

**LIBRI D'ARTISTA**

**DINTORNI**



**PAGINE  
E**

**DINTORNI**



**COMUNE DI GALLARATE**  
**CIVICA GALLERIA D'ARTE MODERNA**  
**CASA D'EUROPA - SEDE DI GALLARATE**



VIALE MILANO 21 - DAL 22 SETTEMBRE AL 26 OTTOBRE 1991 - ORARIO 10-12 e 15-18 LUNEDÌ CHIUSO

# PAGINE E DINTORNI

## LIBRI D'ARTISTA

RASSEGNA INTERNAZIONALE

### *Presentazioni*

Claudio Marelli Assessore alla Cultura  
Salvatore Pignatelli Presidente Casa d'Europa  
Silvio Zanella Direttore del Museo

### *Testi*

Gino Gini  
Emma Zanella Manara

### *Testimonianze*

Carlo Belloli  
Mirella Bentivoglio  
Luciano Caruso  
Gio Ferri  
Arrigo Lora Totino  
Bruno Munari  
Lamberto Pignotti



COMUNE DI GALLARATE - CIVICA GALLERIA D'ARTE MODERNA  
CASA D'EUROPA - SEDE DI GALLARATE  
VIALE MILANO, 21 - DAL 22 SETTEMBRE AL 26 OTTOBRE 1991  
ORARIO FERIALE E FESTIVO: 10/12 - 15/18 - LUNEDÌ CHIUSO



<i>organizzatori</i>	CIVICA GALLERIA D'ARTE MODERNA CASA D'EUROPA DI GALLARATE
<i>curatori della rassegna</i>	Gino Gini Silvio Zanella
<i>coordinamento generale</i>	Silvio Zanella Emma Zanella Manara Enrico Lamperti
<i>invito artisti</i>	Gino Gini Emma Zanella Manara
<i>curatore allestimento</i>	Silvio Zanella
<i>collaboratori all'allestimento</i>	Liliana Bianchi Enrico Fazzini Gino Gini Luigi Marengo Paolo Viganò
<i>curatori catalogo</i>	Gino Gini Emma Zanella Manara
<i>edizione</i>	Civica Galleria d'Arte Moderna di Gallarate
<i>stampa catalogo</i>	Antonio Ferrario Industria Grafica - Gallarate
<i>tiratura</i>	1700 copie - luglio 1991

La scelta fatta dai promotori del Premio Nazionale Arti Visive "Città di Gallarate" 1991 di dedicare la XVI Edizione alla poesia visiva, ha offerto alla Commissione di Gestione di questo museo l'occasione di contribuire con una propria iniziativa all'estensione dell'indagine di quel settore dell'arte plastica contemporanea che si accomuna con la poesia, con la pagina ed il libro. Settore delle arti che ha abbattuto le delimitazioni e le barriere linguistiche conquistando nuovi e più ricchi mezzi di comunicazione artistica.

Da ciò l'attuazione di questa mostra internazionale dei libri d'artista.

A sua volta l'Assessore alla Cultura sta offrendo due serate teatrali di poesia danzata e di poesia sonora.

Si è così realizzata in questo autunno gallaratese, forse per la prima volta in Italia, un'ampia rassegna dell'arte d'avanguardia che si qualifica all'insegna della poesia.

Il Libro d'artista si è manifestato come arte autonoma, come nuovo linguaggio espressivo, nei decenni che seguono la seconda guerra mondiale.

Volendo si potrebbe cercare i precedenti storici nei secoli passati, nei libri miniati e nei libri illustrati con grafica d'autore, ma la differenza esistente tra quelli e questi è chiara e soprattutto sostanziale: i libri d'artista non sono testi letterari arricchiti dall'arte plastica visiva, non sono l'accostamento di due opere, sono invece un'unica opera d'arte che manda un messaggio espresso con un nuovo ed insostituibile linguaggio.

Il libro d'artista va inteso e interpretato come manifestazione di un nuovo clima culturale generato dalle avanguardie storiche del nostro secolo, ma va anche accolto come espressione sociopolitica di un'epoca contraddittoria nella quale si scontrano situazioni positive e negative, grandi luci e grandi ombre, vita e morte.

