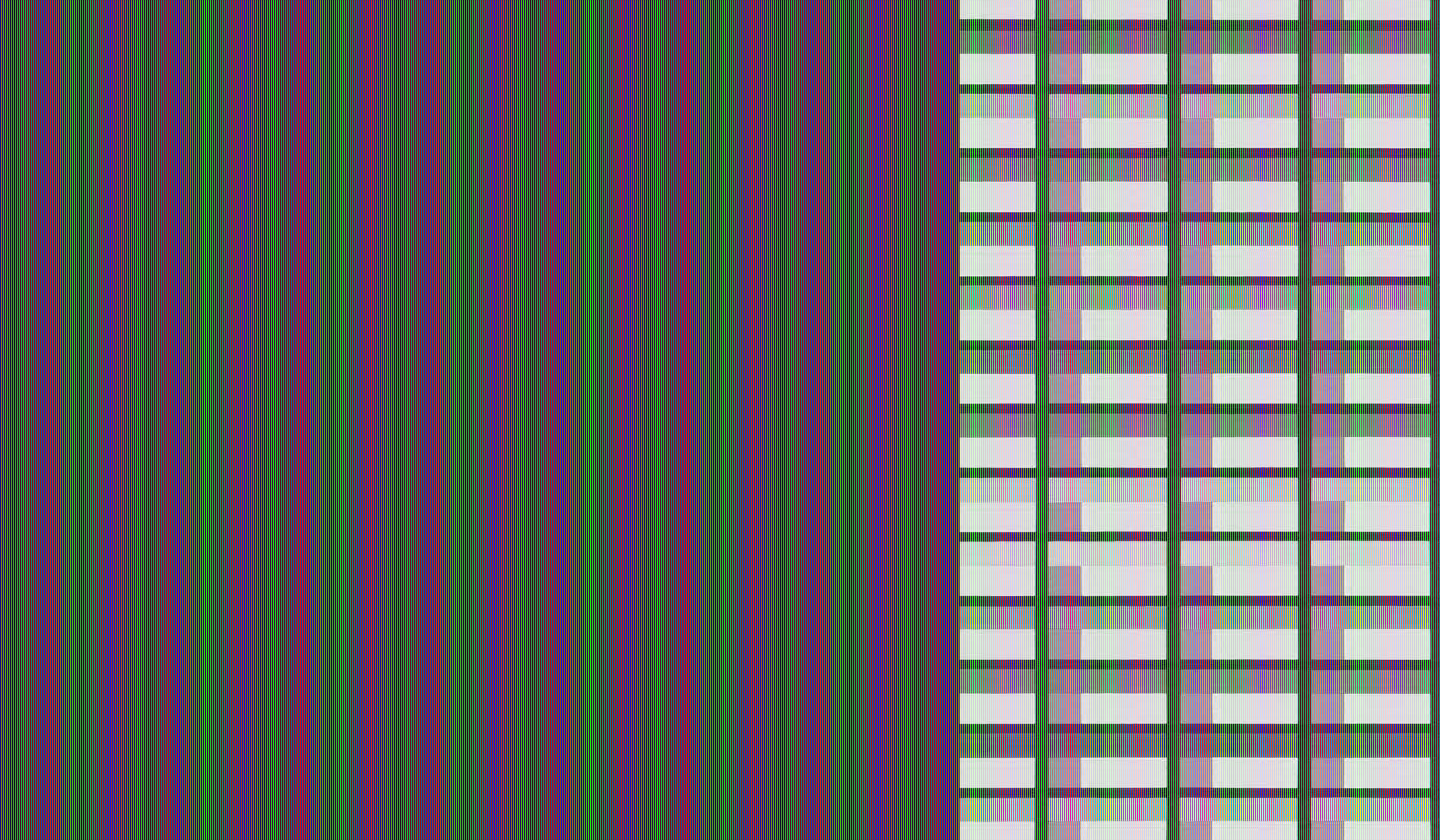


MARCO PETRUS MATRICI

MARCO PETRUS MATRICI



Marsilio



MARCO PETRUS MATRICI

a cura di
Michele Bonuomo

Marsilio

MARCO PETRUS MATRICI



Gallerie d'Italia
Palazzo Zevallos Stigliano, Napoli
25 giugno-3 settembre 2017
25 June-3 September 2017

Progetto espositivo curato da
Exhibition project conducted by



promosso da
promoted by
INTESA  SANPAOLO

Iniziativa nell'ambito di
This exhibition is part of
Progetto Cultura Intesa Sanpaolo

Sotto il matronato di
Under the aegis of



ORGANIZZAZIONE
ORGANISATION

M77 Gallery

Responsabili
Head Officers
Emanuela Baccaro
Giuseppe Lezzi

Intesa Sanpaolo,
Servizio Attività Culturali
*Intesa Sanpaolo,
Cultural Activities Sub Department*

Responsabile
Head Officer
Michele Coppola

REALIZZAZIONE
PRODUCTION

A cura di
Exhibition curator
Michele Bonuomo

Progetto di allestimento
Layout design
Lucia Anna Iovieno

Visual e progetto grafico
Visual and graphic design project
Francesco Giordano

Testi in catalogo
Catalogue and exhibition texts
Michele Bonuomo
Mario Martone

Visite guidate e laboratori didattici
Guided visits and educational projects
Civita - Opera Laboratori Fiorentini

Un particolare ringraziamento a
Special thanks to

Pierpaolo Forte
Andrea Viliani

Mario Martone

Si ringraziano inoltre
Thanks also to
Eraldo Bertona, Stefano Bonetti,
Piero De Luca, Paolo D'Errico,
Roberto Gianni, Rossella Martignoni,
Clara Pagnacco, Ieva Petersone,
Roberto Roncalli, Alessandro Riva

Palazzo Zevallos Stigliano è sede nel cuore di Napoli delle Gallerie d'Italia di Intesa Sanpaolo, dove è esposto al pubblico il capolavoro delle collezioni della Banca, il Martirio di sant'Orsola, dipinto da Michelangelo Merisi nella sua stagione estrema. Arricchisce il percorso museale della “casa per l'ultimo Caravaggio” un nucleo di oltre centoventi tra dipinti e sculture, significative testimonianze dell'arte napoletana tra Seicento e primo Novecento selezionate dalle nostre raccolte.

Oltre a essere lo spazio dedicato all'esposizione permanente delle opere di proprietà – in linea con uno degli obiettivi di Progetto Cultura –, le Gallerie d'Italia si propongono come luogo vivo a disposizione della città, aperto a iniziative che siano importanti momenti di valorizzazione del patrimonio artistico e culturale legato all'identità del territorio.

Si inserisce pienamente in questa logica l'originale mostra Marco Petrus. Matrici, curata dalla M77 Gallery di Milano con il “matronato” della Fondazione Donnaregina per le Arti Contemporanee / Madre · Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina di Napoli. Protagonista dei “dipinti urbani” esposti è Scampia con le sue Vele, tradotte dall'artista in una soluzione pittorica fatta di matrici essenziali e colorate, capaci di restituire ordine e bellezza a un paesaggio contraddittorio.

Sostenere eventi come questo, che coniugano temi artistici, culturali, sociali, testimonia la forte vocazione di Intesa Sanpaolo alla promozione della città. Lo dimostrano anche le molte attività rivolte al pubblico che ospitiamo alle Gallerie – come i laboratori formativi pensati per i ragazzi provenienti da contesti difficili e marginali –, coerentemente con la visione di museo quale centro vitale di produzione della cultura e di inclusione sociale, in costante interazione con le istituzioni locali. Intesa Sanpaolo intende assicurare a Napoli una presenza dinamica e innovativa – in sintonia con quanto ci proponiamo di realizzare su tutto il territorio nazionale attraverso Progetto Cultura –, nella consapevolezza di poter garantire un contributo importante alla rivalorizzazione della città, capitale culturale d'Italia ed esempio straordinario della ricchezza storica, artistica e creativa del nostro Paese.

INTESA SANPAOLO

Cultural Activities

Situated in the very heart of Naples, Palazzo Zevallos Stigliano is the location of the Gallerie d'Italia di Intesa Sanpaolo, the galleries where there is exhibited the masterpiece of the bank's collection, the *Martyrdom of Saint Ursula* painted by Michelangelo Merisi towards the end of his life. The “home of the last Caravaggio” is further enriched by a nucleus of more than 120 paintings and sculptures, significant testimonies to Neapolitan art from the seventeenth century to the early twentieth century chosen from our collections.

Besides being the space reserved for the permanent exhibition of the works owned by us – and in line with one of the aims of our cultural project – the Gallerie d'Italia also provide a lively venue, available to the whole city, open to initiatives marking important moments for highlighting the artistic and cultural heritage that is part of the territory's identity.

The innovative show *Marco Petrus. Matrici* is fully in line with this logic. It is curated by the M77 Gallery in Milan, together with the “matronage” of the Fondazione Donnaregina per le Arti Contemporanee / Madre · Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina, Naples. The protagonist of these “urban paintings” is the Scampia neighbourhood with its Vele buildings, translated by the artist into a painting consisting of economical and coloured matrices, ones able to give order and beauty to a contradictory landscape. Support for such events as this, ones that link together artistic, cultural, and social themes, testifies to Intesa Sanpaolo's vocation for promoting the city. This is also demonstrated by the many activities for the public that we host in the galleries – such as training workshops for young people with difficult and marginal backgrounds – together with a vision of the museum as a lively centre for cultural production and social inclusion, one that constantly interacts with local institutions. Intesa Sanpaolo wishes to assure Naples of its dynamic and innovative presence – in harmony with what we propose to undertake throughout the country with our cultural project – in the knowledge that we can guarantee an important contribution to a re-evaluation of the city, the cultural capital of Italy and an extraordinary example of the historical, artistic, and creative richness of our country.

INTESA SANPAOLO

Cultural Activities

MATRICI DI UNA RIVOLUZIONE PERMANENTE

La Campania e Napoli sono crocevia di ipotesi di un progresso che, per essere realizzato nella sua portata rivoluzionaria, parta necessariamente dal basso: qui infatti, come affermava Joseph Beuys – un artista che ha colto lo spirito rivoluzionario di Napoli forse più di ogni altro, pur non essendo napoletano – la “rivoluzione” è ancora possibile perché, qui, c’è ancora un sentimento radicalmente popolare, una possibilità di azione che si basa su una pratica quotidiana di riflessione, e quindi di confronto, di accoglienza, di coesistenza. Pensiero e azione: il binomio da cui ogni rivoluzione, e quindi ogni utopia, può nascere. E a questo stesso binomio si può riportare, quindi, anche ogni tentativo fallito di rivoluzione, ogni controrivoluzione, ogni deriva distopica. Bene e male sono profondamente intrecciati, a Napoli, proprio per le potenzialità in essere che questo territorio – vulcanico e fuori dal tempo, filosofico e folklorico, astratto e realista, concettuale e barocco – esprime: il «terremoto» (possibile sinonimo di “rivoluzione”), diceva Lucio Amelio, qui, è permanente, condizione dello spirito e della società, più che dato sismografico. Un terremoto come condizione processuale, al contempo interiore ed esteriore. Ecco emergere utopie che contengono in sé, quasi connaturato, il rischio speculare della loro stessa distopia, un malessere che contiene in sé i germi, rivoluzionari, di un cambiamento, di una ricostruzione, di una rinascita. Questo il senso, intimamente dialettico, del ciclo pittorico Matrici di Marco Petrus: palinsesti prospettici di un quartiere simbolo di questa esemplare relazione utopia-distopia, quale, appunto, le Vele di Scampia.

