

Spacing ---

———Studies on the ——Density of ——White

Michele Spanghero

Spacing —
Studies on the Density of White

Published by Multiplo
in occasion of the exhibition
Spacing
7—30 october 2016

Images
Michele Spanghero

Texts
Stefano Coletto
Silvia Conta

Editing
Giovanni Morandina

Translations
Francesca Cantinotti
Giovanni Morandina

Proofreading
Elena Squizzato

Graphic design
Multiplo

Print
Pixartprinting

© 2016 Multiplo
© 2016 Michele Spanghero for the images
© 2016 the authors and translators
for their texts and translations

Contents

Critical texts

Studies on the Density of White,
Silvia Conta

Sentences on the White Space,
Stefano Coletto

Sentences

Studies

Spaces

Bio & CV

Critical texts

EN

Studies on the Density of White is an ongoing photographic project Michele Spanghero has been working on since 2010. So far it comprises hundreds of images taken in several European cities. In this work, the artist traces a number of architectural spaces with his sight, looking for color interactions that he then transfigures, investing them with new meaning through the gesture of photography that gives the image a different identity thanks to the fundamental passage from 3D to 2D.

«The absence of an actual, traditional subject» says the artist «requires time to ponder over the substance that is at the basis of the photographic medium – light. This way, our sight is pushed towards an abstract composition of geometrical color sections defined by different densities of white and grey shades».

Spanghero's approach is both aesthetic and ecstatic in an attempt to catch, collect, almost document the endless varieties of white with relation to the architectural space. These suggestions seem to find their origin in the artist's minimalist calling that is peculiar of his poetics. Yet it is also undeniable that Spanghero's instinctive minimalist approach couples with a fond interest in modernist architecture. Both these fascinations act as filters and let the artist's photographs become like drawings, where light textures isolate from their architectural context to design unexpected patterns. In this sense, Spanghero works with photography while indirectly exploring and exploiting one of the most fertile aspects of the drawing technique, i.e. that of studies and cognitive investigation.

IT

Studies on the Density of White è una ricerca fotografica in itinere che Michele Spanghero porta avanti dal 2010 e conta attualmente centinaia d'immagini scattate in numerose città europee. L'artista percorre con lo sguardo spazi architettonici (edifici museali, nel caso dei lavori in mostra) in cerca d'interazioni cromatiche da trasfigurare e risemantizzare mediante il gesto fotografico, che conferisce all'immagine un'identità differente grazie al passaggio determinante dalla tridimensionalità alla bidimensionalità. «L'assenza di un vero soggetto classicamente inteso» afferma l'artista «chiede il tempo per riflettere sulla materia del medium fotografico, la luce, e spingere lo sguardo verso una composizione astratta di campiture geometriche definite da diverse densità di bianchi e tonalità di grigi».

L'approccio di Spanghero è estetico e insieme estatico in un tentativo di catturare, collezionare, quasi classificare, le infinite varietà del bianco in rapporto allo spazio architettonico. Se le suggestioni sembrano giungere all'artista dalla vocazione minimalista che contraddistingue la sua poetica, è altresì vero che la dimensione istintiva si coniuga con un interesse per l'architettura modernista: fascinazioni che operano quali filtri, consentendo alla fotografia di tradursi in disegno. Isolare rapporti di luce dal contesto architettonico mediante la fotografia per Spanghero significa disegnare, utilizzando il disegno in una delle sue più fertili funzioni nella storia dell'arte: lo studio, l'indagine conoscitiva.

EN

«Ideas may also be stated with numbers, photographs, or words or any way the artist chooses, the form being unimportant». Sol LeWitt, *Paragraphs on Conceptual Art*, Artforum, June 1967, pp. 79–83

Photography consists in a person placing a camera in front of “something”, trying to record its presence.

In Michele Spanghero's images, this “something” is hidden in those exhibition spaces also known as *white cubes*, or, in wider terms, among the details of modernist architecture. The details of white geometric shapes, lit up with either artificial or natural light, generate shades of grey. Reflective surfaces and geometric structures fill the “mystic void”, that surrounds the observer, almost immersed. In the exhibition room the visitor looks for a manifestation of the artwork, for an object to contemplate while the photographer uses light to measure those shapes hiding inside the architecture.

That of Spanghero is a serial and obsessive project where places inevitably lose their identity: through abstraction these pictures unify different spaces in one idealized place.

This is how volumes, surfaces, dots and lines, shadow cuts and light emerge from/inside the white where there seem to be no referent and what remains of indexicality becomes a code, a linguistic element.

Michele's research – made of studies, stolen shots, hypothesis – captures the liminal, unstable dimension of the photographic image. Pictorial minimalism had already identified the limit be-

1.

Filiberto Menna, *La linea analitica dell'arte moderna*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 98–99

tween abstraction and fluency of space. These pictures, where architectural minimalism is dematerialized until the only things left are scattered geometrical elements, take us to a place “full of void” of Eastern origin.¹

In the absolute space pinpointed by the artist, the purest shapes seem to migrate from a Cartesian three-dimensional space to a two-dimensional one. They switch from the trace of reality hidden in the paint on the wall to a purely virtual dimension. This way, the formal compositions that come to life can find a new place in the context of graphic design, of printing techniques, of site specific combinations.

The minimalist radicalization, towards the abstraction of light, allows to group these images by formal connections by similarity of traits, following rules that resemble those of a generative grammar by verb phrases that produce sentences, aphorisms with a rational apodictic meaning, with a mild emotional-expressive touch.

Researches that take photography to these limits are rare. The artist rethinks abstract painting through photography, challenging printing techniques and the textures paper can take on. Photography here hybridizes with the variation of light on the computer screen.

In many of the images there are tiny details, rough traces, smears of reality that remind us that we can only swing towards this ideal dimension, without ever really getting there. Although ephemeral, the picture continues to record traces and never abandon its ultimate nature. After all, even the most rigorous conceptual art, in its linguistic version, had faced this limit, discovering

2.

Filiberto Menna, *La linea analitica dell'arte moderna*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 98–99

3.

Sol LeWitt, *Sentences on Conceptual Art*, in «0 to 9» n. 5, January 1969, pp. 3–5

4.

Peter Osborne, *An Image of Romanticism*, in «Verksted» n. 11, OCA, 2009, p. 24

that there is no Analytic that does not turn into Hermeneutics.²

The *Sentences on Conceptual Art* by Sol LeWitt³ serve the purpose of interpretation. With their problematic nature and ambiguity, they mark the passage, in a specific time period, to «the status of individual works, from ‘objects’ to ‘projects’: that is articulated combinations of ideas and modes of actualization»⁴. Therefore, they can represent their textual equivalent as well as a possible linguistic transfer following the suggestions coming from the geometrical elements Michele Spanghero pinpoints, that are like thresholds inside light.

For this reason, in this famous manifesto of the conceptual program, the *Sentences* by Sol LeWitt, we could associate the word photography, whenever the author says “work of art” and the word “photographer” instead of “artist”, placing the photographic aphorisms next to the definitions, leaving unchanged the “art” word.

IT

«Le idee possono essere espresse anche con numeri, fotografie o parole o in qualunque altro modo l'artista scelga».

Sol LeWitt, *Paragraphs on Conceptual Art*, Artforum, June 1967, pp. 79–83

La fotografia è la pratica di un individuo che pone una macchina di fronte a “qualcosa” di cui cerca di registrare la presenza.

Nelle immagini di Michele Spanghero questo “qualcosa” si nasconde negli spazi espositivi caratterizzati dal noto *white cube*, oppure, più in generale, tra i dettagli dell'architettura modernista. I dettagli delle forme geometriche bianche, illuminate con luce artificiale o naturale, creano gradazioni di grigio. Le superfici e le strutture geometriche riflettenti, riempiono il “vuoto mistico” che circonda l'osservatore, come immerso. Nello spazio espositivo il visitatore cerca la manifestazione dell'opera, cerca l'oggetto da contemplare, mentre il fotografo tra le pieghe dell'architettura misura le forme con la luce.

Un lavoro ossessivo e di natura seriale, in cui inevitabilmente i luoghi perdono la loro identità: gli scatti nella direzione dell'astrazione unificano gli spazi differenti in unico luogo idealizzato. Così si alternano volumi e superfici, punti e linee, tagli di ombra e luce che affiorano dal/nel bianco, in cui sembra sparire il referente e ciò che rimane dell'indicalità si fa codice, elemento linguistico.

La ricerca di Michele, fatta di studi, scatti rubati, ipotesi, coglie una dimensione liminale, instabile dell'immagine fotografica. Già il minimalismo pittorico aveva individuato il limite tra astrazione e fluidità dello spazio.

Queste fotografie, dove il minimalismo architettonico si smaterializza fino a lasciare come residuo degli elementi geometrici, ci riconducono ad uno spazio “pieno di vuoto”, di matrice orientale.¹

Nello spazio assoluto individuato, le forme più pure sembrano migrare dal tridimensionale cartesiano al bidimensionale, passano dalla traccia di realtà nel dettaglio della pittura di un muro,

alla virtualità pura. Così le composizioni formali che ne derivano possono ricontestualizzare il loro senso nell'ambito della grafica, nelle tecniche di stampa, nelle soluzioni di allestimento site specific che di volta in volta si possono presentare.

La radicalizzazione minimalista, in direzione dell'astrazione nella luce, permette il raggruppamento di foto per connessioni formali, l'associazione per somiglianza di segni, in una combinatoria che assomiglia alla grammatica generativa per sintagmi, che produce frasi, aforismi, dal significato razionale apodittico, con una tenue temperatura emotivo-espressiva.

Sono rare le ricerche artistiche che portano la fotografia a tali limiti, ripensando la pittura astratto-geometrica, sfidando le tipologie di carta e di stampa con le relative texture, oppure ibridandosi con le varianti di luce dello schermo emittente dei computer.

In molte immagini appaiono poi micro dettagli, tracce ruvide, slabbature nel reale che ci ricordano questa dimensione ideale verso cui oscilliamo e alla quale non arriviamo definitivamente: la foto continua a fissare tracce, seppur labili, e non rinuncia alla sua natura ultima. D'altronde, anche l'arte concettuale più rigorosa, nella versione linguistica, aveva incontrato questo limite, scoprendo che non esiste un'analitica che non declini verso un'ermeneutica.²

All'interpretazione si prestano le 35 *Sentences on Conceptual Art* di Sol LeWitt.³ Con tutta la loro problematicità e ambiguità segnano il passaggio, in un preciso momento storico, «dello stato di opere individuali da oggetti a progetti, ovvero articolate combinazioni di idee

1.
Filiberto Menna, *La linea analitica dell'arte moderna*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 98–99

2.
Filiberto Menna, *La linea analitica dell'arte moderna*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 98–99

3.
Sol LeWitt, *Sentences on Conceptual Art*, in «0 to 9» n. 5, January 1969, pp. 3–5

4.

