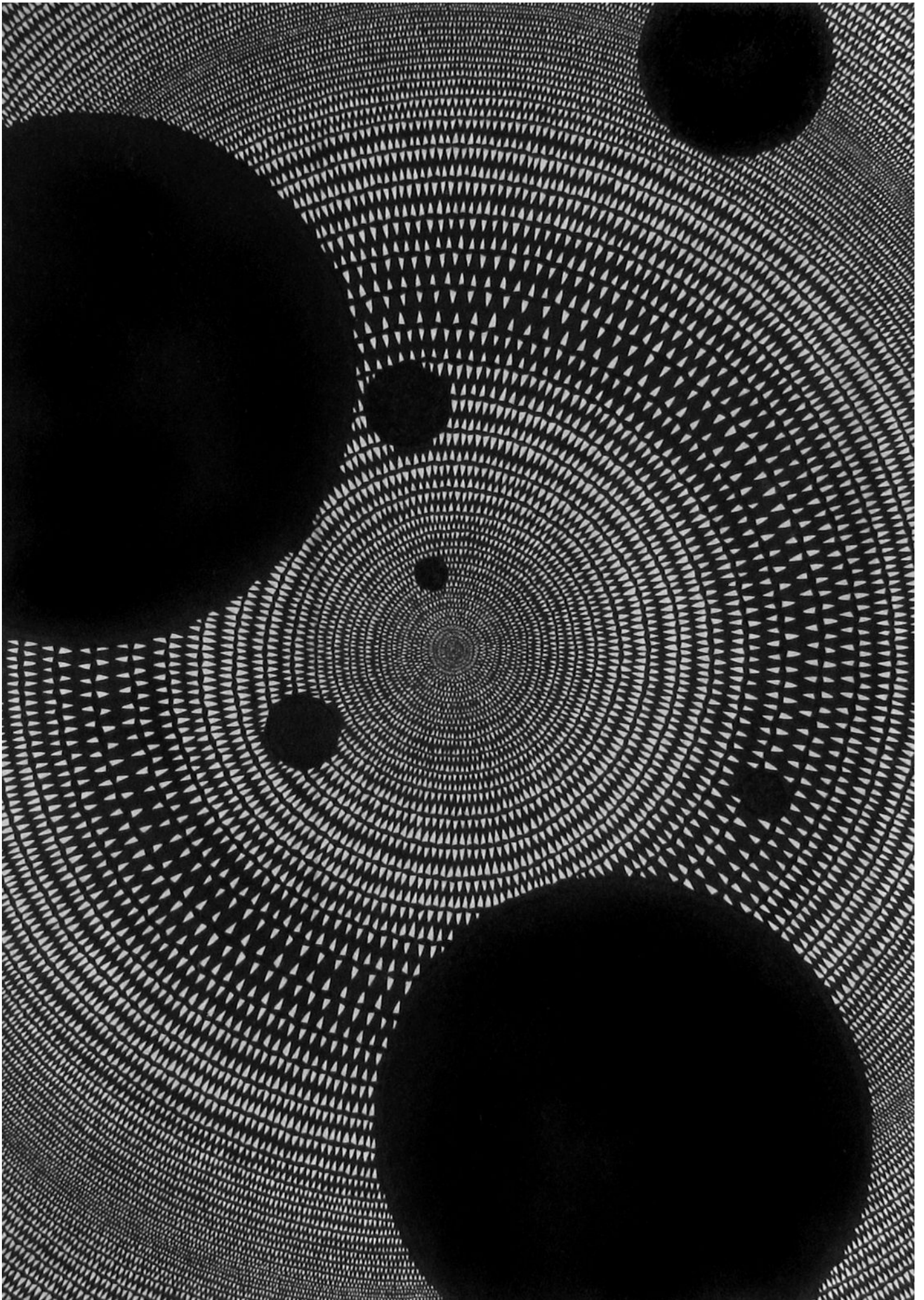


12.05, 2016, ink on paper - cm. 39x33.5

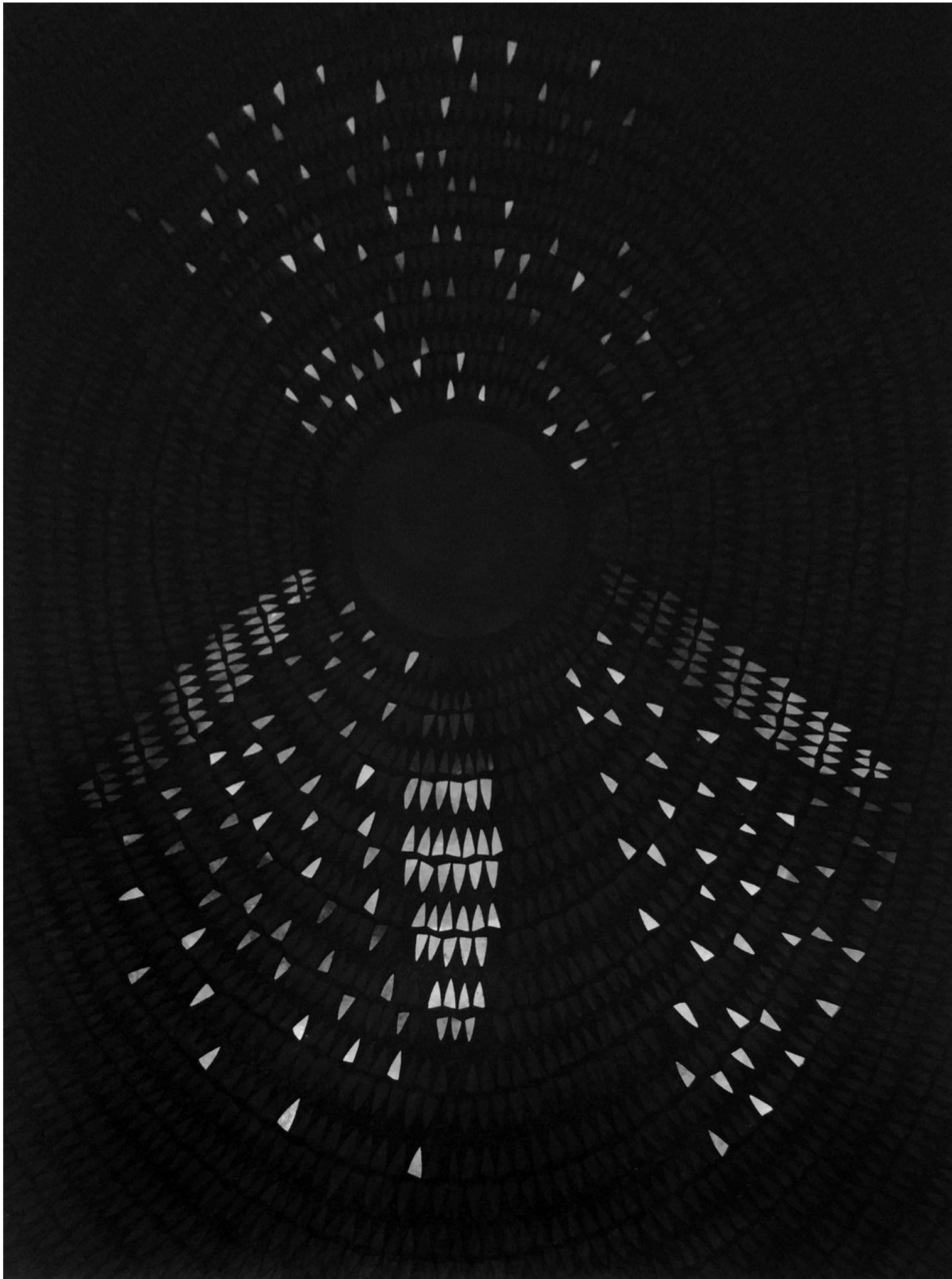




27.05, 2016, ink on paper - cm. 29.3x18.3



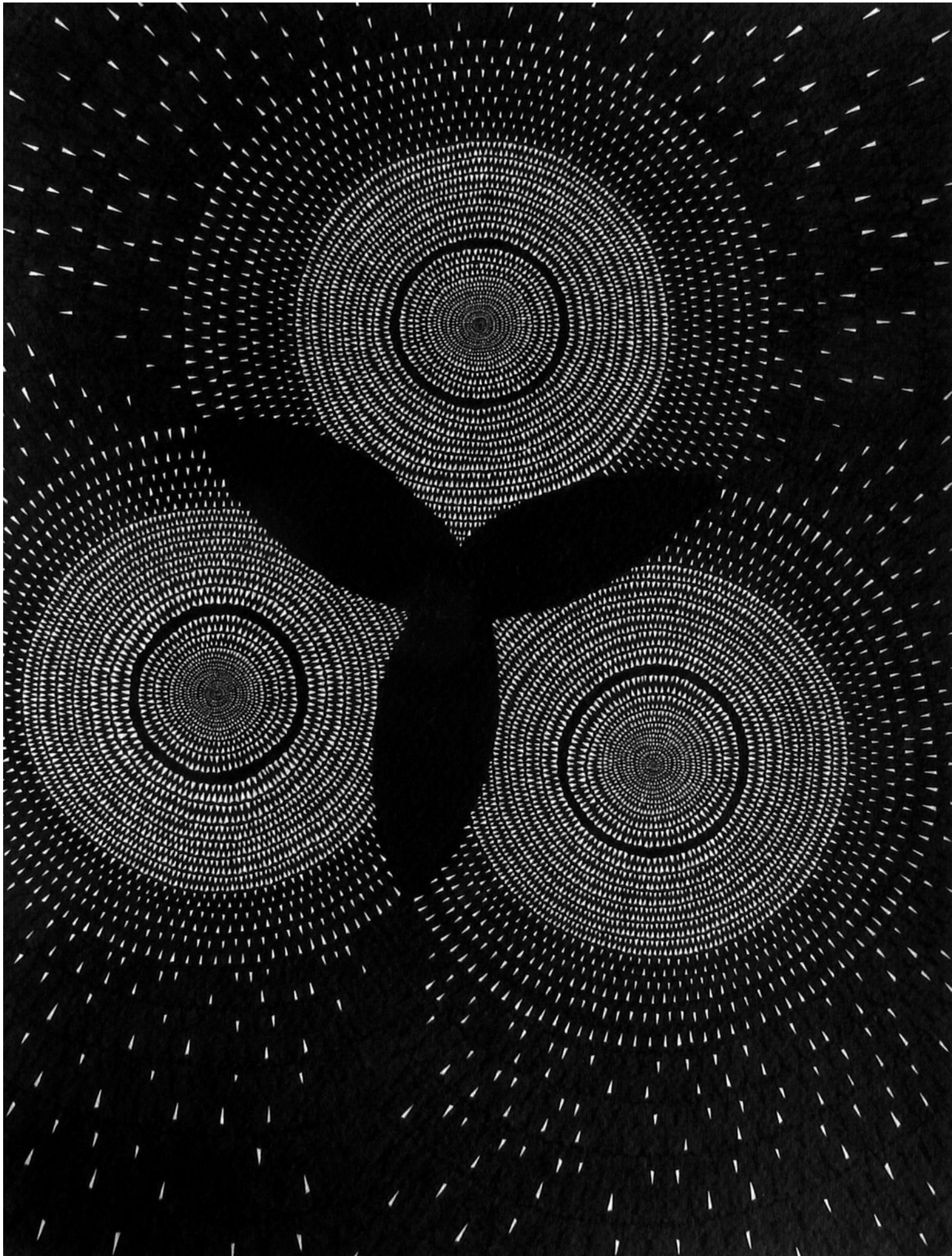
25.06, 2016, ink on paper - cm. 26.5x18.7



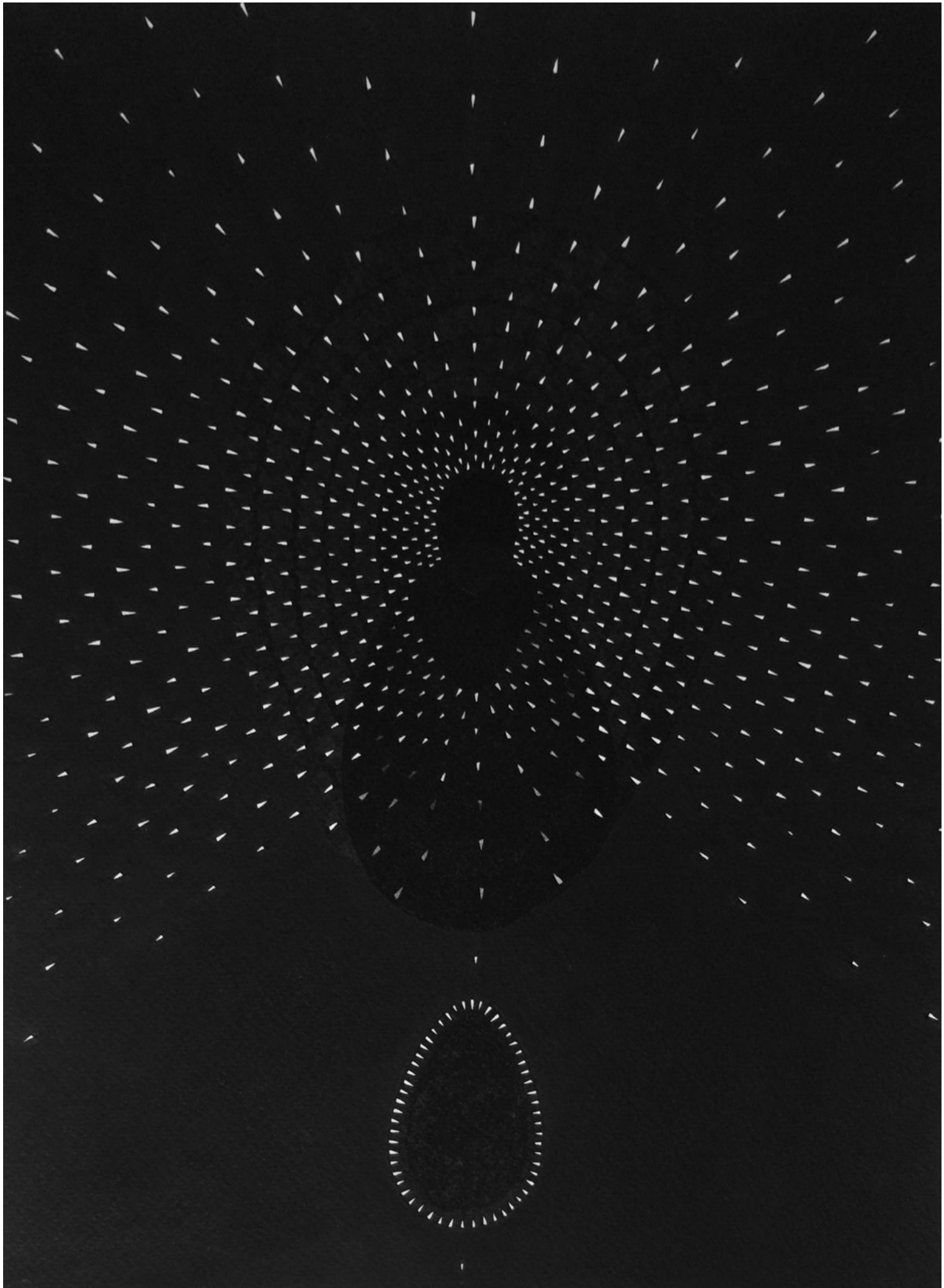
01.07, 2016, ink on paper - cm. 30.5x22.9



