...in verità il Polo è un volto senza nuca

Ibn 'Arabî

Simone Pellegrini

JUS il Giusto nel suo mondo

Simone Pellegrini
JUS il Giusto nel suo mondo

5 giugno - 25 luglio 2010
Cardelli & Fontana artecontemporanea, Sarzana (SP)

17 giugno - 15 settembre 2010-
Giacomo Guidi & MG Art- Arte Contemporanea, Roma

Catalogo

Testi
Luigi Cerutti
Adriana Polveroni

Fotografie opere
Dario Lasagni, www.dariolasagni.com

Stampa
Bandecchi & Vivaldi, Pontedera

© 2010
Cardelli & Fontana artecontemporanea
Via Torrione Stella Nord 5, Sarzana (SP)
t/f 0187.626374 galleria@cardelliefontana.com
www.cardelliefontana.com

Giacomo Guidi Arte Contemporanea
Vicolo Sant'Onofrio 21-23, Roma
t/f 06.96043003 info@ galleriagiacomoguidi.com
www.galleriagiacomoguidi.com

un ringraziamento a:
Luigi Cerutti, Adriana Polveroni
Massimo Biava, Giacomo Guidi
Elisabetta Durante, William Jogrebsky
Federico Bonioni, Ivano Bonioni
Massimo Giacomini, Marina Dacci

Simone Pellegrini
JUS il Giusto nel suo mondo

Testi critici di
Luigi Cerutti
Adriana Polveroni

Fluore

Luigi Cerutti

Sul Fantasma.

È un piccolo fantasma. La fiammella che lo evoca è già svaporata lungo il crinale ossigenato dell'atmosfera e la luce si è persa nella notte del tempo. Di quel fumo volatile e della sua intenzione a penetrare i muri anneriti della casa, inondare le narici, manifestarsi nell'appestata e brulicante aria in contaminazione, non perviene condizione di esistenza. Non ha dove il fuoco, né il legno arso o l'intonaco divorato, l'asfissia delle gole. Solo il fantasma aleggia, ingannatore ingannato circa il suo stesso divenire. Lo spettro dell'immagine, evanescente, ondulatorio, incerto e acre, sovviene, come emerso o spostato, trasposto, da un luogo altro, non una profondità irraggiungibile, quanto una latitudine differente, e ritorna senza darsi la pena di evolvere, di evidenziarsi o tradursi in un modo diverso, dilungarsi per noi in qualche frustrata boria descrittiva.
È fantasmatico il braccio o il corpo intrecciato ed incestuoso, la mammella o l'albero, giacché non è ancora questione del dettaglio anatomico o della vaga impellenza narrativa, della storia per la storia. Il contenzioso esacerbato della tecnica ricondotta a se stessa, della resa impeccabile del luogo, del pomo d'Adamo rilegato in tutto e per tutto nella forma, sono la fiammella spirata, il lume non bastevole a se stesso. Sarebbe sciocco e superficiale richiedere che l'immagine si esplichi solo per fattezze umane, di carne e ossa, per vie anatomiche conosciute e manualistiche. Non è la mancanza di ossigeno, la mano dell'uomo o del demonio, di un tentatore qualunque, ad evocare il fantasma dell'effigie. E nemmanco il deterioramento del suo corpo. Lo spettro che galleggia, si contrae e si spande come onda gamma, non è il cenotafio dell'immagine riprodotta, il tabernacolo deriso e trafugato del virtuoso, ma, più semplicemente, è la smentita spoglia che l'imago assume ai nostri occhi, incapace di deteriorarsi del tutto, come di apparire in forma definita. L'energia che propone e trasmette, di cui invade lo spazio interminato, non è provenuta dalla forza del tratto, dal rassomigliare della forma ad un suo alter nel campo del manifesto, quanto dalla stessa aleatorietà, dalla scia incerta, viscosa e luminescente, che cosparge il tragitto del suo comparire. Esiste una potenza psichica e mai formale all'interno del pistillo dell'immagine ed in quella il fantasma sopravvive conturbato e indomito.
Avviene così che il piede, quell'ammasso di campi venosi e nervosi, di ossa minute ed essenziali, non si limiti alla sua intrinseca fisiologia, al circolo del sangue, all'estetismo dello smalto femminile, ma aleggi e ritorni nel calpestare a ritmo evoluente la pietra, nel suo essere biancore cadaverico dell'uomo morto e, ancora, sensualità di donna al bagno turco. Quell'immagine così condizionata e febbricitante non respira di una condizione estetica che la catapulta all'interno della Storia come elemento immodificato, ceppo stabile del dipanarsi riconosciuto.
Lo spettro dell'immagine non è uno stato fisico, una materia manifesta, è una condizione dell'essere il cui andare e venire non inficia né viene inficiato dal tempo.
Infatti, il fantasma si staglia increspato in una immensa durata cosmica che è tempo senza fine e senza inizio, è tempo oltre il tempo, distesa che è immota per scansioni e partiture, e che si agita, come intestino immondo e sconvolto. L'energia

psichica, flessuosa e slittante, che abita i gradienti di questo organo che martella, apparato digerente avvoltolato, si muove, con frastuoni e molli echi di fruscii, che seguono e si rimpiazzano, come abnormi spostamenti di nubi atmosferiche. È qui che si lacera di continuo il tessuto gassoso e svaporato dell'effigie e che il fantasma ondeggia vibratile. Quando la sua evocazione è compiuta agglomerati psichici spostano masse in questo universo gassoso e pulviscolare, allargano e slabbrano confini, tastano e scansano altri grumi, evocano spettri e li depositano. In questo luogo, che solo per mancanza di condizione a-fisica dell'intelletto umano, ci affanniamo ad intravedere come spazio quasi geografico, si manifesta la condizione, il fascio luminescente puramente mentale dell'immagine. Il braccio è, così, non la rappresentazione di se stesso, ripetizione grafica, piuttosto lo spettro, variegato di quanti, ondivago nella sua manifestazione stellare dell'homo faber, della possanza e della riconciliazione. È il suo stato condizionale che gli permette di arrivare all'esistenza conturbata, ansiosa di scovare gradienti psichici ed energetici, senza un corpo che lo contenga, rinunciando alla deperibilità, alla morte, alla finitezza fisica, allo spazio ed al tempo. È la condizione, infine, che impone al fantasma l'assenza dell'evoluzionismo come scienza dell'adattamento e della sopravvivenza, come linea che scrematura sia temporale che spaziale, che anatomica, che psicologica. Il fantasma non evolve, non nel senso cui siamo costretti noi. Si estroflette ed introflette, tralascia, spande, vive ondeggiando, a diverse latitudini della vista. Persino arriva a mutare, laddove la mutazione sia intesa come una perdita o uno scioccante spostamento energetico che apre spiragli e occlude limiti energetici.
In questa assenza evoluzionistica, orfano perenne di padre e madre, si esplica il vincolo sempiterno dell'immagine con l'occhio e con il cranio. Se quell'afflato di spirito si deteriorasse come il corpo mortale o si evolvesse come il gambero, l'umanità esisterebbe a interruzioni. Ogni passo potrebbe morire nel suo successore ed il fuoco scomparire dal creato e la vita dal nostro corpo. Se l'immagine perdesse questo suo respiro, noi smarriremmo la possibilità di essere procreati e di prolungare la linea di sangue millenaria che ci unisce. Ecco che il fantasma si manifesta ancora al nostro occhio come glande, come soffio animato, come alma del nostro istinto.