Peter Osborne, *An Image of Romanticism*, in «Verksted» n. 11, OCA, 2009, pag. 24

e modi di realizzazione»; ⁴ esse possono rappresentare non tanto il corrispettivo testuale, ma una possibile traslazione linguistica per suggestione degli elementi astratto geometrici, soglie all'interno della luce, individuate dalle foto di Michele Spanghero.

Per questa ragione, nel manifesto del programma concettuale di LeWitt, lì dove si dice “opera d’arte” potremmo associare la parola “fotografia”, e, dove si dice “artista”, la parola “fotografo”; quindi posizioneremo gli aforismi fotografici vicino alle definizioni, lasciando inalterata la parola “arte”.

Sentences

Conceptual artists

are mystics

rather than rationalists.

They leap to conclusions

that logic cannot reach.

Formal

art

is essentially rational.

If the artist

changes his mind midway

through the execution of the piece

he compromises the result and

repeats past results.

Ideas can be

works of art;

they are in a chain of development

that may eventually find some form.

All ideas need not be made physical.

For each work of art that becomes physical
there are many variations that do not.

A work of art may be understood

as a conductor from

to

the artist's mind

the viewer's.

But it may never reach the viewer,

or it may never

leave the artist's mind.

The artist may not necessarily understand
his own art. His perception
is neither better nor worse than that of others.

The concept of a work of art may involve the matter of the piece
or the process in which it is made.

Once the idea of the piece is established in the artist's mind
and the final form is decided, the process is carried out blindly.
There are many side effects that the artist cannot imagine.
These may be used as ideas for new works.

SENTENCES ON CONCEPTUAL ART

Sol LeWitt, 1967

EN

1. Conceptual artists are mystics rather than rationalists. They leap to conclusions that logic cannot reach.
2. Rational judgements repeat rational judgements.
3. Irrational judgements lead to new experience.
4. Formal art is essentially rational.
5. Irrational thoughts should be followed absolutely and logically.
6. If the artist changes his mind midway through the execution of the piece he compromises the result and repeats past results.
7. The artist's will is secondary to the process he initiates from idea to completion. His wilfulness may only be ego.
8. When words such as painting and sculpture are used, they connote a whole tradition and imply a consequent acceptance of this tradition, thus placing limitations on the artist who would be reluctant to make art that goes beyond the limitations.
9. The concept and idea are different. The former implies a general direction while the latter is the component. Ideas implement the concept.
10. Ideas can be works of art; they are in a chain of development that may eventually find some form. All ideas need not be made physical.

11. Ideas do not necessarily proceed in logical order. They may set one off in unexpected directions, but an idea must necessarily be completed in the mind before the next one is formed.
12. For each work of art that becomes physical there are many variations that do not.
13. A work of art may be understood as a conductor from the artist's mind to the viewer's. But it may never reach the viewer, or it may never leave the artist's mind.
14. The words of one artist to another may induce an idea chain, if they share the same concept.
15. Since no form is intrinsically superior to another, the artist may use any form, from an expression of words (written or spoken) to physical reality, equally.
16. If words are used, and they proceed from ideas about art, then they are art and not literature; numbers are not mathematics.
17. All ideas are art if they are concerned with art and fall within the conventions of art.
18. One usually understands the art of the past by applying conventions of the present, thus misunderstanding the art of the past.
19. The conventions of art are altered by works of art.
20. Successful art changes our understanding of the conventions by altering our perceptions.
21. Perception of ideas leads to new ideas.
22. The artist cannot imagine his art, and cannot perceive it until it is complete.
23. The artist may misperceive (understand it differently from the artist) a work of art but still be set off in his own chain of thought by that misconstrual.
24. Perception is subjective.
25. The artist may not necessarily understand his own art. His perception is neither better nor worse than that of others.
26. An artist may perceive the art of others better than his own.
27. The concept of a work of art may involve the matter of the piece or the process in which it is made.
28. Once the idea of the piece is established in the artist's mind and the final form is decided, the process is carried out blindly. There are many side effects that the artist cannot imagine. These may be used as ideas for new works.
29. The process is mechanical and should not be tampered with. It should run its course.

30. There are many elements involved in a work of art. The most important are the most obvious.
31. If an artist uses the same form in a group of works, and changes the material, one would assume the artist's concept involved the material.
32. Banal ideas cannot be rescued by beautiful execution.
33. It is difficult to bungle a good idea.
34. When an artist learns his craft too well he makes slick art.
35. These sentences comment on art, but are not art.

First published in 0-9 (New York), 1969, and Art-Language (England), May 1969.

IT

1. Gli artisti concettuali sono dei mistici piuttosto che dei razionalisti. Giungono a conclusioni che la logica non può raggiungere.
2. Giudizi razionali ripetono giudizi razionali.
3. Giudizi irrazionali portano a esperienze nuove.
4. L'arte formalista è essenzialmente razionale.
5. I pensieri irrazionali dovrebbero essere seguiti completamente e secondo logica.
6. Se l'artista cambia idea mentre realizza l'opera, compromette il risultato e ripete quanto già ottenuto.
7. La volontà dell'artista è secondaria rispetto al processo che dall'idea porta al risultato, a cui egli stesso ha dato avvio. La sua testardaggine è dovuta all'ego.
8. L'uso di parole come pittura e scultura si riferisce a tutta una tradizione che di conseguenza va accettata. Tale tradizione pone delle limitazioni all'artista, che sarà quindi riluttante a compiere un'arte che vada oltre le limitazioni.
9. Il concetto e l'idea sono due cose diverse. Il primo indica un orientamento generale, la seconda è un componente. Le idee realizzano il concetto.

10. Le idee possono essere opere d'arte; stanno in una sequenza di sviluppo che può in alcuni casi assumere una forma. Non tutte le idee hanno bisogno di diventare oggetti.
11. Le idee non procedono necessariamente secondo ordine logico. È possibile che si dirigano in direzioni impreviste, in ogni caso un'idea deve essere completamente formata prima che la successiva abbia origine.
12. Per ogni opera d'arte divenuta oggetto fisico, esistono molte variazioni che non lo divengono.
13. Un'opera può essere interpretata come un filo conduttore dalla mente dell'artista alla mente dell'osservatore. Ma può essere che tale filo non raggiunga mai l'osservatore, o che non lasci mai la mente dell'artista.
14. Il dialogo tra due artisti può indurre una sequenza di idee, se essi condividono lo stesso concetto.
15. Dato che nessuna forma è intrinsecamente superiore a un'altra, l'artista può usarne una qualsiasi, da un insieme di parole (scritte o dette) a un oggetto fisico.
16. Se si usano le parole, ed esse discendono da idee sull'arte, allora esse sono arte e non letteratura; se sono numeri, non sono matematica.
17. Tutte le idee sono arte se riguardano l'arte, e ricadono entro le convenzioni di questa.
18. Di regola, si interpreta l'arte del passato applicando le convenzioni del presente, fraintendendo così l'arte del passato.
19. Le convenzioni sull'arte sono modificate dalle opere d'arte.
20. Possiamo considerare riuscita l'arte che cambia la nostra visione delle convenzioni attraverso la modifica delle nostre percezioni.
21. La percezione di idee porta a nuove idee.
22. L'artista non può immaginare la propria arte, e non la può percepire, prima che essa non sia completa.
23. L'artista può fraintendere (intendere in modo diverso) un'opera d'arte, ma essere comunque spinto verso una nuova sequenza di pensiero proprio dal malinteso.
24. La percezione è soggettiva.
25. L'artista non deve necessariamente capire la propria arte. La sua interpretazione non è migliore né peggiore di quella degli altri.
26. Un artista può percepire l'arte degli altri meglio di quanto percepisca la propria.
27. Il concetto di un'opera d'arte può riguardare la materia dell'opera o il processo nell'ambito del quale essa viene creata.

28. Una volta che l'idea dell'opera si è compiuta nella mente dell'artista, e che la forma finale è stata decisa, il processo viene condotto ciecamente. Ci sono molti effetti collaterali che l'artista non può prevedere. Questi effetti possono essere sorgente di idee per nuove opere.
29. Il processo è meccanico e non si dovrebbe interferire con esso. Il processo dovrebbe essere lasciato al proprio corso.
30. Un'opera d'arte coinvolge molti aspetti. I più importanti sono i più ovvi.
31. Se un artista usa la stessa forma in un ciclo di opere, e cambia il materiale, si potrebbe pensare che il concetto dell'artista riguardi il materiale.
32. Idee banali non possono trovare riscatto in una buona realizzazione.
33. È difficile sbagliare partendo da una buona idea.
34. Se un artista padroneggia troppo bene il proprio mestiere, farà dell'arte nauseabonda.
35. Queste sentenze commentano l'arte, ma non sono arte.

