

Antonio Mignozzi

The artwork is an abstract composition on a textured surface, possibly wood or canvas. It features a large, stylized eye in the upper left quadrant, rendered with dark outlines and a blue-green iris. A horizontal line with an arrowhead points from the eye towards the right. Below the eye, a hand is depicted with thick, expressive brushstrokes in shades of brown, tan, and red. The background is divided into two main color fields: a light, mottled greyish-white on the left and a vibrant, textured blue on the right. The overall style is gestural and expressive, characteristic of Mignozzi's work.

Cortina Arte Edizioni - Orenda Art International

Mignozzi

L'esprit de la matière Lo spirito della materia



Orenda Art International

54 rue de Verneuil, 75007 - Paris
www.orenda-art.com art@orenda-art.com

du 16 avril au 13 mai



Cortina Arte

Via Mac Mahon, 14 interno 7 - Milano
www.cortinaarte.it artecortina@artecortina.it

dal 4 al 29 Novembre 2014

Catalogue réalisé par - Catalogo a cura di:

Stefano Cortina
Veronica Riva

Textes de - Testi di:

Susanne Capolongo
Stefano Cortina

Traductions de - Traduzioni di:

Letitia Durand

Photos de - Foto di:

Valeriano Borroni
Raffaele D'Angelo

Projet graphique - Progetto grafico:

Li.Ze.A.

Relations avec la presse - Ufficio stampa:

Veronica Riva, A.C.R.C.
Susanne Capolongo
Joëlle Rostkowski

Remerciements - Ringraziamenti:

Mario Palmieri

Antonio Mignozzi
L'esprit de la matière
Lo spirito della materia

Commissaires de l'exposition / A cura di:
Stefano Cortina et Nicolas Rostkowski



Orenda Art International



Cortina Arte Edizioni



Mignozzi dans son atelier
Mignozzi nel suo studio

Antonio Mignozzi, architecte des idées et de la mémoire

de Stefano Cortina



Antonio Mignozzi lors de son exposition personnelle à la Galerie Farb à Berne avec l'Attaché Culturel de l'Ambassade d'Italie / Mignozzi *ad una sua personale alla galleria Farb (Berne) con il responsabile alla cultura dell'ambasciata italiana a Berna, 1990*

La main glisse sur la surface usée du long mur. Elle effleure les irrégularités de la matière où la couleur a pris place pour tracer le récit, avec une certitude opiniâtre. Tout le long du parcours se dévoilent des histoires, racontées par le garçon devenu homme et, maintenant, peintre. Race damnée, engeance malheureuse contrainte par l'Art Tyrannique à tracer des lignes, à remplir le vide de matière et de couleur, à construire des images, à donner corps aux rêves et aux pensées secrètes, à rendre réel l'irréel, à conférer de la substance à ce qui n'est ni tangible, ni matériel: l'angoisse, la douleur, la joie, l'amour. Les sentiments, cachés, exprimés, innommables, désirés. Antonio, le garçon calabrais qui dessinait par nécessité impérieuse, a pris les outils du peintre et a commencé à former des fresques sur le long mur qui entoure, sans jamais se refermer, l'enchevêtrement labyrinthique de notre ville, notre âme, notre histoire, nos souvenirs et notre mémoire. Il s'est approprié, véritable trésor, la connaissance de l'histoire de l'Art, et il nous la raconte, avec assurance et douceur, ferme et fort de son art. Il nous donne à lire l'immense fresque de notre temps. Il est profondément marqué par l'histoire de l'art, qui est indispensable à la poursuite de son œuvre. Sa technique est noble et ancienne, son trait se nourrit de ses maîtres, à commencer par Piero della Francesca, son style, sa poétique. Sa vision est parfois métaphysique : des icônes immobiles comme dans les places de De Chirico où la sensation de l'attente alimente le mystère du jour à venir, du coin caché derrière le mur, rumeurs ouatées, présages de l'aube, ombres fuyantes qui se dissolvent dans la lumière. Animaux fantastiques, poissons volants qui sillonnent le ciel de nos pensées et en suivent les traces qui forment dans l'air des signes étranges, symboles archaïques, souvenirs primaux ; et la musique, dans le silence, avance. Des paysages inconnus, en dehors du temps et de l'espace, architectures du rêve, archétypes du désir, où, après une âpre lutte, règne à nouveau la paix. Et encore le récit de l'amour, des visages de femmes courtisées au sourire immobile esquissent un clin d'œil, un regard engageant, se dérobent, s'offrent. Comme les femmes de Campigli,