Così se l'albero diviene anche lo spettro della natura, del crescere secondo parametri di sostenibilità, senza strappi osceni, chi è lo sciamano che lo evoca, che lo doma e lo comanda, lo comprime?

Il fantasma è evocato e anche evocante.
È un organo che non ha linea generazionale, non procrea volonterosamente. Non è in grado di concernere la sussistenza come di umana specie: non nasce, non muore. È soprattutto questo che rende quel suo fluore psichico a tal punto frequente, vibratile, altamente ondivago. Il fiotto gibboso lo conduce a superare ed inabissarsi al di sotto del pelo dell'acqua della manifestazione, appena oltre o giusto nell'atto di divenire fantasma.

E di questa voga ondulatoria il responsabile ultimo è il fantasmatico stesso. Quella scia plutonica, quel soffio d'estinto che spande nel suo tragitto assiduo e vagale, è il grondare, il gocciare continuamente una sopravvivenza, una mai data o stimata porzione energetica. In questo smembramento che non trova materia smembrata, taglio senza lama, il fantasma dell'immagine favorisce a noi l'unico comprensibile approccio al suo manifestarsi, del suo proliferare millenario ed instancabile, della sua irrequietezza endemica: questa secrezione è il valore del peso indicibile della sua portata e da questa scia secreta, diafana e imperturbabile, possiamo trarre e percepire un qualcosa, un anelito di convincimento. È il liquefarsi del fantasma che, come polmone, si espande, ammette e rimette energia senza sosta. È un sanguinamento zelante ed ininterrotto, un gravare su se stesso, che favorisce ogni spostamento psichico e che lo costringe ad una vita instabile e permette a noi di poterlo intuire, oltre le creste scottanti e gialle della fiamma che lo ha evocato. Del braccio

o del piede, del pomo d'Adamo, del tratto virtuoso o espressionista, concettuale o surreale di ogni immagine del nostro retroterra visuale.

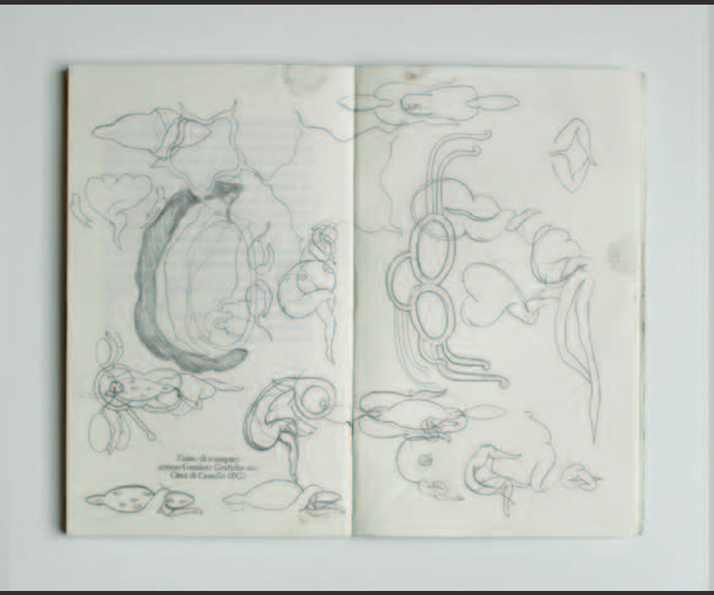
È come se lo spettro fosse il prototipo di una tensione psichica latente, sempre in atto e subitanea.
Così Atteone: il suo fantasma è lì. Non è, infatti, la manifestazione del cervo, o la fisicità belvitica dei cani, dell'ira di Artemide; è piuttosto qualcosa che supera e cosparge il tramutante figlio di Aristeo. Una forma di energia psichica a-temporale che si manifesta, come esplosione svaporante, come stato gassoso che implementa e aggrava lo stato dell'essere di un luogo non-luogo, quello del fantasma dell'immagine, che è assillato di continuo, e che, mediante questa frenetica e funesta elettricità, si costituisce come la condizione dell'immagine, della vita.

Sul vapore.

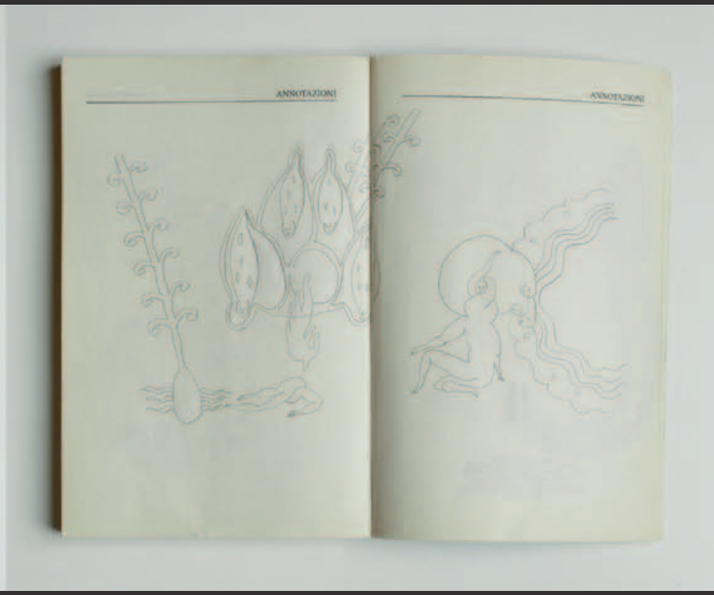
Un antico monaco zen Tan-hsia un giorno decise di bruciare una imago lignea del Buddha. Alla domanda se lo facesse per qualche scopo monacale, di preghiera o liturgia, lui rispose che lo faceva al solo fine di scaldarsi. Il clima era freddo. Il fantasma è là. In quel fumo nero subito evaporato.
Lo spettro del Buddha non è nella pancia o nella sua testa abnorme. È in quel vapore, proprio come se la parola non stesse nell'ingranaggio meccanico delle lettere, quanto nella scia fonetica della sua pronuncia. Un luogo dell'anima.
Il latrato del cane non è nelle sue fauci ma nell'aria che respiriamo in comunione alla bestia.

[1] In questo testo utilizzo il termine *Spettro* come sinonimo niente affatto dissimile se non per flessuosità, assonanze, confini etimologici, rispetto a *Fantasma*.