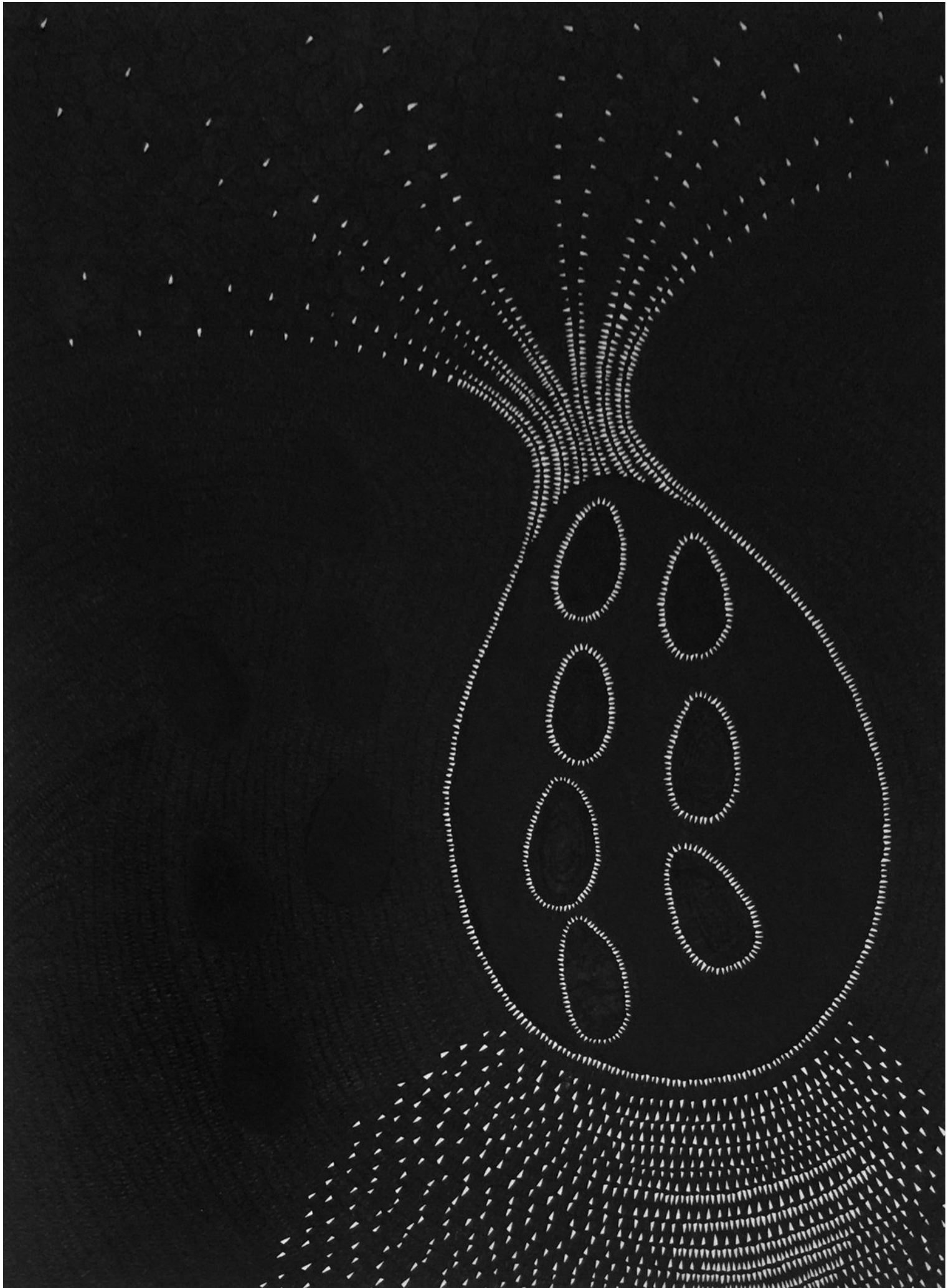
09.07, 2016, ink on paper - cm. 32x24



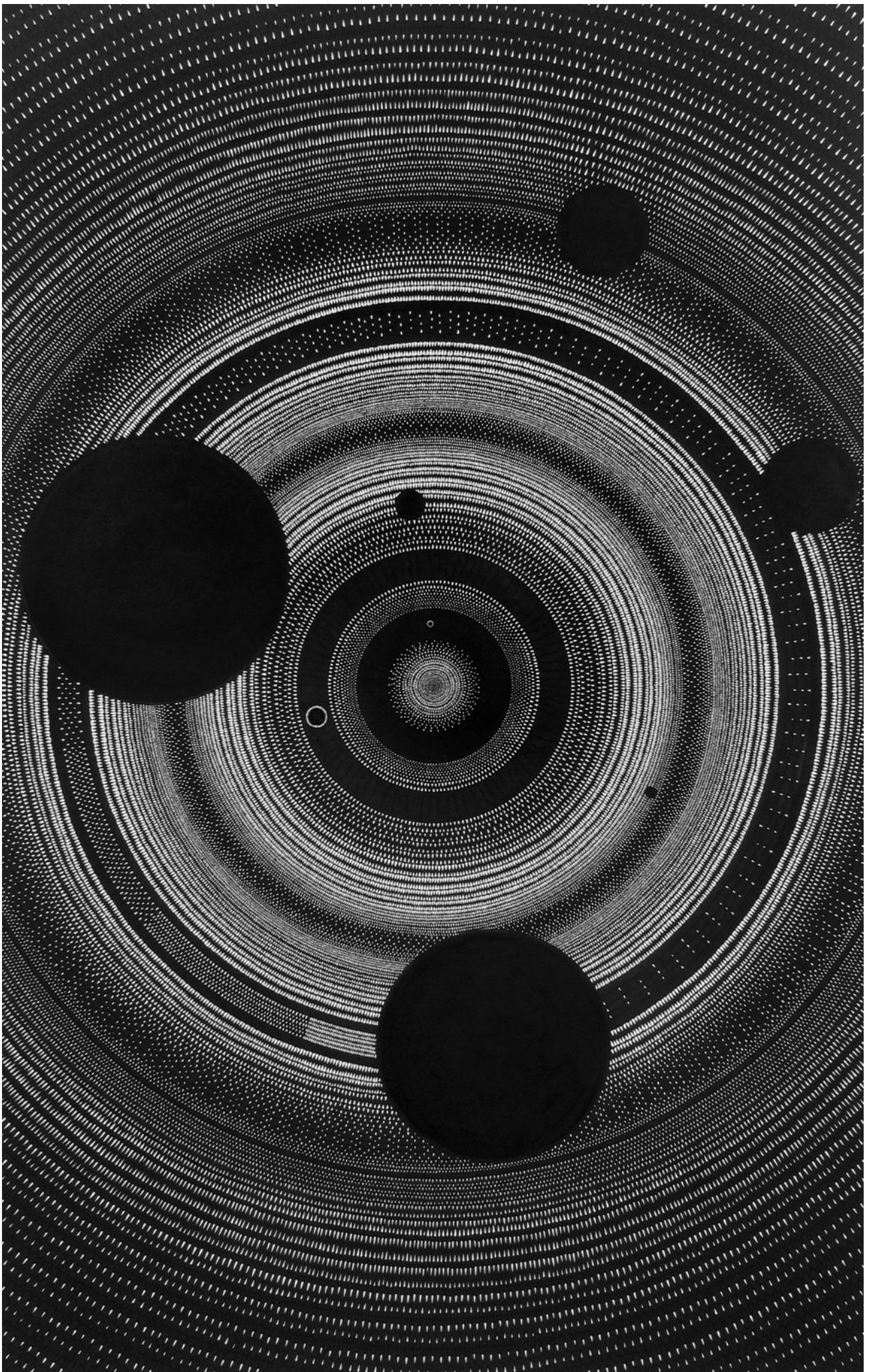
18.07, 2016, ink on paper - cm. 32x24



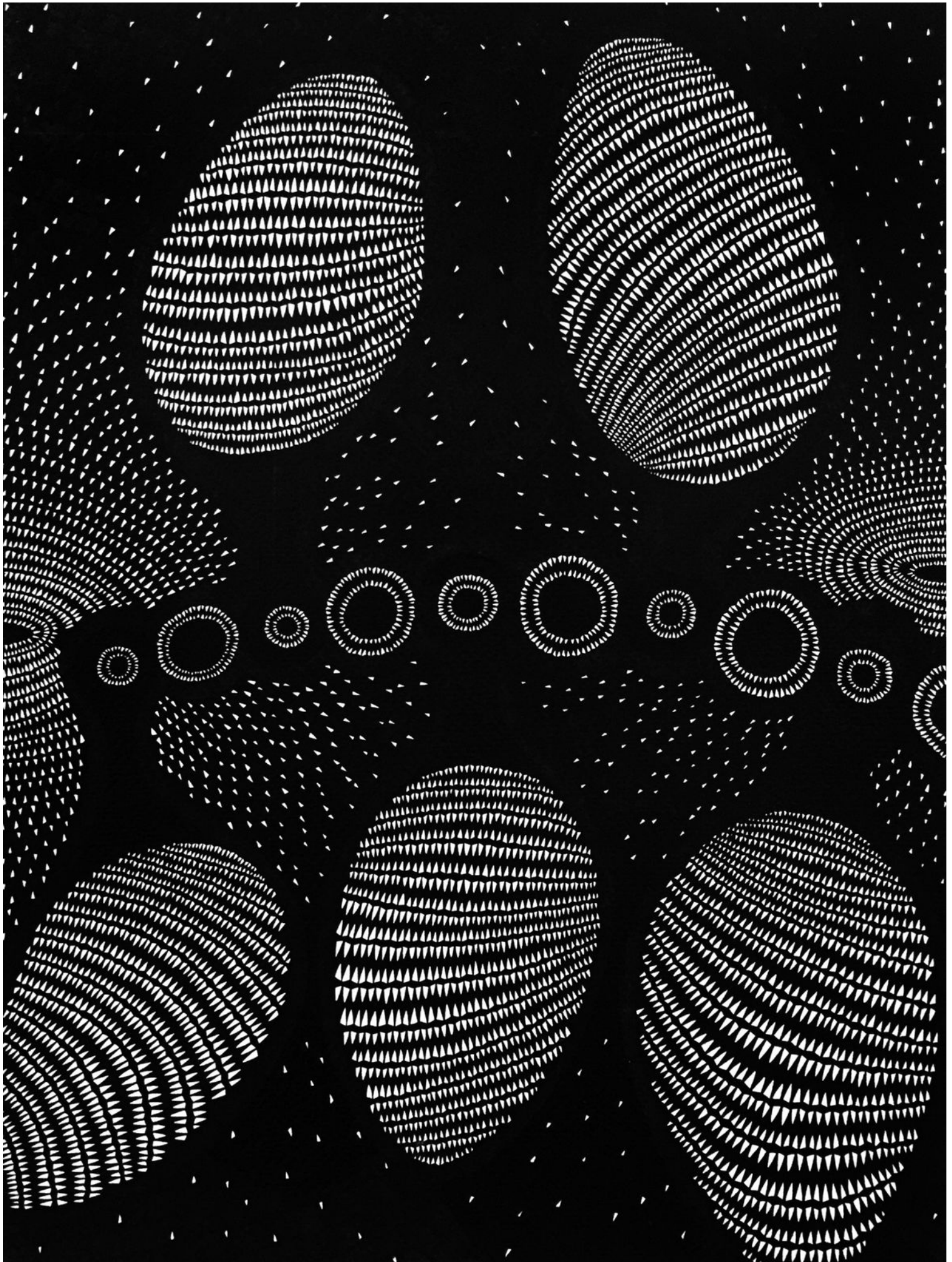
27.07, 2016, ink on paper - cm. 32X24

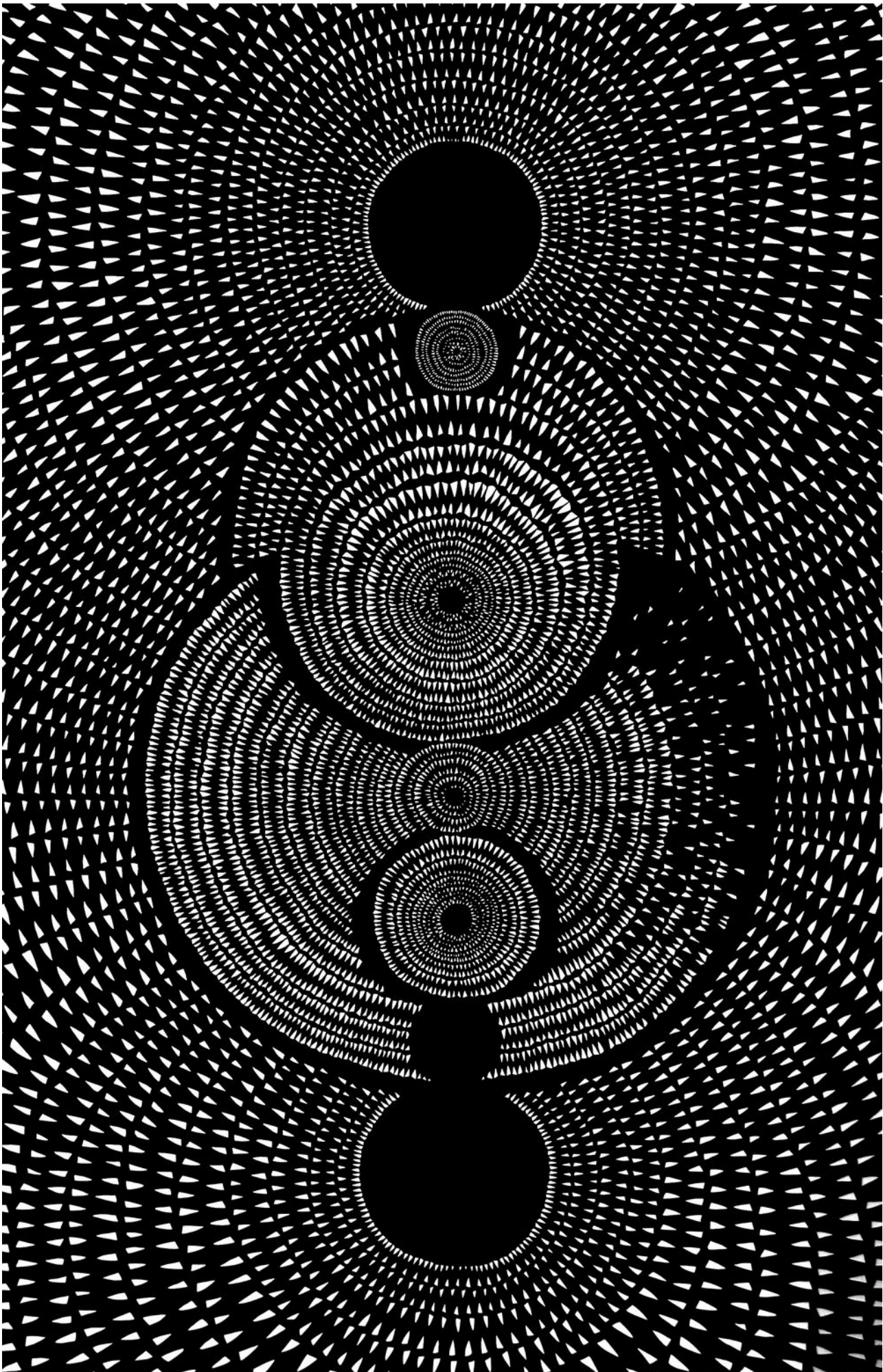