Antonio Mignozzi avec l'écrivain et critique d'art Francesco Mangoni
Insieme allo scrittore e critico d'arte Francesco Mangoni, 2007

elles observent promettant les tourments de la passion ou le vent glacial de l'indifférence. Appuyées au balcon, elles se penchent et regardent la foule. En dessous, les géométries folles du labyrinthe urbain, trames ourdies pour brouiller les idées. Et pour retrouver son chemin, la grande paroi peinte qui ramène à l'ordre. Architecte des idées et de la mémoire, Antonio Mignozzi dessine l'interminable barrière qui sépare le cours du temps de l'éternité.

Il utilise le sable du désert, la terre transformée en sable par l'érosion des vents; il place la matière primordiale au rang noble de la plus haute expression de l'Art. La terre parce que c'est l'élément le plus pur lié à l'homme et à son histoire. La terre parce qu'elle représente à la fois le point de départ et le cours de notre existence. La terre parce que c'est la couleur originelle. La terre parce qu'elle nous comprend tous.

En quoi consiste donc le métier de peintre qu'Antonio a choisi avec fierté et humilité dès son plus jeune âge, et qu'il pratique encore en pleine maturité ? S'agit-il d'une simple description ? Non, c'est beaucoup plus: il raconte, il compose, il poétise, il soutient, il nourrit, il alimente l'âme, l'esprit, la connaissance, le cœur. Ce n'est pas facile à une époque folle, dominée par l'avoir et où l'être n'est plus qu'un corollaire de la survie, où la technologie remplace les idées et même les sentiments, où l'amour est souvent consommé en un clic, où la réalité se transfigure en une virtualité pure et déshumanisante. Il n'est pas facile de persévérer dans la peinture vraie, pure, entendue comme moyen de communication, comme transposition réelle de la pensée. Et ce n'est pas un art qui suit la mode et adapte son style aux dictats du jour, mais un art profond, fier de lui et de l'histoire qui l'a généré.

Voilà le chemin, le parcours que Mignozzi poursuit. Courage, cohérence, sagesse, connaissance. Cet homme est né peintre, et il le restera toujours, adonné à l'art qu'il a nourri et dont il a été nourri. Malade de cet amour antique qui unit l'artiste à Calliope grâce au récit épique qu'est le corpus poétique de son œuvre. *Antonius pictor excellentissimus*. À toi la toile, à nous le plaisir d'écouter ton récit.

Antonio Mignozzi, architetto delle idee e della memoria

di Stefano Cortina



Antonio Mignozzi avec son frère à la Galerie "RediQuadri de Mario Palmieri à Rho à côté de Milan / Con il fratello alla galleria "RediQuadri" di Mario Palmieri, 1996 Rho (MI)

Scorre la mano sulla superficie abrasa del lungo muro. Accarezza sfiorando le irregolarità della materia dove il colore con pervicace convinzione si è inserito a marcare il racconto. Lungo tutto il tragitto leggiamo le storie. Narrate dal ragazzo che è diventato uomo e ora è pittore. Dannata razza, sfortunata genia costretta dall'Arte Tiranna a tracciare linee, a riempire il vuoto di materia e colore, a costruire immagini, dare corpo ai sogni, ai nascosti pensieri, rendere reale l'irreale, dare sostanza a ciò che non è tangibile né materiale, l'angoscia, il dolore, la gioia, l'amore. I sentimenti, reconditi, espressi, innominabili, agognati. Antonio, il ragazzo di Calabria che disegnava, insopprimibile necessità, ha preso gli arnesi del dipingere e ha iniziato ad affrescare il lungo muro che circonda senza mai chiudersi i labirintici intrichi della nostra città, la nostra anima, la nostra storia, i nostri ricordi e