Nella sua ricerca Petrus si concentra sui dati essenziali di un contesto urbano, coglie gli elementi archetipici di un’architettura, dà rappresentazione a ciò che è identificabile come simbolo di una città e di un territorio. Le linee simmetriche, le superfici planari, i comparti di colore, l’armonico impianto strutturale, le visioni ascensionali delle sue Matrici comunicano un progetto coerente, una sensazione di controllo, un bisogno di ordine, una richiesta appagata di comunità. Ogni disturbo sembra estromesso dal quadro dell’opera (e, quindi, della nostra visione), mentre la composizione procede per accostamenti e sovrapposizioni regolari. Petrus non riproduce quindi le Vele, ma le rivela, nel loro portato utopico e rivoluzionario. Al contempo, però, non ne tace il destino, prima di entropia e di contestazione poi, ed è dato di cronaca recente, di distruzione. Dipingendo oggi le Vele, Petrus ci ricorda che la loro ragione rivoluzionaria rimane intatta, «a prescindere» come direbbe Totò (altro grande rivoluzionario parte-napoletano e partenopeo,

MATRICES OF A PERMANENT REVOLUTION

The Campania region and Naples are the crossroads of ideas about a kind of progress that, in order to be carried out with all its revolutionary content, necessarily starts from below. Joseph Beuys was an artist who, perhaps, captured Naples’ revolutionary spirit more than anyone else, even though he was not Neapolitan. And he said that a “revolution” was still possible because here there still exists a popular radical feeling, a possibility for action based on the daily exercise of thought and, therefore, of confrontation, of hospitality, and of coexistence.

Thought and action: two aspects from which any revolution, and hence any utopia, can be born. And so it is to these same two aspects that we can also relate any failed attempted revolution, any counterrevolution, any dystopian drift. Good and evil are deeply interwoven in Naples, precisely as a result of the latent potential that this territory—volcanic and timeless, philosophical and folkloristic, abstract and realist, conceptual and baroque—expresses: Lucio Amelio said that “earthquakes” (a possible synonym for “revolutions”) were permanent here, a condition of the spirit and of society more than a seismographic fact. An earthquake as a procedural condition, at one and the same time interior and exterior.

And so there emerge utopias that contain in themselves, almost innately, the specular risk of their dystopia, a malaise that contains in itself the seeds of revolution, of change, of a reconstruction, of a rebirth.

This is the sense, an intimately dialectical one, behind Marco Petrus’s series of paintings *Matrici*: perspective palimpsests of a neighbourhood that is symbolic of this exemplary utopian-dystopian relationship: Scampia and its Vele buildings. In his art Petrus concentrates on the essentials of an urban context; he collects the archetypical elements of a piece of architecture and uses them to represent what can be identified as symbols of a city and a territory. The symmetrical lines, the planar surfaces, the sections of colour, the harmonious structural plan, and the upward-looking views of his *Matrici* communicate a coherent project, a sensation of control, a need for order, and a rewarded request for community life. Any kind of disturbance seems banished from the scene of the work (and, therefore, from our vision), while the composition develops through regular juxtapositions and superimpositions. So Petrus does not reproduce the Vele buildings in themselves but, rather, reveals all their utopian and revolutionary content.

quindi doppiamente napoletano). A prescindere, cioè, dal loro destino, dalla storia che ne ha decretato il progressivo smarrimento del progetto originario. Se le Vele spariranno, non sparirà il terremoto intellettuale che esse hanno incarnato, il loro valore di manifesto di quella rivoluzione che Napoli continuerà a invocare, di quel progresso che non potrà mai fare a meno del suo popolo.

E ribadendo il cognome di questo pittore di architetture simboliche, “Petrus”, verrebbe da dire che queste pietre non furono posate invano: in quanto “matrici” di una rivoluzione permanente.

La Fondazione Donnaregina per le Arti Contemporanee ha varato nel 2013 un programma di patrocinio, denominato Matronato, volto al riconoscimento e alla promozione di progetti che, per il loro valore e la loro impostazione, siano in grado di stimolare la coesione e inclusione sociale, il dialogo fra culture diverse, così come fra le diverse discipline e generazioni, presentando la ricerca scientifica e umanistica, a partire dalla produzione e dalla mediazione artistica, quali fonti di un reale progresso collettivo. In questo senso il Matronato concesso al progetto Matrici di Marco Petrus, presentato a Gallerie d’Italia - Palazzo Zevallos Stigliano di Napoli, appare non solo coerente, ma più che mai necessario. Il più necessario ringraziamento di questa Fondazione e del museo MADRE va, allora, proprio a Marco Petrus, per questa pacata e resiliente comprensione rivoluzionaria, insieme a Michele Coppola, che ha accolto con tutti i collaboratori di Gallerie d’Italia questo progetto proprio a Napoli, e a Michele Bonuomo, curatore della mostra, napoletano, amico e collaboratore di Amelio, e quindi di Beuys, inevitabilmente anche lui “totoista” e, a suo modo, anche lui complice di questa rivoluzione che, a prescindere, a Napoli e dintorni, continua anche grazie a loro...

ANDREA VILIANI

Direttore generale

Fondazione Donnaregina per le Arti Contemporanee /

Madre · Museo d’Arte Contemporanea Donnaregina, Napoli

At the same time, though, he does not stay quiet about their fate: at first one of entropy, then of criticism and, a recent development, of their demolition. By painting the Vele buildings today Petrus reminds us that their revolutionary justification remains intact, “regardless” as the comic actor Totò would have said (he was another player of Neapolitan parts and also a Neapolitan, so doubly Neapolitan).

Regardless, that is, of their fate, of a history that has decreed the progressive loss of the original plan. But if the Vele buildings disappear, the intellectual earthquake that they embodied will not disappear: their value as a demonstration of that revolution that Naples will continue to call for, of that progress that will always have need of its people.

And by putting the surname of this painter of symbolic architecture in another way, “Petrus” or “Stone”, it comes to mind that these stones were not laid down in vain, inasmuch as they are the “matrices” of a permanent revolution.

In 2013 the Fondazione Donnaregina per le Arti Contemporanee, a contemporary art foundation, set up a support project, *Matronato*, aimed at pinpointing and promoting projects that for their value and preparation might be able to stimulate social cohesion and inclusion, a dialogue between various cultures and between various disciplines and generations. In order to do so, starting from the production and mediation of art, it is presenting scientific and humanist research as a source for genuine collective progress. For these reasons, Marco Petrus’s *Matrici* project, presented at the Gallerie d’Italia - Palazzo Zevallos Stigliano, Naples, seems not only coherent but more than ever necessary. And so all the more necessary are the thanks of this foundation and of the MADRE museum to Marco Petrus himself, for his serene and resilient revolutionary understanding; to Michele Coppola who, together with all the collaborators of the Gallerie d’Italia, has accepted this project to be held in Naples itself; to Michele Bonuomo, the show’s curator, a Neapolitan and a friend and collaborator of Amelio; and finally to Beuys himself, he too a fan of Totò and, in his own way, also an accomplice in this revolution that, regardless, continues in and around Naples, also thanks to all of them...

ANDREA VILIANI

General Director

Fondazione Donnaregina per le Arti Contemporanee /

MADRE · Museo d’Arte Contemporanea Donnaregina, Naples

referenze fotografiche
photo credits
Paolo Vandasch

traduzioni
translations
Michael Haggerty

© 2017 by Marsilio Editori® s.p.a.
in Venezia
Prima edizione
First edition
giugno / June 2017
isbn 978-88-317-0000-0

www.marsilioeditori.it

fotolito e stampa
repro and print
Grafiche Antiga, Crocetta del Montello
(Treviso)
per conto di / *for* Marsilio Editori®
s.p.a., Venezia

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le fotocopie per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano, e-mail autorizzazioni@clearedi.org e sito web www.clearedi.org

Up to 15% of this book may be photocopied for personal use by readers provided they pay the SIAE fee as per art. 68, clauses 4 and 5 of Italian Law no. 633 of April 22, 1941. Photocopies for professional, economic, or commercial use or in any way different from personal use may be made, but only after obtaining specific authorization from the Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali (CLEARDI), 108 Corso di Porta Romana, 20122 Milan, e-mail autorizzazioni@clearedi.org and web site www.clearedi.org.

LA CALMA BELLEZZA
DELLE VELE DI MARCO PETRUS
THE CALM BEAUTY
OF MARCO PETRUS'S VELE

Michele Bonuomo

12

PETRUS A SCAMPIA
PETRUS IN SCAMPIA

Mario Martone

20

MATRICI

23

MATRIX

73

BIOGRAFIA
BIOGRAPHY

92

MOSTRE SELEZIONATE
SELECTED EXHIBITIONS

94

LA CALMA BELLEZZA DELLE VELE DI MARCO PETRUS

THE CALM BEAUTY OF MARCO PETRUS'S VELE

Michele Bonuomo

Marco Petrus è un pittore di città. Città senza abitanti, senza desideri, passioni, drammi e contraddizioni. Marco Petrus indaga, classifica e reinventa frammenti urbani in cui la storia pubblica e privata, intima e collettiva è congelata in una forma pura ed elementare, quindi universale, in una visione affrancata tanto da sentimentalismi vedutistici quanto da snervate discussioni politiche o sociali. Persegue un ordine estetico e un'idea di tempo fuori dai conformismi di una malintesa contemporaneità. Il “tempo puro” che cerca nella rappresentazione di un episodio architettonico è quello misurato da una pittura fatta di segni e di forme organizzate, che sono in primo luogo il codice generativo della stessa architettura presa in considerazione, e quindi matrice della forma della sua pittura. Così facendo, Petrus trasforma un brano costruito in un emblema che, ridotto ad assoluta astrazione formale, contiene nello stesso tempo il segreto della sua pratica artistica e anche – in maniera subliminale – memoria, storie e racconti di un luogo, che se immediatamente svelati correrebbero il rischio di consegnarsi, a seconda degli opportunismi del momento, ad analisi tranquillizzanti o alla retorica di considerazioni di circostanza.

Dopo che per anni ha catalogato nel suo atlante pittorico le forme di architetture dipinte prelevate nelle città d'Italia, e soprattutto nella Milano “che sale” di Muzio, Portaluppi, Terragni e di altri maestri delle “magnifiche sorti e progressive” di un Novecento ancora positivo e propositivo, Petrus ha applicato il suo dispositivo di rappresentazione pittorica a Napoli. E per giunta a un luogo e a delle forme di architettura divenute emblematiche non certo perché sono entrate a far parte di quella idea sublime e tragica di bellezza, che tanto e da sempre ha appassionato i pittori approdati nel Golfo, ma per quei vissuti tragici di una realtà cui è stata negata sia la bellezza che il sublime. Scegliendo come soggetto del suo canone pittorico le Vele di Scampia, Petrus ha colto due obiettivi, strettamente connessi tra di loro: riformulare un metodo d'indagine e di rappresentazione di un paesaggio urbano – imprevedibile e finora irrappresentabile all'interno di quell'immaginario che condanna Napoli a essere sempre sirena incantatrice. E, allo stesso tempo proprio per questi vincoli di rappresentazione, obbligare la pittura a mettere a punto un'assolutezza espressiva e formale, liberata dai limiti di una descrizione o di una narrazione ridotta a cinico documentarismo comodo per una fiction

Marco Petrus is a painter of cities. Cities without inhabitants, without desires, passions, dramas, and contradictions. Marco Petrus investigates, classifies, and reinvents city fragments in which public and private, intimate and collective history is frozen into a pure and elementary, and therefore universal, form. His is a vision free of both picturesque sentimentality and enervated political or social discussions. He follows an aesthetic order and an idea of time that is outside the conformism of a misunderstood contemporaneity. The “pure time” he searches for when representing a piece of architecture is one that can be measured in a painting consisting of organised marks and forms which are, first of all, the generative code of the very architecture he considers and, therefore, the matrix of the form of his painting. By doing this, Petrus transforms a constructed fragment into an emblem that, reduced to an absolute formal abstraction, at the same time contains the secret of his art and also—in a subliminal way—the memory, history, and story of a place which, if immediately revealed, would run the risk of giving to us, according to momentary expediencies, either tranquillising analyses or circumstantial rhetoric.