Louis-Claude de Saint-Martin
Le lezioni di Lione - Istruzioni agli uomini di desiderio

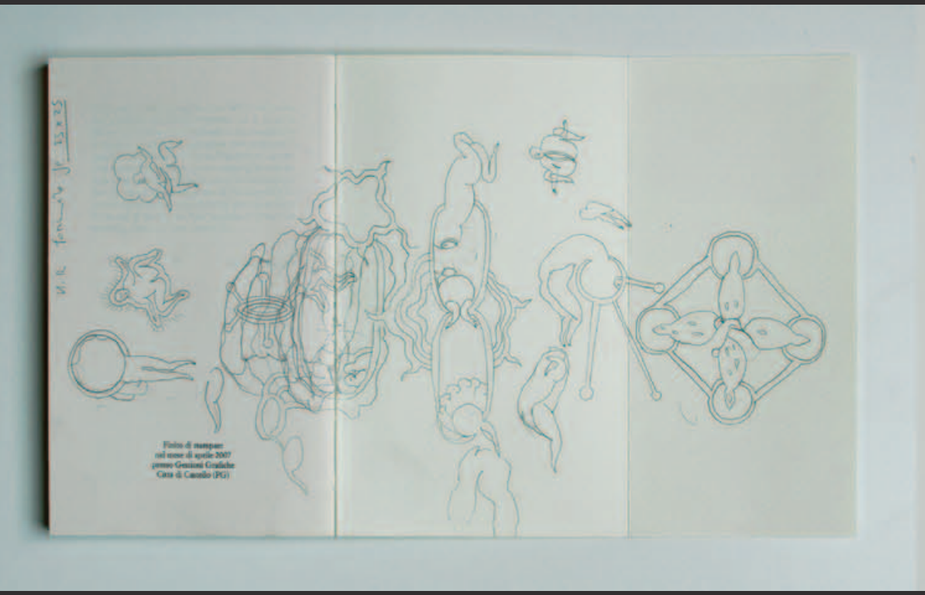


Rainer Maria Rilke
Appunti sulla melodia delle cose



Osip Mandel' štam
Sulla poesia

As-Sulamî
La scala di luce. *Tre antichi testi di sculoa* malâmatî

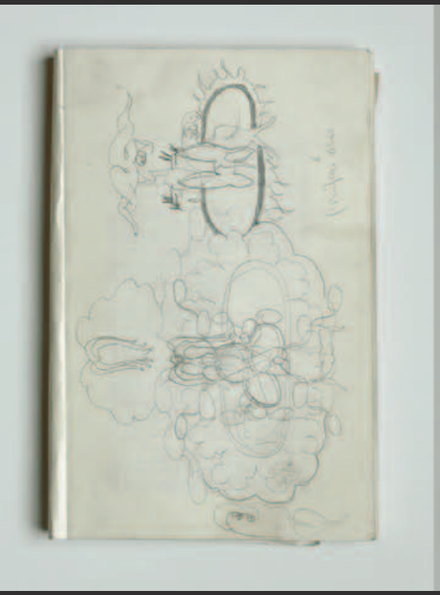


Domenico Brancale
L'ossario del sole

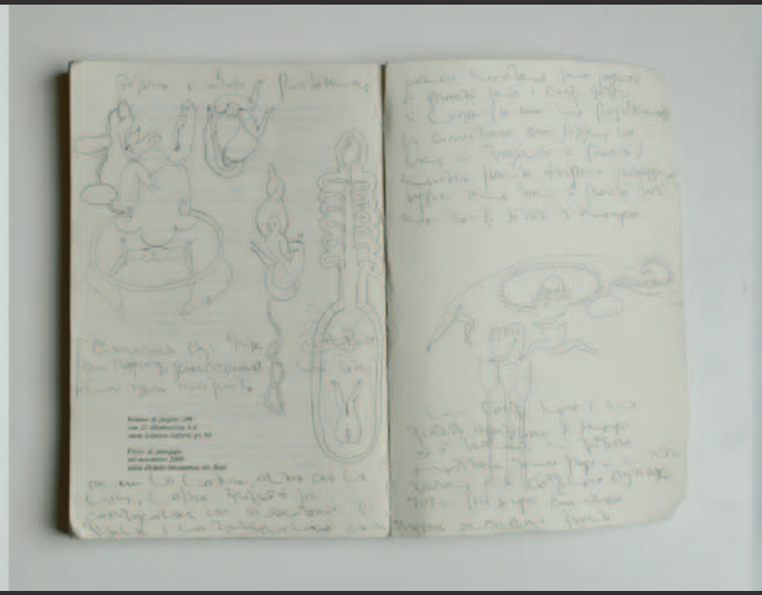
Sergio Quinzio
Mysterium iniquitatis

Werner Heisenberg
Fisica e oltre. *Incontri con i protagonisti 1920-1965*

Pavel a. Florenskij
Il simbolo e la forma. *Scritti di filosofia della scienza*

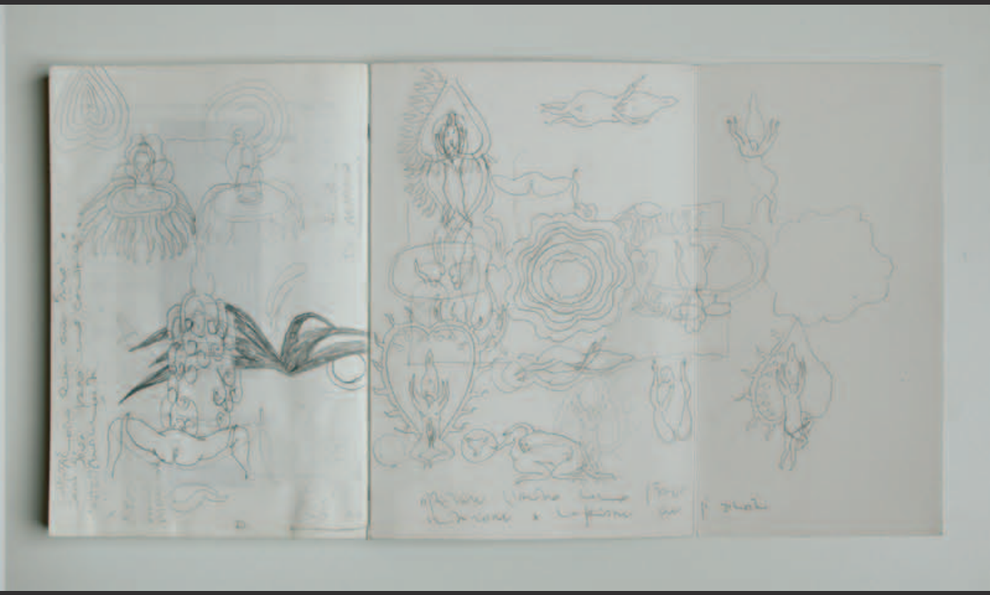