A volte il libro d'artista è manifestazione di un sentimento puramente estetico, colto, raffinato, elitario ma più frequentemente è l'espressione di un pronunciamento sociale, di una denuncia del disagio di un'intera società manifestata non con parole ma con altro linguaggio, concreto ed immediato.

Il direttore  
*Silvio Zanella*

“Far Libro” da parte degli artisti è una pratica dell'arte che in quest'ultimo decennio ha avuto uno sviluppo enorme, anche se i precedenti storici fanno risalire ai Futuristi il merito di una particolare attenzione intorno al libro e alla stampa “creativa”.

Appare quasi “scontato” che il libro, così carico di significati ed istituzionale luogo del sapere, del pensiero, dei sentimenti, della ragione sia stato fonte d'indagine nel processo operativo di molti artisti. L'attenzione di cui è oggetto supera il senso critico, provocatorio e ludico che ne aveva determinato il primo interesse per proporre il *soggetto libro* come area di accadimenti su varie coordinate dove significati e significanti interagiscono tra loro creando un complesso sistema di valenze.

Collocato nel settore dell'Arte Marginale, in corrispondenza parallela con altri media agenti su territori posti ai limiti del sistema ufficiale dell'arte, dove si evidenziano e si esasperano certi aspetti della sperimentazione o della formulazione puramente ludica con un processo di impoverimento dei materiali, il *Libro d'artista* si propone oggi come media autonomo con una sua precisa specificità. La complessità dei processi operativi, l'uso dei materiali insoliti, le interferenze, le connessioni e le implicazioni concettuali che lo animano ne rendono i confini ancora difficilmente definibili. Si avvertono, però, segnali di un sempre maggiore impegno nella ricerca di soluzioni formali “proprie” di questo settore, dove la progettazione unitaria del lavoro, seppur distribuita in fogli “rilegati” è l'elemento nuovo e determinante che si avverte.

Questa “professionalità” sposta la collocazione iniziale del libro fuori dal terreno della Marginalità per inserirlo in quello dell'Ufficialità, ed i segnali sono evidenti nell'attenzione che le gallerie, le fiere d'arte e del libro, le rassegne, gli editori, i musei, la critica ed anche – in certa misura – il collezionismo vi pongono.

Senza voler percorrere la storia del libro d'artista (si rimanda per questo – tra gli altri – al lucido ed analitico testo di Luciano Caruso edito in occasione della mostra

“Far libro. Libri e Pagine d'artista in Italia”, Firenze 1989), si vorrebbe ora indagare le motivazioni che hanno spinto la ricerca artistica in tale direzione negli ultimi dieci anni.

Dopo il Futurismo il media-libro si manifesta come fatto episodico legato essenzialmente a sperimentalismi e provocazioni. Verso la fine degli anni Cinquanta con il Movimento Fluxus, che propone un diverso modello di comportamento dell'artista riferibile in un certo qual modo al Dadaismo, nascono le premesse per un'appropriazione di materiali insoliti ed appartenenti al quotidiano, la cui distribuzione tuttavia è diretta unicamente al circuito artistico.

È solo a partire dagli anni Sessanta per merito di poeti, letterati, artisti visivi che il libro viene configurandosi nelle proprie specificità; successivamente verso il 1975 si sprigiona l'impulso forte in continuo “progress”.

La forte motivazione politica degli anni 1968-1975 spinge gli artisti ad interrogarsi sul proprio ruolo e sulla funzione del proprio operato. Alcune risposte privilegiano la posizione socio-politica con opere didattiche dalle precise pregnanze figurative, che relegano di fatto gli artisti ad un comportamento restrittivo e spesso impersonale secondo un modello iconografico caro ai paesi dell'Est; altre privilegiano la posizione comportamentale ed ambientale con interventi nell'urbano densi di riferimenti al “nuovo uso sociale dello spazio e del territorio”.

Con la caduta – sempre più accentuata – di questi valori ed il cosiddetto “ritorno al privato” l'artista si è trovato involontariamente ad agire in spazi operativi “senza referenti” e non finalizzati, più liberi; quindi si è trovato ad indagare con spirito nuovo altri media e a proporli. Seguendo l'esempio dell'Arte Povera e Concettuale ha posto le basi per agire in direzioni “altre” con il principio di una medialità più ampia nella convinzione: “È l'artista che decide (appropriandosene) le cose che devono diventare arte”.