After years of having catalogued in his pictorial map the forms of painted architecture derived from Italian cities (above all from Milan, that “rises” in the buildings of Muzio, Portaluppi, Terragni and other masters of the “magnificent and progressive results” of a twentieth century that was still positive and purposeful), Petrus has applied his painting system to Naples. Furthermore, he has applied it to a place and to forms of architecture that have become emblematic: certainly not because they have become a part of some sublime and tragic idea of beauty that has so often captured the imagination of painters who have gone there, but because of the tragic experiences of a situation that has been denied both beauty and the sublime. By choosing as the subject for his painting the Vele buildings of Scampia, Petrus has hit two closely connected targets: to reform a method of investigating and representing a cityscape—unforeseeable and, until now, impossible to represent due to that way of thinking that has condemned Naples to always be an enchanting temptress. And, at the same time, and due to these very limits on representation, to force his painting to develop an expressive and formal absoluteness, one free of the lim-



Studio per **Matrici**
2014
olio e carboncino su cartone
oil and charcoal on cardboard
cm 80x120

televisiva o per una narrazione pulp, ma che, nell’illusione di essere politicamente corretto ed esemplare, condanna la città all’insignificanza. Sia la Ca’ Brutta di Giovanni Muzio a Milano che le Vele di Franz Di Salvo a Napoli, nonostante i loro opposti destini, danno corpo al codice di una disciplina silenziosa che Petrus da anni va praticando: una pittura cioè che nella misura e nel controllo degli stati d’animo cerca forma e durata; un fare non contaminato da una compiaciuta retorica, e che – succede in questo caso – può servire a restituire dignità e riscatto a un luogo e a delle vite che, non per colpa loro, sono costretti a portare la croce del degrado e dell’inciviltà. Guardando gli esiti formali di questo ultimo ciclo di dipinti di Petrus, viene da dire che la sua probabilmente è oggi una delle forme più lucide e rigorose per “mettere in posa Napoli”. E, nel confronto con tutta la potente carica evocativa della città, probabilmente si offre come nuova chance per la stessa pittura. La dichiarazione che Petrus ha fatto con le sue “partiture”, ricavate dall’indagine visiva operata sulle Vele di Scampia, ci rimanda in un gioco di memoria a un’altra dichiarazione, quella forse inconsapevole ma di sicuro in largo anticipo sui tempi, fatta da Thomas Jones in un pomeriggio d’estate del 1782 dipingendo *Un muro a Napoli*, una piccola tela oggi conservata alla National Gallery di Londra. Tutta la dolente fascinazione che Napoli aveva esercitato sul pittore gallese alle prese con il suo Grand Tour mediterraneo è concentrata in una semplice griglia geometrica scandita da un muro di tufo che quasi per intero impegna il quadro, ed è sottolineata in alto da un rettangolo blu a rappresentare il cielo e da un piccolo frammento bianco di parete intonacata. L’elemento centrale di un balcone, da cui pende un’incongrua striscia bianca di un povero bucato steso al sole, non fa che accentuare la scansione astratta dell’intera visione. Tutto il resto è silenzio. Non ci sono rumori di fondo che distolgono l’attenzione da una sintesi simbolica e formale della città, forse, più veritiera e profonda di altre che si incontrano in tante cronache oleografiche dell’epoca. «Cielo e case, incastri di forme purissime, compatte e splendenti come in un moderno De Staël [...] Dettagli che certo non bastano a spiegare la cadenza perfetta di questo piccolo studio che ha la chiarezza suprema del classico, con un cambiamento radicale. L’immagine non è la sintesi di frammenti ideali ma l’insieme non scomponibile della visione

its of description or of a narrative reduced, for cynical and facile documentary purposes, to be the basis for a television fiction series or a pulp story but that, in the illusion of being politically correct and exemplary, actually condemns the city to insignificance. Both Ca’ Brutta by Giovanni Muzio in Milan and Franz Di Salvo’s Vele in Naples, despite their opposite fates, embody the code of the silent discipline that for years Petrus has been undertaking: in other words, a painting that in its measuring and control of states of mind, searches for form and duration; an undertaking uncontaminated by smug rhetoric, and one that—as in this case—can give back dignity to and redeem a place and lives that, obviously not for their own fault, are forced to bear the stigma of degradation and incivility. When looking at the formal results of this latest series of paintings by Petrus, it comes to mind that his is today one of the most lucid and rigorous forms for “posing Naples”. And, in the face of all the city’s potent evocative content, probably this is giving painting itself a new possibility. The statements that Petrus has made with his “scores”, composed from the visual inquiries he has made into the Vele buildings of Scampia, is reminiscent of another “statement”, perhaps an unwitting one but certainly very much ahead of the times, made by Thomas Jones in the summer of 1782 in his painting *A Wall in Naples*, a small canvas now in the London National Gallery. All the sorrowful fascination that Naples had exerted on this Welsh painter, who was undertaking his Mediterranean Grand Tour, is concentrated into a simple geometrical grid articulated by a tuff wall that almost overwhelms the picture, a grid that is highlighted above by a blue rectangle representing the sky and by a small white fragment of plastered wall. The central element of a balcony, from which hangs an incongruous white strip of humble washing hung out to dry, only goes to accentuate the abstract articulation of the overall view. The rest is silence. There is no background noise to distract attention from this symbolic and formal synthesis of the city and, as a result, it is more perhaps true and profound than the many descriptions of the times. “Sky and houses, embedded in the most pure forms, as compact and resplendent as a modern De Staël [...]. Details that certainly are not enough to explain the perfect cadence of this tiny study, one that has the supreme

16

17

reale»¹. Una matrice, dunque, questa del piccolo quadro di Jones che permette alla pittura di fermare il tempo puro della forma, quell’ordine assoluto e quella fredda bellezza primaria che, con caparbia e ossessiva lucidità, Petrus ha saputo sapientemente armonizzare nelle sue partiture pittoriche. Marco Petrus è dunque pittore di città senza rumori di fondo, di luoghi che si offrono allo sguardo senza far leva su narrazioni che, se mai chiariscono lo stato d’animo di un momento, sono destinate a essere comunque riduttive e frammentarie. Le storie previste negli scenari urbani di Petrus possono essere solo quelle che ognuno, entrando in questa sorta di teatro dell’assenza, porta con sé e decide di rappresentare. La sua pittura, come in una muta teatralizzazione senza dialoghi o didascalie esplicative, si struttura in un ordine formale estremizzato fino all’astrazione e si completa nella definizione di matrici che forzano i limiti imposti da una realtà che non va mai oltre il verosimile. Come in un gioco fatto con i mattoncini Lego, Petrus – componendo e scomponendo secondo un metodo e un ordine che gli appartengono – assembla visioni pittoriche in perenne trasformazione, cercando in tal modo ritmo ed equilibrio formale, divenuti sostanza della stessa rappresentazione. Nei quadri napoletani, riportando l’intera rappresentazione a matrici geometriche scandite dal colore, Petrus rende sostenibile perfino la visione di forme che fino a oggi a tutto hanno fatto pensare, tranne che alla bellezza. Nei suoi dipinti ha trovato un’idea altra di bellezza, calma e misurata, necessaria a Napoli e alla pittura. Sempre e per tutti. Sul finire del Settecento, ottimista e illuminista, a nessuno se non a un visionario gallese sarebbe venuto in mente che la bellezza di Napoli poteva essere racchiusa in quel sordo muro di tufo illuminato da una sottile a astratta striscia di cielo azzurro. Nei giorni nostri, in un tempo pessimista e confuso, Napoli è inaspettatamente bella anche nelle Vele di Scampia. Quelle silenziose dipinte da Marco Petrus.

clarity of classicism but with one radical change. The image is not the synthesis of ideal fragments but the totality of a real vision that cannot be dismantled”.¹ This small painting by Jones is, then, a matrix that allows the painting to halt the pure time of the form, that absolute order and primary cold beauty that, with stubborn and obsessive clarity, Petrus too has so skilfully harmonised in his painted scores. So Marco Petrus then is a painter of cities without background noise, of places that present themselves to the eye without exploiting narratives that, even if they clarify a momentary state of mind, are anyway destined to be reductive and fragmentary. The stories we can expect from Petrus’s urban scenes can only be those that all of us, by entering this kind of theatre of absence, bring with our own presence and decide to represent. His painting, as though in a silent presentation without any dialogue or explanatory captions, is structured in a formal order pushed to the extremes of abstraction and completed by defining matrices that push against the limits imposed by a reality that never goes beyond what is plausible. As though in a game made with Lego bricks, Petrus—by composing and dismantling, following a method and order that are his own—assembles pictorial visions in perennial transformation, and in this way searches for a formal rhythm and balance, which become the substance of the representation itself. In the Neapolitan paintings, by leading the whole representation back to geometrical matrices articulated by colour, Petrus makes sustainable even the vision of forms that until now have made us think of anything except beauty. He has found in his paintings another idea of beauty, one that is calm and measured and necessary both to Naples and to painting. Always and for everybody. Towards the end of the optimistic and enlightened eighteenth century, no one apart from a Welsh visionary would have thought that the beauty of Naples could be enclosed in that dull wall of tuff illuminated by a slender and abstract strip of blue sky. Today, in a pessimistic and confused period, Naples is unexpectedly beautiful even in the Vele buildings in Scampia. Those silent paintings by Marco Petrus.

¹ Anna Ottani Cavina, *Terre senz’ombra*, Milano, Adelphi, 2015, p. 347.

¹ Anna Ottani Cavina, *Terre senz’ombra*, Milan, Adelphi, 2015, p. 347.



M12
2014
olio su tela
oil on canvas
cm 160x100



M13
2014
olio su tela
oil on canvas
cm 160x100



Studio per **Matrici**
2015
papiers découpés
cm 70x60

PETRUS A SCAMPRIA

PETRUS IN SCAMPRIA

Mario Martone

Guardando *Gomorra*, la serie, può capitare di imbattersi in alcune inquadrature realizzate da un'automobile in movimento che punta verso l'alto. I palazzi di Scampia, inconfondibili, vengono ripresi da soli, in astratto, e il movimento li rende ancora più totemici. Ricordo quando, molti anni fa, avevo preso in affitto un piccolo studio a Napoli, vi trovai i modellini in legno di palazzi come quelli, forse lasciati da qualche architetto che vi aveva abitato. Anni dopo li avrei visti realizzati nella periferia di Napoli. Fisionomie silenziose, e per certi versi enigmatiche. Certo, conosciamo bene l'origine urbanistica e sociale di queste costruzioni e ancor più la deriva barbarica in cui hanno finito per immergersi, tanto che oggi siamo arrivati a festeggiare l'abbattimento di costruzioni come queste, alcune delle Vele di Scampia. Ma Marco Petrus ci spinge a osservare il silenzio (mi si perdoni se insisto sull'ossimoro) di questi alveari umani. È un viaggio lungo e affascinante, quello di Petrus, un processo attraverso il quale molteplici città italiane ed europee vengono sezionate attraverso dettagli delle loro architetture moderne per venire alla fine trasfigurate in pittura. Ma la tappa di Scampia non mi pare casuale né priva di stimolanti contraddizioni. Per noi napoletani, abituati a ragionare, discutere e spesso litigare furiosamente sul destino delle nostre periferie, trovarsi di fronte a questo *silenzio* è strano. C'è qualcosa di cimiteriale da un lato e di avveniristico dall'altro, che provoca una particolare condizione dello spirito, una sospensione in cui la tragedia e la speranza che occupano tutti i nostri discorsi finiscono improvvisamente tra parentesi. Davanti ai nostri occhi ci sono solo linee e colori. Ma sorrette da uno sguardo, da un punto di vista, da un *lavoro*, da una sorta di sacra umiltà del lavoro. Si può approfittare di questa parentesi per porsi domande altre, per uscire dai luoghi comuni, per provare a osservare questa nuova parte di Napoli, ormai così potentemente e voracemente mitologizzata e considerarla finalmente parte di noi. Non a caso Petrus la inserisce in un filo che collega Milano, Trieste, Londra, Mosca, Praga, Shanghai, New York... È tempo di riassetare lo sguardo su Napoli. È una città dolente in tanti suoi aspetti ma è una città viva, perciò combatte e si trasforma. Petrus, con questo suo passaggio silenzioso a Scampia, col suo gesto d'artista solo apparentemente minimale, dà un contributo significativo a questo processo. Nonostante viviamo immersi in una tale proliferazione di immagini da vanificarne, il più delle volte, forza e significato, la pittura, con un gesto obliquo, può ancora stimolare il pensiero.