Roberto Calasso
L'impuro folle

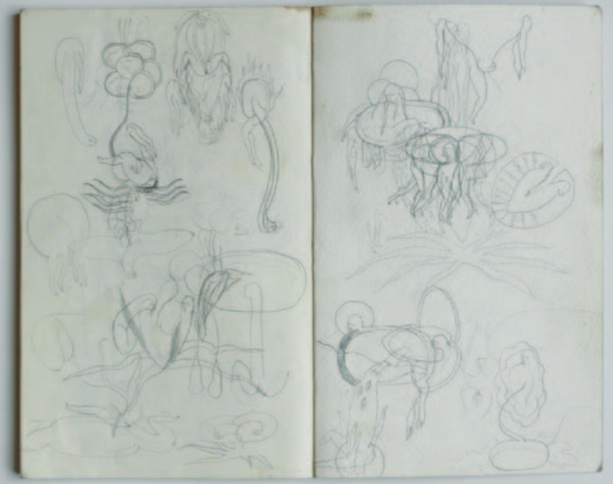


Dan Hooper
Il lato oscuro dell'universo. *Dove si nascondono energia e materia*

Titus Burckhardt
L'arte dell'Islam



Etty Hillesum
Pagine mistiche



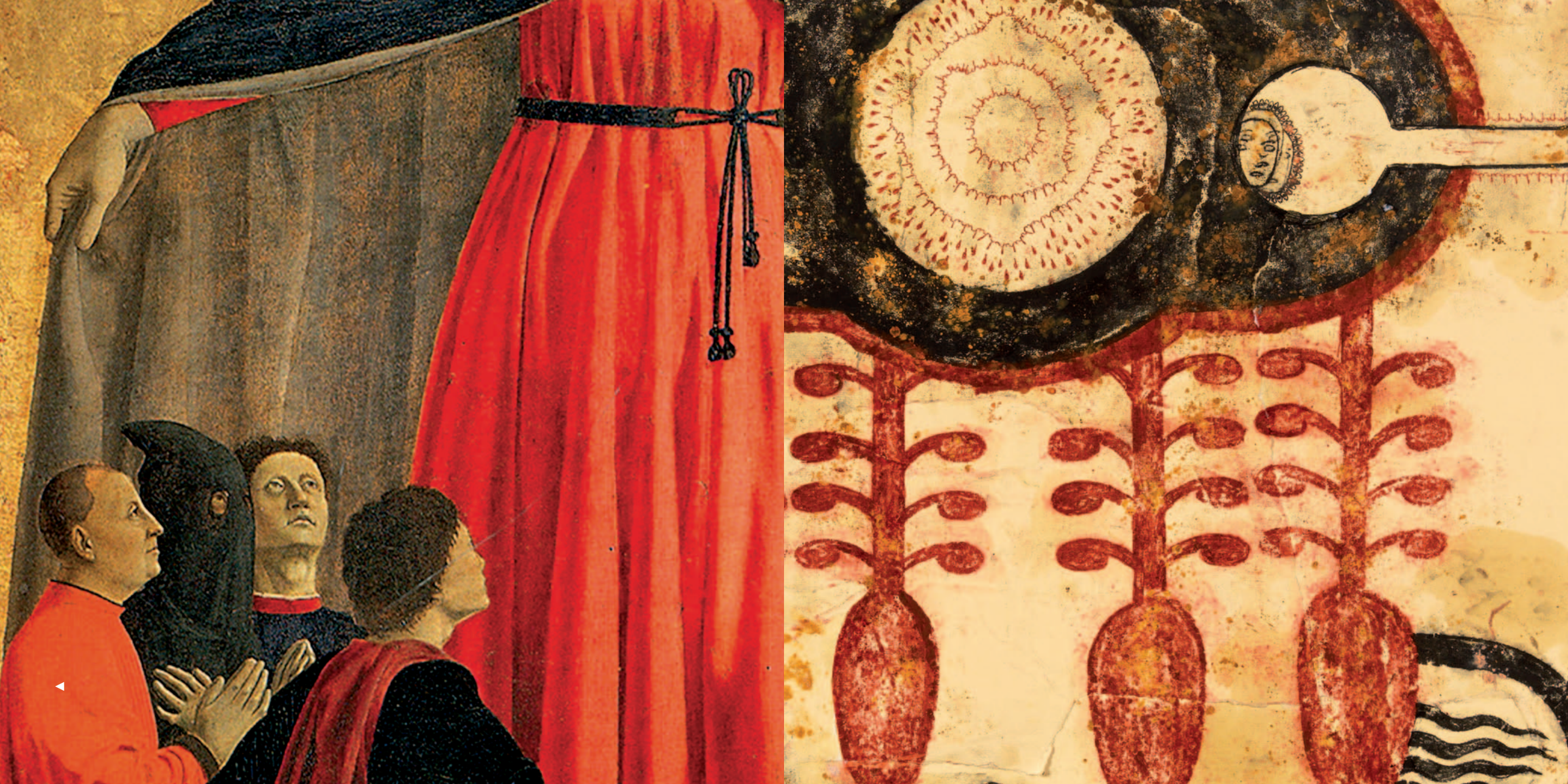
Karl von Eckhartshausen
La Nube sul Santuario

Fondamenta degli inguaribili, 2010
cm 58x119

◀ Periodi di transizione, 2010
cm 85x215

Soppressione del mistero, 2010
cm 46x82

Digiuno, 2010
cm 47x93



...eppure dite questo al Possum: uno schianto, non una lagna, uno schianto, non una lagna,
Per costruire la città di Dioce che ha le terrazze color delle stelle.