03.08, 2016, ink on paper - cm. 32x24

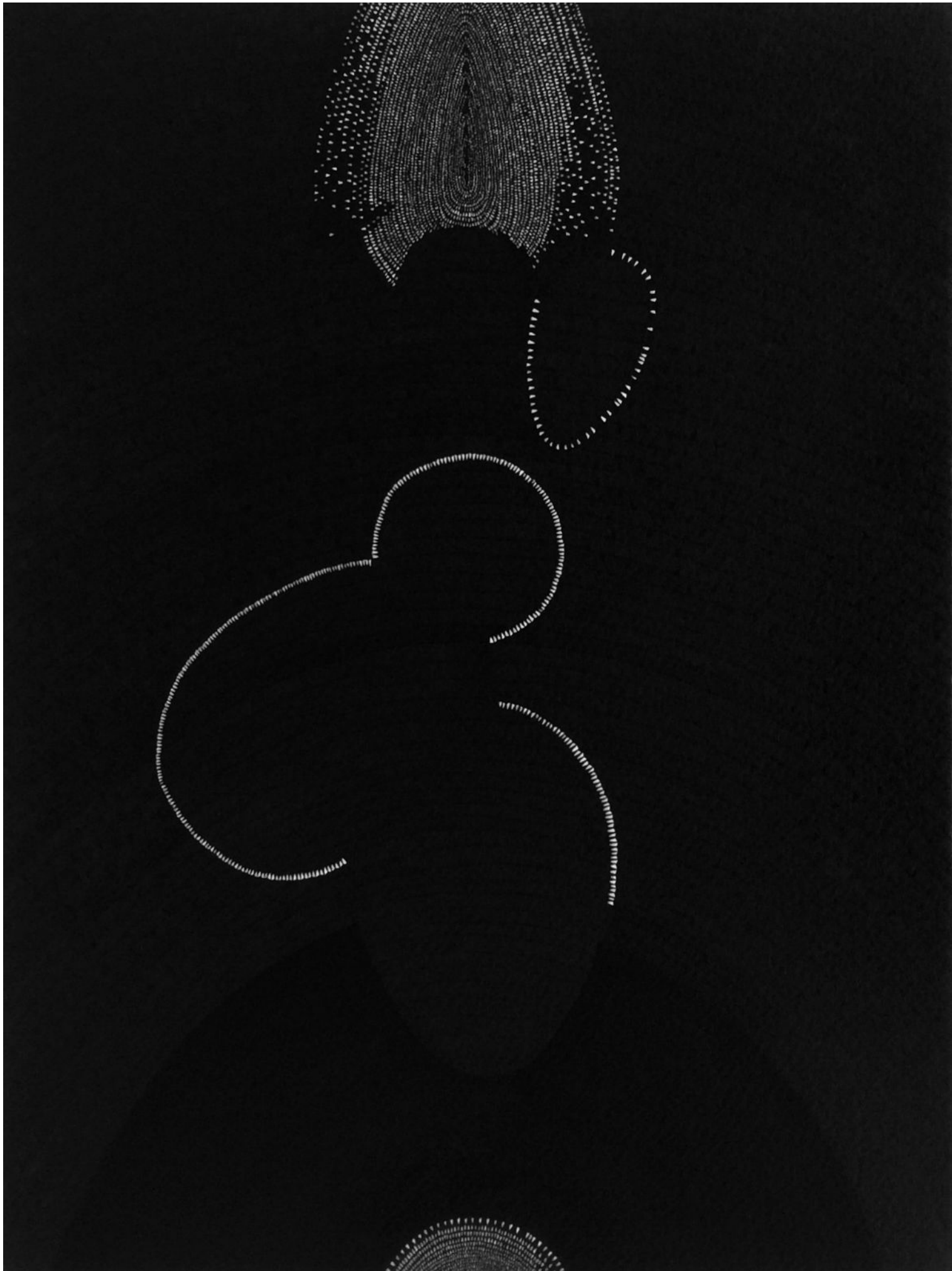


23.07, 2016, ink on paper, LED backlight - cm. 80x50

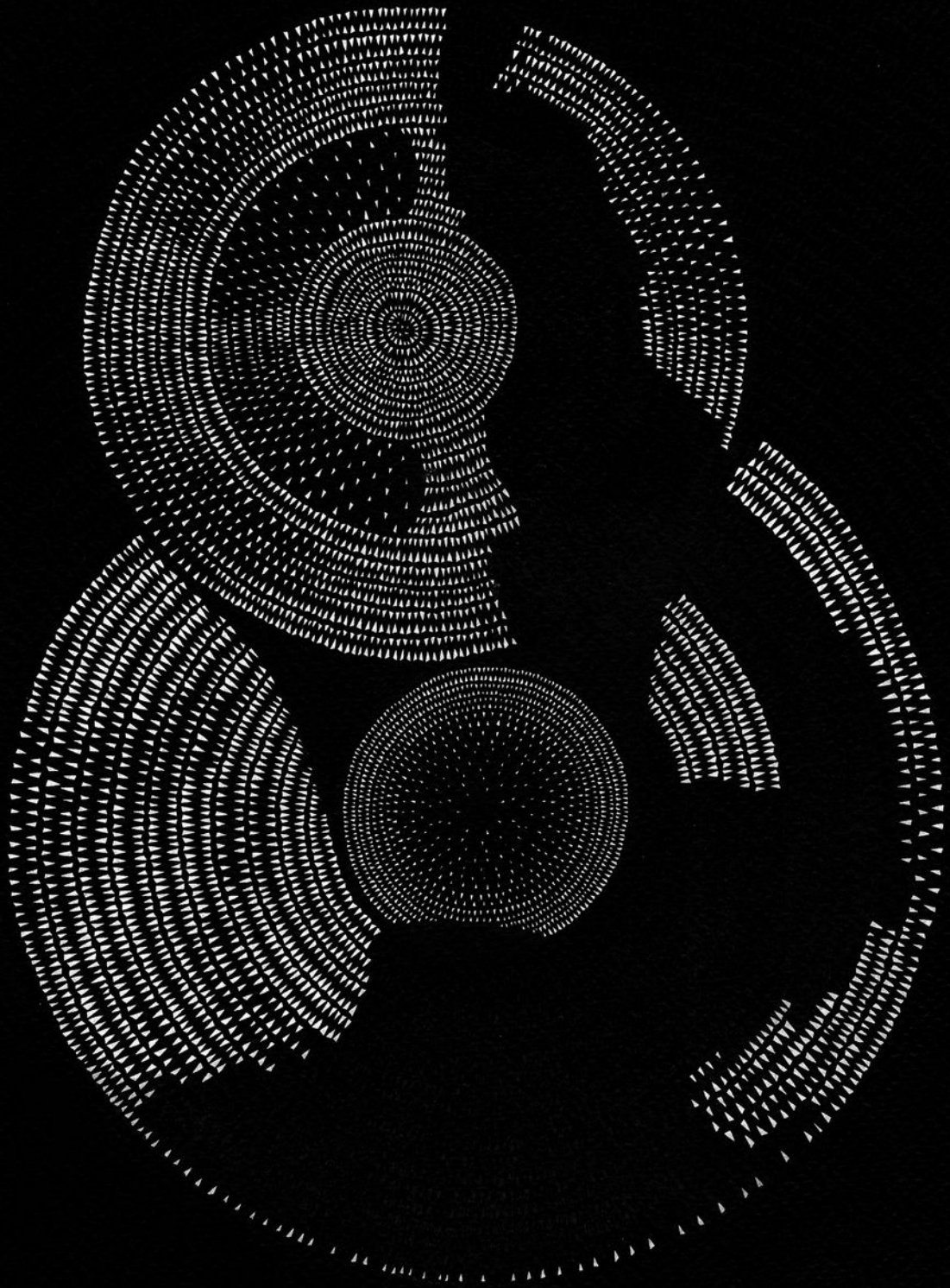


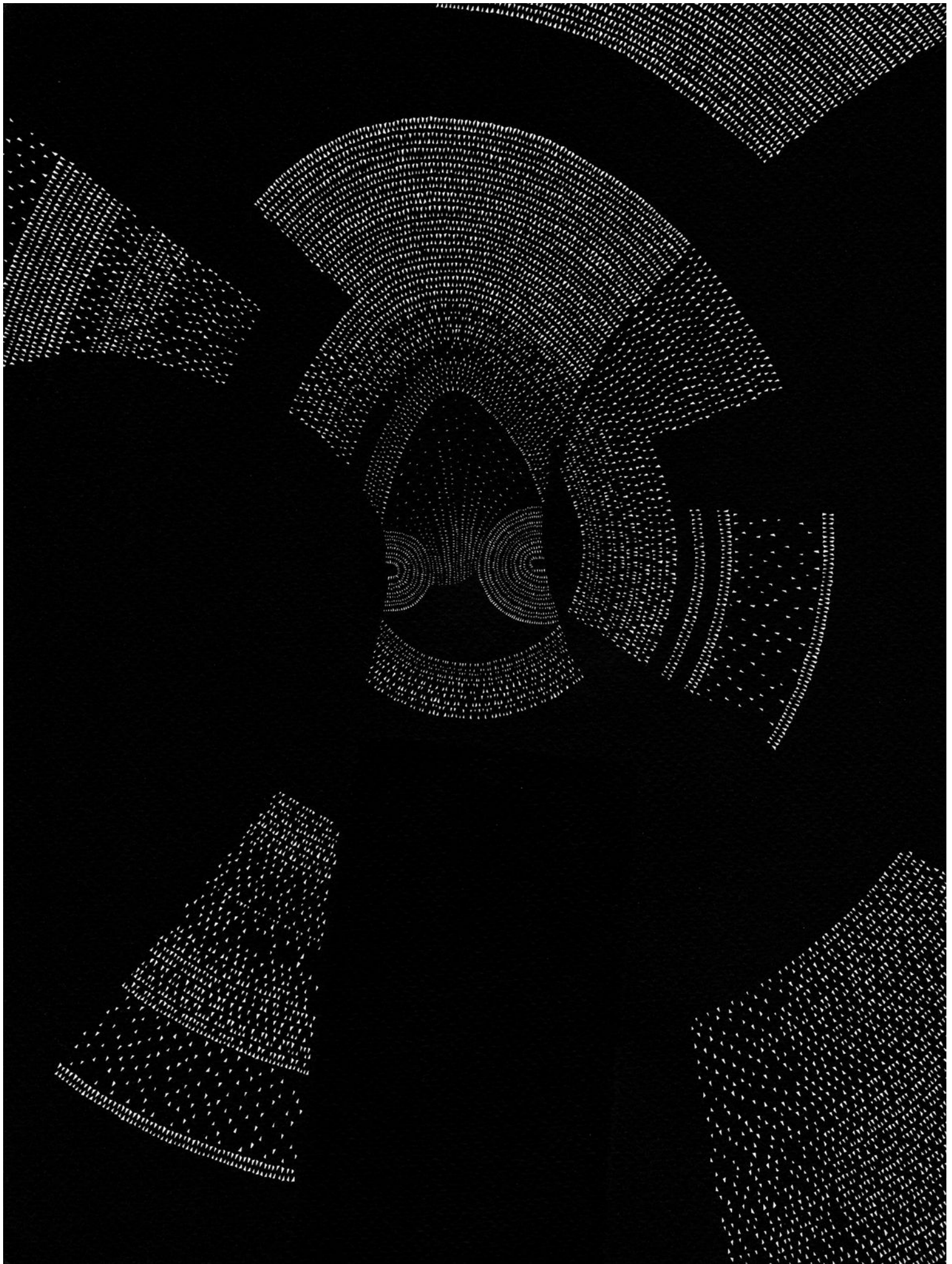


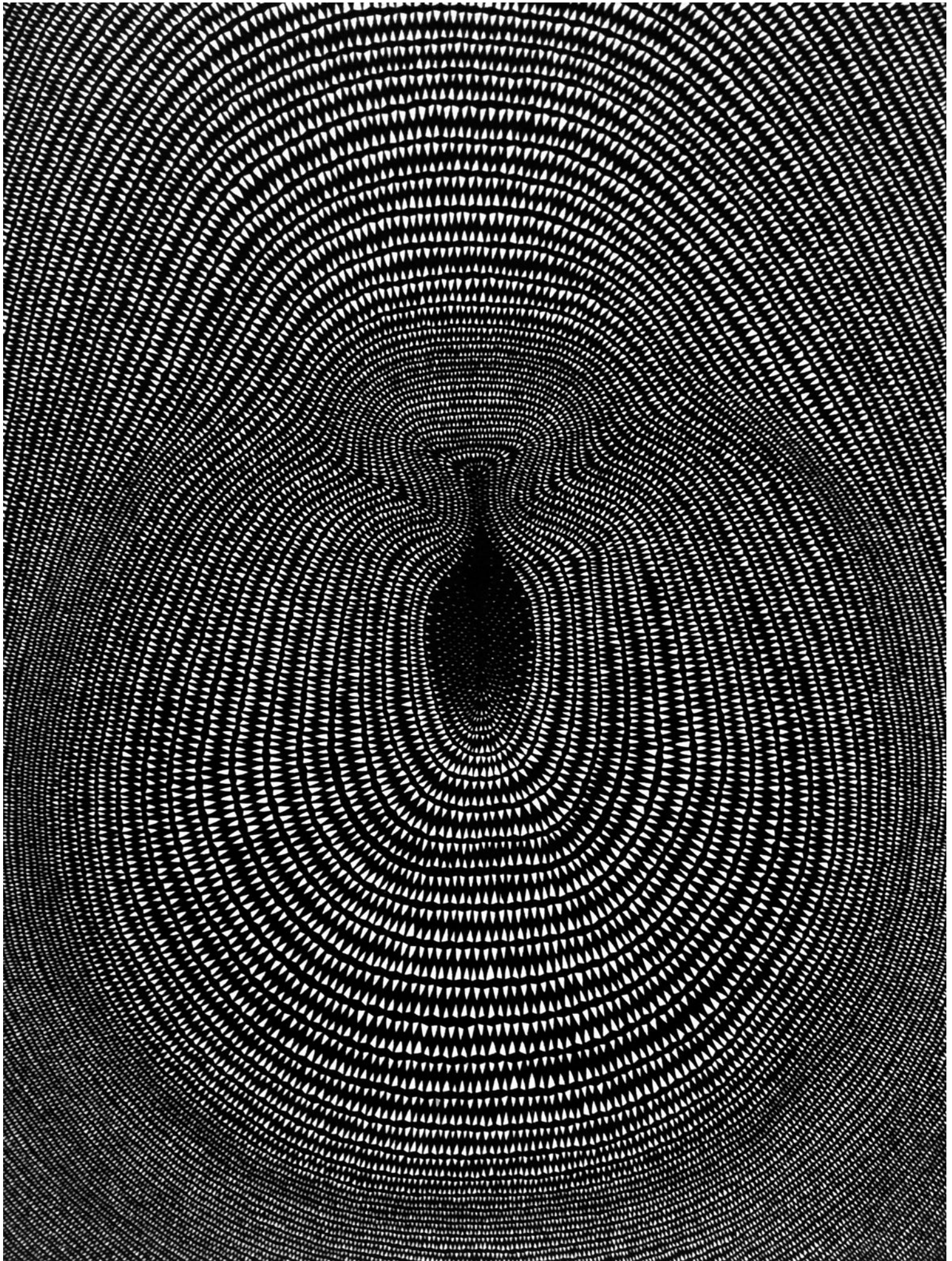
30.11, 2016, ink on canvas - cm. 203X128