Si verifica allora un processo di multimedialità che Barilli prospetta come smarrimento della propria specificità, perdita del nucleo di riferimento e possibilità di cadere in una problematica espansa che si confonde con la visione del mondo ma, tuttavia, ne riconosce “la caratteristica di uscir fuori dagli abiti specifici dell'arte e di

offrirsi come programma di vita e di intervento sociale". È questa un'ipotesi che può in parte giustificare il processo di sviluppo intorno al libro d'artista; tuttavia altre motivazioni possono prendersi in considerazione, come ad esempio la riscoperta di un'artigianalità preziosa che la "messa in opera" del libro impone sia per la rilegatura che per la struttura dell'opera. Lo svolgimento delle pagine, le formulazioni creative che l'oggetto impone portano alla scoperta di carte, colle, nastri, cuciture, tele, tagli, fustellature, scritte, timbri, materiali e tecniche che non seguono un percorso conoscitivo logico, ma che diventano prezioso patrimonio individuale. Da qui nuovamente il problema di una specificità che è la risultante di un lavoro analitico in grado di conferire "professionalità" al prodotto finale.

Le forme operative intorno al Libro d'Artista sono molte e seguono percorsi differenti; inoltre la complessità di questo media rende difficile una ricognizione esauriente, ma le esperienze più significative sembrano essere quelle dei *Libri Xerox*, *Libri Stampati*, *Libri Assemblati*, *Libri in copia Unica* o *Monotipi*. Questa divisione non può tener conto delle personalità degli artisti, delle allusioni e citazioni, delle contaminazioni e interferenze che spesso tendono a fondersi e sommarsi, dando origine ad una moltiplicazione di intenzionalità. Tuttavia, con il beneficio dei limiti suddetti, le ipotesi di lavoro non sono molto lontane da quelle indicate. Ecco alcuni suggerimenti di lettura.

#### *LIBRI XEROX*

Sono editi in proprio dagli artisti usando la fotocopiatrice. Si tratta di un mezzo ormai largamente diffuso. La praticità e i costi relativamente contenuti permettono di fare un numero di copie limitato e quindi più prezioso. Il processo esecutivo prevede la stesura di una matrice o copia originale che verrà riprodotta nel numero desiderato; i lavori sono successivamente fascicolati, numerati e firmati. Il procedimento non è molto diverso da una stampa litografica, serigrafica o calcografica. Pertanto un uso corretto vuole la distruzione della matrice originale e la copia (libro) firmata acquista valore di unicità. In realtà è solo la firma dell'artista ed il numero delle copie che ne garantiscono questo senso, essendo questi riproducibili anche senza l'originale.

In qualche caso le copie vengono interventate a mano per una maggiore valorizzazione.

Questo metodo di stampa è molto diffuso tra gli artisti americani, ma trova buona diffusione anche in Italia; si mantiene comunque nel circuito dell'arte marginale perché l'uso prevalente è quello promozionale e non trova particolare attenzione da parte del mercato ufficiale. Va anche detto che i lavori diventano più interessanti quando un artista sfrutta le possibilità tecniche della macchina in modo del tutto singolare e personale.

Il *Libro Xerox* conserva l'aspetto di pagine sfogliabili, il messaggio artistico si trova a volte nella precarietà spesso fortemente voluta del prodotto finale.

#### *LIBRI STAMPATI*

Questa forma di libro d'artista utilizza la struttura tradizionale tipografica e in apparenza il libro non subisce un sostanziale cambiamento. Viene edito in un numero limitato di copie che vengono firmate.

Visivamente legato alla norma, il libro si presenta come fatto autonomo compiuto, opera definita e altamente progettata volta a sfruttare tutte le capacità della riproduzione meccanica. Queste "edizioni rare" sono raffinate e grande attenzione è data alla carta, ai caratteri, alla rilegatura. Processi di spiazzamento possono avvenire all'interno dove accadimenti strutturali e linguistici ne condizionano la lettura, con caratteri capovolti, testi casuali, invenzioni pittografiche; altre volte hanno un preciso riferimento alla poetica personale dell'artista.