Ezra Pound

Conversazione azimutale, 2010
cm 55x108

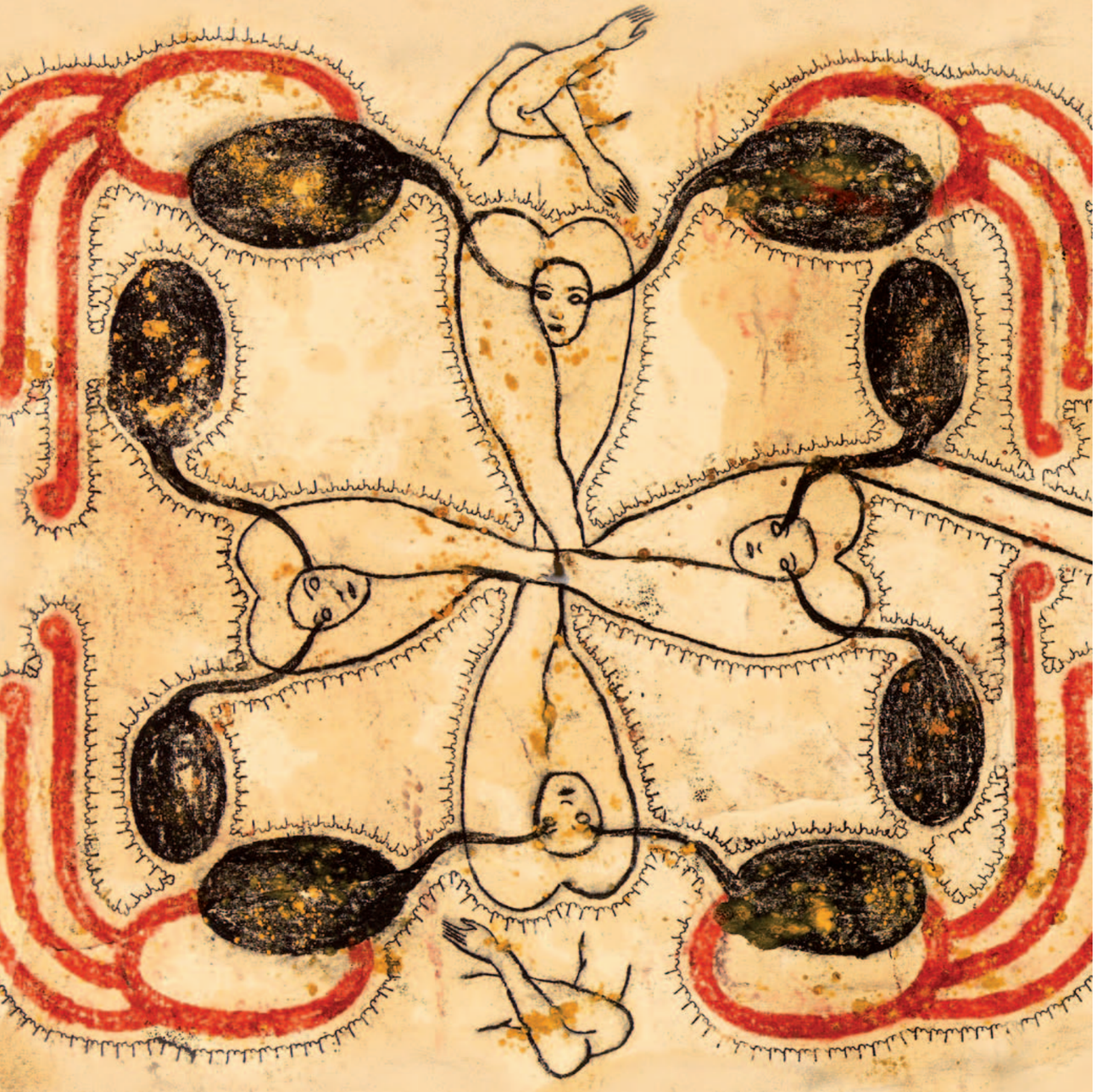
Ansae, 2010
cm 43x76

◀ **Deliri di difesa**, 2010
cm 68x160

Osip, 2009
cm 54x104

Cinque dispersi, 2009
cm 68x126

Distrazione, 2009
cm 56x100



Simone Pellegrini
Adriana Polveroni

La natura ha sempre esercitato una forte attrattiva sugli artisti, che l'hanno osservata e imitata, cercando di catturarne la luce, l'incanto, la presunta prossimità al vero. Negli ultimi anni questo richiamo sembra essersi fatto particolarmente vigoroso presso le nuove generazioni, non tanto, o non solo, come reazione a un eccesso di Concettualismo o alla progressiva smaterializzazione dell'opera che, per contrasto, spingerebbero verso la ricerca di un sostrato forte, di qualcosa dotato di uno statuto pieno, sebbene ambiguo, come è la natura. Piuttosto è interessante notare come il concetto di natura, quale si rintraccia in alcuni giovani, si vada via via arricchendo e come stratificando di ulteriori significati generosamente offerti proprio dalla pratica artistica più recente, segnata dall'eredità di fenomeni e frequentazioni diversi: di nuovo l'Arte Concettuale, il rapporto con la tecnologia, ma soprattutto l'apertura verso orizzonti teorici in larga parte ancora inesplorati, che oggi anzi, in virtù di una preziosa indefinitezza, costituiscono il richiamo più forte.

Il lavoro di Simone Pellegrini non si sottrae a questa dinamica, sottolineandone anzi, la componente più profonda e insondabile, quello che lui definisce «organico», laddove con questo termine s'intende quel lato della natura che più ostinatamente elude il dominio della ragione, che segue leggi proprie, rimandando a un che di primigenio. Le sue figure spesso avviluppate e innocentemente fitomorfe a prima vista risultano quasi innocue ma, osservandole meglio, alludono a qualcosa che innocente, sia pure nella loro presunta naturalità, non è. Riguardate come in controluce, si delineano ambigui annodamenti, evocazioni di amplessi che alludono a un che di arcaico. Perturbanti, quindi, e quasi minacciose proprio per quella naturalità esuberante, eccedente, tipica dei segni archetipi che ancora non hanno conosciuto e non sono stati domati dalla legge della ragione. E' su questa naturalità eccedente che lavora Simone Pellegrini e in cui feconda il suo segno e il suo pensiero, ma in cui soprattutto fronteggia la vertigine che quella può spalancare.

Ma non è tutto, questa anzi è solo la prima annotazione che viene da fare, in una sorta di presunto catalogo, alla voce natura secondo Simone Pellegrini. La domanda più urgente è: a quali leggi risponde e cosa "contiene" – ammesso che questo sia il termine giusto – la sua idea di natura? Almeno questa è la domanda per me più attraente, specie dopo l'osservazione del lavoro di Simone e una lunga, coinvolgente conversazione della quale l'elemento che mi ha più colpito è stata la lucidità con cui mi ha esposto il suo complesso, decisamente non prevedibile, pensiero.

E direi che è qui la chiave di volta, in una asimmetrica corrispondenza tra l'idea di natura e il farsi corposo, sontuoso mi verrebbe da dire, del pensiero di Simone, mediato da una pazienza artigianale e dalla sfida forte incarnata dal suo lavoro. Cercherò di spiegarmi, d'essere chiara anzitutto a me stessa.

Come documentato dalla mostra presso la galleria Cardelli & Fontana, da sempre Simone Pellegrini disegna sui libri. Gli spazi bianchi del risvolto della copertina, tra le ultime note editoriali e il codice a barre, diventano i fogli del suo lavoro. Un'attitudine assai singolare che, idealmente e materialmente, prosegue nel rapporto che Simone ha con i libri stessi. Lettore decisamente forte, è uso accompagnarsi con testi diversi allo stesso tempo, che sostituisce in continuazione. E' una sorta di strategia, interpreto io, per non consegnare il proprio pensiero al pensiero dell'autore. Il percorso che intraprende insieme a quell'autore, e a quel libro, subisce una violenta sterzata e, forse nel momento culminante e dopo essersene impregnato, lo abbandona per concentrarsi su qualcos'altro. Così l'album di lavoro dell'artista si compone di vari libri, dai quali non si separa mai, salvo consumarli, nella modalità che si è appena detta, per passare ad altri. Anche le carte finali che vediamo di Simone, proposte dalla galleria Giacomo Guidi, si compongono in realtà di vari segmenti, svariati pezzi di carta strappata che lui chiama «matrici» e che usa per fissare sull'opera che noi vediamo i disegni fatti a carboncino e poi rovesciati e impressi su quella con l'aiuto di una goccia d'olio. Come Simone aggredisce la carta dei libri con i suoi tratti, smarginando sulle pagine scritte da altri, così aggredisce la carta vergine imprimendola di segni che non risultano essere esattamente fedeli a quelli realizzati sulle matrici.

«Mi interessa la frontiera da raggiungere», spiega lui. Frontiera, parola fortemente evocativa ma anche pericolosamente ambigua che, a scioglierla meglio, vuol dire soglia di una «incognita», sfida alla «bravura», a un saper fare che è solo una «regalia della natura» verso la quale l'artista mostra una decisa insofferenza. La sfida, allora, è «stemperare la forte riconoscibilità del segno», smentire quella «bravura» quasi inutile, superflua, rispetto alla possibilità di «poter vedere il mio lavoro come se non fosse esclusivamente mio, ma come se venisse da altrove». Perché oltre quella «bravura c'è il caso», avverte Simone, «la tecnica» - aggiunge - che, interpreto io, fa sì che il caso trovi un'espressione decodificabile, consentendo di allacciare una relazione tra la raffigurazione della cosa e chi la guarda, aprendo dunque «alla visione». Consapevole però del fatto che «il segno possa non rappresentare qualcosa».

Quello che colpisce di questo percorso è la rinuncia dell'artista alla rivendicazione del proprio segno - chiamiamola anche bravura e il prodotto di questa, la matrice, che Simone programmaticamente distrugge - e il parallelo affidarsi non solo al caso, ma all'orizzonte che questo schiude: «è come se le forme si consegnassero loro stesse a una forma di riconoscibilità». Si tratta di un gesto, forse ancora prima che di un pensiero, decisamente generoso, non solo nei termini semplicistici, quasi banali, dell'affidarsi a qualcosa che non si governa e che potrebbe slittare in un sentimento romantico, evocando l'incanto di una natura sovrana e forse dispotica. In questione vi è il riconoscimento – ben più radicale – che c'è *qualcosa* che eccede il lavoro dell'artista, persino la sua attitudine paziente, quotidiana e forse anche ossessiva, quale spesso si incontra nella pratica di alcuni artisti. «Sono attratto da un pensiero che non mi conferma», dichiara Simone, non arrendendosi a quel *qualcosa* che lo eccede ma anzi sfidandolo. Volendolo penetrare, ma solo per farne parte.