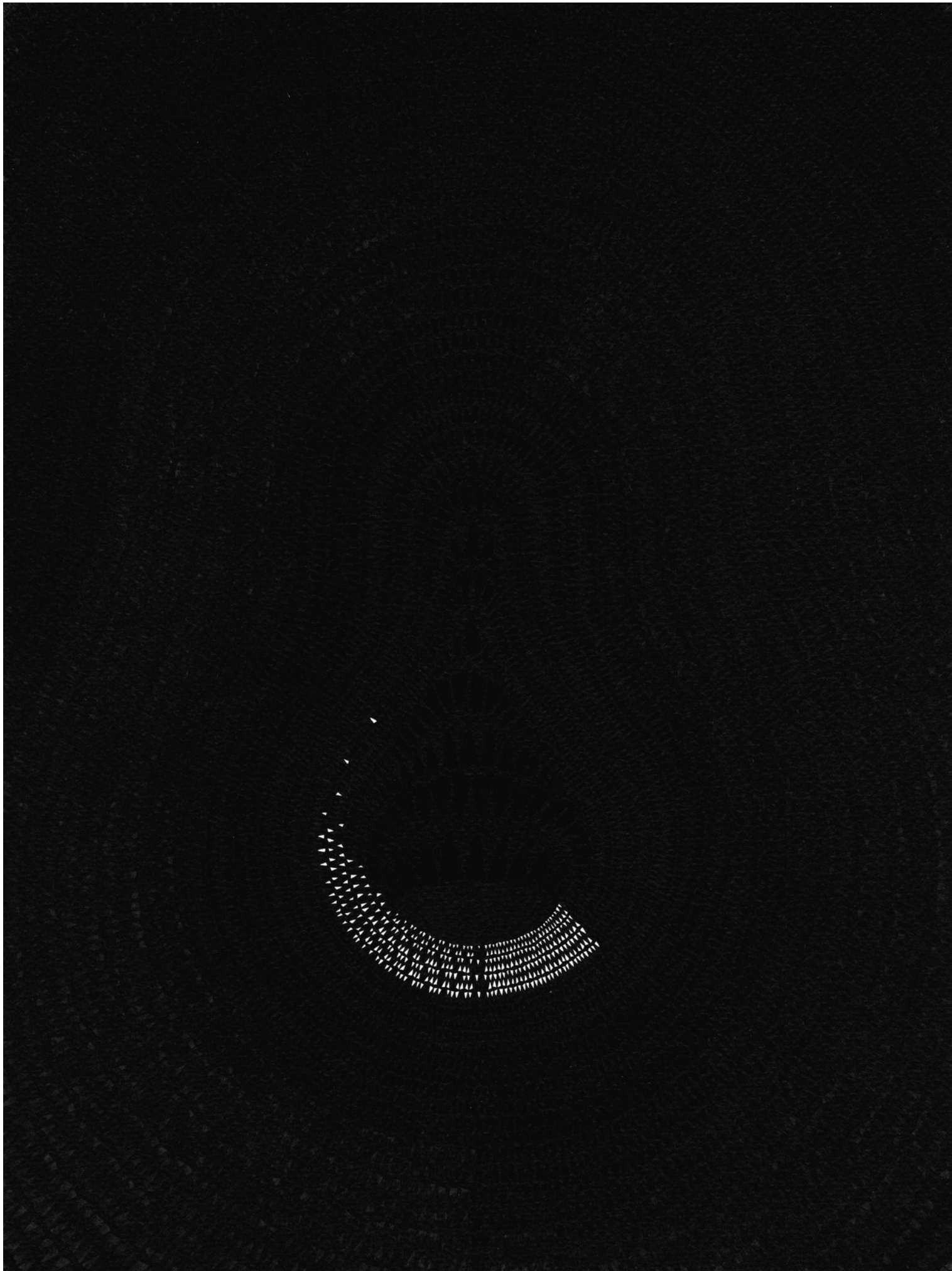


01.12, 2016, ink on paper - cm. 32X24



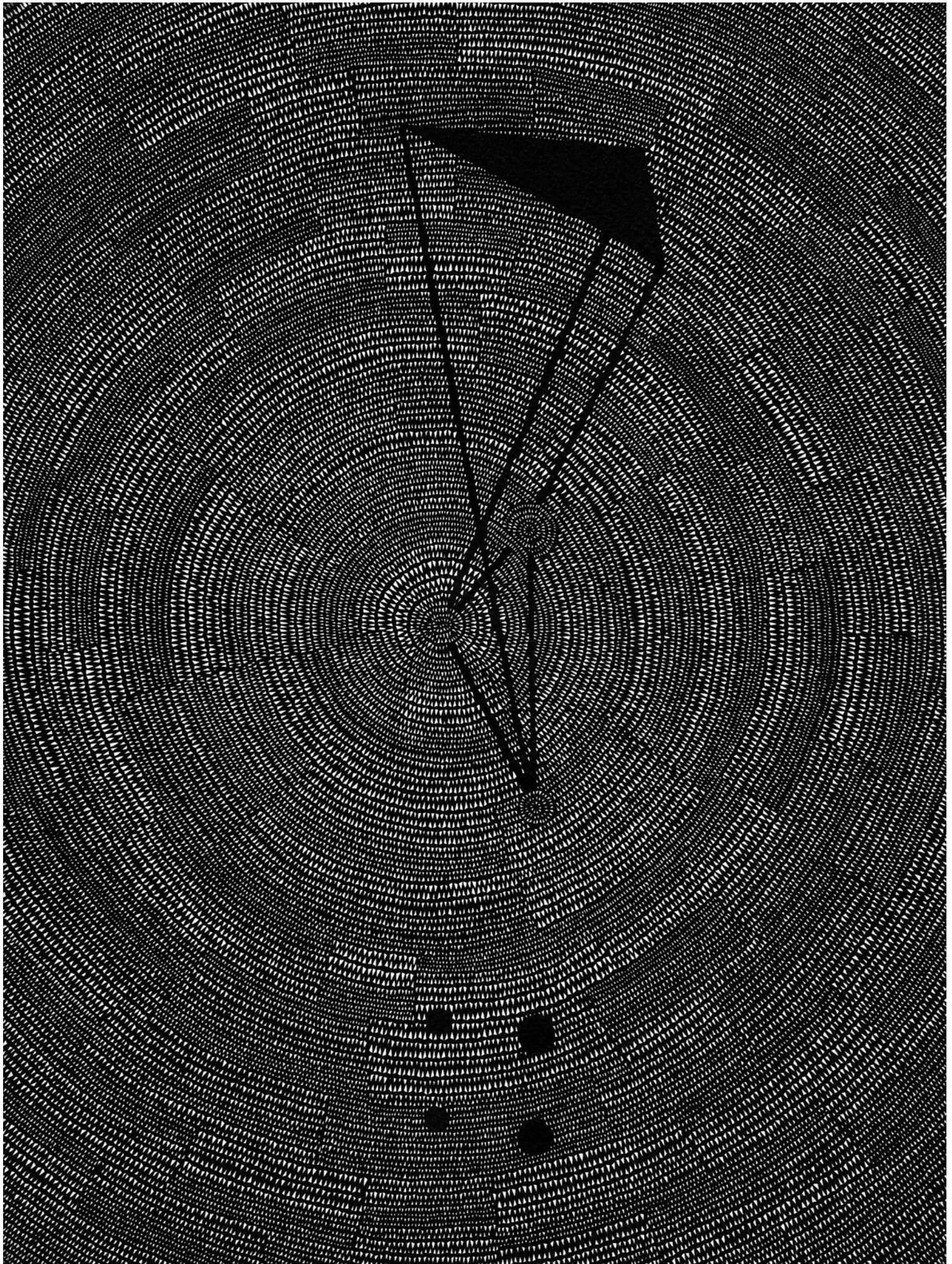








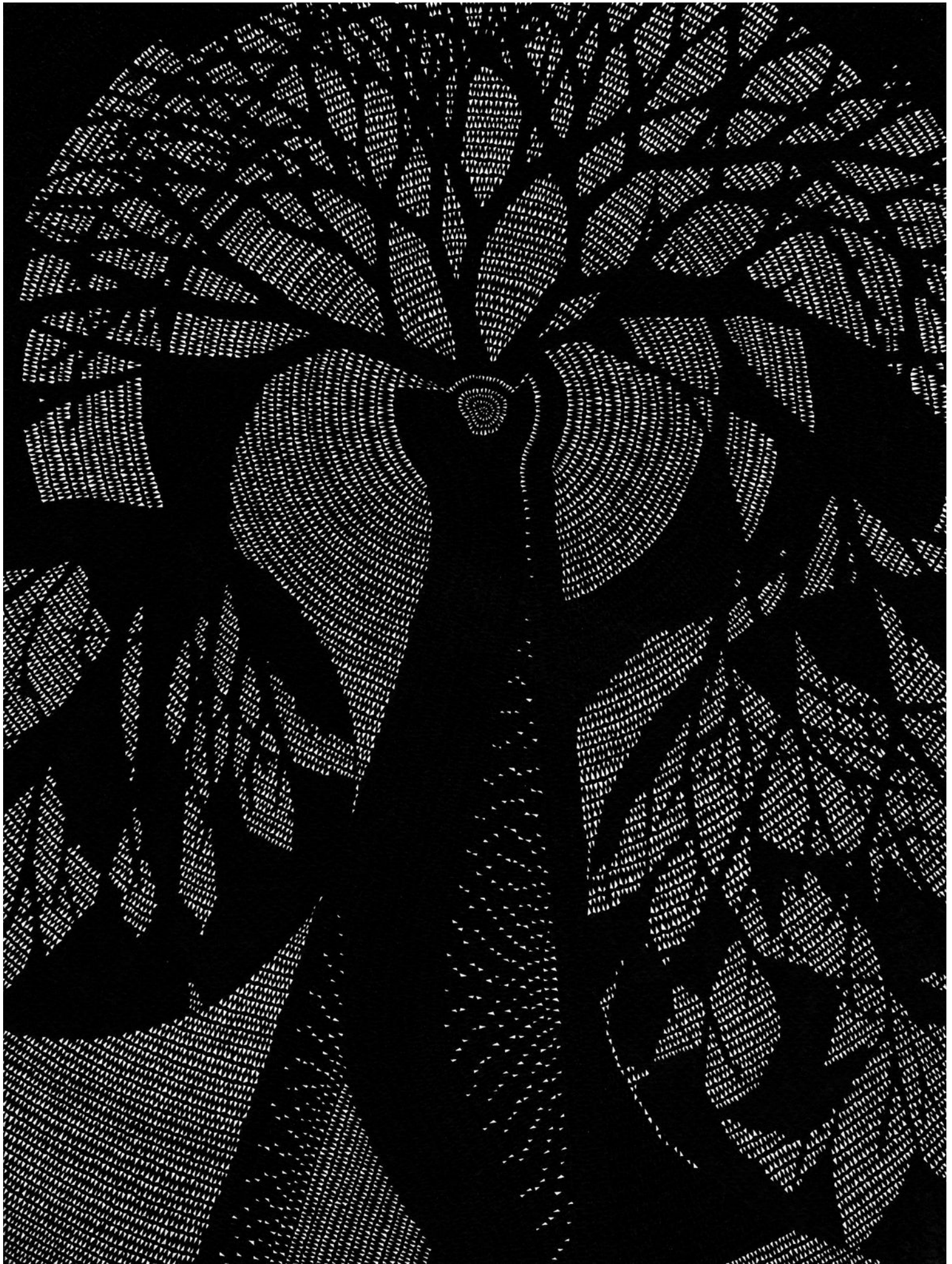
13.05, 2017, ink on paper - cm. 32X24

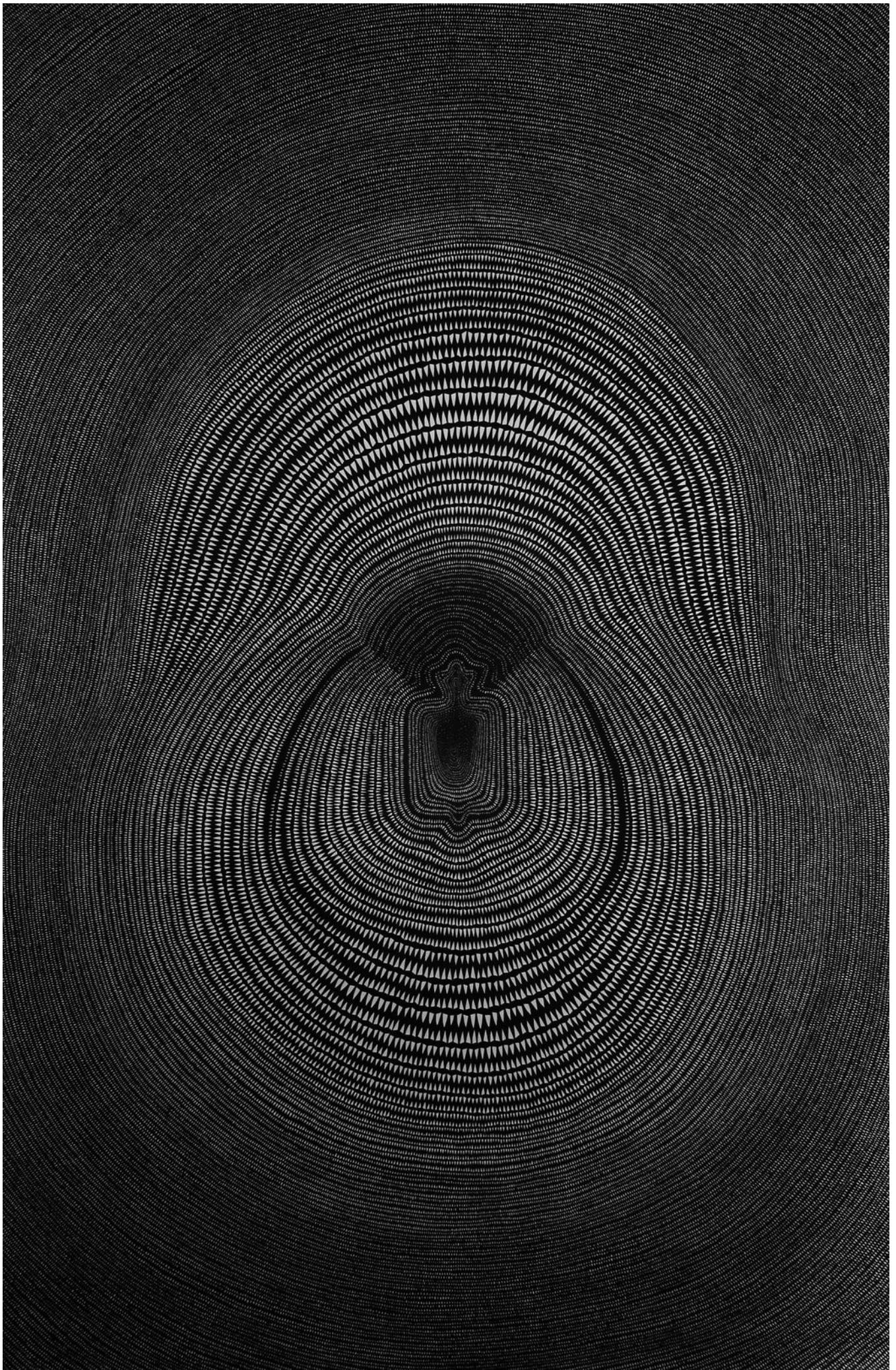


28.07, 2017, ink on paper - cm. 32X24

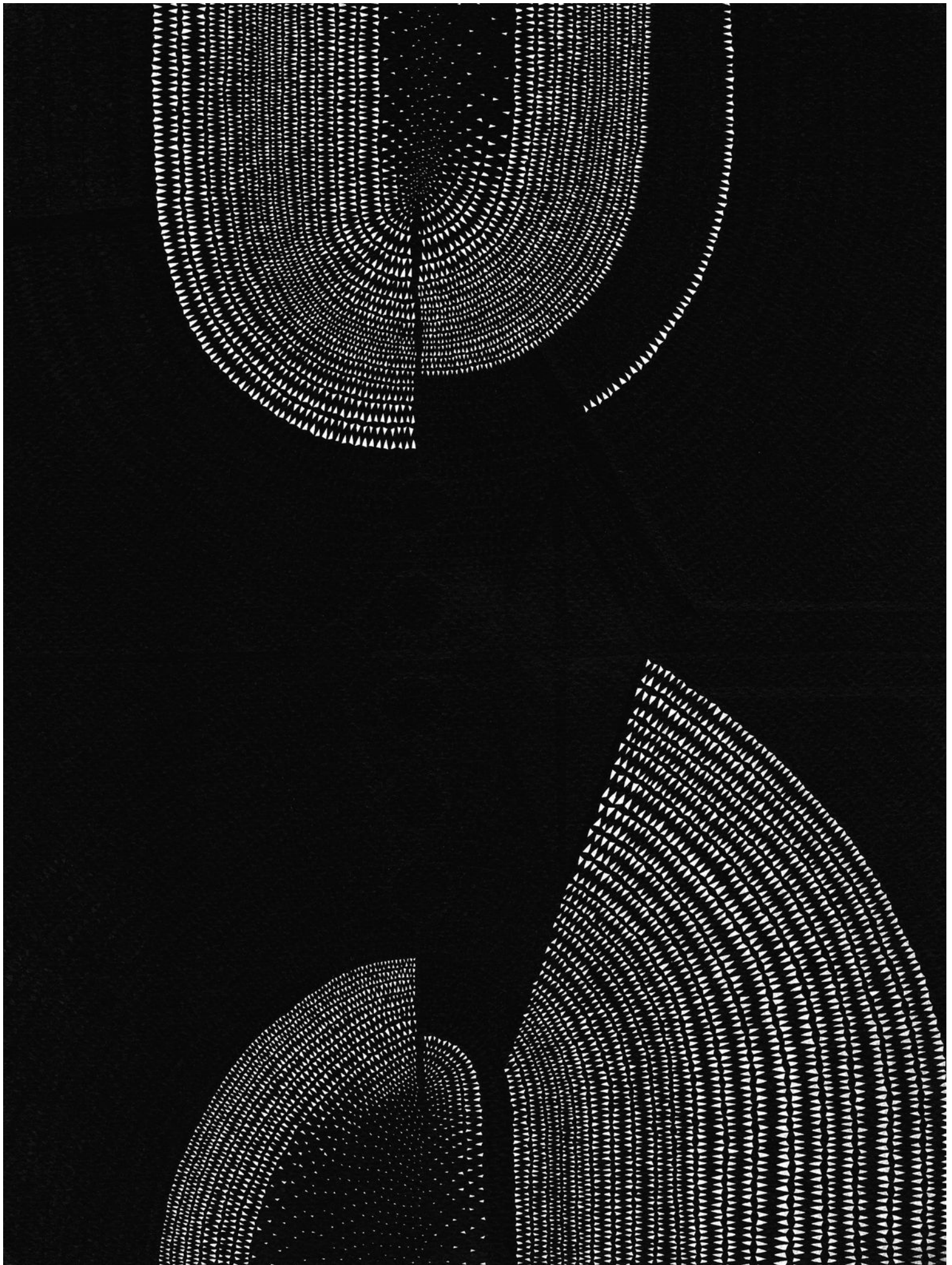


18.09, 2017, ink on canvas - cm. 160.5X102.5

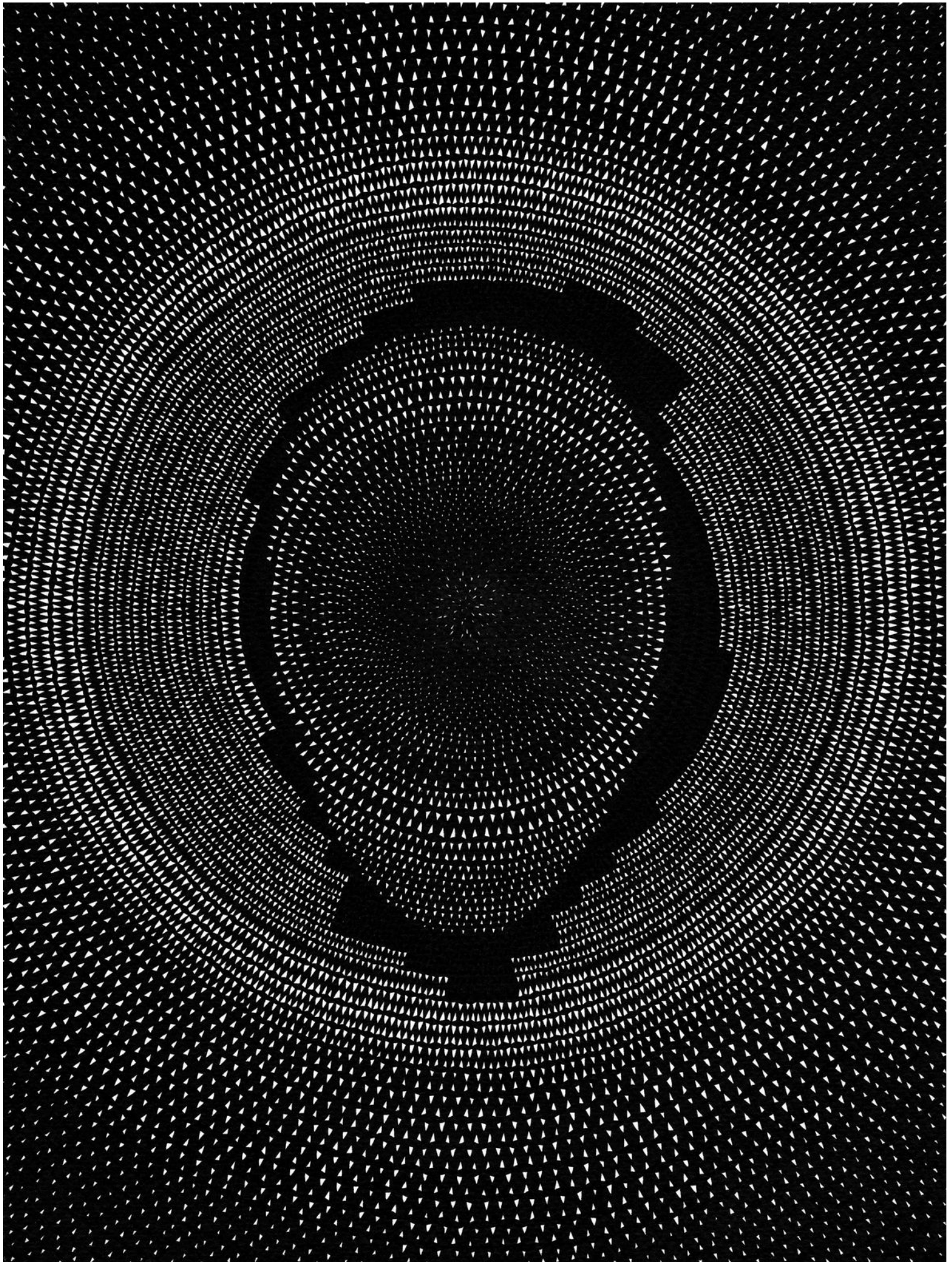


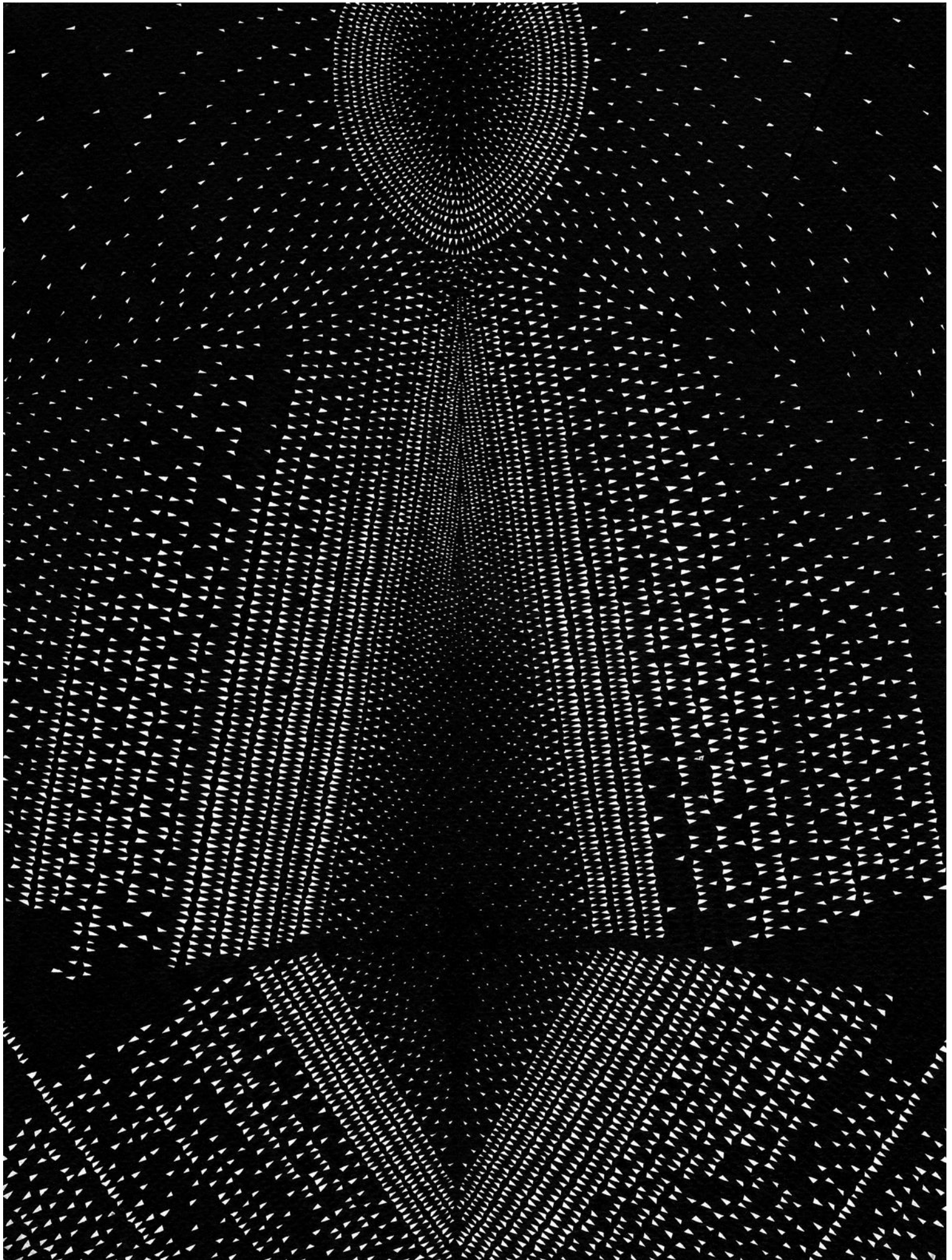


05.03, 2018, ink on canvas - cm. 310X200

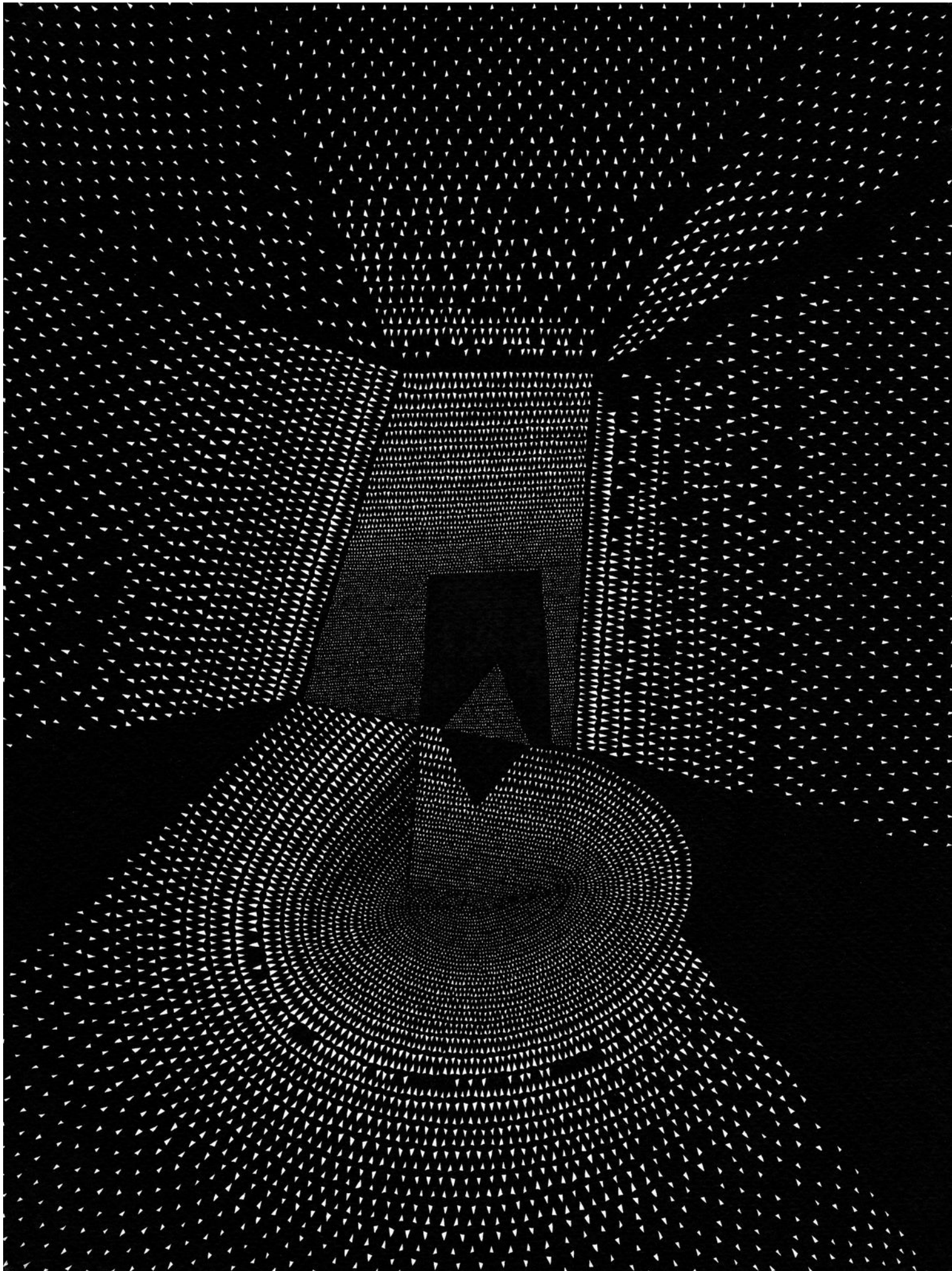


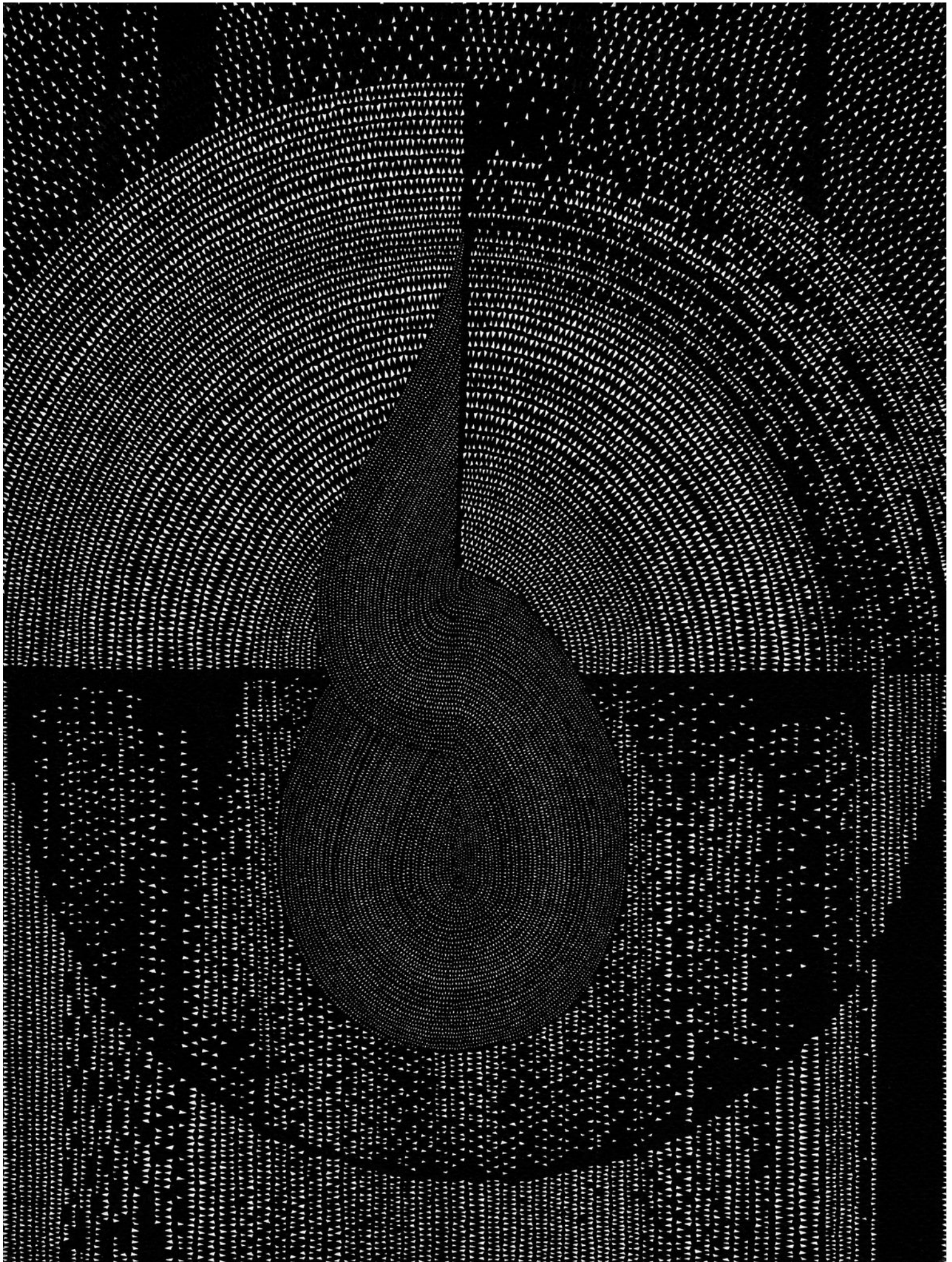
21.04, 2018, ink on paper - cm. 32X24

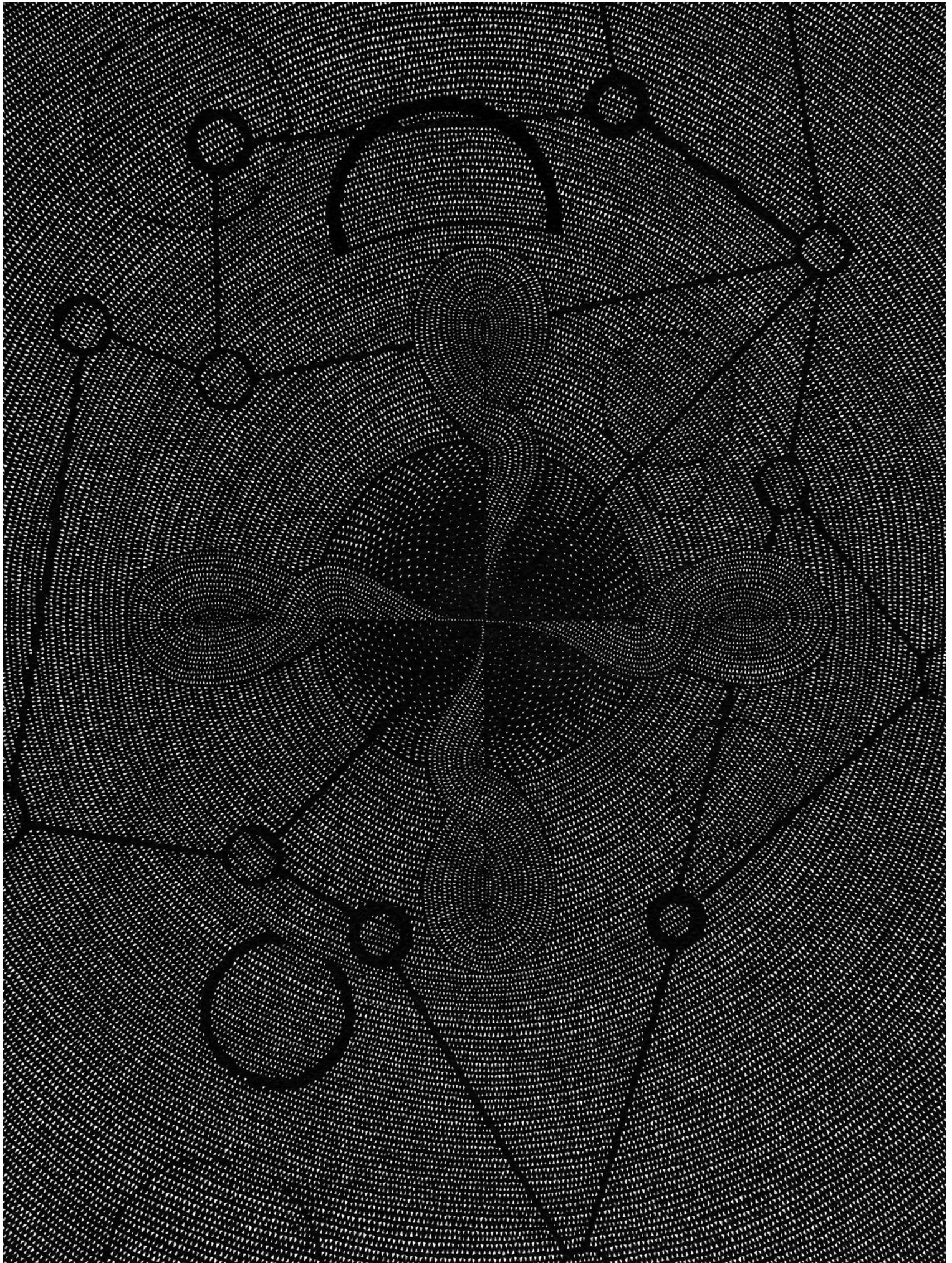


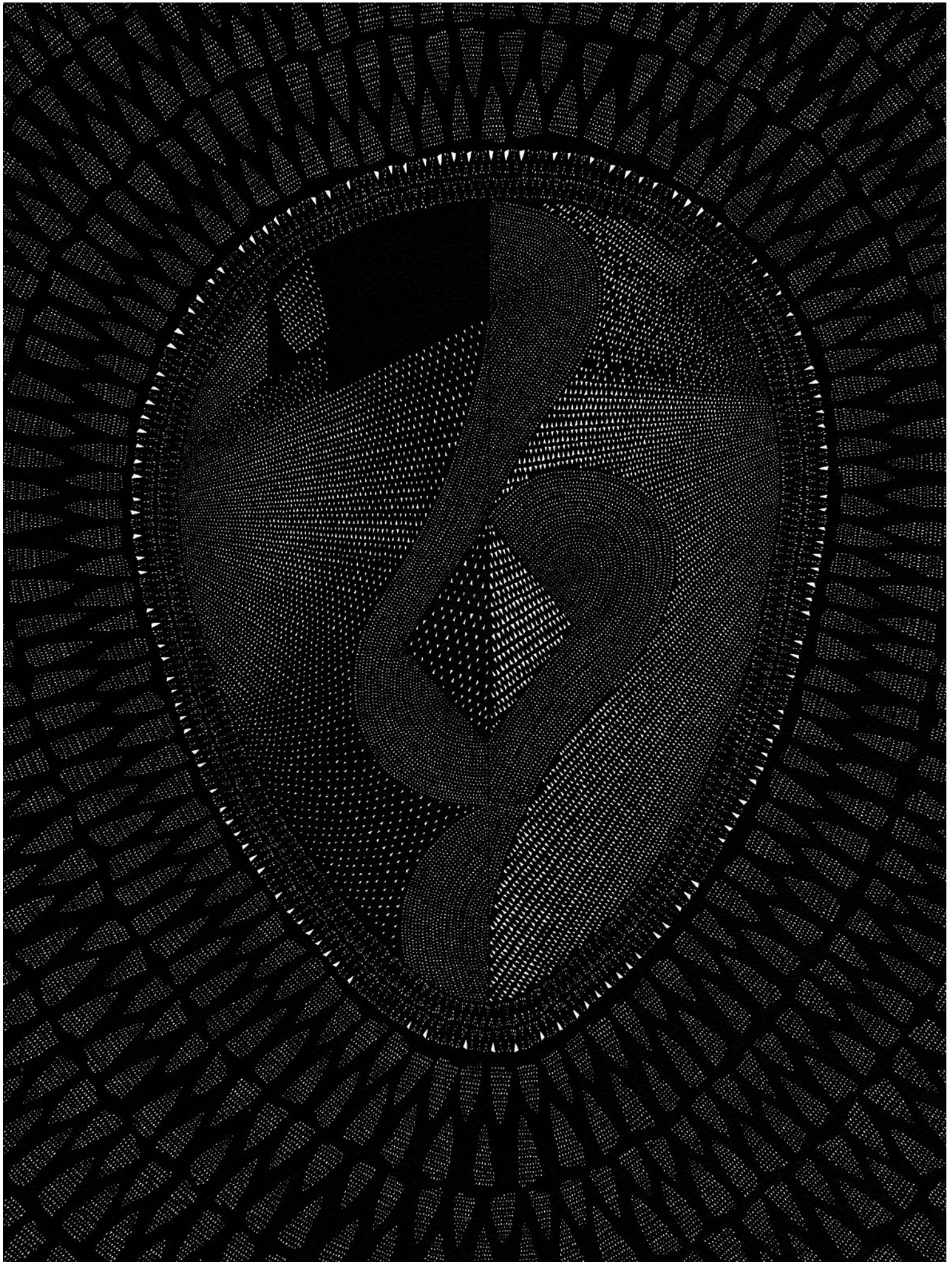


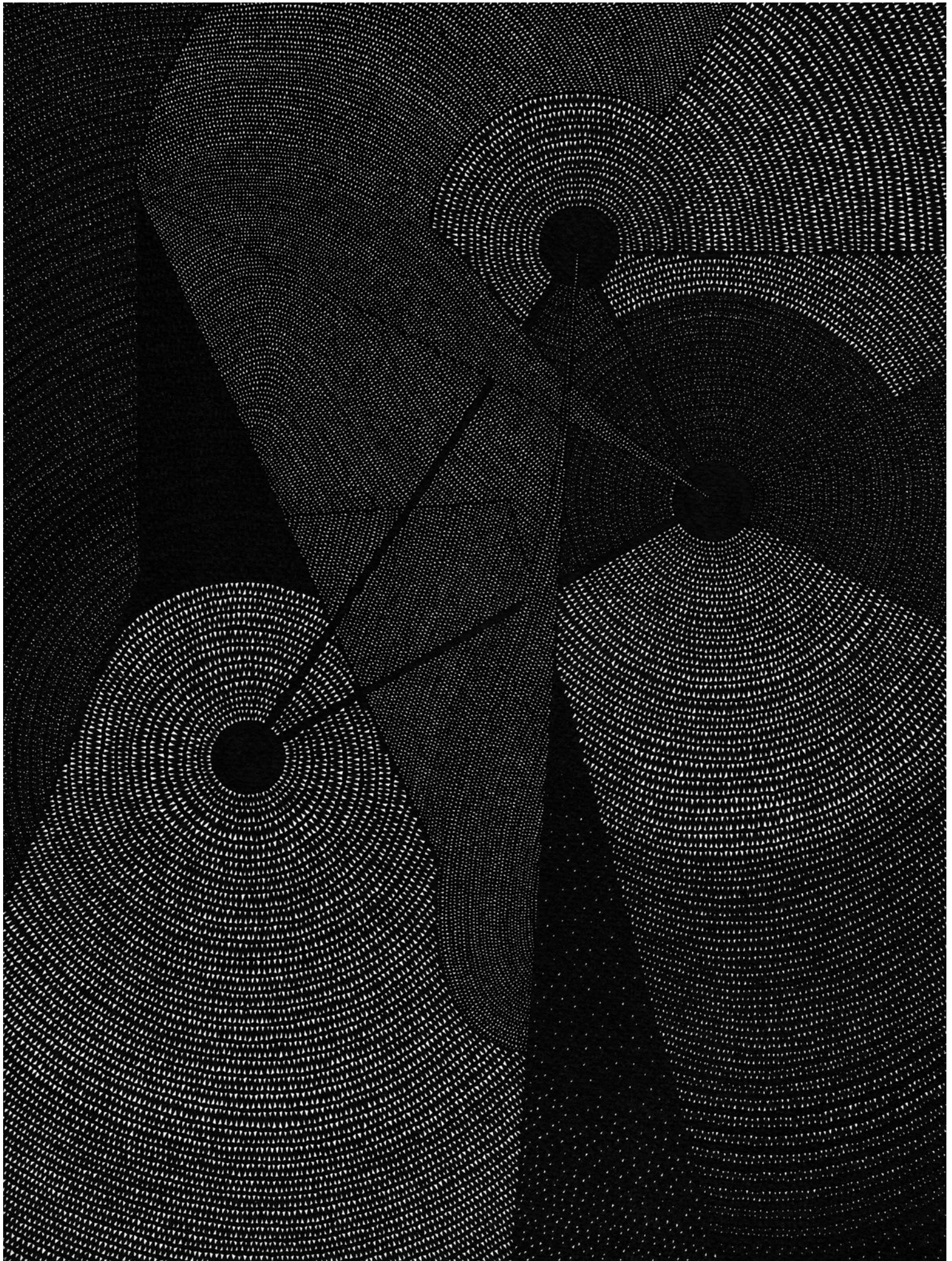
09.05, 2018, ink on paper - cm. 32X24

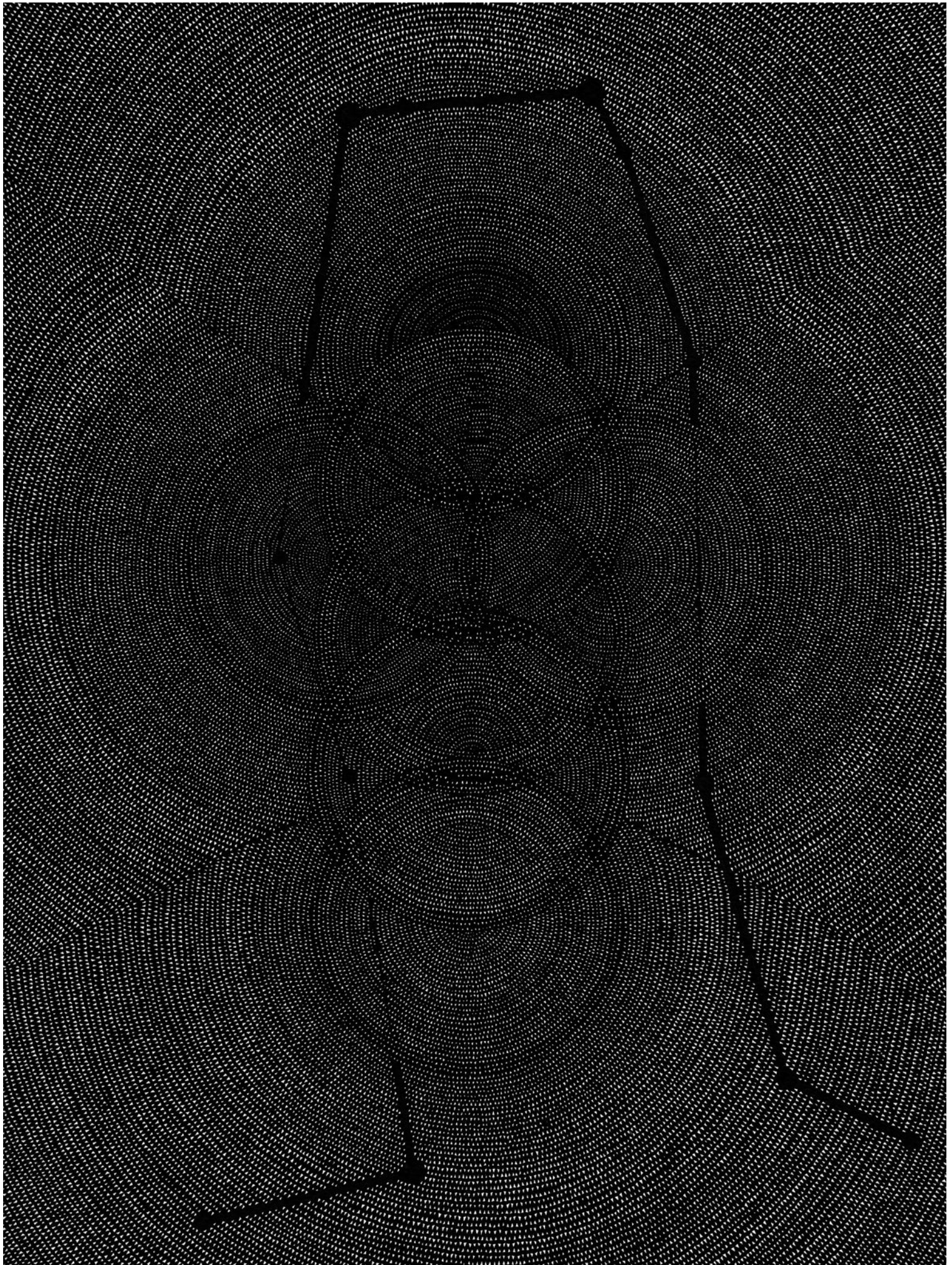


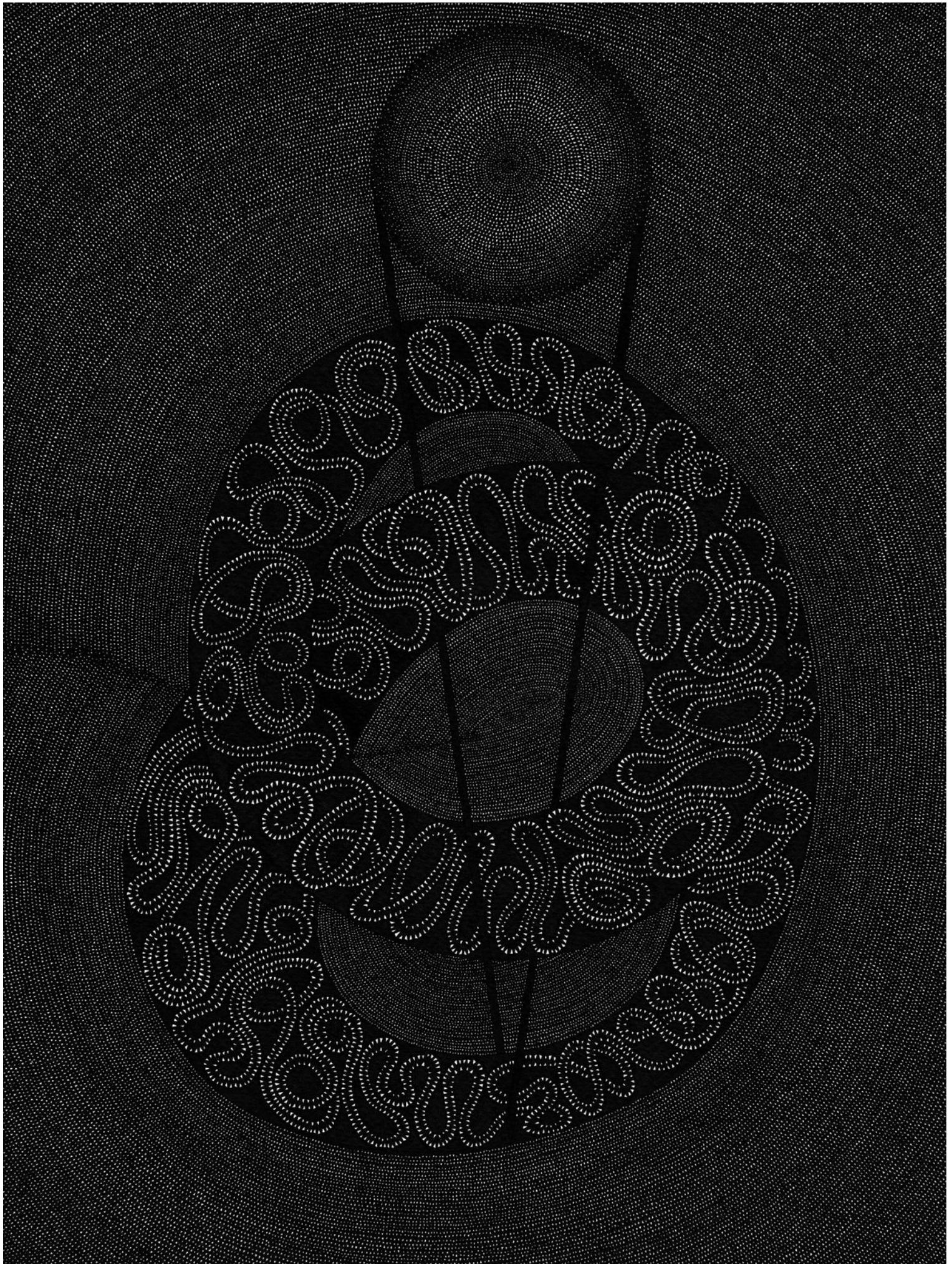


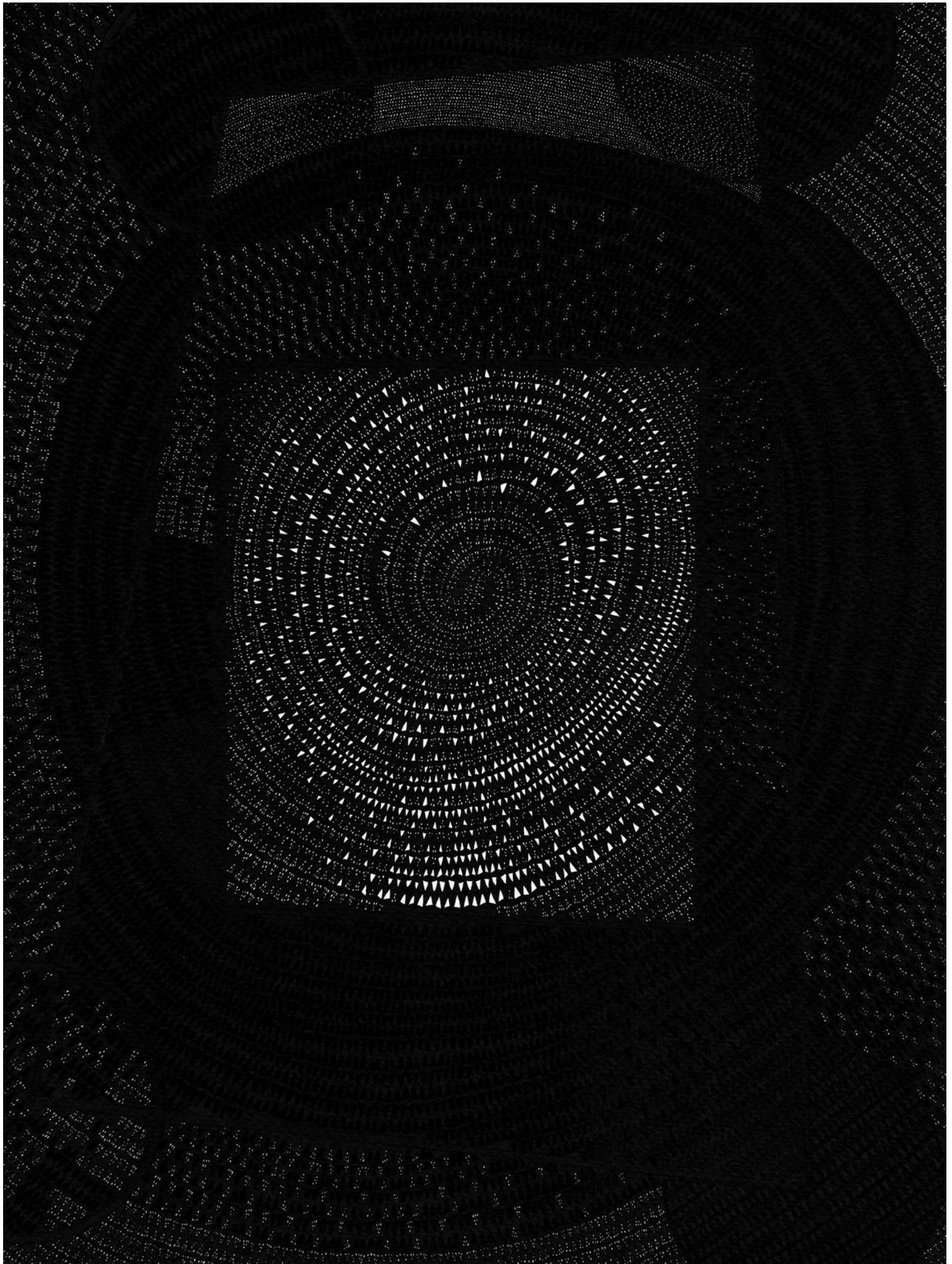




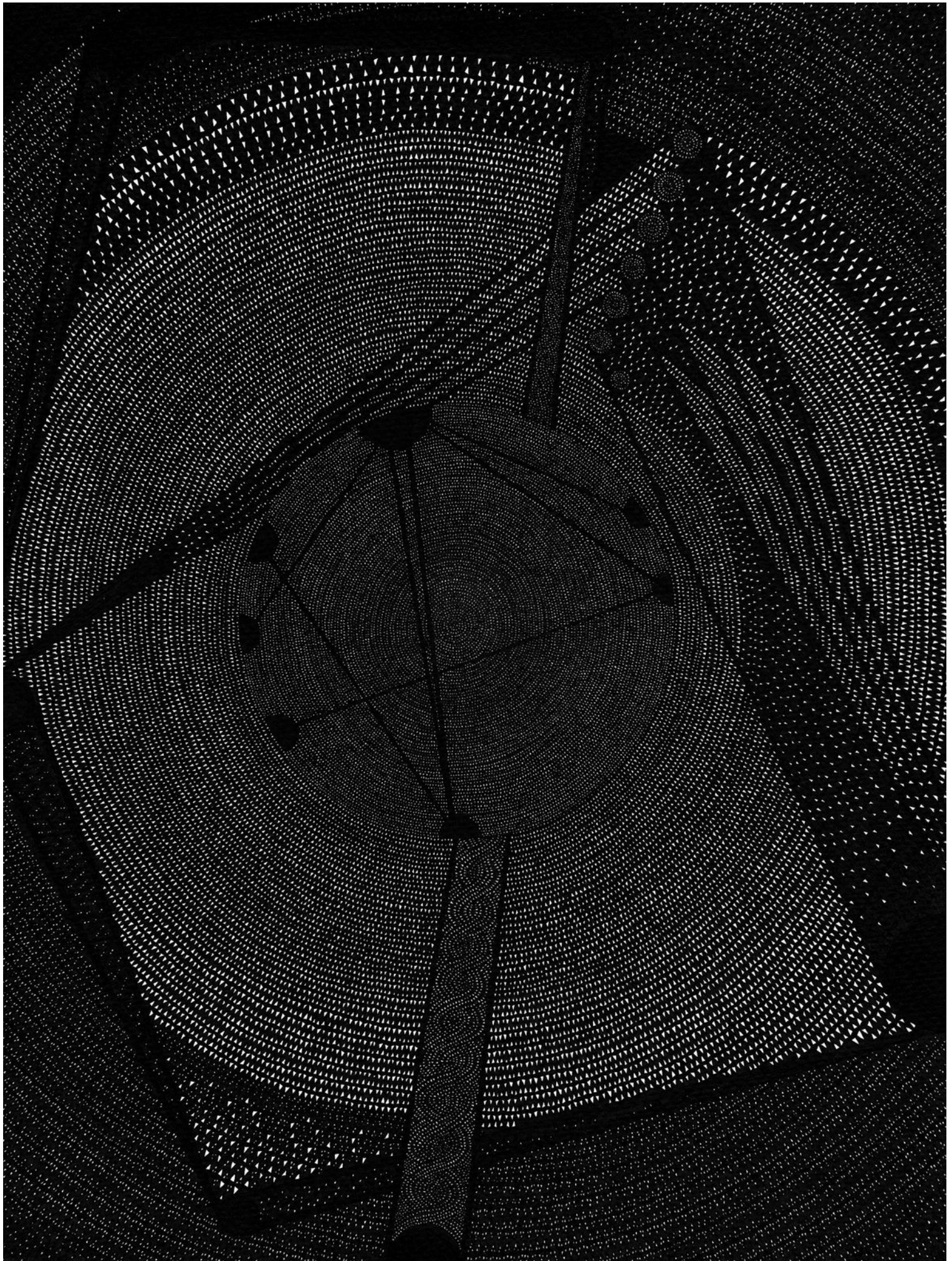


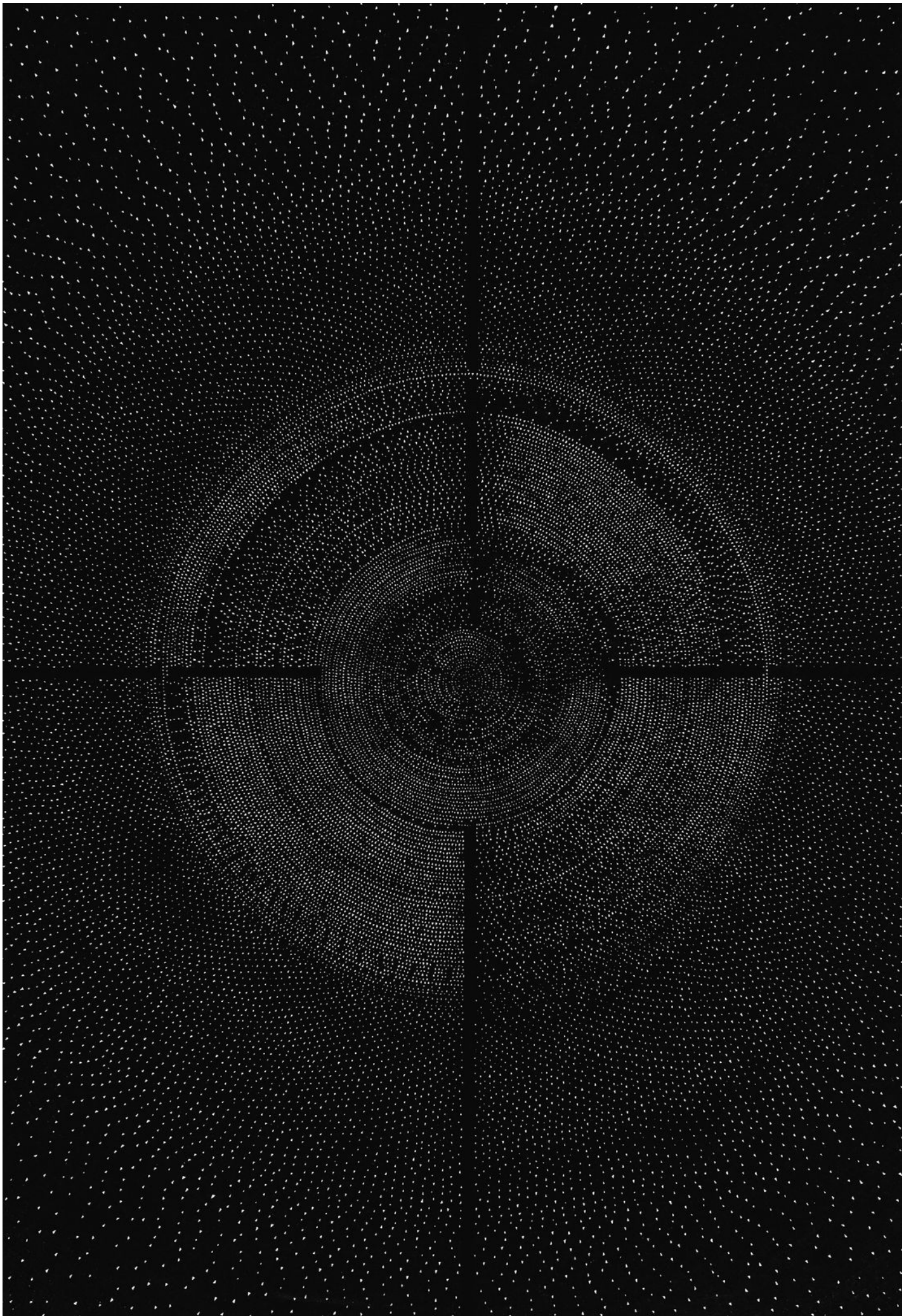




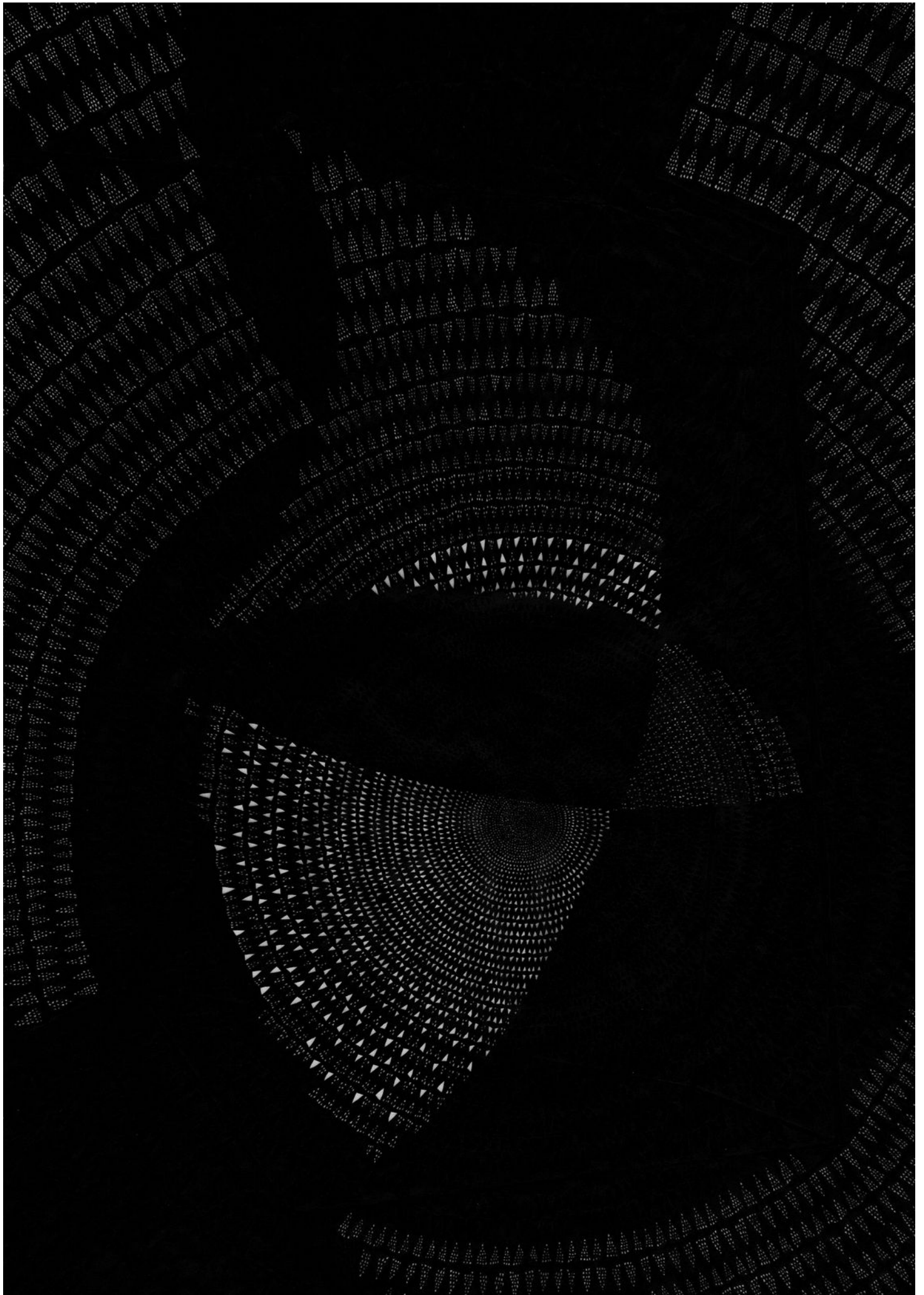


04.09, 2018, ink on paper - cm. 32X24





03.10, 2018, ink on tracing paper - cm. 32,1X22,2



10.10, 2018, ink on tracing paper - cm. 30,2X21,3



09.11, 2018, ink on tracing paper - cm. 30,6X22,5

C'è, nell'operazione artistica di Mirco Tarsi, qualcosa di molto prossimo alla prassi taumaturgica, di insolitamente affine alla sua specifica ritualità. A volerne individuare il tratto distintivo, il nesso attraverso cui questo paradigma si rivela, esso va individuato proprio nella dinamica della sua pittura, predisposta com'è a un esercizio concentrico, circolare, ermeticamente conchiuso. Ci troviamo davanti a un'azione che pur rinnovandosi fa invariabilmente ritorno su se stessa, di uno slancio espressivo che nell'atto di affermarsi implode, assecondando una coercizione a ripetere completamente spronata dalla necessità di scongiurare, di dominare qualcosa. Va aggiunto che, nel suo caso, questa disciplina è stata condotta a un tale grado di raffinatezza (e dunque di naturalezza) che l'intenzione finisce per fondersi magistralmente con l'automatismo – ossia con la precisione chirurgica di un gesto che nel tempo ha conquistato una sua legge, una propria esatta ed estensiva ritmografia.

L'intera esecuzione potrebbe essere sintetizzata in questi termini: si tratta di un processo diretto a uno scopo, del quale l'artista non è altro che il consapevole operatore. Quale lo scopo? Replicare un'esperienza traumatica fino a un suo integrale esaurimento. O, detto altrimenti, ciò che si compie nei suoi quadri è una sorta di autodafé del pensiero, quando il pensiero, proprio nel suo costruirsi, finisce