la nostra memoria. Ha fatto sua, pieno tesoro, la conoscenza della storia, dell'Arte, e la racconta a noi. Impavido eppur mite. Fermo e forte nelle certezze del suo fare. Leggiamo l'immenso affresco del nostro tempo. La lezione della storia è forte ed impre-scindibile nel prosieguo del cammino. La tecnica è antica e nobile, il segno si nutre dei propri maestri, primo fra tutti Piero della Francesca, il suo fare, la sua poetica. La visione è metafisica, talvolta, icone immote come nelle piazze di De Chirico, dove il senso dell'attesa carica il mistero del domani, dell'angolo nascosto al di là del muro, rumori ovattati, presagi del domani, ombre che fuggono, dissolte nella luce. Animali fantastici, pesci volanti a solcare il cielo dei nostri pensieri, seguendone le scie che formano nell'aria strani segni, simboli arcaici, ricordi primordiali e la musica, nel silenzio, avanza. Paesaggi sconosciuti, fuori dal tempo e dallo spazio, architetture del sogno, archetipi del desiderio, dove, dopo l'aspra lotta torna a regnare, sempre, la pace. Ed ancora il racconto dell'amore, muliebri e vagheggiati volti, dall'immobile sorriso ammiccano, accennano, si ritraggono, si concedono. Come le donne di Campigli, stanno ad osservare promettendo i tormenti della passione o il gelido vento dell'indifferenza. Affacciate al balcone si sporgono dal muro e guardano la folla. Sotto di loro le geometrie

impazzite del labirinto della città, ordite trame a confondere i pensieri. Per ritrovare la via, la grande parete dipinta riconduce all'ordine. Architetto delle idee e della memoria Antonio Mignozzi affresca l'interminabile barriera che divide lo scorrere del tempo dall'eternità. Usa la sabbia del deserto, la terra diventata rena per l'erosione dei venti, riporta la materia primigenia al rango nobile dell'espressione più alta dell'Arte. Terra perché è l'elemento più puro legato all'uomo e alla sua storia. Terra perché genesi e nemesi della nostra vicenda. Terra perché è il colore originale. Terra perché tutti ci comprende. Cos'è dunque, in cosa consiste il mestiere di pittore che Antonio con fierezza ed umiltà ha fatto proprio dalla giovinezza alla piena maturità? Semplicemente descrivere? No, molto di più, è raccontare, comporre, poetare, sostenere, nutrire, alimentare, l'anima, la mente, la conoscenza, il cuore. Non è facile in un'epoca folle, dominata dall'aver dove l'essere è confinato a corollario della sopravvivenza, dove la tecnologia sostituisce i pensieri e financo i sentimenti, dove l'amore si consuma spesso in un click, dove la realtà si trasfigura in pura e disumanizzante virtualità. Non è facile perseguire la pittura, vera, pura, come mezzo di comunicazione, come trasposizione reale del pensiero. E non un'arte che insegue le mode e adatta il suo fare ai dettami dell'oggi, ma un'arte profonda, fiera di se stessa e della storia da cui è stata generata.

Questa è la via, questo il percorso che Mignozzi persegue. Coraggio, coerenza, sapienza, conoscenza. Quest'uomo è nato pittore e lo sarà sempre, consegnato all'ars pittorica che ha nutrito e da cui ha tratto nutrimento. Malato di quell'amore antico che unisce l'artista a Calliope per il racconto epico che è il corpus poetico della sua opera. *Antonius pictor excellentissimus*. A te la tela, a noi il piacere di ascoltare il tuo racconto.