Studies

































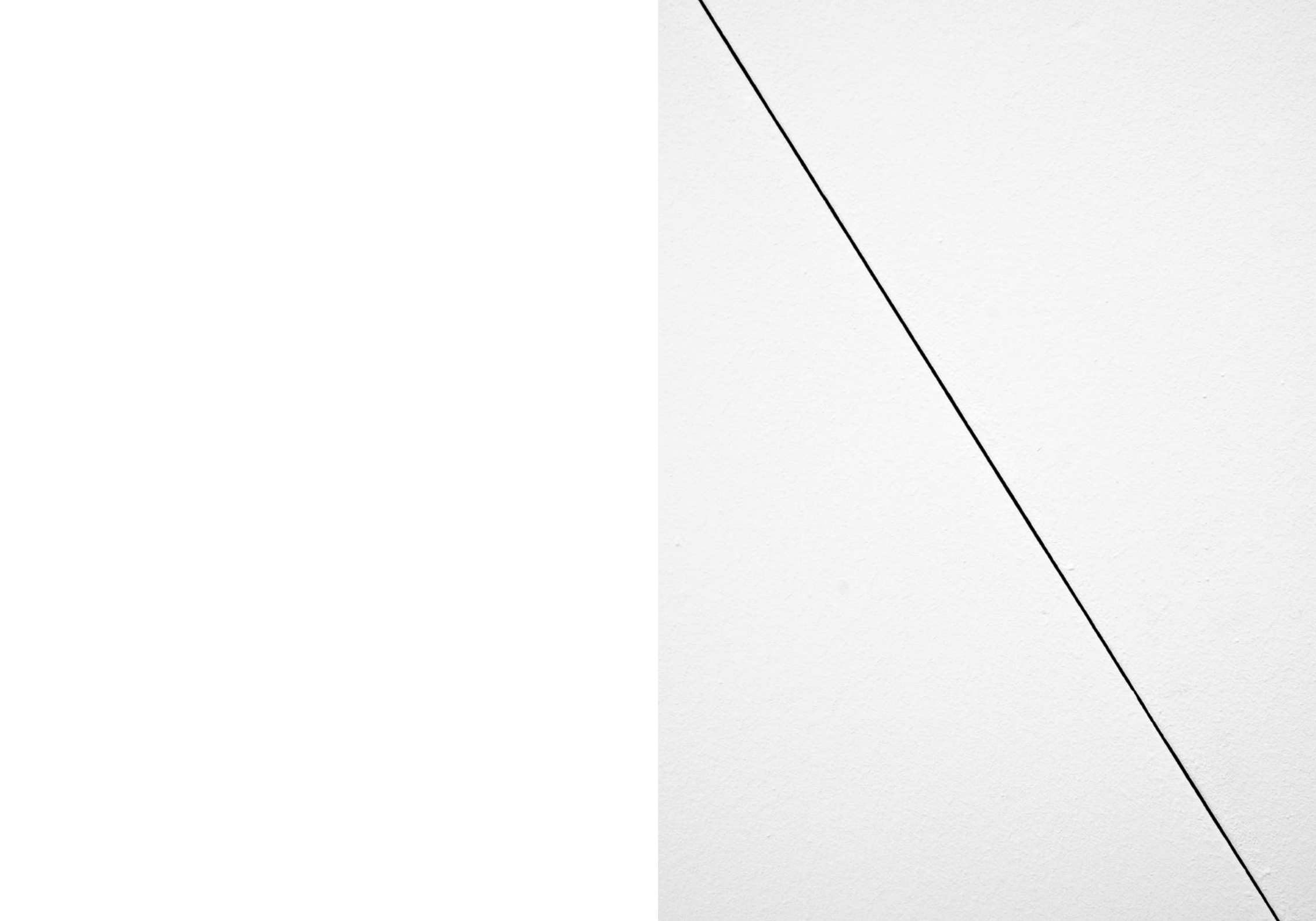


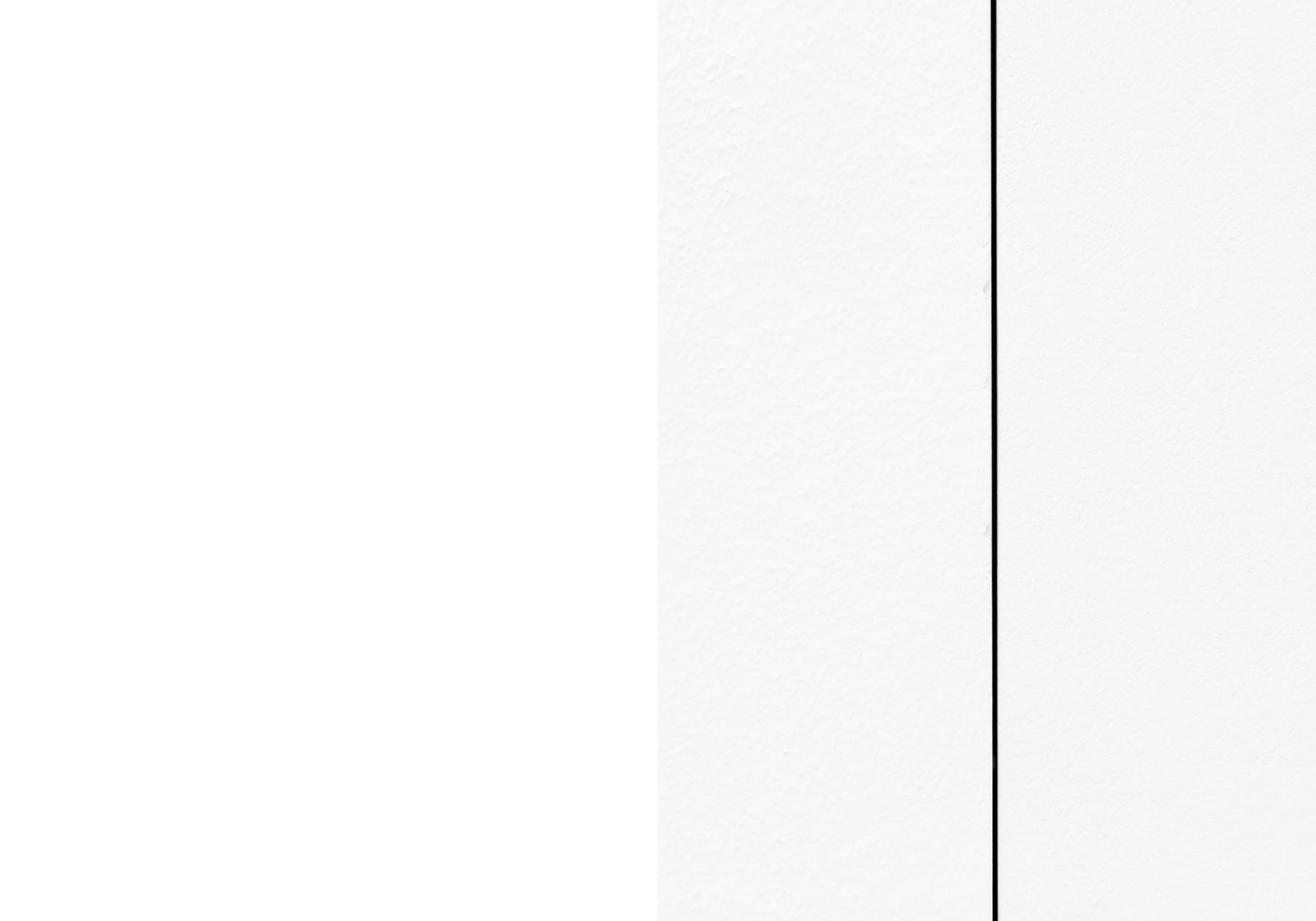


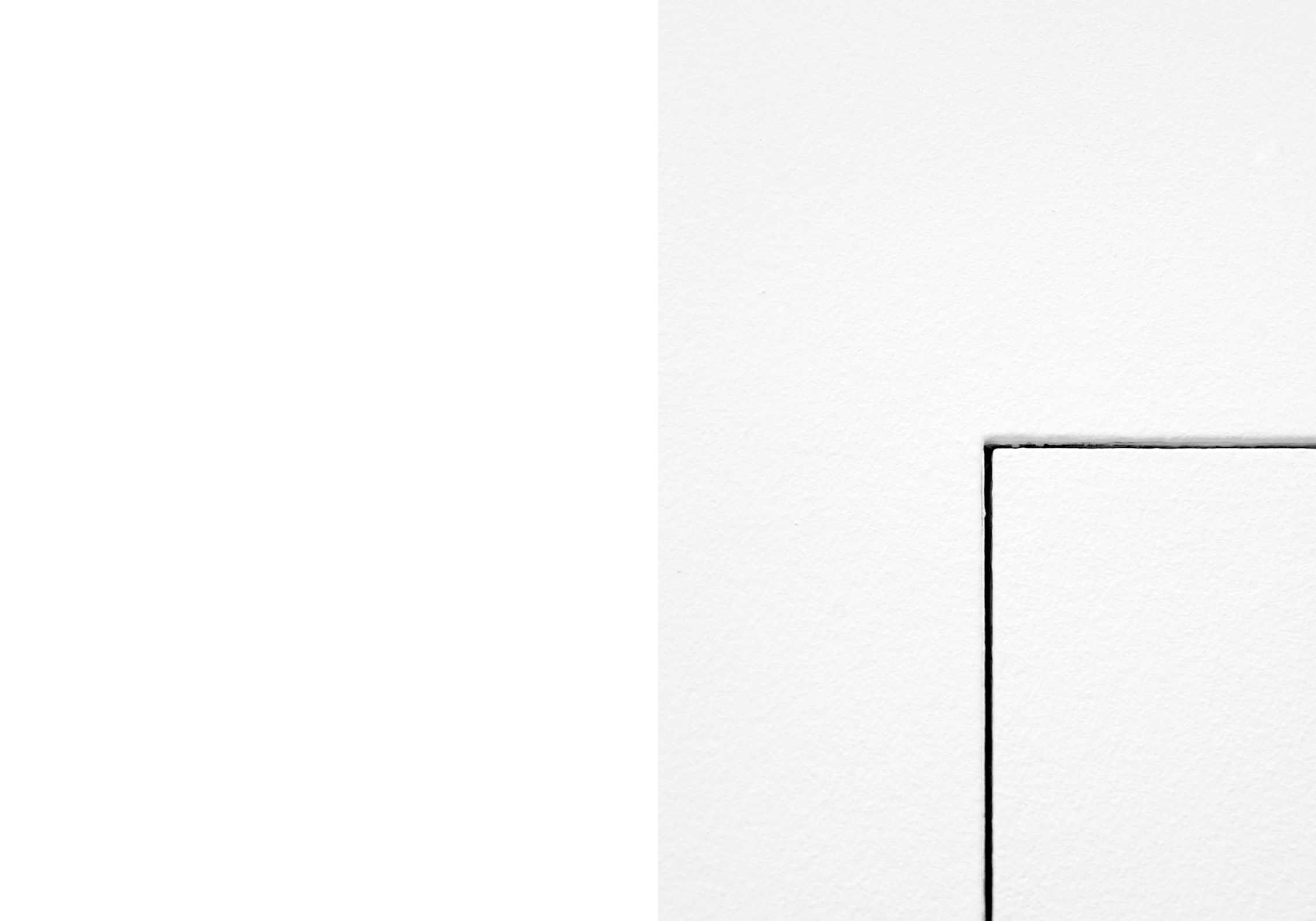






















--	--































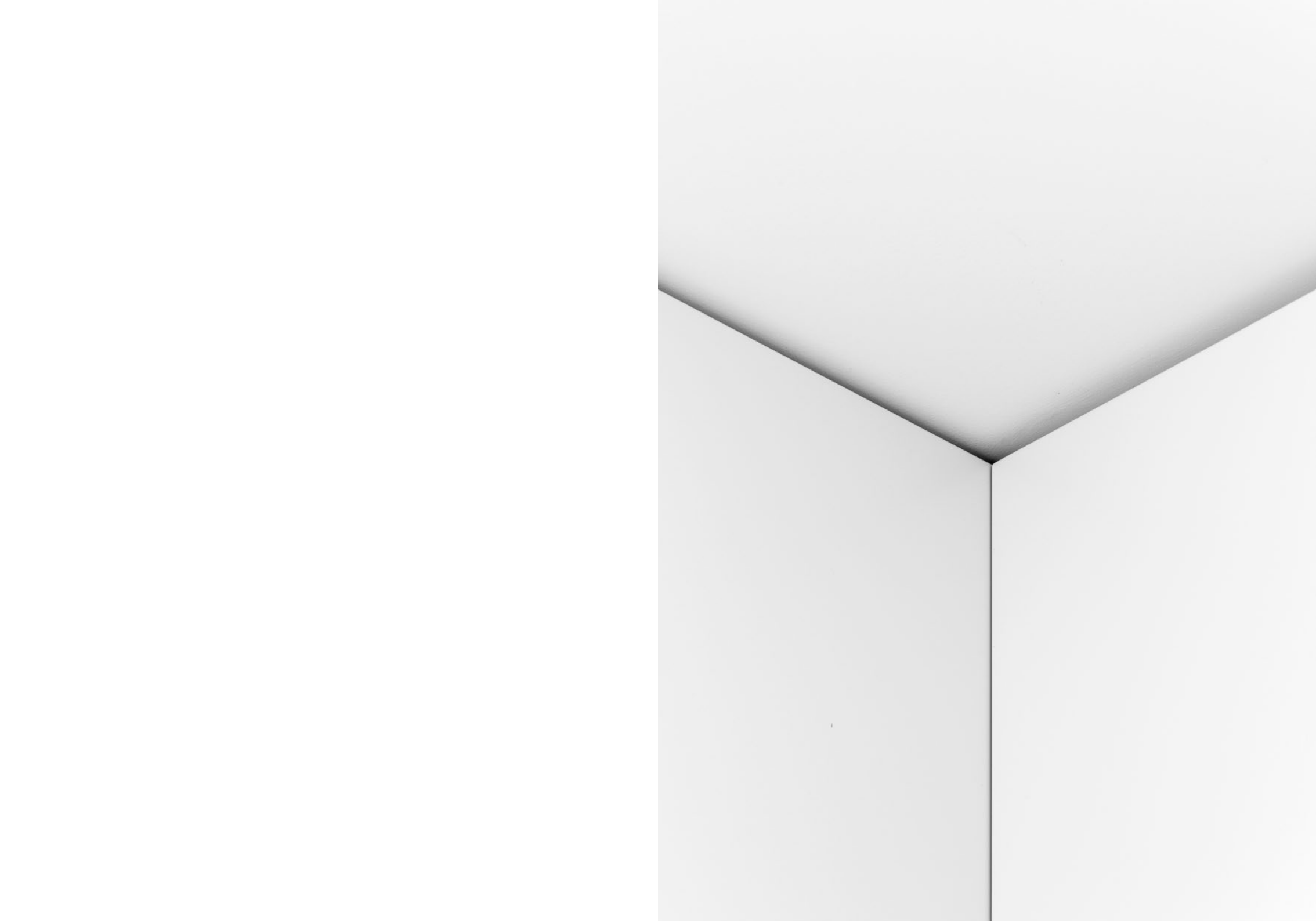


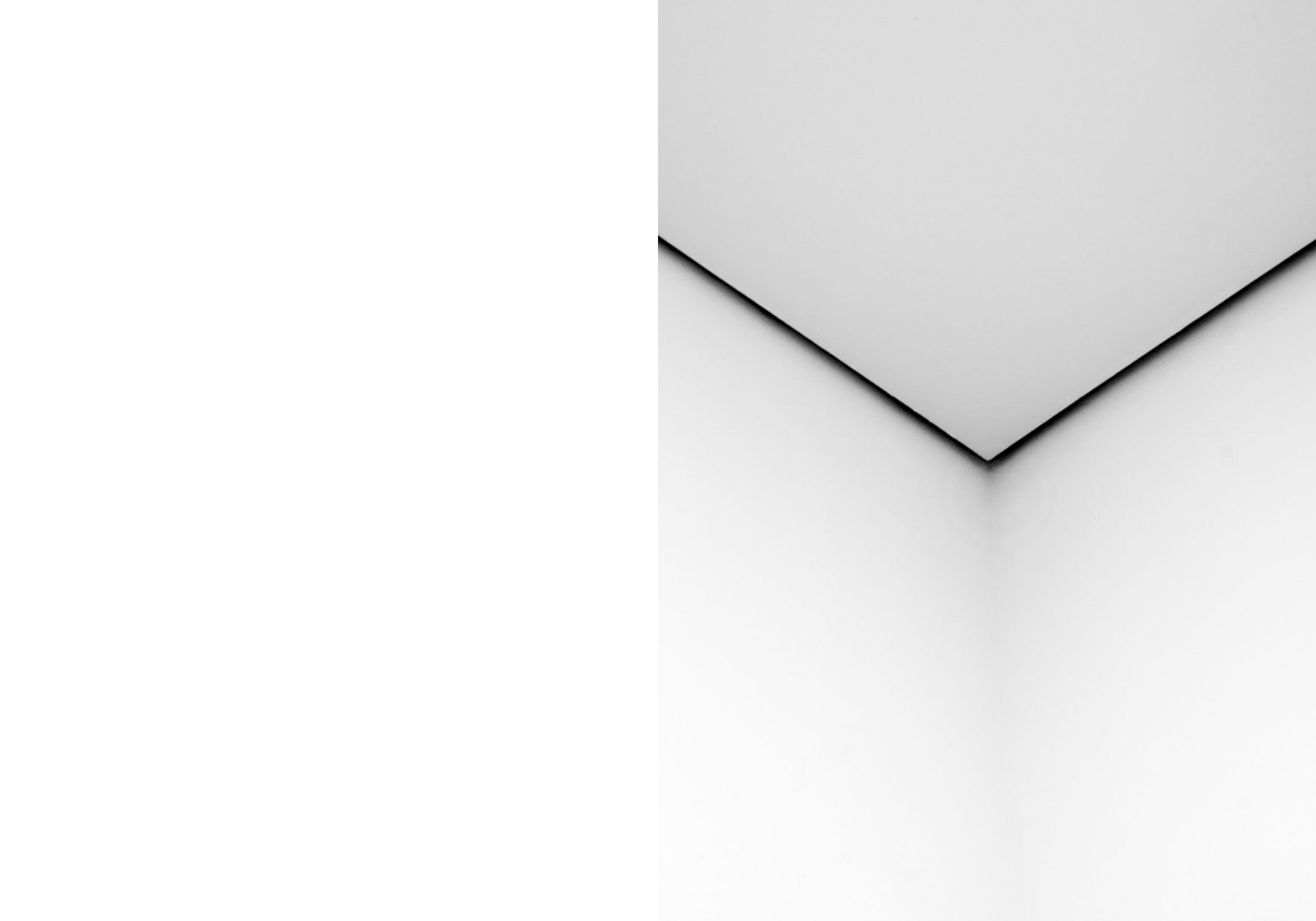




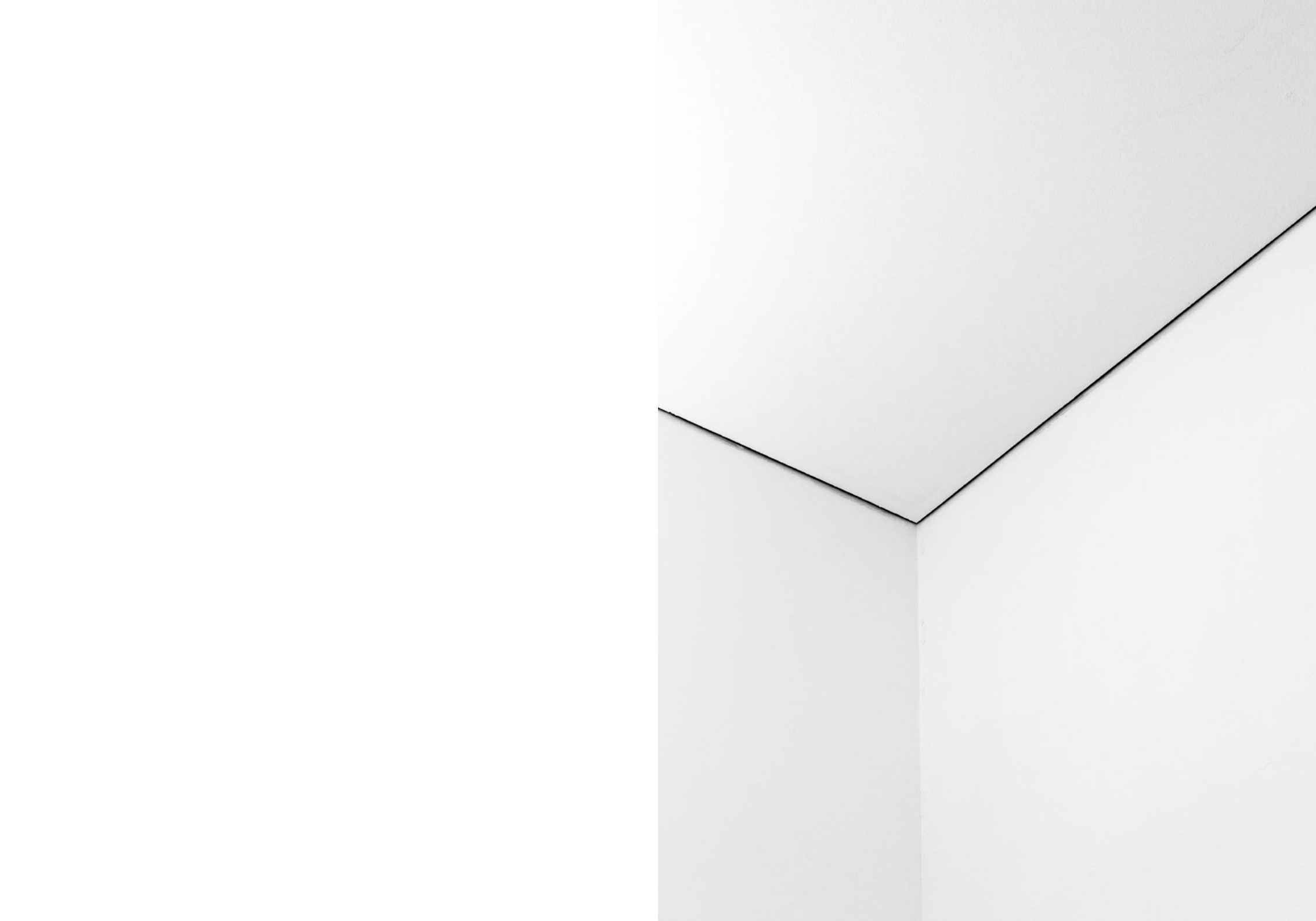


































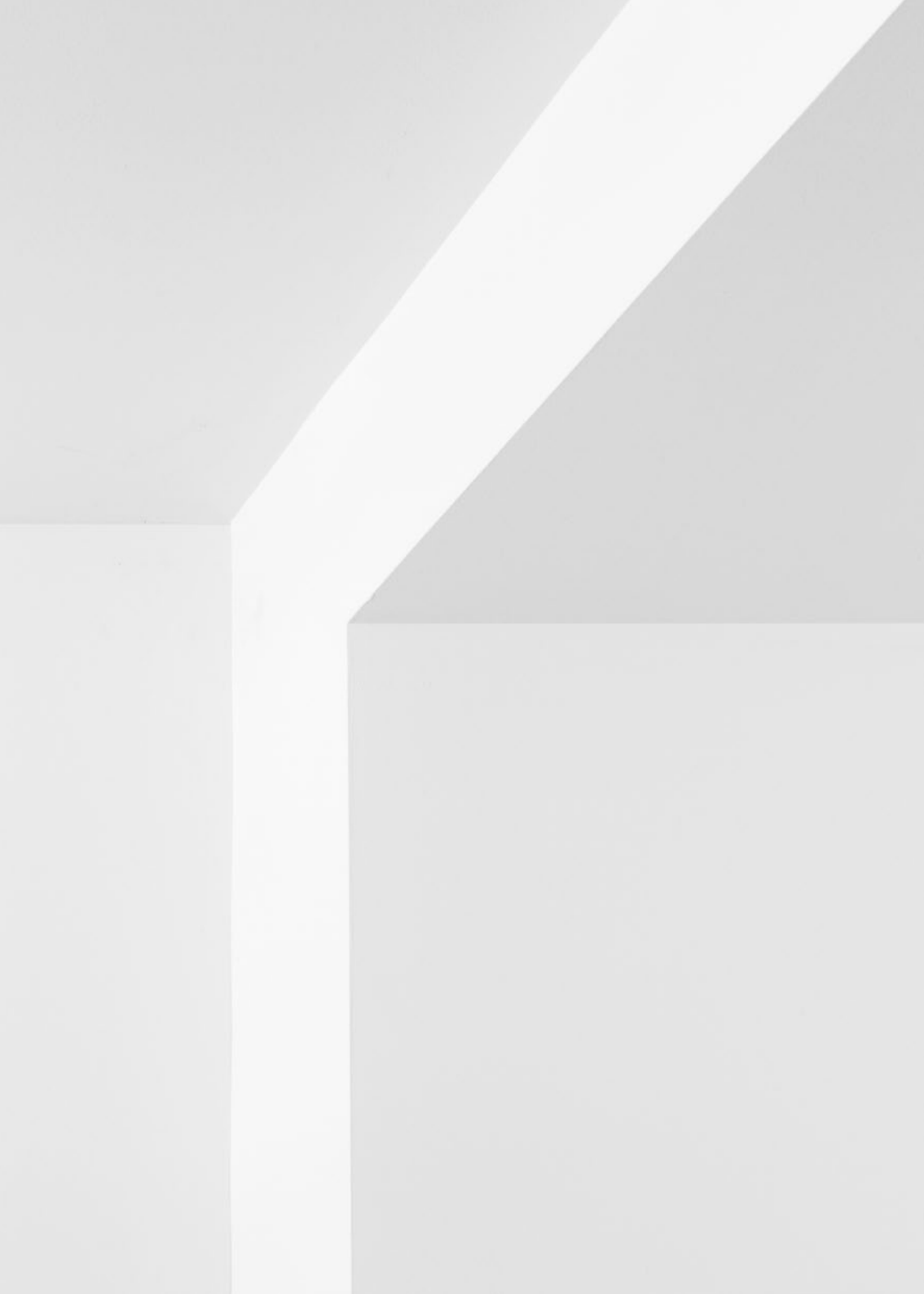
























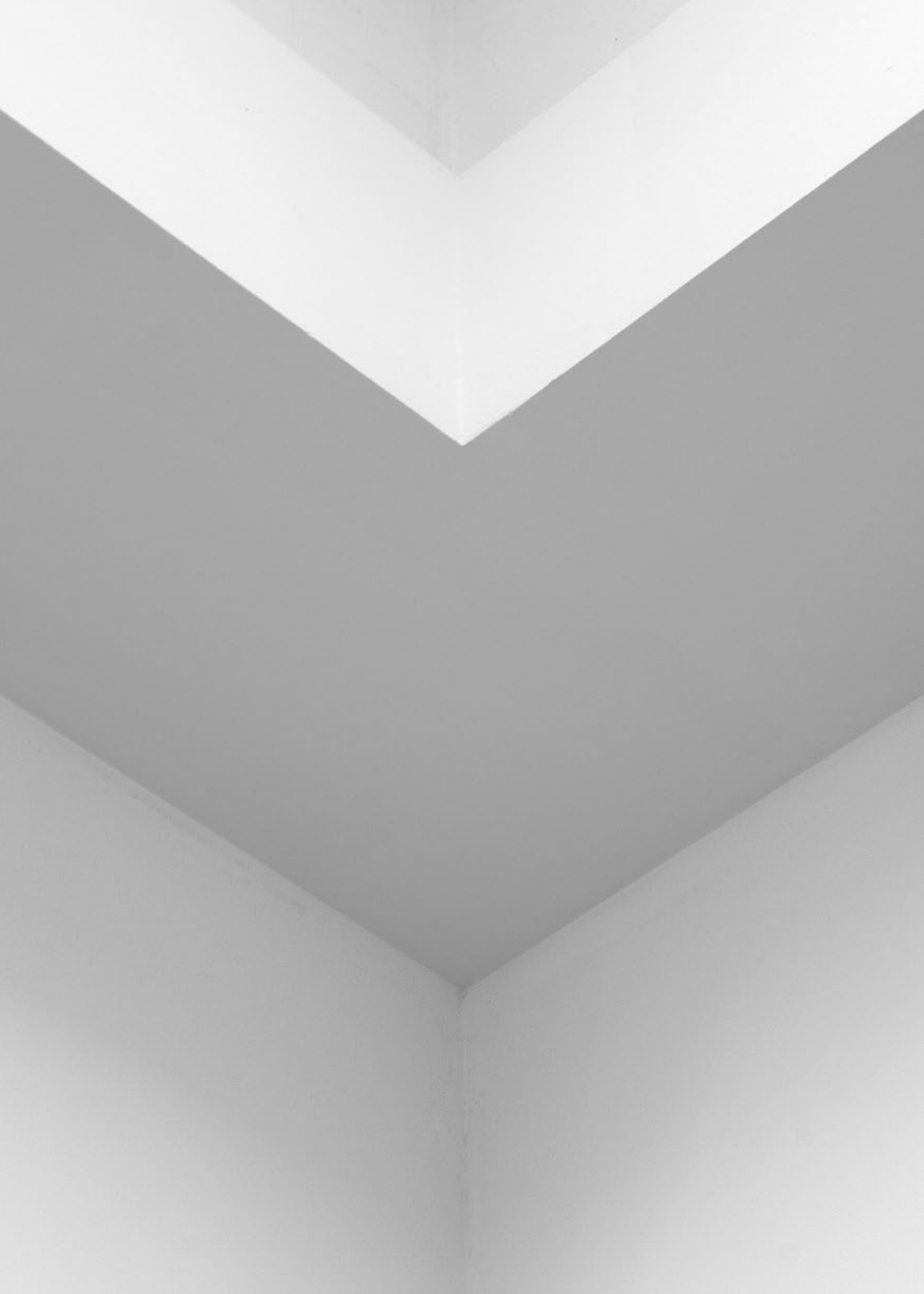


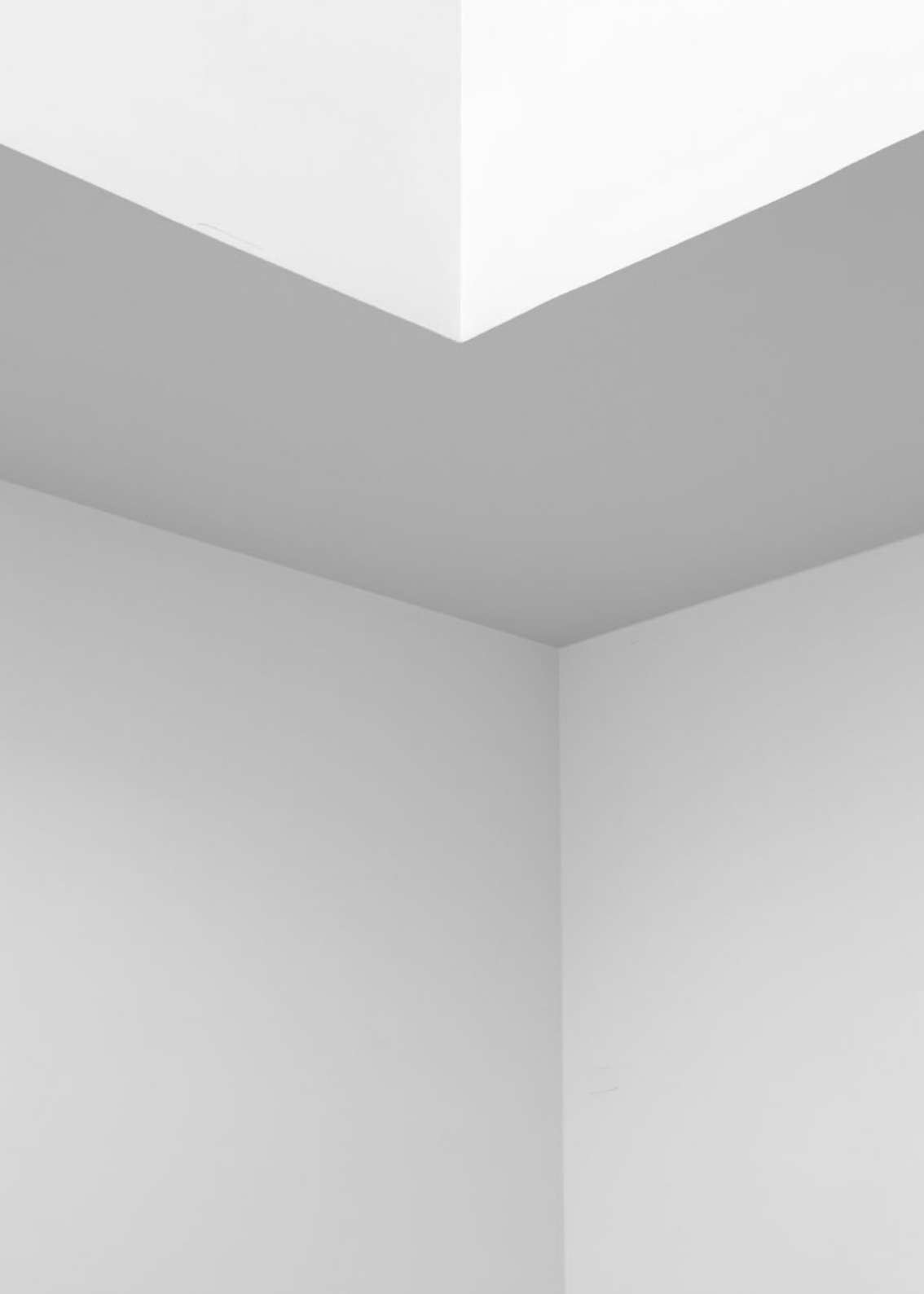




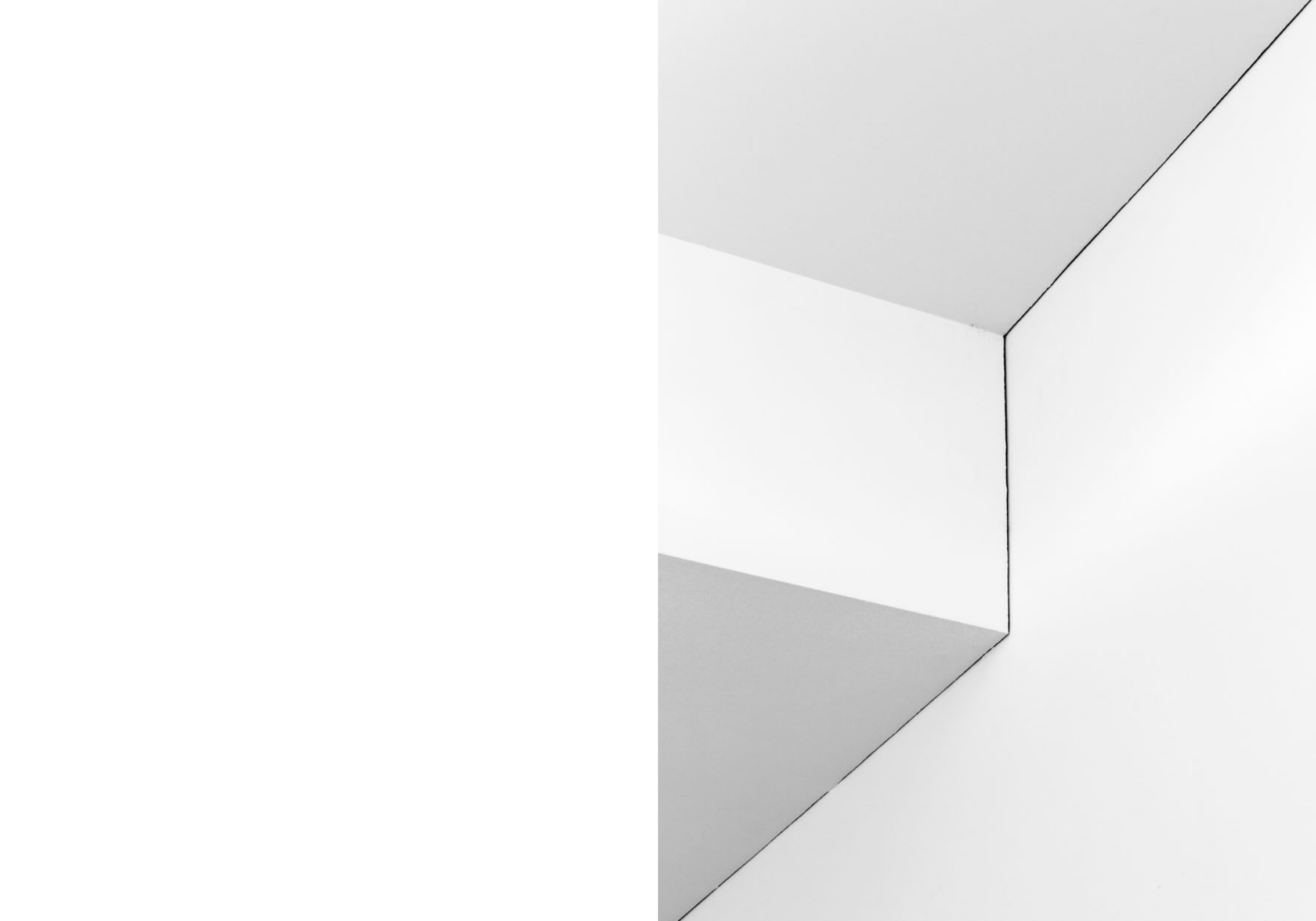


























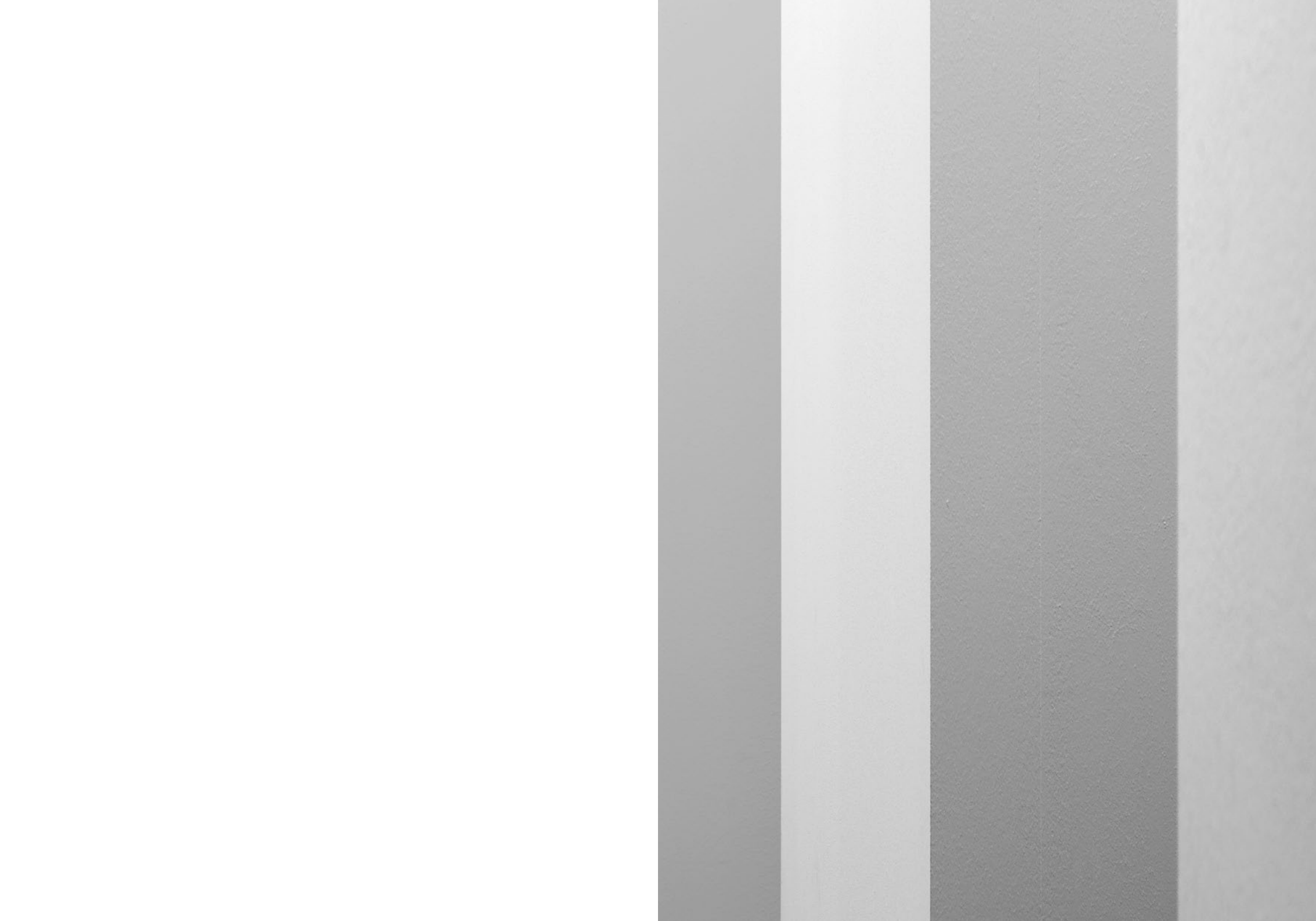


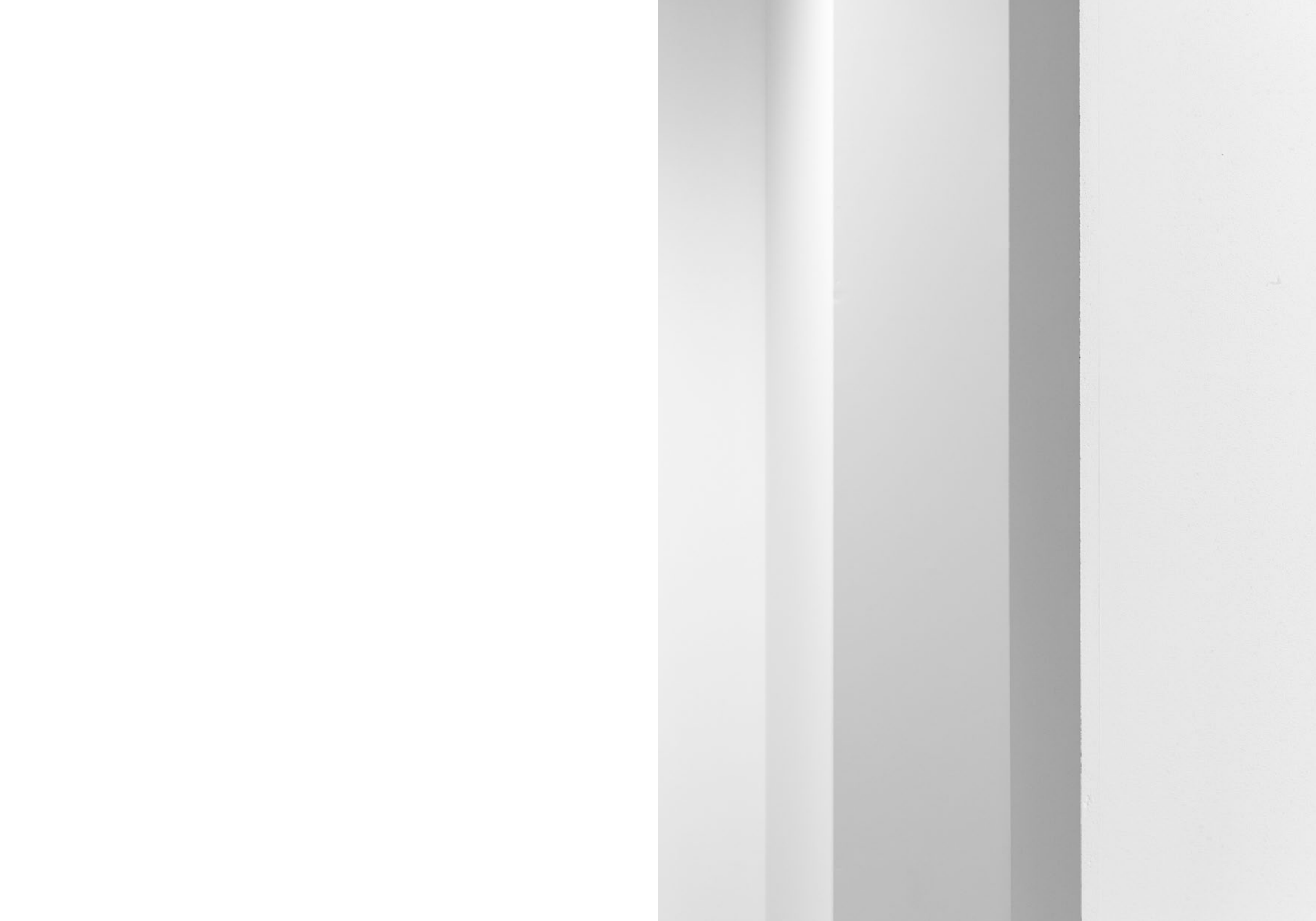


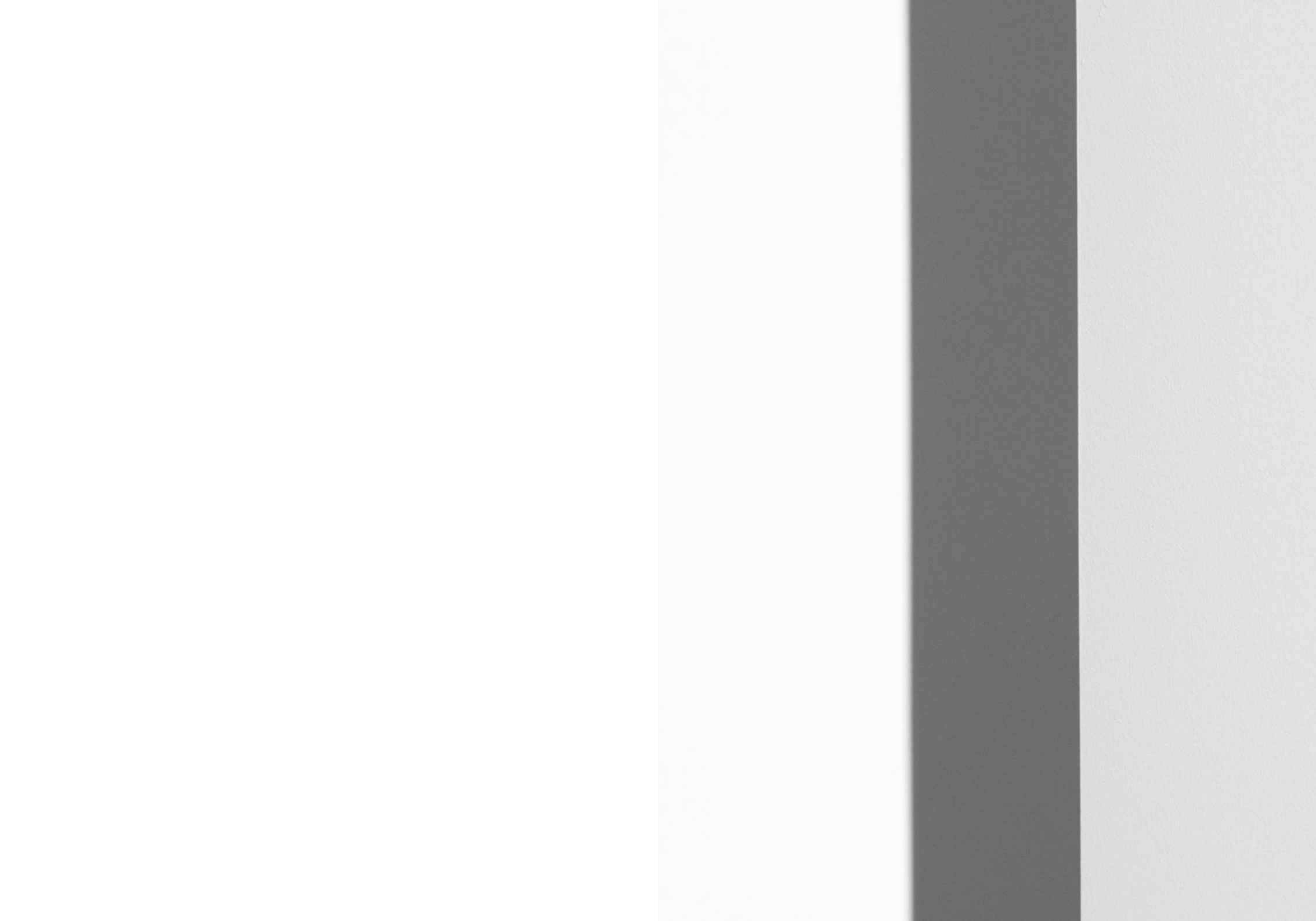












Spaces



Padua



Lisbon



Venice



Bozen



Berlin



Paris



Trieste



Cologne



Munich



Pordenone



Venice



Pordenone



Venice



Venice



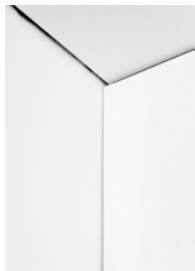
Venice



Berlin



Ljubljana



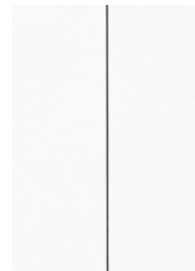
Berlin



Munich



Rovereto



Vienna



Vienna



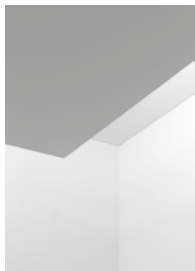