E' di questo *qualcosa* che si va alla ricerca, lo fanno gli artisti ma anche chi artista non è. Lo facciamo tutti, nel tentativo, eroico o disperato, di disegnare e inventare il «nostro paesaggio». Quello che Simone definisce «raffigurazione della cosa» - che per lui comincia dai disegni sui libri e da qui, con un gesto quasi demiurgico, passa alla carta strappata e poi a quella ricomposta del calco che vediamo - consente «un allargamento dell'orizzonte». E' un processo - perché di una singolare processualità si tratta – che può fornire »delle nuove eventualità dell'essere», disegnando quel «paesaggio» dove protagonista è «l'organico» cui abbiamo accennato poco fa.

Ma, come in una sorta di circolarità ermeneutica, dopo aver seguito questo percorso, torniamo al punto di partenza, a quella natura dove «l'organico» semplicemente apre a qualcosa che è oltre la natura stessa e che assume le sembianze del sacro. Parola importante, che Simone non ha paura a pronunciare. Espressione – se così si può dire - di quella *parte* che ci *eccede*, di cui si va alla ricerca e che Simone non ha paura a mettere in gioco. «Credo che la natura sia tutto, niente esce dal suo dominio e niente vi entra perché già tutto comprende», afferma lui, rinunciando davvero al primato dell'essere artista, a quella capacità poietica che distingue l'arte da altre pratiche. «Destino il mio pensiero alla natura come una cabalista lo destinerebbe a Dio», aggiunge Simone.
Quello che convenzionalmente si definisce il fare dell'artista per Simone è disvelare, quello che normalmente si ritiene *creato*, per lui è stato semplicemente *configurato*. Come sostiene Hans Georg Gadamer, l'opera è sì una forma di conoscenza, la chiave di accesso alla verità più profonda delle cose, ma solo perché – occorre sottolineare - partecipa, *già-da-sempre-è* in un'apertura originaria che la eccede e che per questo ne permette il senso.

Di nuovo ci viene in soccorso Gadamer per esprimere questa circolarità tra l'opera e il suo riconoscimento e l'orizzonte, o forse la vertigine, in cui questa delicata, preziosa relazione, questa sorta di miracolo che è l'arte, prendono corpo: «Ciò che propriamente si sperimenta in un'opera d'arte, ciò che in essa attrae la nostra attenzione, non è piuttosto il suo essere o no vera, il fatto cioè che chi la contempla possa conoscere e riconoscere in essa qualcosa e, insieme, se stesso. Che cosa sia il riconoscimento, nella sua essenza più profonda, non lo si capisce se ci si limita a osservare che in esso viene conosciuto di nuovo qualcosa che già si conosce, che il conosciuto viene riconosciuto. Il piacere del riconoscimento consiste piuttosto nel fatto che in esso si conosce *più* di ciò che già si conosceva. Nel riconoscimento la cosa conosciuta emerge, per così dire, come attraverso una nuova illuminazione, dalla casualità e dalla variabilità delle condizioni in cui in genere è sommersa, e viene colta nella sua essenza»[1].

In questo testo, "Verità e metodo", l'attenzione di Gadamer era rivolta alla letteratura, ma quel di *più* si attaglia perfettamente all'origine e all'esito entrambi, sebbene non ugualmente misteriosi, dell'arte e con i quali Simone intraprende il suo corpo a corpo. Un «paesaggio umano», come suggerisce lui, fatto dall'uomo e, al tempo stesso, al di là dell'uomo. Dove la pietas dell'artista li affida alla sensibilità e alla memoria di altri uomini. E dove la natura, l'idea di natura di Simone, incontra il sacro.

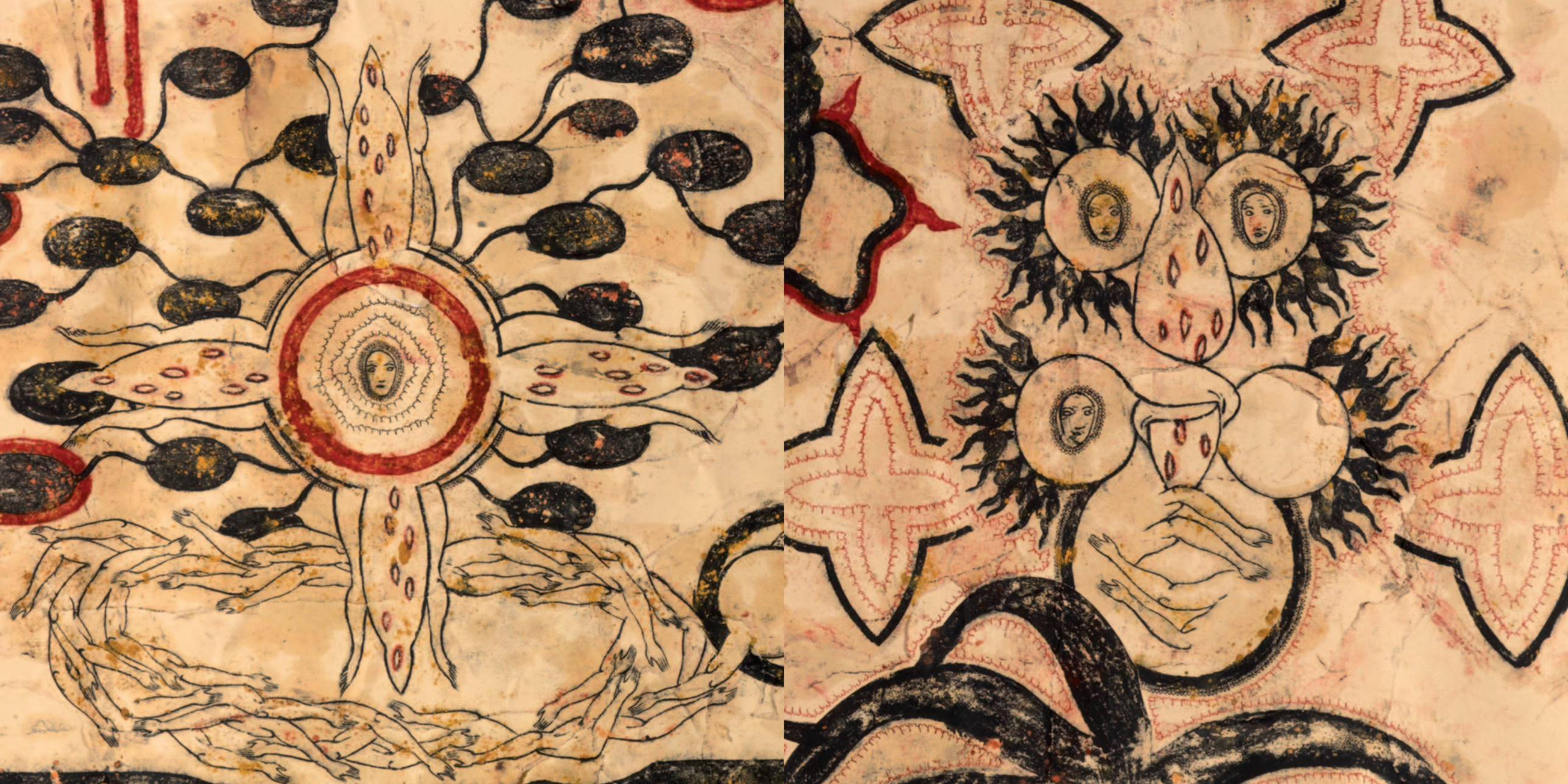
[1] Hans Georg Gadamer, "Verità e metodo", Bompiani, Milano 1989, pag 146