When looking at the television series *Gomorra*, you might well become aware of some shots, filmed from the inside of a moving car, pointing upwards. The unmistakable Scampia buildings are filmed alone, abstractly, and the movement makes them even more totemic. I remember when, many years ago, I rented a small studio in Naples and found in it wooden models of buildings like these, perhaps left behind by some architect who had lived there before me. Years later I was to see them built in the outskirts of Naples. Silent and, in a certain sense, enigmatic physiognomies. Of course, we know well the urban and social origins of these buildings, and even more the barbaric state in which they have ended up being immersed, so much so that today we have arrived at celebrating the destruction of constructions like these, including some of the Vele buildings in Scampia itself. But Marco Petrus obliges us to observe (if you will excuse the oxymoron) the silence of these human beehives. Petrus's is a long and fascinating journey. His is a process with which many Italian and European cities are dissected through details of their modern architecture and then at last transfigured into painting. But to me his stop in Scampia does not seem random or without stimulating contradictions. For we Neapolitans, used to reasoning, discussing, and often furiously arguing about the fate of our suburbs, to find ourselves in front of this *silence* is strange. On the one hand there is something cemetery-like about it and, on the other hand, something futuristic. This leads to a particular condition of the spirit, a suspended state in which the tragedy and hope that fill all our discourses suddenly end up enclosed by brackets. In front of our eyes are only lines and colours: but they are underpinned by a gaze, a viewpoint, a *work*, by a kind of sacred humility of the work. We should exploit these brackets and ask ourselves other questions, in order to leave clichés behind, and try to observe this new part of Naples, by now so forcefully and voraciously mythologized, and to consider it at last as a part of ourselves. It is not by chance that Petrus has made it part of a line that links Milan, Trieste, London, Moscow, Prague, Shanghai, New York... It is time to reorganise our view of Naples. It is a painful city from many points of view, but it is a lively city, and so it fights and transforms. Petrus, with his silent passage to Naples, and with the taste of an artist who is only apparently minimal, has made a significant contribution to this process. Despite the fact that we live immersed in such a proliferation of images as to frustrate for most of the time its strength and meaning, painting, with an oblique gesture, can still stimulate thought.

M1
2014
olio su tela
oil on canvas
cm 170x250

M2
2015
olio su tela
oil on canvas
cm 170x150











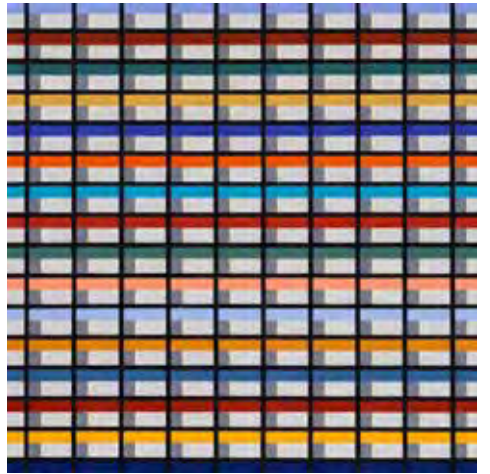
32

33

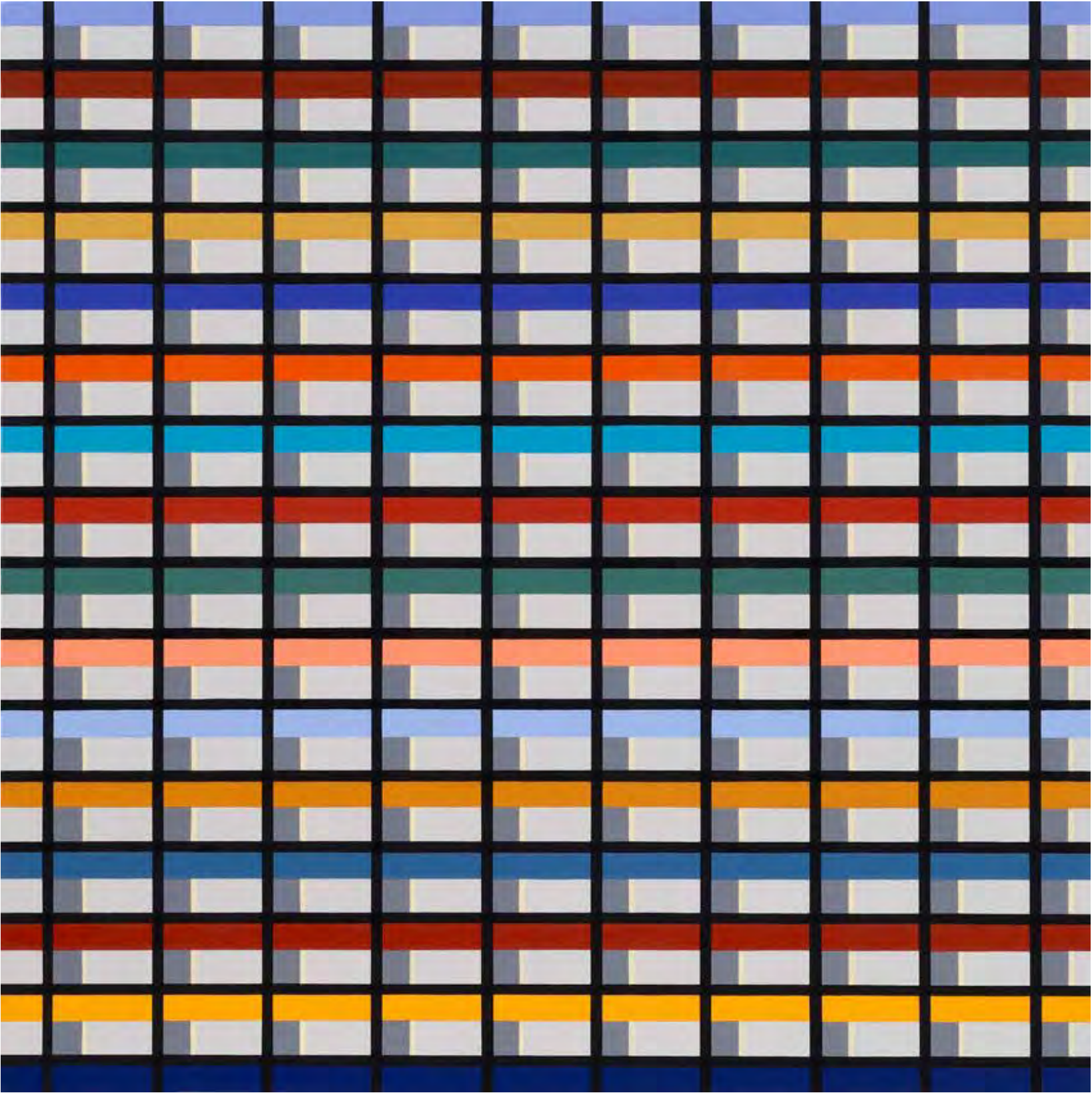


M14
2015
olio su tela
oil on canvas
cm 100x200

M15
2015
olio su tela
oil on canvas
cm 100x100





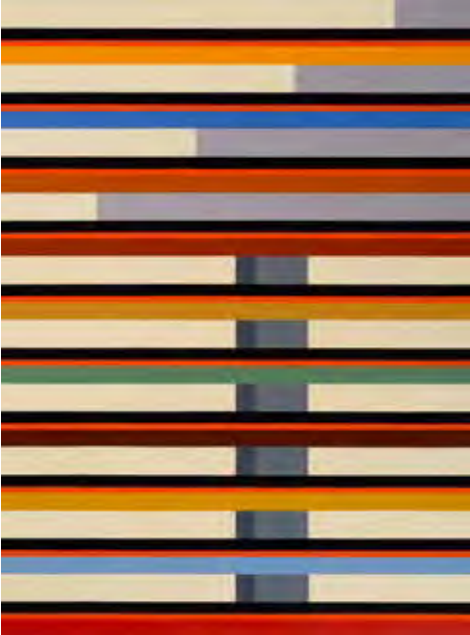




M5
2015
olio su tela
oil on canvas
cm 160x120



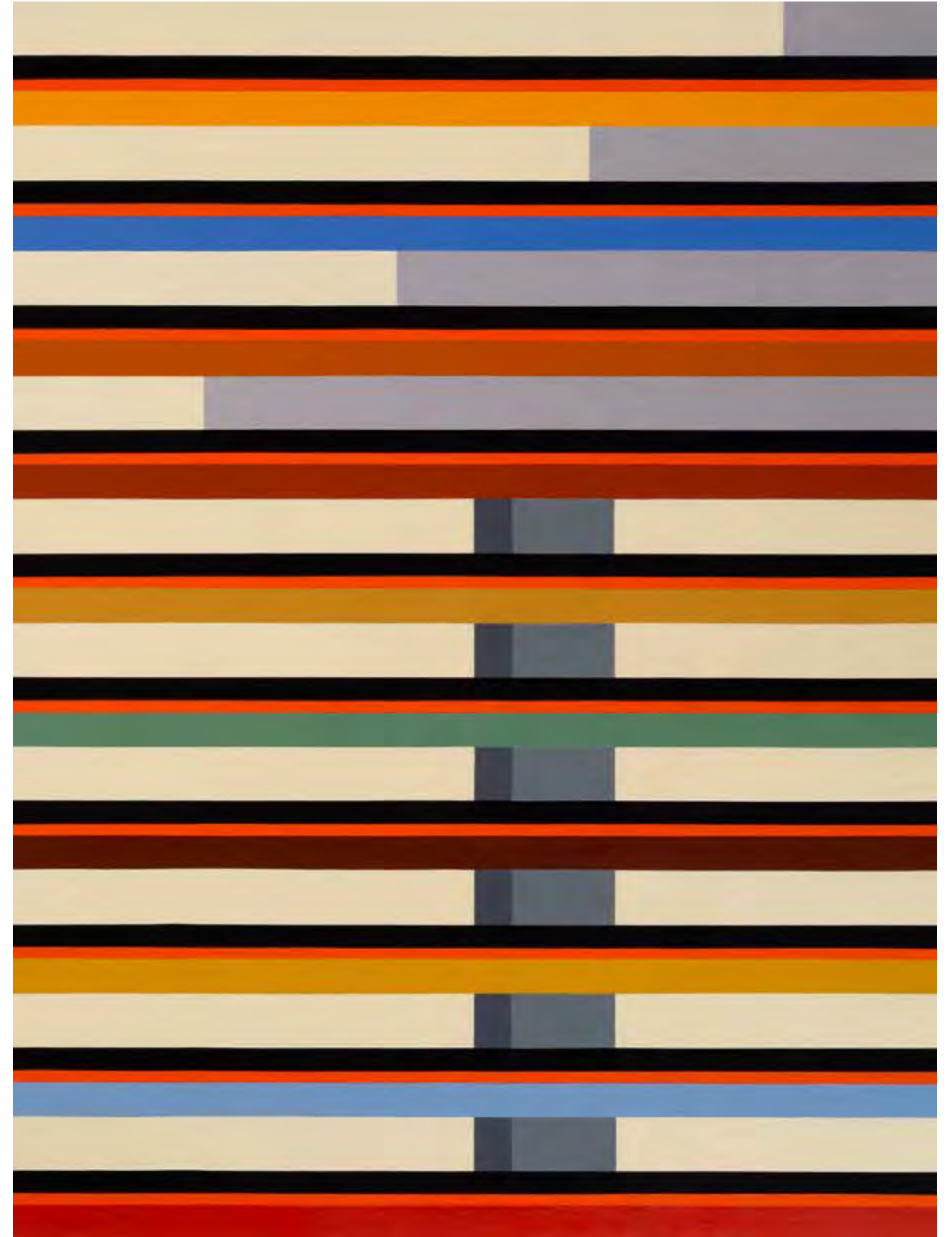
M6
2015
olio su tela
oil on canvas
cm 160x120





42

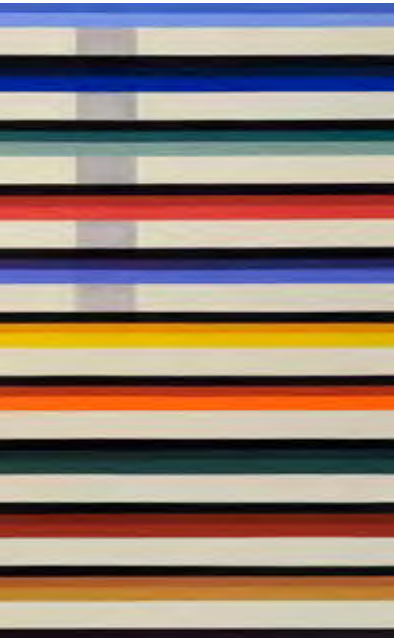
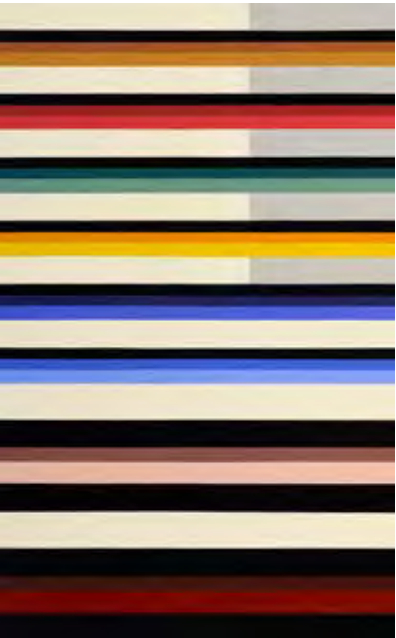
43