Raramente sono interventate a mano.

#### *LIBRI ASSEMBLATI*

Una forma di libri d'artista che porta a risultati spesso sorprendenti è quella dei "Libri Assemblati" nel senso che l'opera si compie in progress e non segue una progettazione unitaria. Sono esperienze di forte componente dadaista sia per il meccanismo che le determina sia nel disinteresse per la qualità del risultato finale. È un caso classico dove la casualità e la componente ludica giocano un ruolo importante. Il libro assemblato è formato da un numero di pagine che corrispondono agli artisti operanti. Nella fase promozionale vengono indicate le misure della pagina, qualche volta anche un argomento che sia il dato unificante, ma i supporti, le tec-

niche, le poetiche e altro sono a discrezione degli artisti. Il promotore dell'iniziativa, nella norma un artista, riceve i fogli (opere singole) e si occupa di assemblarli in modo da formare una quantità di libri, tutti uguali, corrispondenti al numero degli artisti e questi a loro volta riceveranno, in cambio del lavoro, una copia del libro finale.

Questa forma operativa si pone come Arte Marginale, sia per il disinteresse che mostra intorno al collezionismo sia per la matrice ludica e ideologica che lo anima.

#### *LIBRI IN COPIA UNICA O MONOTIPI*

La situazione relativa ai monotipi o libri in copia unica presenta una fisionomia più complessa. La lettura che si propone è sicuramente limitativa, ma si tenta ugualmente di circoscrivere il fenomeno ad alcuni aspetti tra i più significativi.

Il concetto base, nella sua forma classica, è che il libro deve essere eseguito a mano dall'artista senza condizione di materiali, tecniche e forme espressive. Si può considerare questa pratica sotto alcune angolature:

a) *i libri mantengono la struttura delle pagine* e si pongono alla lettura; l'artista non interviene sulla struttura ma si appropria di essa per usarla in funzione della sua

poetica. Questa "praxis" può considerarsi "in positivo"  
b) *i libri comunicano attraverso la forma* e quindi la forma del libro diventa messaggio. In questo caso si può agire o sul *già fatto* contro il *Soggetto libro*, in quanto luogo di un "certo sapere" (la conflittualità con tali contenuti si manifesta con interventi volti a negare il libro con bruciature, cancellature, chiodature, impacchettamenti...), oppure si può agire contro la forma dell'*Oggetto libro* (qui il libro viene completamente rifatto, si pone come oggetto nuovo mantenendone la forma ma utilizzando materiali insoliti come il ferro, il plexiglas, il marmo, il legno, materiali resinosi...). Entrambe le situazioni si oppongono alla lettura delle singole pagine e possono considerarsi "in negativo".

Questa mostra presentata presso la Civica Galleria d'Arte Moderna di Gallarate vuole favorire – attraverso un'ampia *campionatura* – la squisita preziosità, la sofisticatezza, l'unicità dei libri d'artista "monotipi"; così ricchi di invenzione, di vitalità, di silenzi, di umori, di sentimento, di attimi fissati... non più ripetibili, né riproducibili.

*Gino Gini*

Qui non si tratta di affinità tra pittura e poesia; o fra plastica e poesia. Non siamo cioè di fronte ad una presunta collaborazione creativa fra artisti e scrittori, nella quale i primi vengono chiamati ad illustrare testi alla loro sensibilità affini, ne tantomeno ad un *divertissement* estemporaneo.

Siamo invece di fronte, con la pratica del Libro d'Artista, a un intervento sul libro come fuga consapevole da uno strumento codificato e privilegiato del sapere, e soprattutto come superamento dei limiti sensibili della rappresentazione e dei vincoli bi o tridimensionali tradizionalmente annessi all'opera d'arte.

In questo senso occorrerà tener presente, in più largo giro d'orizzonte, l'eguaglianza o similarità del fenomeno Libri d'Artista con gli obiettivi delle avanguardie contemporanee di superare i limiti di rappresentatività dell'opera d'arte immergendosi il più possibile (e con differenti modalità) nella concretezza della vita.