La suprema, 2010
cm 50x97

◀ Eccentriche orme, 2010
cm 87x228

Quattro venti, 2010
cm 54x112

Vocalico, 2010
cm 48x102



Sì, tutta questa bellezza sarà mia; come immaginarlo?
Simone Weil

Pilastro del rigore, 2009
cm 80x154

Ruota della ruota, 2009
cm 55x100

◀ pag. 65 **Urtare l'etere**, 2010
cm 62x143

◀ pag. 67 **Calcolo matriciale**, 2010
cm 52x128

pag. 71 **Esangue**, 2010 ▶
cm 71x172

pag. 73 **Scorticato**, 2010 ▶
cm 76x175

Simone Pellegrini nasce ad Ancona nel 1972.
Nel 1999 si diploma in pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Urbino. Vive e lavora a Bologna.

Principali esposizioni: [P] personali [C] collettive

2010 "JUS il Giusto nel suo mondo", Cardelli & Fontana artecontemporanea, Sarzana; Galleria Giacomo Guidi, Roma, a cura di Luigi Cerutti e Adriana Polveroni [catalogo] [P]
"The Berlin Wall", The Promenade Gallery, Vlore, Albania, a cura di Artan Shabani e Simone Mazzeto [C]
"Crossover", Hachmeister Galerie, Münster, Germany [C]
"Pagine da un bestiario fantastico", Galleria Civica di Modena, Modena, a cura di Silvia Ferrari, Serena Goldoni e Flaminio Gualdoni [catalogo] [C]

2009 "I contorni del sentire", Galleria Goethe2, Bolzano, introduzione di P. Weiermair [catalogo] [P]
"Begierde", Hachmeister Galerie, Münster, Germany [P]
"Sayr", Galleria L'Ariete, Bologna [P]
"Agalmata", Musei Civici e Galleria Bonioni Arte, Reggio Emilia, a cura di F. Baboni e S. Taddei [catalogo] [P]
"Vegetando", Convento di Santa Caterina, Finalborgo (SV), a cura di Luigi Cerutti [catalogo] [C]
"il Diavolo e l'Acquasanta", Palazzo Paolo V, Benevento, a cura di Ivan Quaroni [catalogo] [C]

2008 "Set Theory", Hachmeister Galerie, Münster, Germany [C]
"Carta bianca", Kgallery, Legnano (Mi) [C]
"9° Premio Cairo", Museo della Permanente, Milano [C]
"Simone Pellegrini-Luca Caccioni",Galerie Fabrice Galvani, Toulouse (Francia) [P]
"Qualcosa di personale", Palazzo della Borsa, Genova, a cura di A. Cammisuli e C. Compalati [catalogo] [P]
"Biennale Roncaglia", Rocca Estense, San Felice su Panaro (Mo), a cura di Vittoria Coen [C]
"Mediterraneo", Galleria En Plein Air, Pinerolo(To), a cura di Marco Filippa [C]
"Mengenlehre", Hachmeister Galerie, Münster, Germany [C]
"Generazioni a confronto", Officina delle Arti, Reggio Emilia, a cura di Luca Panaro [C]

2007 "Corale", Palazzo Sforza, Comune di Cotignola, a cura di Sabrina Foschini e Massimiliano Fabbri [catalogo] [C]
"Ritratto di un quadro", LIBRA Arte Contemporanea, Catania, a cura di Flavio De Marco e Sandro Sproccati [C]
"Pena Corporale", Galerie Goethe 2, Bolzano [C]
"Sine Die", Museo d'Arte Contemporanea, Gibellina (TP), a cura di Alberto Zanchetta [catalogo] [C]
"Drawings 1914-2007. From Ensor to Pellegrini", Hachmeister Galerie, Münster, Germany [C]
"Zeichnungen, Collagen, Fotografien", Galerie Biedermann, Munchen, Germany [C]
"Simone Pellegrini", Galleria Spazio Mazzotta, Milano [catalogo] [P]

2006 “Fovee”, D406 arte contemporanea, Modena [catalogo] [P]
“Blasoni”, 41 arte contemporanea, Torino [P]
“Pellegrini-Baricchi, Spezzare il tetto della casa”, Galleria Traghetto, Roma [catalogo] [P]
“Stille”, Hachmeister Galerie, Münster, Germany [catalogo] [P]
“Isolari”, Galleria L’Ariete, Bologna, testi di Alberto Zanchetta e Sabrina Foschini [catalogo] [P]
“Fe-Male”, Galleria L’Ariete, Bologna [C]
“Porte aperte”, Galleria delle Battaglie, Brescia [C]
“Collezione Artan Shabani”, National Gallery of Arts, Tirana, Albania [C]
Galleria Iris Shkoder, Albania, a cura di Artan Shabani [C]

2005 “KRN”, Galleria delle Battaglie, Brescia, a cura di Marco Meneguzzo, testi di Marco Meneguzzo, Jonny Costantino, Alberto Zanchetta [catalogo] [P]
“Trenta Moggi”, Galleria Sergio&Thao Mandelli, Seregno (MI) [P]
“Premio Pascucci”, Monte Cerignone, Urbino, a cura di Cristina Marabini e Dede Aureoli [catalogo] [C]
[C] “Serrone Biennalegiovani 05”, Villa Reale, Monza, a cura di E. Krumm e A. Montrasio (premio acquisto) [C]
“Il Biennale Don Primo Mazzolari”, Bozzolo (MN), a cura di Mauro Corradini [catalogo] [C]
“Il ritorno inesistente”, Chieri (TO), a cura di Tiziana Conti [catalogo] [C]
“Cuori selvaggi”, Fondazione di Ca’ la Ghironda, Zola Predosa (BO); Palazzo del Podestà, Rimini [catalogo] [C]
“Presenze”, Galleria Cristina Busi, Chiavari (GE) [C]

2004 “I muschi del sentiero”, Bonioni arte, Reggio Emilia, a cura di Ivan Quadroni, testi di Ivan Quaroni, Sandro Parmiggiani, Luca Cesari [catalogo] [P]
“Aperture”, Rassegna internazionale d’arte G.B.Salvi, Sassoferrato (AN) [catalogo] [C]
“Allarmi”, C.ma De Cristofori, Como, a cura di Ivan Quaroni [C]
“Cauda Pavonis”, Andrea arte contemporanea, Vicenza, a cura di Alberto Zanchetta [catalogo] [C]
“Presepi”, Galleria Cristina Busi, Chiavari (GE) [C]
“Animalia”, Galleria Forni, Milano [C]
“Matinèe”, Galleria NinaPì, Ravenna, a cura di Alberto Zanchetta [C]