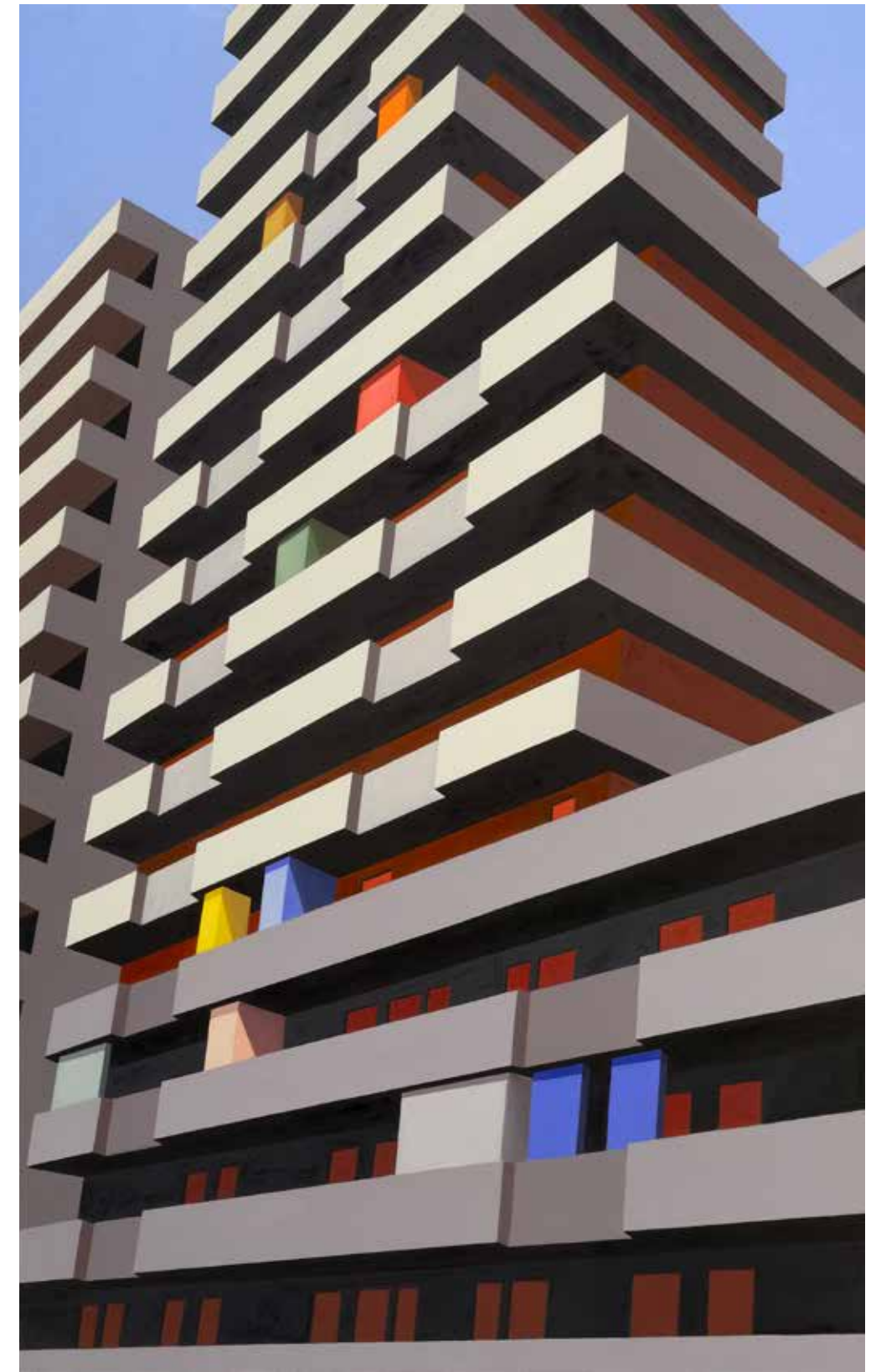


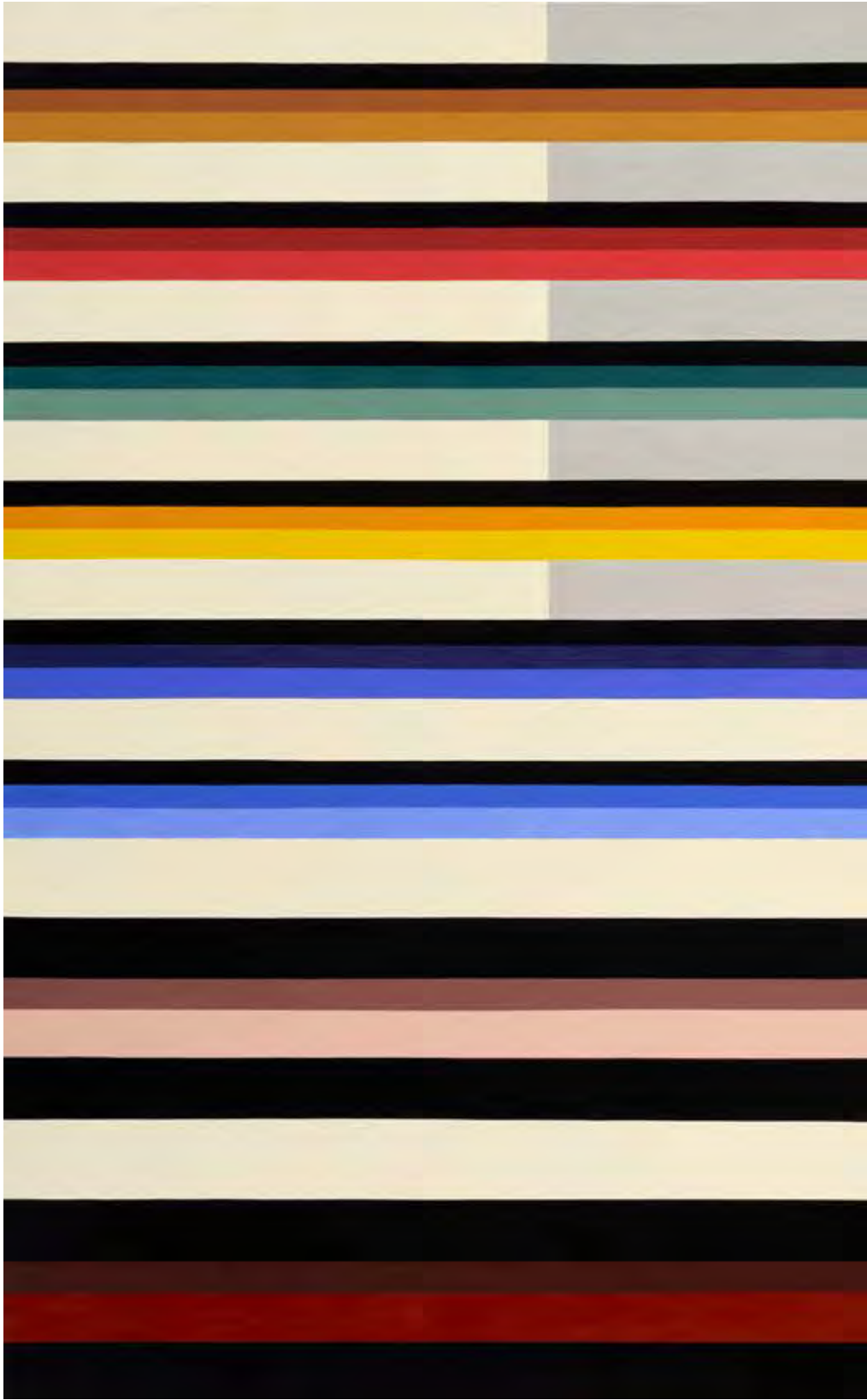
M7
2015
olio su tela
oil on canvas
cm 160x100