Paris



Berlin



Porto



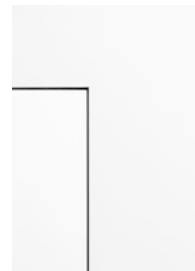
Porto



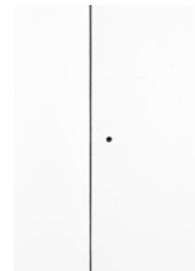
Paris



Chicago



Paris



Bozen



Vienna



Venice



Venice



Paris



Vienna



Ritten



Porto



Paris



Rovereto



Rovereto



Cologne



Cologne



Lisbon



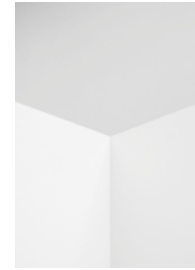
Lisbon



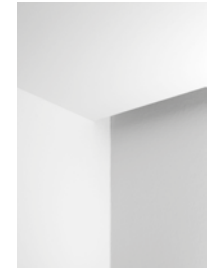
Rovereto



Paris



Berlin



Munich



Lisbon



Cologne



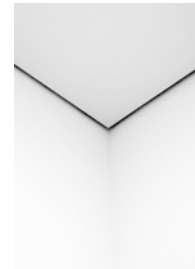
Berlin



Lisbon



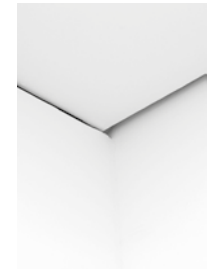
Padua



Berlin



Cologne



Vienna



Lisbon



Venice



Berlin



Bozen



Porto



Ritten



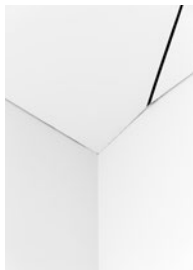
Porto



Porto



Porto



Ritten



Paris



Paris



Venice



Pordenone



Pordenone



Pordenone



Vienna



Trieste



Rovereto



Rovereto



Venice



Ljubljana



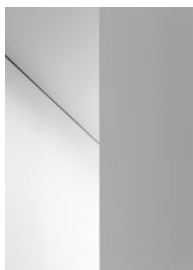
Kassel



Paris



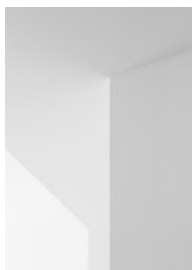
Berlin



Berlin



Venice



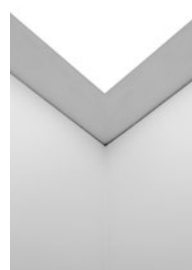
Pordenone



Berlin



Bozen



Varese



Venice



Pordenone