irrimediabilmente per fagocitare sé stesso, per trasformare ogni sua asserzione in lettera morta, in una perentoria catarsi di ciò che viene enunciato (un movimento, questo, decisamente analogo a quanto accade nella pratica zen, dove al discepolo che elabora un *koan*, un aneddoto proposto dal maestro, si consiglia non tanto di interpretarlo quanto di dissolverne, attraverso la reiterazione, il senso).

A sostegno di quello che ho tentato di descrivere sinora ecco due precise direzioni. In *primis* il rigore, al limite dell'ossessività, del tirocinio di questo artista. Perché pur cambiando nel tempo il codice spaziale del supporto (tele e carte, ma anche strutture tridimensionali interpretate però da Tarsi sempre come superfici da ricoprire di iscrizioni e dunque non in virtù del loro potenziale plastico) la procedura resta sempre la medesima, suggerendo una fedeltà espressiva di tipo intensivo, intesa a conquistare l'ultima, estrema sillabazione del suo oggetto. Altro dato interessante è che questa procedura si verifica "per levare", per scavo stratigrafico, verso una forma destinica, una figurazione univoca e antecedente. Tale lavoro di scavo, compiuto a partire da una campitura nera e svolto sempre con sicura attenzione rispetto al contrasto di positivo/negativo, simula in sostanza la stessa modalità del dominio di un assillo, di una, come la chiamava Paul Valéry, *idée fixe*.

Secondo sintomo: una scelta rappresentativa avvinta a un solo, claustrofobico elemento: i denti. File di denti metodicamente schierate, che si dispiegano su accordi concavi e convessi, generando un perturbante effetto di occlusione e costringendo lo spettatore a quella dimensione di oblio visivo che è tipica dei *patterns*, insinuando così, ancora una volta, uno stato di *fading*, di dissolvimento. La monotonia tematica e la serialità tradiscono proprio il principio strutturale di qualunque taumaturgia: questo tappeto di dentature cresce infatti alla stessa stregua di un sistema parassitario, un sistema che proprio attraverso la sua proliferazione ha il solo obiettivo di estinguere se stesso. A questo riguardo, non è un caso che la quasi totalità dell'opera di Tarsi porti il titolo di "Autoritratto", termine che insiste in modo specifico sul fattore psichico e autoreferenziale di questo agonismo, di questo conflitto tra il vissuto e la sua verbalizzazione.