M8
2015
olio su tela
oil on canvas
cm 160x100

M9
2015
olio su tela
oil on canvas
cm 160x100







48

49



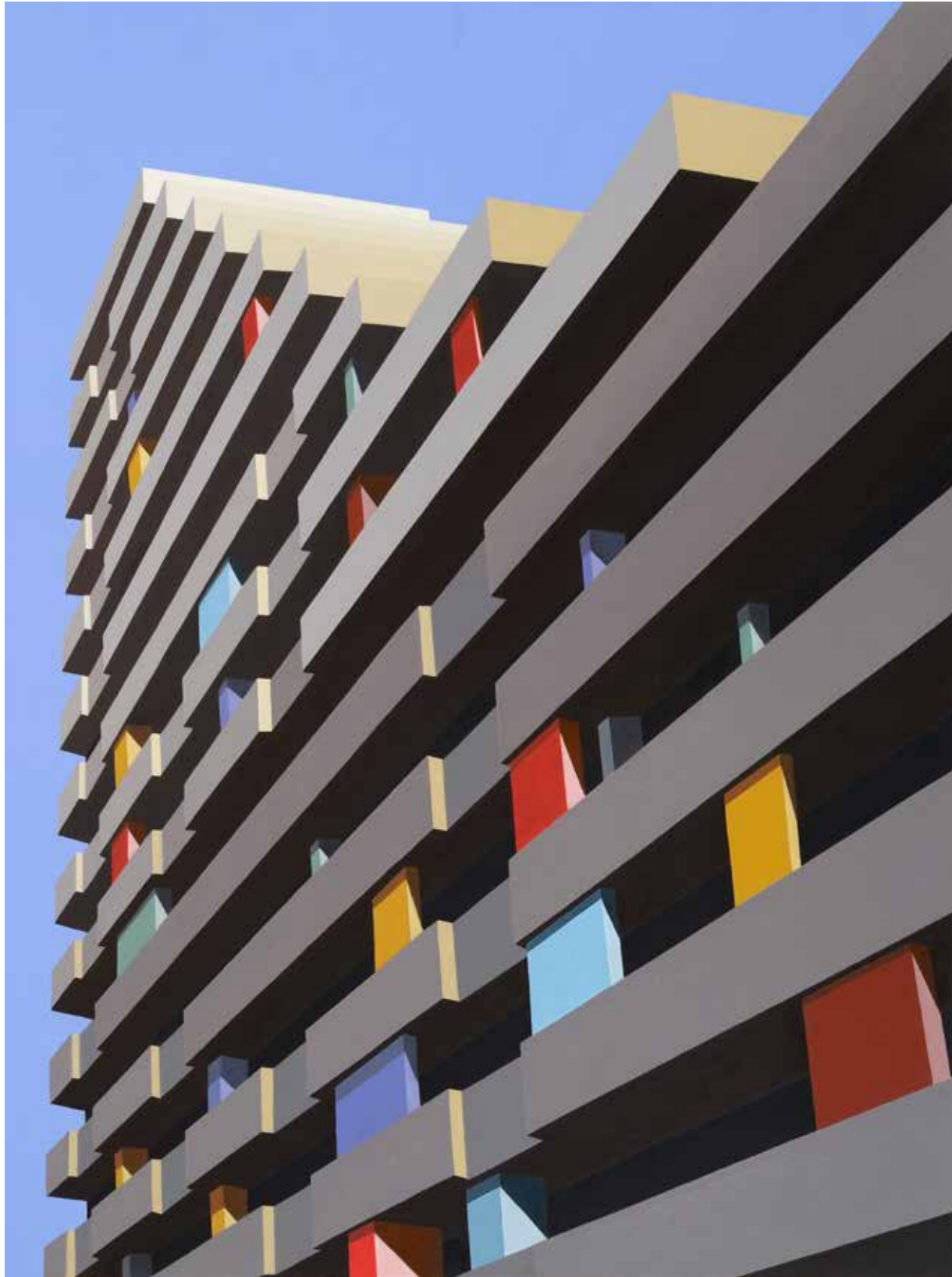


M10
2014
olio su tela
oil on canvas
cm 160x120



M11
2014
olio su tela
oil on canvas
cm 160x120





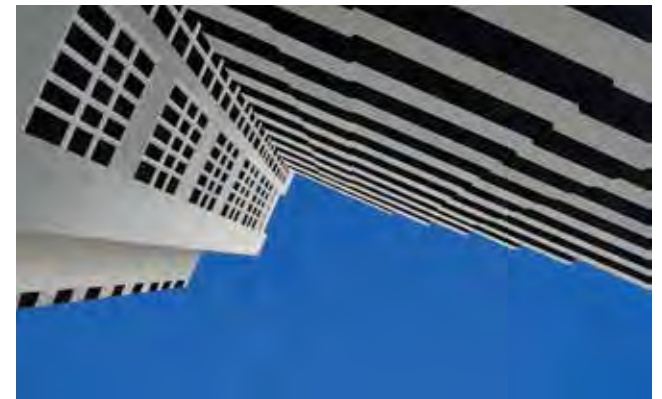
52

53



M16
2015
olio su tela
oil on canvas
cm 100x160

M17
2015
olio su tela
oil on canvas
cm 100x160



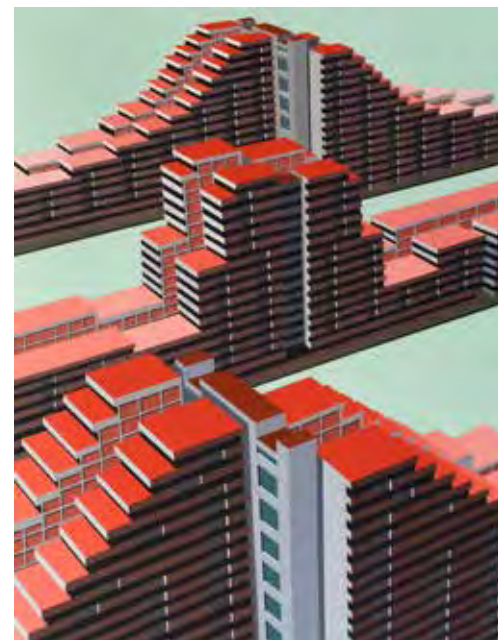


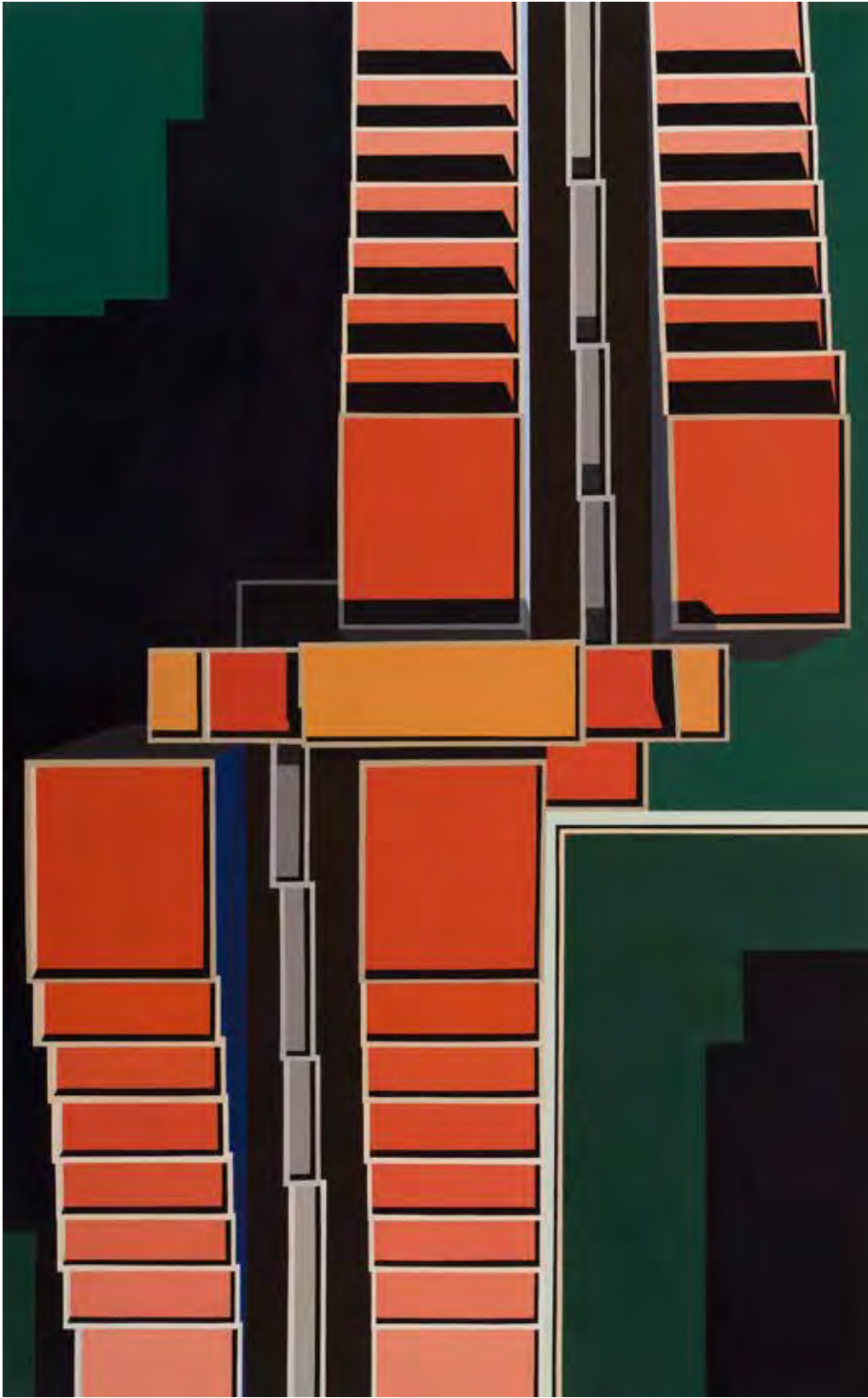


M18
2016
olio su tela
oil on canvas
cm 160x100

M19
2016
olio su tela
oil on canvas
cm 160x100

M20
2016
olio su tela
oil on canvas
cm 180x140



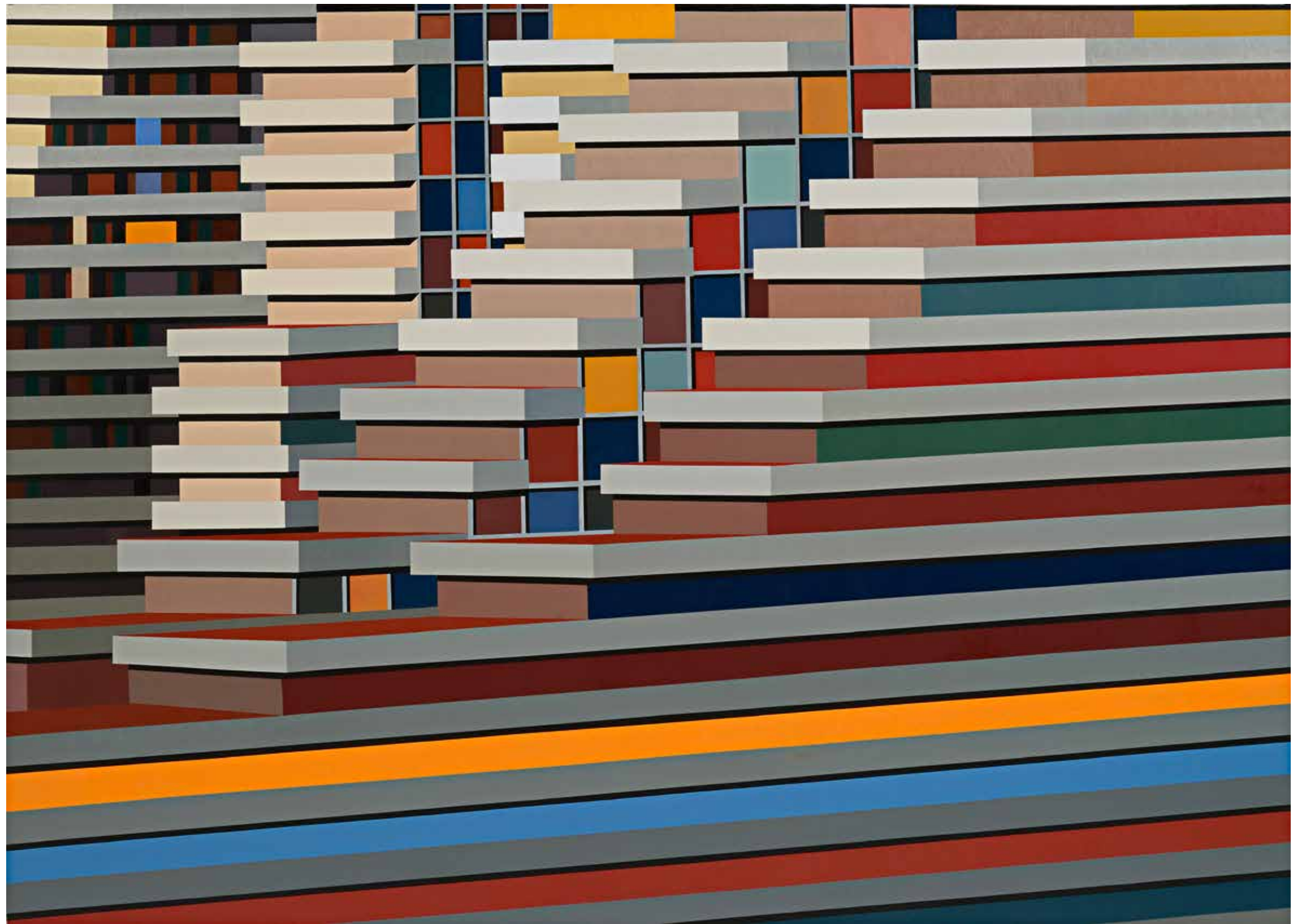




M21
2016
olio su tela
oil on canvas
cm 180x250

M22
2016
olio su tela
oil on canvas
cm 180x140







30401610 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401620 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401630 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401640 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40
30401609 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401619 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401629 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401639 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40
30401608 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401618 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401628 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401638 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40
30401607 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401617 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401627 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401637 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40
30401606 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401616 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401626 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401636 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40
30401605 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401615 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401625 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401635 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40
30401604 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401614 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401624 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401634 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40
30401603 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401613 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401623 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401633 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40
30401602 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401612 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401622 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401632 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40
30401601 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401611 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401621 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40	30401631 2016 olio su tela <i>oil on canvas</i> cm 30 × 40

1.

2.

3.

4.