Pordenone



Venice



Pordenone



Venice



Padua



Porto



Berlin



Paris



Pordenone



Porto



Porto



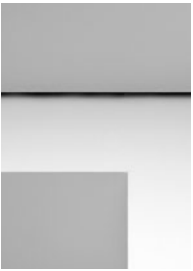
Berlin



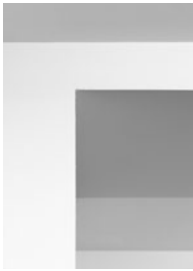
Pordenone



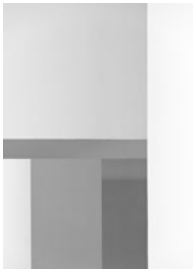
Padua



Berlin



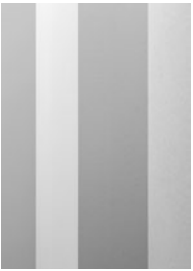
Berlin



Lisbon



Lisbon



Venice



Paris



Vienna

Bio & CV

EN	Born 1979 in Gorizia, Italy. Lives in Monfalcone, Italy. Graduated in Modern Literature at the University of Trieste, he has also attended workshops on electronic and improvised music, sound design and video making. His artistic activity ranges between the fields of music and sound art to photographic research focusing on the relation between space and perception, recording subtle sound variations and marginal geometries to solicit the spectator's awareness. He has exhibited and performed in various international contexts such as museums, galleries, clubs and festivals in Italy, France, Spain, Switzerland, Netherlands, Belgium, Denmark, Germany, Austria, Slovenia, Czech Republic, Poland, Lithuania, Latvia, Estonia, Turkey, Egypt