Dalla fine del XIX secolo e soprattutto dall'inizio del XX gli artisti d'avanguardia, si sa, sono impegnati a mettere in discussione l'aspetto, la definizione, e l'essenza dell'operare artistico, scontrandosi prima di tutto con la proposta classica di cornice-limite dell'opera, vista come frontiera invalicabile e luogo di separazione tra arte e vita, poi introducendo e sperimentando nel fare nuovi materiali e nuove tecniche e infine decontestualizzando il contenuto.

In questa via regia dell'emancipazione va inserito anche il confronto-scontro col libro, prestigioso luogo culturale da demistificare e reinventare (tanto che esso diventerà un indicatore quanto un elemento imprescindibile delle trasformazioni in atto dalla fine dell'Ottocento ad oggi). Valga come esempio la "Rivoluzione tipografica" di Marinetti rivolta già nel 1913 contro "la bestiale e nauseante concezione del libro di versi passatista e dannunziana, la carta a mano seicentesca... Il libro deve essere l'espressione futurista del nostro pensiero futurista. Non solo. La mia rivoluzione è diretta contro la così detta armonia tipografica della pagina, che è contraria al flusso e riflusso, ai sobbalzi e agli scoppi dello stile che scorre

nella pagina stessa. Noi useremo perciò nella medesima pagina, *tre o quattro colori diversi di inchiostro*, e anche 20 caratteri tipografici diversi, se occorra...! Con questa rivoluzione tipografica e questa varietà multicolore di caratteri io mi propongo di raddoppiare la forza espressiva delle parole...". (Marinetti, *Parole in libertà*, maggio 1913).

Ancora, ne *Les mots en liberté futuristes* del 1919 Marinetti faceva il punto sulle "Tavole parolibere" con le quali la tradizionale pagina tipografica veniva contemporaneamente negata e reinventata a favore di una matericità della scrittura carica di conseguenze per gli sviluppi futuri.

Ma è con la fine degli anni cinquanta e soprattutto con gli anni sessanta e settanta che l'artista o i movimenti di neoavanguardia tendono a saldare definitivamente l'intervallo tra opera e ambiente, compiendo la dilatazione espressiva del proprio confine; è così che l'attenzione verso il libro viene non casualmente rafforzandosi fino a che esso viene tolto (anche attraverso il recupero di una perdita manualità pre-gutenberghiana) dalla scontata dimensione tecnico-ripetitiva e ricondotto ad un'area specificamente artistica.

Il libro si avvia così a diventare opera d'arte totale, terreno di una manifestazione artistica piena, e dovuta alla libertà di un unico artista.

Proprio per questo motivo viene ad essere contemporaneamente tanto l'obiettivo cui mirano nello specifico alcuni gruppi e riviste sperimentali degli anni sessanta e settanta (Ana eccetera di Genova, TOOL di Milano, Continuum di Napoli, Ex di Roma ecc...) quanto d'altro canto una forma dell'operare artistico a cui saltuariamente si rivolgono anche coloro che abitualmente privilegiano altri mezzi e campi d'espressione (Dai Nouveaux Realistes al gruppo Fluxus, dall'Arte povera al Concettuale ecc.).

Il libro d'artista diventa dunque un "topos", un referente abituale e un luogo deputato della ricerca di questi decenni in cui nel binomio libro-arte il primo termine tende a perdere d'importanza a favore del secondo che risulta dominante.

A questo punto senza volerci addentrare in interpretazioni di sociologia dell'arte, risulta comunque indubbio che l'"operazione libro" avviene in sintonia con quel ri-



fiuto dell'ufficialità, del canone dei valori tradizionali che sostengono la civiltà occidentale a favore di una visione eterodossa del reale.

Ora questi stessi media della non-ufficialità e di una cultura in certo modo alternativa, entrano, con questa mostra, in un Museo d'arte contemporanea dando persino luogo ad una costituenda sezione permanente ad essi dedicata.

Tuttavia non siamo affatto di fronte ad un'operazione di "riassorbimento" da parte dell'istituzione. Si tratta invece piuttosto di una rara occasione offerta al pubblico per entrare in contatto con questa non semplice e multimediale forma espressiva, in grado più di altre di risvegliare l'interesse, anche tattile, del virtuale "lettore".