Antonio Mignozzi executant une fresque dans la maison de son ami galeriste Mario Palmieri
Mignozzi esegue un affresco a casa dell'amico gallerista Mario Palmieri



Antonio Mignozzi lors de son exposition personnelle à Berne avec le galeriste Haus Scheitlin / *Con il gallerista Haus Scheitlin durante una sua personale a Berna, 1994*

Interview d'Antonio Mignozzi

par Susanne Capolongo



Mario Palmieri, Susanne Capolongo et/e Antonio Mignozzi

S.C. - Vos œuvres sont dominées par des couleurs qui évoquent la nature, la terre, le sable, la chaux. La consistance que vous créez sur la toile rappelle le procédé de la fresque, une peinture archaïque et cependant actuelle, à quoi est dû ce choix?

A.M. - Je ne crois pas qu'il s'agisse d'un choix : c'est tout au plus le résultat d'un long processus au cours duquel j'ai appris à reconnaître et à assumer ces moyens particuliers. En réalité,

ces matériaux, disons, sont à la fois quelque chose de plus et de moins que le sens qu'on donne communément à ce mot. Par exemple, le sable, la poudre de tuf, la chaux, la colle, le mélange de substances naturelles dont émergent les couleurs, et que j'utilise normalement pour une technique à fresque, ne sont pas seulement des instruments/moyens, ce sont aussi des singularités intenses, des choses en elles-mêmes qui parlent (qui racontent à leur tour). C'est ce qui explique mon attirance pour les murs, pour les galets de plage ou de torrent, pour la terre rouge mise au jour par les éboulements; ce ne sont donc pas des matériaux pour (obtenir un résultat), mais des beautés en soi, des substances autres. Ma peinture terreuse est essentiellement une peinture de la matière et de la mesure, et la fresque (à cela il faut ajouter la toile de sac) en est le condensé: le langage qui parvient le mieux à exprimer à la fois mon histoire d'artiste et ma vie. La méditerranéité a une couleur et une lumière spécifiques, c'est l'art italien dans son évolution.

S.C. - De quelle façon doit-on lire vos représentations picturales? Qui sont les femmes de vos œuvres? Elles semblent scruter depuis les fenêtres, mais qui ou quoi?

A.M. - Avant tout, il faut dire que mon travail concerne la perception, et pas tellement le récit ou l'interprétation symbolique. Je cherche ce qui se place avant le regard. Un peu comme ce que Merleau-Ponty dit de Cézanne, « il peint la matière qui est en train de se donner forme », dans le monde informe des formes.

En ce qui concerne les femmes de mes œuvres, les figures féminines aux fenêtres,

elles sont avant tout le fruit d'un archétype de mon enfance quand, dans les ruelles du vieux village, le regard furtif d'une femme voilée brillait l'espace d'un instant. C'était la présence-absence d'un monde insondable qui se dérobait; sur le seuil, en équilibre instable, au moment de son effacement. À l'époque ces figures scrutaient avec circonspection l'obscurité des venelles mais maintenant, dans l'harmonie rythmique de la composition des tableaux, c'est le spectateur qui les observe.

S.C. - Et dans vos œuvres abstraites, où l'on n'aperçoit que de subtils signes représentant une symbolique de l'âme, comme des confidences discrètes, que voulez-vous nous raconter, en vérité ?

A.M. - Je vous ai dit à l'instant que la matière et la mesure sont les indices de ma peinture. Mais je dois préciser que, pour moi, la mesure n'est pas tant ce que les Grecs désignaient sous le terme metron que ce qui a un rapport avec kairos: la mesure qui se présente comme une «totalité», non divisible en éléments juxtaposés; une perception génératrice qui parle aux sens de l'homme total, et non l'effet d'une addition de portions. Quand, dans mes séries Calabria, Le Strade, Città disabitata, Donna alla finestra, etc., des sentiers, des terrassements, des villages abandonnés, etc. semblent émerger de l'espace bidimensionnel du tableau, il ne s'agit pas pour moi, encore une fois, d'impressions mais bien de la matière qui advient... Ce sont des traces, des signes, des ébauches d'une cadence rythmique (comme une partition de musique) qui se renouvelle à chaque représentation picturale.

Avec les matériaux d'abord, puis dans la composition, je sais que je suis dans une dialectique formelle permanente, dans un système de poussées et de résistances, voilà ce que, à proprement parler, signifient les trajectoires, les sphères, les flèches. Le récit appartient, si jamais, au spectateur, qui répète comme il peut la stupeur première.