I denti, del resto, rappresentano concretamente l'emblema di ogni possibile, vero autoritratto: sono l'unico osso scoperto della nostra persona, e quindi ne indicizzano in modo esponenziale la vulnerabilità; sono un elemento "radicale", in stretta connessione con il nostro sistema nervoso; essi pongono oltretutto anche una questione identitaria (fino a poco tempo fa, prima che intervenissero le mappature genetiche, solo attraverso la dentatura si poteva risalire all'identificazione del soggetto). Non da ultimo, i denti costituiscono uno degli apparati che presiedono alla fonazione, alla nostra capacità di articolare parola. È questo un aspetto che gioca un ruolo cruciale perché si fa chiaro indizio, all'interno del paradigma che ho tracciato, di una crisi dell'espressione assolutamente contigua a una crisi antropologica, se teniamo conto che quello che fonda la peculiarità della nostra specie – e la sua dignità – è proprio la capacità di parola, il nostro distinguerci come esseri parlanti.

Altrove avevo insistito sulla coincidenza di questo motivo con quella che è stata la strategia umana e poetica di uno dei più grandi autori del Novecento, Antonin Artaud. All'apice del suo lucido delirio, Artaud comincia a coniare delle glossolalie, in funzione terapeutica e scaramantica, come soli agglomerati verbali in grado di esprimere con totale efficacia la realtà e soprattutto il dissidio di realtà. Ecco che, nell'impotenza di sillabare il tragico, l'unica sponda diventa quella di un azzardo espressivo, di un *coupe de foudre*, di un inoltramento che insieme significa una regressione all'origine stessa della parola, e che è risolutamente diretto a istituire un barlume di pronunciabilità. Mi sembra che la ricerca di Tarsi si allinei allo stesso impulso: macchine mandibolari che atomizzano il discorso, disgregano il sé, il noi, il voi, la copula e il sostantivo; che trinciano ogni verdetto analitico, ogni attestazione di significato, replicandolo all'infinito: fino a che, stando alla profezia di Artaud, dalla bocca "non sono più suoni o sensi che escono, / non più parole, / ma CORPI". Corpi, non parole.

Nel corso del tempo, a furia di serializzare, di scavare, di insistere sulla datità dell'oggetto-dente, questo ha preso ad animarsi, a staccarsi dal supporto, a dimenarsi in una parabola visuale indipendente. Sganciandosi forse in toto da quel dolore esistenziale, quel bisogno di radiare il grumo d'inespresso, che ne aveva provocato la formazione. Ciò che era il concentrato, e il ricettacolo, della drammaticità si trasforma in simbolo, cioè in qualcosa che l'artista può guardare a distanza, lasciandolo libero di strutturarsi in modo incondizionato. Questo passaggio, che tuttavia non comporta un'evoluzione della poetica di Tarsi quanto piuttosto un suo scarto simultaneo e parallelo, è evidente soprattutto nelle ultime carte dell'artista, dove la corona dentale risulta finalmente sciolta, capace di comporsi in dei