and the United States of America. His records have been released for several labels such as headphonica, Palomar Records, Gruenrekorder and MiraLoop.	2016 <i>Ad Lib.</i>, curated by C. Ianeselli, TRA, Ca' dei Ricchi, Treviso (I) <i>Spacing</i>, curated by S. Coletto, Multiplo, Padua (I) <i>Monologues</i>, EXPO CHICAGO Special Exhibitions program, Navy Pier, Chicago (USA) <i>Timber</i>, text by C. Ianeselli, Galerie Mario Mazzoli, Berlin (D)	
		2015 <i>ppp-pianopianissimo</i>, curated by M. Santarossa, Centro Studi Pier Paolo Pasolini, Casarsa della Delizia (I) <i>Focus on Sound</i>, curated by A.L. Chamboissier, LOOP fair, Barcelona (E)	
IT	Nato nel 1979 a Gorizia. Vive a Monfalcone. Laureato in Lettere Moderne presso l'Università di Trieste, ha frequentato seminari di musica, sound design e video making. La sua attività artistica spazia dal campo della musica e della sound art alla ricerca fotografica, focalizzandosi su impercettibili variazioni sonore e geometrie marginali per sollecitare sguardo e ascolto dello spettatore. Ha esposto e si è esibito in vari contesti internazionali come musei, gallerie, club e festival in Italia, Spagna, Francia, Svizzera, Austria, Slovenia, Repubblica Ceca, Germania, Belgio, Danimarca, Olanda, Polonia, Lituania, Lettonia, Estonia, Turchia, Egitto e Stati Uniti. Ha pubblicato dischi per varie etichette tra cui Palomar Records, Gruenrekorder e MiraLoop.	2014 <i>Monologues</i>, text by G. M. Miniussi, Galerie Mario Mazzoli, Berlin (D) <i>Monologues</i>, curated by A. Bertani, Ai Colonos, Villacaccia di Lestizza (I) <i>Ouverture</i>, with M. Tajariol, curated by D. Capra, Svernissage, Asolo (I)	
		2013 <i>Spaziale</i>, with M. Attruia, curated by A. Romanzin, salettaBI, Porcia (I)	
		2012 <i>Empty Matters</i>, curated by M. Wischnewski, Galerie Mario Mazzoli, Berlin (D) <i>Replay</i>, curated by A. Abrahamsberg, Galerija Dimenzija Napredka, Nova Gorica (SLO)	
		2011 <i>Desmodrone</i>, performance, dolomiti contemporanee, padiglione Schiara, Sospirolo (I) <i>Topophonie</i>, curated by D. Capra, festival Comodamente, Vittorio Veneto (I)	
		2010 <i>Exhibition Rooms</i>, curated by D. Capra, Artericambi, Verona (I)	