30401602
2016

30401604
2016

76

77



30401601
2016

30401603
2016



30401606
2016

30401608
2016

30401610
2016

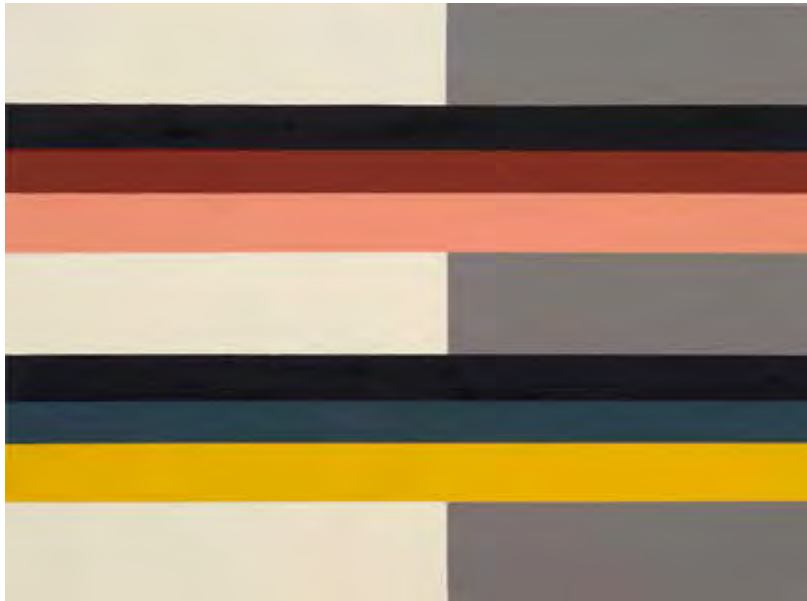


78

30401605
2016

30401607
2016

30401609
2016



79



30401612
2016

30401614
2016

80

81



30401611
2016

30401613
2016



30401616
2016

30401618
2016

30401620
2016



82

30401615
2016

30401617
2016

30401619
2016



83

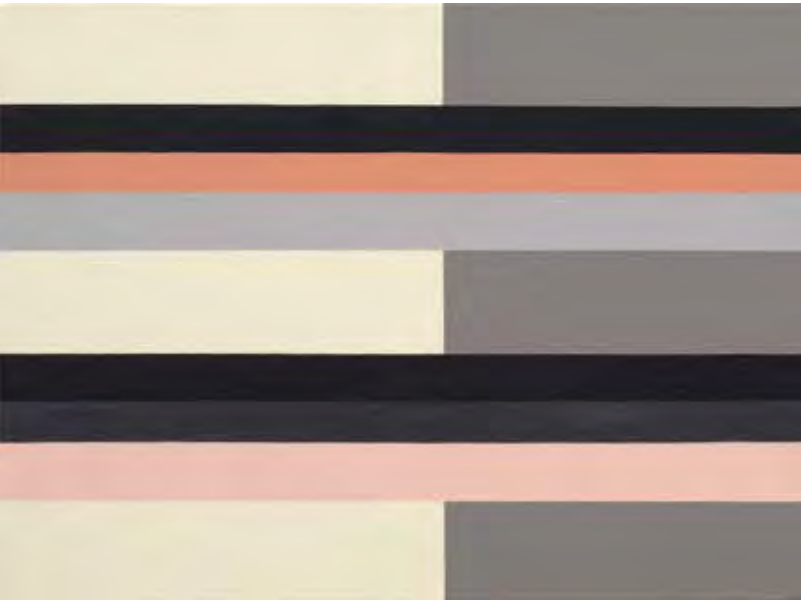


30401622
2016

30401624
2016

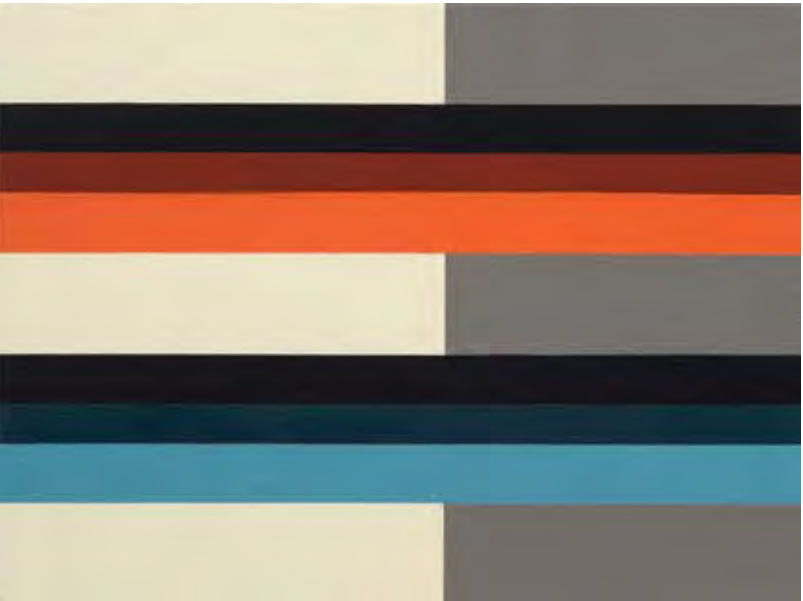
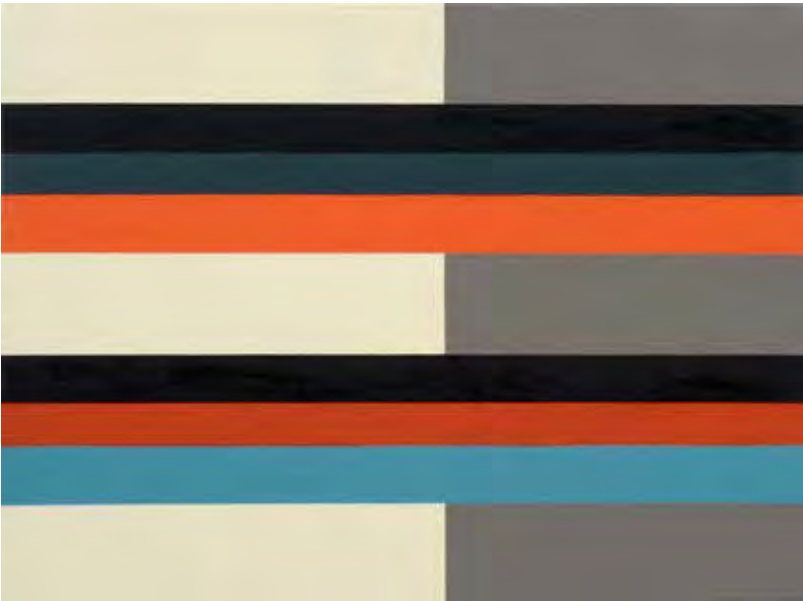
84

85



30401621
2016

30401623
2016



30401626
2016

30401628
2016

30401630
2016

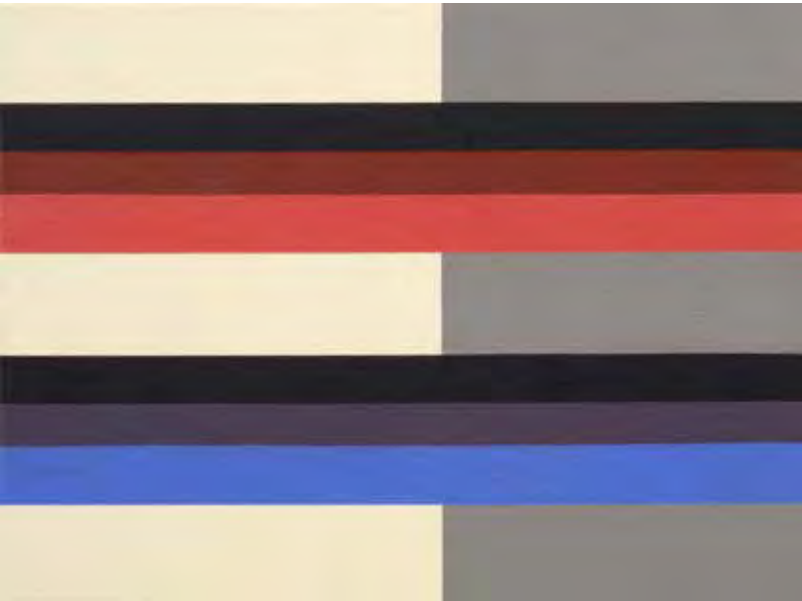


86

30401625
2016

30401627
2016

30401629
2016

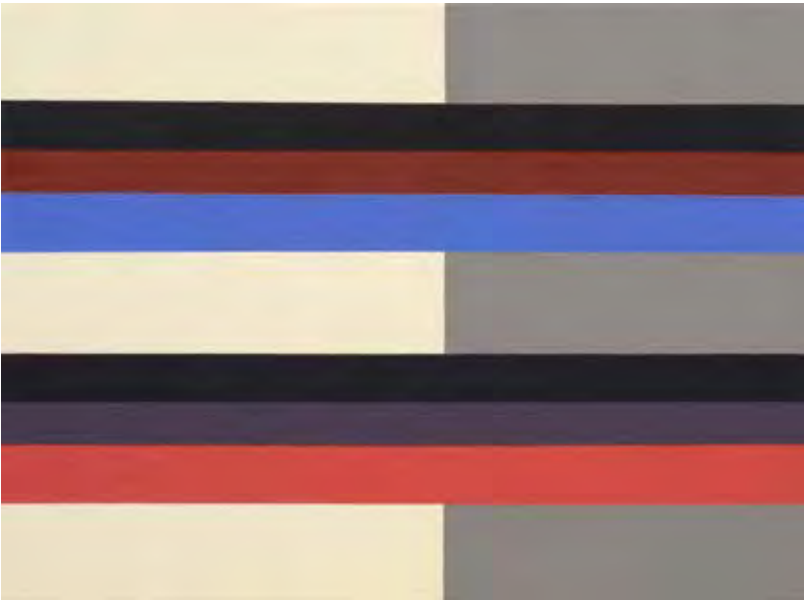


87



30401632
2016

30401634
2016



30401631
2016

30401633
2016



30401636
2016

30401638
2016

30401640
2016



90

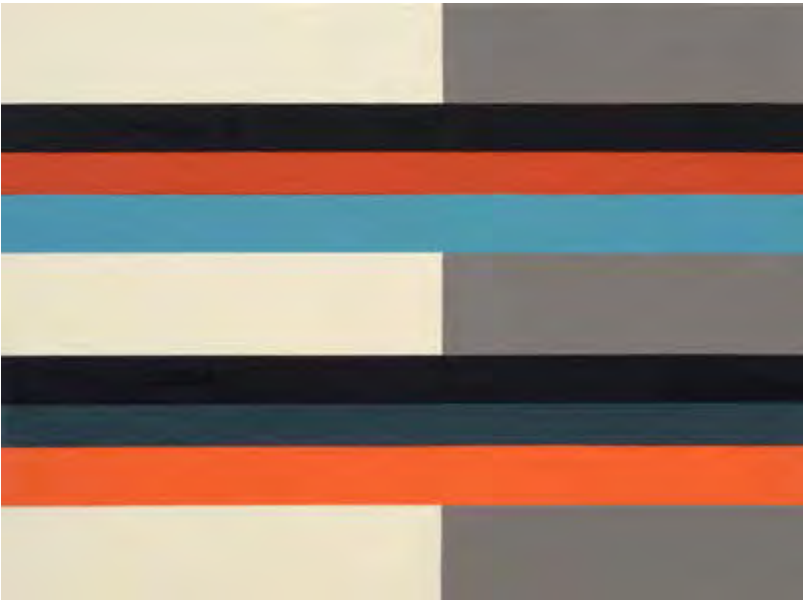
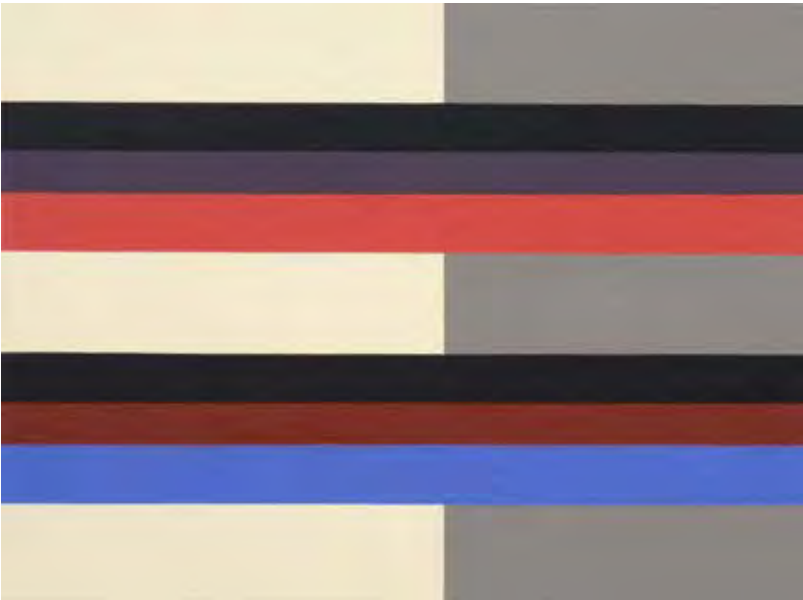
30401635
2016

30401637
2016

30401639
2016



91



BIOGRAFIA

BIOGRAPHY

Marco Petrus nasce a Rimini nel 1960, ma fin dalla prima infanzia vive con la famiglia a Milano. Figlio d’arte – il padre, Vitale Petrus (Kiev 1934 - Milano 1984), è un protagonista della scena artistica lombarda degli anni sessanta e settanta –, è interessato fin da giovanissimo all’architettura, oltre che alle sperimentazioni riguardanti le tecniche di stampa e di riproduzione artistica.