tracciati allegorici, di organizzarsi in andamento grafico, in un abbozzo di immagine. Dall'autismo degli "Autoritratti" si passa al concerto dei segni, a una scaturigine semiotica che tuttavia conserva memoria dell'iniziale afasia. Come scrive Annick De Souzaenelle, nel suo saggio "La corona e la spada", testo che esplora tutto lo spettro metaforico e archetipico riferito ai denti, in continua dialettica con quello che è l'organo a loro complementare, la lingua, i denti sono gli "scudi" chiusi davanti alla lingua, alla spada verbale e "gli scudi si aprono solo dopo aver verificato colui che penetra nella sua dimensione di Verbo". Se parola per Tarsi dev'essere occorre che essa passi sempre per questa verifica, per questo baluardo di chiarificazione – se parola dev'essere essa non potrà che discendere da un profondo, terrificante e taumaturgico, silenzio.

The artistic practice of Mirco Tarsi bears a somewhat peculiar and strong similarity to the specific ritual nature of thaumaturgy. When attempting to identify a distinctive feature, or a nexus by which a paradigm manifests itself, that element should precisely be acknowledged in the dynamics of Tarsi's painting, one that is inclined towards a concentric, circular exercise, something hermetically closed. In spite of their continuously self-renovating action, Tarsi's works always go back over their original course; their expressive impulse implodes during the very act of establishing itself, as it supports a repetition compulsion utterly driven by a need to prevent or rule over something. Moreover, Tarsi's discipline has been increased to such a degree of elegance (thus, simplicity), that its purpose ultimately joins with automatism in a rather masterly manner – in other words, it acquires the surgical precision of a gesture that, through time, has mastered its own law, its own exact and extensive rhythm.

One may also summarise the entire operation as follows: it is a process endowed with an aim, of which the artist is nothing but the conscious executioner. But what is that aim? To replicate a traumatic experience until it reaches its complete depletion. Or, to put it differently, what occurs in Tarsi's paintings is a form of auto-da-fé of thought, i.e. a ritual of penance in which thought, as it builds itself, irremediably ends up absorbing itself, and transforms each single assertion into a dead letter, in a dogmatic catharsis of what is being enunciated; such a movement is definitely similar to zen practice, where the disciple performing a *koan*, an anecdote proposed by his master, is advised not to interpret it but rather to dissolve its sense by way of its replication.