2009 <i>Translucide</i>, curated by D. Capra, Factory Art, Trieste (I) <i>Cinetica : Promenade</i>, curated by L. Michelli and S. Bellinato, Stazione Rogers, Trieste (I)	
2007 <i>Ergo</i>, curated by M. Pasian, WAT art gallery, Portogruaro (I) <i>Difference and Repetition</i>, curated by L. Commisso, Spazio Edera, Codroipo (I)	

2016 <i>TILL IT'S GONE</i>, curated by Ç. Bafra and P. Colombo, Istanbul Museum of Modern Art, Istanbul (TR) <i>16ma Quadriennale d'Arte di Roma</i>, curated by D. Viva, Palazzo delle Esposizioni, Rome (I) <i>Alchimie</i>, curated by S. Coletto, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice (I) <i>Corrispondenze d'Arte 3</i>, curated by S. Gregorat and L. Michelli, Museum Revoltella Contemporary and Modern Art Gallery, Trieste (I) <i>Walking – arte in cammino</i>, curated by G. Favi and M. Lupieri, Monte Pal Piccolo, Paluzza (I) <i>Il suono in mostra</i>, curated by A. Della Marina and N. Catalano, Cathedral Baptistery, Udine (I)	
2015 <i>Ritornello</i>, curated by K. Oberrauch, Darb 1718 Contemporary Center, Cairo (ET) <i>Rebuilding the Future</i>, curated by M. Pierini, permanent public installation, Parc01 Binario Contemporaneo, Siracusa (I) <i>O/M No Place to Hide</i>, curated by M. Cavallarin and S. Monti, GC.AC Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Monfalcone (I) <i>Der Blitz – Falsipiani</i>, curated by D. Isaia and F. Mazzonelli, MAG Museo Alto Garda and MaRT Museo d'Arte Trento e Rovereto, Rovereto (I) <i>IBIDEM</i>, curated by D. Viva, Fondazione Ado Furlan, Pordenone (I) <i>Talent Prize 2015</i>, Museo Pietro Canonica, Rome (I) <i>From Nature to Sign</i>, curated by A. Bertani, Harry Bertoia's birthplace, S. Lorenzo d'Arzene (I)	
2014 <i>Artsiders</i>, curated by F. De Chirico and M. Mattioli, Galleria Nazionale dell'Umbria, Perugia (I) <i>Un Rumore Bianco</i>, curated by A. Bruciati, AssabOne, Milan (I) <i>Transiente</i>, Galleria Civica di Modena, Modena (I) <i>Liam Gillick "De 199C a 199D"</i>, site specific project for the exhibition, MAGASIN Centre National d'Art Contemporain, Grenoble (F) <i>Il collasso dell'entropia</i>, curated by A. Zanchetta, MAC Museo d'Arte Contemporanea, Lissone (I)	

2013

La Magnifica Ossessione Nuovi Artisti, with E. Becheri, A. Caccavale e A. Mastrovito, MaRT Museo d'Arte Trento e Rovereto, Rovereto (I)
Essere o non essere. Premio Terna 05, curated by C. Collu and G. Marziani, Tempio di Adriano, Rome (I)

Audition: Sound in Motion, curated by K. Oberrauch, Transart festival, Ganda Castel, Appiano (I)
Blumm Prize, curated by M. Cavallarin, Italian Embassy, Bruxelles (B)

97ma Collettiva Giovani Artisti, curated by S. Coletto, Fondazione Bevilacqua La Masa, Galleria di Piazza San Marco, Venice (I)
Siate candidi come colombe, curated by M. Minuz, Galleria Civica, Zoppola and TRA Ca' dei Ricchi, Treviso (I)

2012

Pixelpoint 13, curated by A. Abrahamsberg and M. Peljhan, Mestna Galerija, Nova Gorica (SLO)
Premio Francesco Fabbri, curated by C. Sala, Fondazione Fabbri, Villa Brandolini, Pieve di Soligo (I)
Scatole Sonore – Painsesti 2012, curated by D. Viva and G. Rubino, Palazzo Altan, San Vito al Tagliamento (I)
Ondertussen: Eavesdropping, curated by M. Marangoni, Stroom Foundation, The Hague (NL)

2011

95ma Collettiva Giovani Artisti, curated by A. Vettese, Fondazione Bevilacqua La Masa, Galleria di Piazza San Marco, Venice (I)
Eavesdropping, curated by M. Marangoni, Villakabila Stichtingcentrum, The Hague (NL)
Corrispondenze d'arte, curated by M. Masau Dan and L. Michelli, Museo Revoltella Galleria d'Arte Moderna, Trieste (I)
Interlocutori dell'imperfetto, curated by P. Toffolutti, SPAC, Villa di Toppo Florio, Buttrio (I)
60x60 Images, curated by F. Agostinelli, Academy of Fine Arts, Cincinnati (USA)

2010

Condotti cronoarmonici, text by G. M. Miniussi, Galerie Mario Mazzoli, Berlin (D)
Spectator Is a Worker, curated by D. Capra, Tina-B Contemporary Art Festival, Prague (CZ)
Il segreto dello sguardo - Premio Arti Visive San Fedele, curated by A. Dall'Asta, Galleria San Fedele, Milan (I)
Figure Ipotetiche, curated by F. Mazzonelli, Upload Art Project, Trento (I)
Casabianca, curated by A. Radovan, Casabianca, Bologna (I)

2009

La Meglio Gioventù, curated by A. Bruciati and E. Comuzzi, GC.AC Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Monfalcone (I)
Festival della Scienza, curated by AMACI, Telecom Italia Future Center, Genova (I)
Licof – Palinsesti, curated by E. Pezzetta, Castle, San Vito al Tagliamento (I)

2008

Fruz 03, curated by A. Bruciati, GC.AC Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Monfalcone (I)
HAIP Digital Art Festival, curated by D. Lakner, Ljubljana (SLO)
Avamaa Art Symposium, curated by J. Grzinich and E. Muursepp, MoKS, Mooste (EST)
404 International Festival of Electronic Art, curated by G. Valenti, M. Guzman and M. Campitelli, Molo IV, Trieste (I)
(Not) a Photograph, curated by V. Nagy, Obalne Galerije, Piran (SLO)
Biennale des Arts Numériques, curated by M. Barbe, Sainte-Croix-aux-Mines Val d'Argent (F)

2007

Signal–segnali video, curated by E. Marras, La Vetreria, Cagliari (I)
Electronic Music Festival, curated by R. Di Pietro, Columbus OH (USA)
Orchestrazione, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Portogruaro (I)

PRIZES

2015

Premio In Sesto international public art award – winner
Talent Prize 2015 – finalist
Parc01, permanent public installation, Siracusa (I)

2013

Blumm Prize, Bruxelles – online prize winner
Level 0 Prize, ArtVerona fair – winners for Museo Marini
Permio Terna 05, Rome – finalist

2012

Premio Icona, ArtVerona fair – winner
Premio Ettore Fico, Roma Contemporary art fair – acquisition award
Premio Musica Diffusa, perAspera festival Bologna – winner
Premio Fondazione Fabbri, Fondazione Fabbri Treviso – finalist

2009

Premio San Fedele per le Arti Visive, Milan – finalist

ART FAIRS

2016

Artissima, Turin, stand Galerie Mazzoli
Expo Chicago, stand Zuecca project space (solo show)
Art Rotterdam, stand Galerie Mazzoli
Artefiera Bologna, stand Galerie Mazzoli

2015

LOOP fair, Barcellona, stand Galerie Mazzoli (solo show)
Art Brussel, stand Galerie Mazzoli
Artefiera Bologna, stand Galerie Mazzoli

2014

Art Rotterdam, stand Galerie Mazzoli
Art Brussel, stand Galerie Mazzoli

2013

Artissima, Turin, stand Galerie Mazzoli
ArtVerona, stand Galerie Mazzoli
Artefiera, Bologna, stand Galerie Mazzoli

2012

ArtVerona, stand Galerie Mazzoli (solo show)
Art Copenhagen, stand Galerie Mazzoli
Roma Contemporary, stand Galerie Mazzoli
MiArt, stand Galerie Mazzoli (solo show with P. Inverni)

2011

Artefiera Bologna, stand Galerie Mazzoli

SELECTED CONCERTS

2016	2008
Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice	<i>Freeshout Festival</i> , Prato (I)
	StaalPlaat, Berlin (D)
2015	Plan B, Warsaw (PL)
<i>Tempo Reale Festival</i> , Florence (I)	<i>VY gyvai</i> , Kaunas (LT)
<i>Suono Prossimo festival</i> , Pietrasanta (I)	<i>AvaMaa</i> , Mooste (EST)
	<i>404 festival</i> , Basel (CH)
2013	<i>Das Kleine Field Recording Festival</i> , Berlin (D)
<i>Neue-Musik</i> , Vienna (A)	Gledališce Glej, Ljubljana (SLO)
<i>Transart festival</i> , Bolzano (I)	<i>Homework Festival</i> , Bologna (I)
MaRT Museo d'Arte Trento e Rovereto, Rovereto (I)	
<i>perAspera festival</i> , Bologna (I)	2007
Teatro Luigi Russolo, Portogruaro (I)	<i>Stazione di Topolò</i> , Topolò (I)
	Klub Gromka, Ljubljana (SLO)
2012	2005
Center for Sonorous Arts, Ljubljana (SLO)	<i>All Frontiers Festival</i> , Gradisca d'Isonzo (I)
Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia (I)	
<i>Leitmotiv</i> , Firenze (I)	
BT'F art gallery, Bologna (I)	
Neu New York/Vienna Institute of Improvised Music, Vienna (A)	
2011	
<i>Tempo Reale Festival</i> , Florence (I)	
Galleria Metropolitana, Gorizia (I)	
2010	
Teatro Miela, Trieste (I)	
Galerie Mario Mazzoli, Berlin (D)	
2009	
Neon Campobase, Bologna (I)	
<i>Sajeta Festival</i> , Tolmin (SLO)	
<i>Galerientage</i> , Graz (A)	
Unikum, Klagenfurt (A)	

LECTURES

2016
Arts Club of Chicago, Chicago (USA)
PARCO Museo Arte Contemporanea, Pordenone (I)
2015
Tempo Reale Festival, Florence (I)
LOOP fair's panel discussion, Barcelona (E)
2014
GC.AC Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Monfalcone (I)
2013
Casa Cavazzini Museo d'Arte Contemporanea, Udine (I)
2012
IULM University, Milan (I)
Course in Curatorial Practice, Venice (I)
RAVE – East Village Artist Residency, Udine (I)
2011
University of Parma (I)
Museo Revoltella Galleria d'Arte Moderna, Trieste (I)