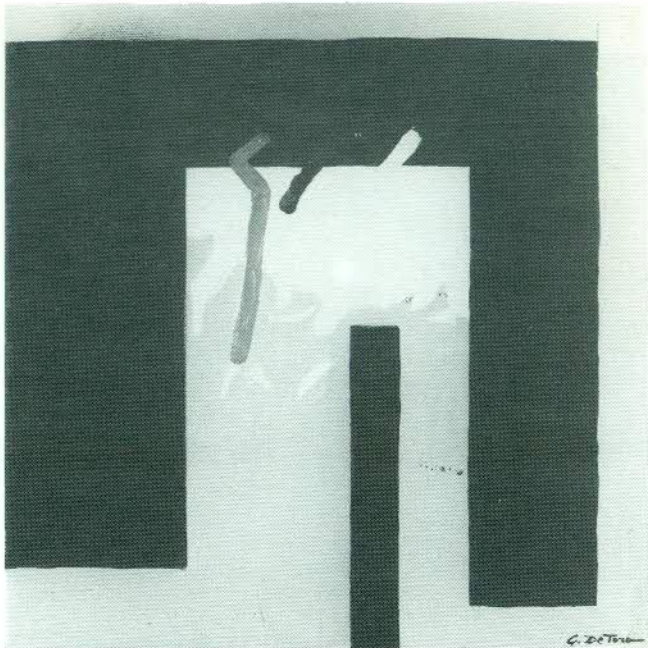
*Emma Zanella Manara*

## Elenco espositori

Vincenzo Accame  
Fernando Andolcetti  
Denise Aubertin  
Stephan Barbery  
Gianni Baretta  
Vittore Baroni  
Carlo Belloli  
Gabriella Benedini  
Jean Pierre Benon  
Mirella Bentivoglio  
Carla Bertola  
Tomaso Binga  
Julien Blaine  
Irma Blank  
Guy Bleus  
Sergio Borrini  
Franco Bruzzone  
Vito Capone  
Luciano Caruso  
Francesca Cataldi  
Serge Cena  
Sebastiano Ciliberto  
Cosimo Cimino  
Vitaldo Conte  
Claudio Costa  
Robin Crozier  
Daniel Daligan  
Betty Danon  
Raffaele De Bernardi  
Ko De Jonge  
Gianni De Tora

Chiara Diamantini  
Mario Di Giulio  
Marcello Diotallevi  
Francesco Saverio Dòdaro  
Elsa Emmy  
Alberto Faietti  
Filippo Falaguasta  
Vittorio Fava  
Fernanda Fedi  
Gio Ferri  
Carlo Finotti  
Giosetta Fioroni  
Giovanni Fontana  
Rosa Foschi  
Kiki Franceschi  
Gyorgy Galantai  
Heinz Gappmayr  
Gino Gini  
Antonio Gomez  
Simonetta Gorreri  
Klaus Groh  
Silvio Guardi  
Elisabetta Gut  
Andreas Hapkemeyer  
Emilio Isgrò  
Giovanni La Rosa  
Anne Leblanc  
Oronzo Liuzzi  
Arrigo Lora-Totino  
Carmine Lubrano  
Ruggero Maggi

Stelio Maria Martini  
Gianni E. A. Marussi  
Fabio Mauri  
Eugenio Miccini  
Vincenzo Miglietta  
Enzo Minarelli  
Miles  
Anna Moro-Lin  
Bruno Munari  
Mario Nanni  
Anna Oberto  
Luciano Ori  
Maurizio Osti  
Emanuele Mennitti Paraito  
Luca Maria Patella  
Giancarlo Pavanello  
Michele Perfetti  
Gloria Persiani  
Geza Perneckzy  
Pawel Petasz  
Lamberto Pignotti  
Franco Ravedone  
Mariapia Fanna Roncoroni  
Giuseppe Rossetti  
Roberto Sanesi  
Sarenco  
Alba Savoio  
Anna Maria Vancheri  
Nanni Varale  
William Xerra