In order to support what I have been trying to describe so far, here are two precise guidelines. *In primis*, the rigour, almost an obsessive one, of the artist's apprenticeship. Despite the changing, through time, of the works' spatial code (canvases and papers, but also three-dimensional structures that are actually being interpreted by Tarsi as surfaces meant to conceal inscriptions, therefore not used by virtue of their plastic potential), the procedure always remains the same, as it suggests a deeply expressive reliability, aimed at conquering the last, extreme syllabication of its object.

Another interesting element is given by the fact that this operation is verifiable "by removal", a stratigraphic excavation going towards a form imposed by destiny or, otherwise said, a univocal and antecedent configuration. The excavation starts from a black painted background, and is always carried out with a confident attention towards positive/negative contrast; in fact, it is a simulation of the way an obsession, exercises its supremacy, something that Paul Valéry called *idée fixe*.

Second symptom: Tarsi's paintings express a representational choice that is bound to one and only, claustrophobic element: teeth. Rows of teeth are methodically lined up and get deployed on concave and convex accords. At the same time, a disquieting effect of occlusion is being generated, as these compositions force the viewer to reach a dimension of visual oblivion that is typical of patterns, as well as insinuating, once more, a state of fading. Both thematic monotony and seriality betray the very structural principle of any thaumaturgy: actually, this arranged blanket of teeth grows at the same rate as a parasitic system, which solely by its own proliferation has the only goal of exhausting itself. Meanwhile, it is not by chance that almost the whole opus of Tarsi is entitled "Self-portrait", a word that specifically insists on the psychic and self-referential factor of this competitiveness, of a conflict occurring between life and its verbalisation.

After all, teeth concretely represent the emblem of any possible, truthful self-portrait: they are the only uncovered bone of our body, thus indexing its vulnerability in a staggering way; they are a "radical" element, tightly connected with our nervous system; above all, they pose a question of identity (until not too long ago, before the advent of gene mapping, only though teeth could one date back to the identity of a subject). Last but not least, teeth represent one the apparatuses that preside over phonation, our capacity of articulating words. This aspect plays a key role as it clarifies, within the paradigm I have here outlined, a crisis of expression that is undeniably consecutive to an anthropological one, if we take into account that the peculiar basis of our species – as well as its dignity – is precisely the ability to produce language, the fact that we uniquely stand out as speaking beings.

Somewhere else I had insisted on the coincidence between this motif and what has constituted both the human and poetic strategy of one of major Twentieth-century authors, Antonin Artaud. At the peak of his lucid delirium, Artaud starts creating *glossolalies* (speaking in tongues) bearing therapeutic and propitiatory purposes, as he considers them as the only verbal compounds capable of effectively maximizing the description of reality, particularly its tensions. Therefore, when the subject is totally helpless as he or she attempts to provide tragedy with a syllabic form, the only supporting edge coincides with an expressive gamble, a *coup de foudre*, a forwarding act that also implies a regression to the very origin of the word, as it resolutely aims at establishing a glimmer of pronounceability. I believe that Tarsi's quest sets itself along the same impulse: mandibular machines that atomize a discourse, as they disintegrate the self, the "us", the "you", the copula as well as the noun; they cut up every analytical verdict, every proof of meaning, by replicating it endlessly; until when, according to Artaud's prophecy, "no more sounds or senses / come from the mouth, / but BODIES". Bodies, not words.

By serializing, excavating and insisting so much on the givenness of the object-tooth, over time the latter has started to become alive by detaching from its support, as well as tossing and turning inside an independent visual parabola. As it does so, perhaps it manages to free itself completely from the pain of existence, from the need to expel the clot of unsaid things that had initially engendered the pain itself. What used to be the ultimate essence of drama, as well as its receptacle, transforms into a symbol, into something that the artist can observe *at a distance*, as he is now free to structure himself unconditionally.

This passage, however, does not entail an evolution of Tarsi's poetics, but it rather implies its parallel and simultaneous swerve. Besides, it becomes evident especially in the latest papers of the artist, where the dental crown finally appears unraveled and able to compose itself through allegoric trails, to organize itself graphically in the sketch of an image. The works on display thus range from the autistic atmospheres of the "Self-portraits" to the concert of signs, to a semiotic spring that nevertheless preserves a memory of the initial aphasia. In *The Body and Its Symbolism* Annick De Souza thoroughly analyses the whole metaphorical and archetypal spectrum of the teeth, suggesting the following: as they are in a constant dialectic rapport with their complementary organ, i.e. the tongue, the teeth are also "shields" in close ranks before the tongue, that is, the verbal Sword and "only open up when they have checked the credentials of the person entering into his dimension as Word". If, for Tarsi, a Word must indeed come to existence, then such a Word must necessarily bear scrutiny, it has to cross a metaphoric wall of clarification – if a Word has to be, it can solely derive from a deep, terrifying and thaumaturgic silence.

Mirco Tarsi
Ostra Vetere (AN), 1974
Diploma in Pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Urbino, 2001
Diploma specialistico di II livello in Pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Urbino, 2007

Studio
Via delle Terme 6
60035 Jesi (AN), IT

info@mircotarsi.net
+39 3394560435
www.mircotarsi.net

Pubblicazioni

Bianco. Nero. Bianco. A cura di Monica Dematté e Xing Peijun. Edizioni Mo Art Space, Xinmi, Henan, P.R.China, 2015.
Germinal. Intensità, Forma, Esercizio. Edizioni Calligraphie. IN-PLANO|CARTE SENSIBILI. Stampa Sicograf, Cesenatico (FC), 2015.
Edel. Bollettino dell'associazione Calligraphie. Numero 1 – anno II. Stampa Sicograf, Cesenatico (FC), 2014.
A nera. Una lezione di tenebra. Grafiche Morandi, Fusignano (RA), 2010.
Singolari. Otto artisti contemporanei. A cura di Monica Dematté. Taranto, 2009.
Iconoclastie. Tesi e antitesi dell'arte. Grafiche Liquori, S. Lazzaro di Savena, 2009.
Confini. Deutsches Kulturhas, Laives. Bolzano, 2006.
Premio Pascucci 2005. A cura di Dede Auregli e Cristina Marabini. Catalogo stampa Sate Italia (FE), 2005.
Promesse. Accademia di Belle Arti di Urbino. Stampa SAT Pesaro, 2005.
Autoritratto. Testi di Maurizio Giuffredi e Monica Dematté. Momingqimiao Edizioni, Shanghai, 2004.
Berenice. Catalogo a cura di Antoine Tipine, testo di Maurizio Giuffredi. Edizioni Les Eaux Troubles, Bologna, 2004.
Cosmos. A Sea of Art. XI Biennale of Young Artists of Europe and the Mediterranean Countries. Ed. BJCEM, Atene, 2003.
Beyond The Edge. Accademia di Belle Arti di Urbino. Catalogo Arti Grafiche Stibu, PU, 2002.
Transiti. A cura di Bruno Ceci. Editrice Grafica Vadese, 2002.
Tracce Fuori Centro. A cura di Gaia Bindi, Patrizia Landi, Elisa Mazzini. Nova Arti Grafiche, Firenze, 2002.
Menotrenta. A cura di Francesca Pensa. Catalogo Ed. HAJECH arte, Milano, 2001.
Premio Stella. A cura di Silvia Evangelisti. Catalogo Bieffe, Recanati, 2001.
Sistemi Operativi. Opere e metodi nell'anno 2000. Accademia di Belle Arti di Urbino. Stampa SAT, Pesaro, 2000.
Genii. Percorsi di anatomia artistica. Ed. Grafiche Ciocia, Bari, 2000.
Luoghi d'artista. Testo di Antonella Micaletti. Arti Grafiche Stibu, PU, 1999.
Laboratori Paralleli. A cura di Annamaria Bernucci e Anna Cerboni Baiardi. Stampa La Pieve di Villa Verucchio, Rimini, 1997.

Personali in Italia

2016
La Corona e la Spada. Gasparelli Arte Contemporanea, Fano(PU).
2012
La Civiltà. Prologo. Ciò ch'è finito e ciò che comincia è uguale. Mirco Tarsi - Mattia Vernocchi. Gasparelli Arte Contemporanea, Fano (PU).
2010
Simboli Politici. Tra la folla e noi nessun contatto. Gasparelli Arte Contemporanea, Fano (PU).
Suite 242. Camera con vista sul nulla. Laboratorio dell'Imperfetto, Gambettola (FC). In collaborazione con Gasparelli Arte Contemporanea.
2009
Ruf. Richiamo. Gasparelli Arte Contemporanea. Fano (PU).
2004
Berenice. Foyer del Teatro Comunale "A. Testoni", Casalecchio (BO). Mostra a cura di Maurizio Giuffredi. Catalogo a cura di Antoine Tipine, Edizioni Les Eaux Troubles, Bologna 2004.
2000
Autoritratto Contemporaneo. Gratis Arte, Senigallia (AN), a cura di Maurizio Cesarini.

Personali all'estero

2015
Bianco. Nero. Bianco. ANART Gallery, Shanghai, P.R.China. A cura di Monica Dematté.
Bianco. Nero. Bianco. Mo Art Space, Xinmi, Henan, P.R.China. A cura di Monica Dematté. Catalogo a cura di Monica Dematté e Xing Peijun, Edizioni Mo Art Space, Xinmi, Henan, P.R.China, 2015.
2004
Autoritratto. H space, Shanghai, Cina. Mostra personale a cura di Monica Dematté. Testo di Maurizio Giuffredi. Catalogo Momingqimiao Edizioni, Shanghai, 2004.

2018

La Dea Ignota. Sintesi delle Arti, villa d'epoca dedicata alla sperimentazione e ricerca delle arti contemporanee, Fano (PU). A cura di Rodolfo Gasparelli.

2016

ArtVerona 16. Gasparelli Arte Contemporanea.

Il mio vero tempo, quello in cui il vino verrà ritrasformato in acqua, non è ancora venuto. Torri dell'acqua, Budrio (BO). A cura di Rodolfo Gasparelli.

2015

La poetica dell'immaginazione esatta. Ex-industria Conserva Grilli, Gambettola (FC). A cura di Rodolfo Gasparelli.

E il nuovo, che nessuno conosce, vi sta nel mezzo e tace. Palazzo Tiranni Castracane, Cagli (PU). A cura di Rodolfo Gasparelli.

Germinal. Chiamata Collettiva. Palazzo Don Baronio, Savignano sul Rubicone (FC). Un progetto Calligraphie a cura di Roberta Bertozzi.

2014

Non ci sono che io con le mie chimere stasera, e un corpo stavo per dimenticarlo. VER SAN & Dafne, Campagnola di Zevio, Verona. A cura di Rodolfo Gasparelli e Gian Ruggero Manzoni.

Cristallino. Indagine sul contemporaneo. MUSAS, Santarcangelo di Romagna (RN). A cura di Francesco Bocchini e Claudio Ballestracci.

2013

Ah! La vita barocca pluriforme, a tradimento mi titilla piano. Orciani Spa, Fano (PU). Gasparelli Arte Contemporanea.

2012

The Affordable Art Fair. SuperstudioPiù, Milano. Gasparelli Arte Contemporanea.

2011

The Affordable Art Fair. SuperstudioPiù, Milano. Gasparelli Arte Contemporanea.

2010

Trans-Form-Action. Cucine Ex OP, Pergine Valsugana (TN). A cura di Daniela Rosi. Interpretazione fotografica di Mauro Fiorese.

Documentazione Video a cura di Format - Centro Audiovisivi della Provincia autonoma di Trento.

Step09. Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo Da Vinci, Milano. Gasparelli Arte Contemporanea.

A nera. Una lezione di tenebra. Pescherie della Rocca, Lugo (RA). Mostra a cura di Massimiliano Fabbri. Catalogo, Grafiche Morandi,

Fusignano (RA).

2009

Iconoclastie. Tesi e antitesi dell'arte. Evento di Arte Fiera Off. Basilica di S.Stefano, Bologna. A cura di Edoardo Di Mauro, ideazione e organizzazione di Giovanni Mundula e Padre Ildefonso Chessa. Catalogo, stampa Grafiche Liquori, S. Lazzaro di Savena.

Singolari. Otto artisti contemporanei. Ex Convento di Santa Chiara. Castellaneta (TA). Mostra e catalogo a cura di Monica Dematté.

Chambre Double - Camera Doppia. Palazzo Montevicchio. Monteporzio (PU). A cura di Rodolfo Gasparelli, Lorenzo Palestrini, Roberto Radi.

VideoArt YearBook - Quarta edizione. Chiostrò di Santa Cristina. Bologna. A cura di Renato Barilli, Alessandra Borgogelli, Paolo Granata, Silvia Grandi, Fabiola Naldi e Paola Segà. Dipartimento delle Arti visive dell'Università di Bologna. Con la collaborazione di UniBo Cultura,

ArtVerona, Istituto Italiano di Cultura di Toronto, Fausto Lupetti Editore.

ArtVerona 09. Gasparelli Arte Contemporanea.

2007

3° Edizione Pagine Bianche d'Autore. Segnalazione all'interno del volume per la regione Marche con una performance a New York documentata dalla fotografa Rosalia Filippetti.

2006

Giovani Creativi. Palazzo Camerata, Ancona. Comune di Ancona, Assessorato Politiche Giovanili.

Confini. 8°Concorso internazionale di pittura "Città di Laives". Deutsches Kulturhas. Laives (BZ). Coordinamento a cura di La Goccia. Art Director Pietro Archis. Catalogo in mostra. 1° Classificato.

2005

Promesse. Ricerche artistiche dall'Accademia di Belle Arti di Urbino. Rocca Malatestiana, Montefiore Conca (RN). Accademia di Belle Arti di Urbino. Catalogo SAT Pesaro.

Premio Pascucci 2005. Rocca di Monte Cerignone/Chiesa di S.Caterina, Monte Cerignone (PU). Selezione di Dede Auregli, mostra a cura di Cristina Marabini. Catalogo, stampa Sate Italia (FE).

2004

Immacolata J4. Palazzo Balleani, Jesi, Ancona. A cura di MAC.

SacroSanto. Chiesa di Sant'Arcangelo. Fano (PU). A cura di Giovanni Ferri.

2002

Tracce Fuori Centro. Villa Vogel, Firenze. Mostra e catalogo a cura di Gaia Bindi, Patrizia Landi, Elisa Mazzini. Nova Arti Grafiche, Firenze.

Transiti. Palazzo Albani, Urbino(PU). Mostra e catalogo a cura di Bruno Ceci. Editrice Grafica Vadese.

Beyond The Edge. Giovani artisti dalle Accademie di Belle Arti di Bologna e Urbino. Rocca Malatestiana, Montefiore Conca (RN). Accademia di Belle Arti di Urbino. Catalogo Arti Grafiche Stibu, PU.

2001

Premio Stella. Concorso giovani artisti delle Accademie di Belle Arti. Palazzo Stella, Crespellano, Bologna. A cura di Silvia Evangelisti.

Catalogo Bieffe, Recanati.

Menotrenta. 6° selezione di giovani artisti. Spazio Hajech, Milano. A cura di Francesca Pensa. Catalogo Ed. HAJECH arte, Milano.

2000

Venature. Percorsi d'arte nelle valli del Misa e del Nevola. Museo comunale d'Arte Moderna e dell'informazione, Senigallia (AN). Mostra e catalogo a cura di Carlo Emanuele Bugatti e Francesca Pensa.

Genii. Percorsi di anatomia artistica. Palazzo Marchesale Venusio, Turi (BA) - Palazzo Ducale, Urbino (PU). A cura di A. C. Baiardi, M. Casamassima, B. Ceci, S. Ciriscioli, G. Coda, V. Girolamo, D. Micucci, R. Pucciarelli. Catalogo Ed. Grafiche Ciocia, Bari.

Sistemi Operativi. Opere e metodi nell'anno 2000. Palazzo Ducale, Urbino (PU) - Palazzo Ducale, Pesaro (PU). Accademia di Belle Arti di Urbino. Stampa SAT, Pesaro.

1999

Luoghi d'artista. Conventino dei Serviti di Maria, Monteciccardo (PU). Mostra a cura di Antonella Micaletti. Catalogo Arti Grafiche Stibu, PU.

1998

9° Festival Europeo ArteViva. Casa Museo Palazzetto Baviera, Senigallia (AN). Mostra e catalogo a cura della Direzione Artistica Arte Viva '98.

1997

Laboratori Paralleli 97. Galleria Comunale S.Croce, Cattolica (RN). Mostra e catalogo a cura di Annamaria Bernucci e Anna Cerboni Baiardi. Stampa La Pieve di Villa Verucchio, Rimini.

1996

Architetture del cielo. Conventino dei Serviti di Maria, Monteciccardo(PU). Mostra e catalogo a cura di A. Mazza.

Collettive all'estero

2017

Mo Art Space - celebration of 3rd year. E Space - Mo Art Space, Xinmi, Henan, Cina.

2016

Art Shenzhen. Wenbo Palace, Shenzhen, Cina. Meicheng Gallery.

2014

Oltre la materia. Mo Art Space, Xinmi, Henan, Cina. A cura di Monica Dematté.

Mais de quel genre de réalité parlez-vous? Bâtiment des Télégraphes, Quartier du Flon, Lausanne. A cura di Patricia Lunghi e Rodolfo Gasparelli.

2012

Cutlog. Bourse de Commerce de Paris, Parigi. Gasparelli Arte Contemporanea.

2010

Cibo da Tigri. Gucang Contemporary Photography Space, Lanzhou, R. P. Cinese. A cura di Monica Dematté.

2003

Cosmos. A Sea of Art. XI Biennale of Young Artists of Europe and the Mediterranean Countries. Ilion Park, Atene, Grecia. Mostra a cura di Spyros Papadopoulos. Catalogo Ed. BJCEM, Atene, 2003.