Si diploma al corso per assistente grafico dell’Umanitaria nel 1980 e al liceo artistico nel 1984, anno in cui si iscrive alla facoltà di Architettura al Politecnico di Milano, che frequenta per un breve periodo. Alla morte del padre, apre una stamperia d’arte, che diverrà luogo di incontri e frequentazioni con altri artisti, preludio del suo esordio pittorico nel 1991 con una personale a Milano.

I quadri del primo periodo sono caratterizzati da un uso fortemente marcato e insistito del segno, retaggio della sua formazione ed esperienza come incisore. In queste opere si intravede già però quell’immobilità quasi metafisica dell’architettura, che in seguito ne connoterà il lavoro come un costante marchio di fabbrica. Fin dai primi anni manifesta un grande interesse per l’architettura, e in particolare per quella milanese, soprattutto nel suo aspetto “archetipico-mitologico” tipico degli anni trenta e quaranta, nucleo fondante e anticipatore di quelli che saranno gli straordinari sviluppi urbanistici del capoluogo lombardo nei decenni successivi.

Con il passare del tempo, il segno di Petrus va scomparendo, per lasciare spazio a un gioco sempre più rigoroso e lineare di colori scanditi da linee chiare e ben definite e da campiture piatte, in una ricerca di essenzialità e di linearità della composizione che via via caratterizzeranno la sua ricerca.

Tra la fine degli anni novanta e i primi duemila, la sua pittura subisce un nuovo scarto prospettico, aprendo il proprio sguardo analitico da una parte a indagare in maniera sempre più rigorosa la struttura stessa delle forme urbanistiche e architettoniche – arrivando a collaborare anche con istituti e facoltà di architettura di diversi paesi –, dall’altra giungendo ad abbracciare, col suo sguardo fortemente caratterizzato, esempi di forme urbanistiche recenti o meno recenti di molte città e megalopoli europee, americane e asiatiche, quasi si trattasse di tratteggiare una variegata mappatura delle infinite forme architettoniche esistenti nel mondo. Il suo lavoro sembra così prendere a tratti

Marco Petrus was born in Rimini in 1960, but from his earliest childhood he lived with his family in Milan. The son of an artist—his father, Vitale Petrus (Kiev 1934–Milan 1984) was a leader of the Lombard art scene in the 1960s and 1970s—from a very early age he was interested in architecture, and paid particular attention to that in Milan from the 1930s and 1940s, besides being interested in experiments with printing and art reproduction techniques.

He gained a diploma after following a course for a graphics assistant from the Umanitaria institute in 1980, and graduated from the arts secondary school in 1984, the same year in which he registered at the architectural faculty of the Milan Polytechnic, where he studied for a brief period. On the death of his father he opened an art printing house which was to become a place for meeting and getting to know other artists, a prelude to his debut as a painter in 1991 with his first solo show in Milan.

The paintings from his first period are characterised by a strongly marked and insistent use of line, the legacy of his training and experience as an engraver. In these works, however, we can already see the almost meta-physical immobility of the architecture that was later on to characterise his work, almost like a constant “trademark”. From the very start he showed a great interest in architecture, in particular that of Milan, and above all its “archetypal-mythological” aspect in the 1930s and 1940s which were also a basic and anticipatory premise of what were to be the extraordinary developments in the city planning of Milan in successive decades.

With the passing of time, his lines became less and less marked and left space for an increasingly rigorous and linear play of colours, articulated by light and well-defined lines and fields of flat paint, part of a search for the concision and linearity of composition that increasingly characterised his art. From the end of the 1990s to the beginning of the 2000s, Marco Petrus’ painting underwent a new line of development. He enlarged his analytical gaze, on the one hand, to inquire in an increasingly rigorous manner into the structure itself of urban and architectural forms, to arrive at the point of collaborating with architectural institutes and faculties in various countries; on the other hand, he came to embrace, through his

l’aspetto di una summa ragionata di tutte le tipologie urbanistiche possibili, rivisitate attraverso il peculiare stile pittorico dell’artista.

La sua svolta più recente lo porta, in un lavoro di crescente stilizzazione della forma, dapprima ad affiancare alle rappresentazioni urbane le loro “corrispondenze” sul piano dell’astrazione (linee, segni, semplici tasselli colorati, dove originariamente c’erano prospettive, angoli e finestre); quindi a “congelare” la forma stessa del paesaggio urbano in un puro gioco di stilizzazioni astratte.

In questo modo la pittura, col suo analizzare sempre di più lo “spazio” della forma a partire dalle icone del paesaggio contemporaneo, muta progressivamente anche il proprio linguaggio e il proprio approccio formale sulla tela, sganciandosi via via dalla semplice riproposizione figurativa di elementi e scorci del paesaggio urbano, per farsi, invece, ricerca rigorosa e impeccabile sulla “pura forma” architettonica.

Il lavoro di analisi della forma originaria diviene così il pretesto per una più vasta ricerca del senso stesso del dipingere e del rappresentare.

strongly characterised view of things, recent and less recent urban forms of many European, American, and Asiatic cities and megalopolises, almost as though he were tracing out a multifaceted map of the infinite forms of architecture existing in the world. And so his work seems at times to take on the aspect of a rational summation of all the possible types of town planning, which he revisits through his particular pictorial style as an artist.

His most recent development has led him, in an increasing stylisation of form, first to flank his urban portrayals with their “counterparts” at an abstract level (lines, marks and simple coloured patches where there had previously been perspectives, angles, and windows), and then to “freeze” the very form of the urban landscape in a pure game of abstract stylisations. In this way his painting, with its increasing analysis of the “space” of form, starting from the icons of contemporary landscape, has also progressively changed his own art language and formal approach to the canvas; he has slowly freed himself from a simple, figurative re-statement of elements and views of the urban landscape to become, instead, a rigorous and impeccable researcher into architectonic “pure form”.

In this way, his work of analysing the original form has become the pretext for a far wider research into the very meaning of painting and representation.

MOSTRE SELEZIONATE

SELECTED EXHIBITIONS

PERSONALI

SOLO SHOWS

2014

Atlas, Triennale di Milano, Milano

2013

Belle Città, LewAllen Galleries, Santa Fe (NM)

2012

Dalle belle città, First Gallery, Roma

Le città della pittura, Serrone della Villa Reale, Monza

2011

Synchronicity, Frigoriferi Milanesi, Milano

2009

Trieste al centro, ex Pescheria, Trieste

2008

Petrus' Milano, Centralnyj Dom Arkitektora, Mosca

2007

Ceci n'est pas une exposition, Nuovo Spazio Paradiso, Giardini Biennale, Venezia

Architettonica, ex Chiesa di San Francesco, Como

2005

Milano Upsidedown, Milano at Columbus Day, Istituto Italiano di Cultura, Rainbow Room Rockefeller Centre, New York

2004

Milano Milano, Fondazione Piero Portaluppi, Milano

2003

Udine, Palazzo Frisacco, Tolmezzo (Udine)

London Suspended, Barbara Behan Contemporary Art, London

Upside Down, Palazzo delle Stelline, Milano

2002

Marco Petrus, Nuova Artesegno, Udine

2001

Marco Petrus, Frullini Arte Contemporanea, Pistoia

Omaggio a Moretti, Fondazione dell'Ordine degli Architetti, Milano 2000

Verdeocra, Galleria Les Chances de l'Art, Bolzano

1999

Petrus 1999, Galleria Antologia, Monza

Il mistero delle città, Il Polittico, Roma

1998

Lo spazio del tempo, Galleria Mari, Imbersago (Lecco)

1997

Storie di città, Galleria San Pantalon, Venezia

1996

Quadri da viaggio, Castello di Belgioioso, Belgioioso (Pavia)

Marco Petrus, Galleria Monopoli, Pavia

1995

Marco Petrus, Galleria Il Cenacolo, Piacenza

1993

Marco Petrus, Centro Arte San Fedele, Milano

1991

Marco Petrus, Spazio Noa, Milano

COLLETTIVE

PUBLIC EXHIBITIONS AND EVENTS

2016

Arte e Architettura. Punti di vista, Casa del Mantegna, Mantova

Views, Aeroporto di Milano, Malpensa

2015

Linee di confine, Museo Carlo Bilotti, Roma

La famosa invasione degli artisti a Milano, Antonio Colombo Arte Contemporanea, Milano

2014

Ritratti di città, Villa Olmo, Como

2013

L'Arte è un romanzo, Palazzo della Penna - Centro di Cultura Contemporanea, Perugia

Milano 2033 - Semi di futuro, 150 anni Politecnico di Milano, Triennale di Milano, Milano

Crossover, Tesa 133, Arsenale Nord, Venezia

2012

Misiad, Milano si Autoproduce Design, Cattedrale della Fabbrica del Vapore, Milano

2011

L'Arte non è cosa nostra, 54.Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia, Padiglione Italia, Venezia

The First Italian Show, First Gallery, Roma

Quelli che restano. Stati d'animo del paesaggio urbano, Spazio Oberdan, Milano

2009

NoLandscape – la sparizione del paesaggio, Fondazione Bandera per l'Arte, Busto Arsizio (Varese)

2008

Rumors, ex Arsenale Borgo Dora, Torino

2007

Nuovi pittori della realtà, PAC Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano

La Nuova Figurazione Italiana. —To be continued... , Fabbrica Borroni, Bollate (Milano)

58° Premio Michetti, Museo Michetti, Francavilla al Mare (Chieti)

Arte Italiana, 1968-2007. Pittura, Palazzo Reale, Milano

Linee all'orizzonte. Paesaggi tra descrizione e astrazione, GAM, Genova

The New Italian Art Scene, TFAM Taipei Fine Arts Museum, Taipei

Italiana, Shanghai Art Museum, Shanghai

2005

Generazione Anni '60, Civico Museo Parisi Valle, Maccagno (Varese)

Miracolo a Milano, Palazzo della Ragione, Milano

E42 EUR Segno e sogno del '900, Eur – Salone delle Fontane, Roma

2004

XIV Quadriennale d'Arte di Roma, *Anteprima*, Palazzo della Promotrice delle Belle Arti, Torino

2003

Italian Factory. La nuova scena artistica italiana, Parlamento Europeo, Strasburgo

Extra50, 50. Esposizione Internazionale d'Arte, Istituto Santa Maria della Pietà, Venezia

Extra50, 50. Esposizione Internazionale d'Arte, Palazzo della Promotrice delle Belle Arti, Torino

Talk Show_dialoghi in mostra, Viafarini, Milano

2002

Premio Cairo Communication, Palazzo della Permanente, Milano

53° Premio Michetti, Museo Michetti, Francavilla al Mare (Chieti)

2001

Premio Cairo Communication, La Posteria, Milano

2000

Sui Generis, PAC Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano

Figurazione a Milano 1950-2000, La Posteria, Milano

1999

Le carte dell'Officina milanese, Appiani Arte, Milano

Sulla pittura. Artisti italiani sotto i 40 anni, Palazzo Sarcinelli, Conegliano (Treviso)

La pittura ritrovata, Complesso del Vittoriano, Roma

1998

Venature, La Posteria, Milano

Neovedutismo, Galleria Marieschi, Monza

La città antica e contemporanea, Università La Sapienza - Museo Laboratorio d'Arte Contemporanea, Roma

1995
Esterno Città, Appiani Arte Trentadue, Milano

Il Premio Morlotti (premiato/awarded), Imbersago (Lecco)

XXXVII Premio Suzzara (premiato/awarded), Suzzara (Mantova)

1996

Metropoli, Artisti delle aree metropolitane di Milano e Berlino, Assago (Milano)

XVIII Rassegna Nazionale del Disegno (premiato/awarded), Nova Milanese (Milano)

1995

Interpretations Urbaines, Musée de Pully, Losanna

Xilon Italia, Museo di Villa Croce, Genova

Venature, AEG Künstlerforderung, Berlino

1994

Reale e Immaginario, Santa Maria della Pietà, Cremona

VII Triennale dell'Incisione, Palazzo della Permanente, Milano

1993

Premio San Carlo Borromeo (premiato/awarded), Palazzo della Permanente, Milano

XX Premio Sulmona (premiato/awarded), Sulmona (L'Aquila)

Premio Internazionale per l'Incisione, Palazzo Ferrero della Marmora, Biella

Utopie Metropolitane, Facoltà di Architettura, Milano

1992

Arte giovane in Lombardia, Santa Maria della Pietà, Cremona

Linoleum, Palazzo Sormani, Milano

1991

Abitare Il Tempo, Verona