GIANNI DE TORA

Caserta, 1941

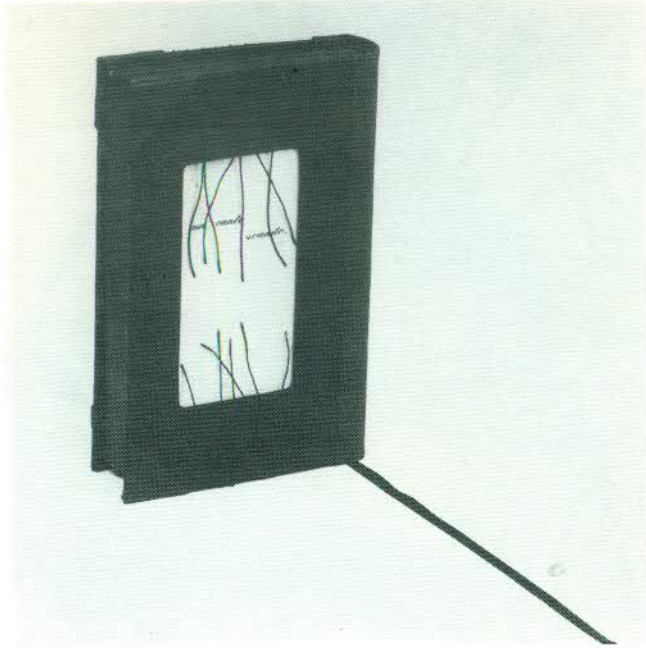
Ab.: Via E. Nicolardi 256, Napoli

"I segni" - 1989

materiali e tecnica mista - 30x30x3

*Principali mostre personali:* 1965, Galleria Il Centro, Benevento; 1970, Galleria S. Carlo, Napoli; 1973, Galleria Fiamma Vigo, Roma; 1975, Galleria Centro Artecom, Roma; Galleria Ganzerli, Napoli; 1976, Galleria Domenicani, Bolzano; Galleria Il Salotto, Como; 1977, Galleria NoveColonne, Trento; 1978, Galleria Variazioni, Milano; 1981, Galleria Verifica 8+1, Mestre-Venezia; 1982, Accademia Pontano, Napoli; Galleria Il Brandale, Savona; 1983, Galleria l'Oggetto, Caserta; 1984, Antichi arsenali della Repubblica, Amalfi; 1985, Laboratorio Artivisive, Foggia; sale comunali Logge Vasari, Arezzo; 1986, Centrosei, Bari; 1987, Istituto Italiano Cultura Vancouver-Canada; 1991, Musée Municipal Saint-Paul, France.

*Mostre collettive dal 1985:* In *Bunker*, Francoforte, Germania; 1987, *Scritture e immagini*, Biblioteca Civica, Milano; *Maubege Sculp '87*, Francia; 1988, *8+1=10*, Sale comunali, Mestre; *Carte*, Galleria A Come Arte, Napoli; 1989, Biennale Internac. Valparaiso, Cile; Premio Vancouver, Canada; 1990, *Quale segno*, Artefiera Bologna.



CHIARA DIAMANTINI

Senigallia, 18-3-1949

Ab.: C.so 2 giugno 64, Senigallia

"Musica impossibile" da "Quattro quartetti" di T.S. Eliot - 1990  
tela, filo, letraset - 21x15x2

Ha iniziato ad operare nell'area del volume-oggetto nel 1972, con rivisitazioni visivo-oggettuali di romanzi di Breton, Proust, Kafka, ecc. e ha continuato in questa ricerca con libri d'artista e opere parietali, analizzando autori diversi (Shakespeare, Leopardi, Eliot, Bachelard, ecc.). Ha tenuto diverse mostre personali, tra le quali a Savona (Il Brandale), ad Ancora (Falconiere), a Bari (Centrosei), a Bologna (Il Cortile), a Roma (L. Di Sarro), a Pavia (collegio Universitario Cairoli). Ha partecipato a numerose collettive, tra l'altro all'Istituto Italiano della Cultura di Tokyo, al Museo d'Arte Contemporanea di San Paolo, alle Università di Sydney e di Melbourne, alla Biennale di Venezia '78, alla Columbia University di New York, alla XI Biennale dei Giovani di Parigi, al Palazzo delle Esposizioni di Roma, alla XVI Biennale di San Paolo, alla XI Quadriennale di Roma. Collabora all'Archivio Internazionale di Poesia viva del Museo dell'Informazione del Comune di Senigallia.