2003 “Rovi da fare calce”, Cardelli & Fontana artecontemporanea, Sarzana (SP), a cura di Flaminio Gualdoni [P]
“Pandemonio”, Galleria Carloni spazioarte, Francoforte [catalogo] [P]
“Leporie”, Galleria 41 artecontemporanea, Torino, testo di Franco Fanelli [catalogo] [P]
“Premio Lissone 2003”, Civica Galleria d’Arte Contemporanea di Lissone (premio acquisto) [C]
“Incidere”, Rocca Malatestiana Montefiore Conca (PU) [catalogo] [C]
“Wulbari”, Galleria En Plein Air artecontemporanea, Pinerolo (TO) Con il patrocinio di Regione Piemonte, Provincia di Torino ed Istituto Italiano di Cultura di Barcellona [catalogo] [C]

2002 “Carte Barbare”, Galleria L’Affiche, Milano, testo di Marinella Paderni [catalogo] [P]
“Naibi”, Galleria Ken’s Art Gallery, Firenze [P]
“18x24”, Galleria 41 artecontemporanea, Torino [C]
“En Viaje”, Antiguo Museo de Bellas Artes de Castellón, Castellón de la Plana (Spagna) [catalogo] [C]

“Beyond The Edge”, Rocca Malatestiana, Montefiore Conca (PU) [catalogo] [C]
“Incidere, grafica d’arte dell’Accademia di Belle Arti di Urbino 1970-2002”, Palazzo Raffaello, Urbino [catalogo] [C]
“In Viaggio / De ViaJe”, nell’ambito di Big Torino 2002, Galleria En Plein Air artecontemporanea, Pinerolo (TO) [C]

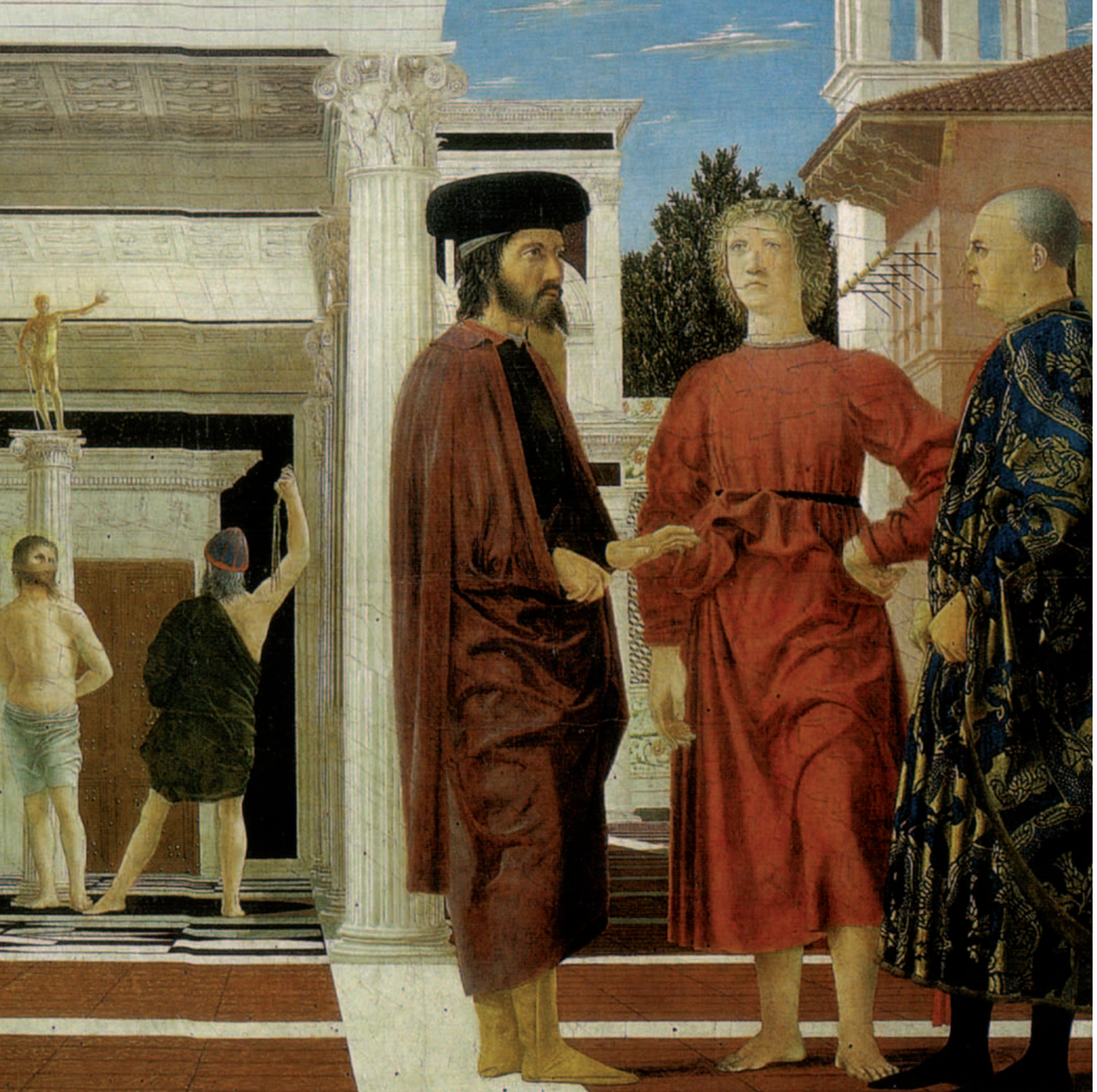
2001 “FigurAzione”, Galleria d’Arte Contemporanea, S. Sofia (FO), a cura di Daniela del Moro [catalogo] [C]
“In Natural Mente”, Villa Benzi Zecchini, Caerano S. Marco (TV), a cura di Daniela del Moro [C]
Galleria Ken’s Art Gallery, Firenze [C]
“Corporate Identy”, Galleria En Plein Air artecontemporanea, Pinerolo (TO) [catalogo] [C]

2000 Galleria Ken’s Art Gallery, Firenze [P]
Palazzo Ducale, Sale del Castellare, Urbino (PU) [catalogo] [C]
Turi (BA), Palazzo Marchesale Venusio [catalogo] [C]

1998 Trevi Flash Art Museum, Palazzo Luccarini, Trevi (PG) [catalogo] [C]

1997 “Il Salasso”, Atelier dell’Arco Amoroso, Ancona, con il patrocinio dell’Amministrazione Provinciale di Ancona [P]
“Collettiva di Arte Contemporanea”, Rocca Ubaldinesca, Sassocorvaro (PU) [C]
“47° Rass. Int.le G.B. Salvi e Piccola Europa, OPEN 1997”, Palazzo Oliva, Sassoferrato (AN) [catalogo] [C]

1996 “Arte Viva”, VIII Festival Europeo, Senigallia (AN) [catalogo] [C]
“Architetture del Cielo”, Conventino Servi di Maria, Motecciccardo (PU) [catalogo] [C]



...un grande vento di *bêtise* soffia ora sul mondo
Gustave Flaubert

pag. 2 Abate Joulien Fouré, **Sculture di Rothéneuf**, 1885-1910, Rothéneuf, Francia

pag. 17 Beato Angelico, **Cristo deriso**, 1438-1440, Convento di San Marco, Firenze (part.)

pag. 26 Piero della Francesca, **Polittico della Misericordia**, 1444-1464, Museo Civico di Sansepolcro (part.)

pag. 74 Lorenzo Lotto, Coperto di **Giuseppe venduto dai fratelli**, 1525-1531, Santa Maria Maggiore, Bergamo

pag. 78 Piero della Francesca, **Flagellazione di Cristo**, 1444-1470, Galleria Nazionale delle Marche, Urbino (part.)