S.C. - Vous avez eu la chance de naître dans une famille d'artistes, peintres et musiciens. Enfant déjà, vous dessiniez partout. À Trebisacce (votre village natal), on se souvient du mur qui, tous les matins à votre passage, était couvert de nouveaux personnages et de nouvelles images. Puis l'école d'art, l'Accademia di Brera, les enseignements et l'amitié de deux grands maîtres, Marino Marini et Lorenzo Pepe. Un destin inscrit au firmament, vous n'aviez aucune possibilité de faire autre chose que de l'Art, ou je me trompe ?

A.M. - C'est tout à fait vrai, ce que vous dites. Je me suis formé, pendant mon enfance, avec la mesure rythmique que m'enseignait mon père musicien lorsqu'il jouait en duo avec mon oncle des partitions célèbres ou composées par eux-mêmes. De plus, mon père peignait de petits tableaux, des vues minutieuses. Mais c'est l'émerveillement pour le monde qui m'a toujours accompagné, et peut-être le désir d'essayer de reproduire son



Antonio Mignozzi à Geneve avec le peintre Leinardi, avec Lanza et son ami Franco Zurlo
A Ginevra insieme al pittore Leinardi, Lanza e all'amico Franco Zurlo, 1993

accompagné, jusqu'à mon inscription à Brera et même après. Quand je suis arrivé Milan, j'étais plein de cette expérience unique, que je n'ai jamais trahie; je savais ce que je portais en moi.

S.C. - J'ai cité deux de vos maîtres et amis, Marini et Pepe, deux sculpteurs. Pourtant vous n'avez vous-même jamais cultivé la sculpture, pourquoi ?

A.M. - Il faut dire que, déjà avant Brera, au lycée artistique de Rome, puis à l'institut d'art de Bari, je peignais à l'huile, et je le faisais avec une certaine aisance.

Bien entendu, Marini et Pepe ont été pour moi une immense mine de découvertes, des maîtres et des amis, comme vous dites. À cette époque, le premier choix de cours que je fis ne fut pas tout à fait conscient. Le professeur du cours de peinture était Domenico Cantatore, je le suivis pendant un mois et demi environ, mais je n'étais pas convaincu par la pédagogie et les temps de développement utilisés, je sentais que j'étais en avance sur le plan de mon habileté et de mes connaissances. Je décidai donc de changer de cours et choisis celui de sculpture avec Marino Marini. Je voulais, de cette façon, compléter ma formation; je voulais mieux sonder la matière, les moyens de la traiter, de la manipuler. J'ai toujours été fasciné par la matière. Un peu à cause de ce que vous disais avant, j'ai développé mon habileté à manipuler la glaise dès mon plus jeune âge. J'ai toujours su que les mains produisent des choses qui sont ensuite reprises et sublimées par l'âme.



Antonio Mignozzi avec Mangone lors de la préparation d'un article sur l'artiste / *Con Mangone durante la preparazione di un testo critico, 2007*

S.C. - Vers la moitié des années Soixante, de nombreux jeunes de votre âge ont été attirés par le Pop Art américain, par l'informel, par de nouvelles formes d'abstraction et d'autres courants. Vous, en revanche, êtes resté fidèle à votre idée de peinture italienne classique, ce qui en fait de vous peut-être le dernier représentant à notre époque, dite de la post-modernité. Qu'en pensez-vous?

A.M. - Je suis convaincu depuis toujours que la peinture italienne n'est pas complètement révolue.

Ces années essentielles à ma formation, passées à Milan à l'Accademia de Brera, ont été très bien racontées par Hans Haller dans la préface de mon catalogue de 1994.

C'était le travail sur la peinture italienne qui me fascinait: enquêter sur «les principes stylistiques du réalisme classique-archaïque», plutôt que la rupture des avant-gardes. C'étaient la forme et la matière italiennes des origines, celles du bas moyen âge, que je voulais comprendre et refaire; et même encore plus loin dans le temps, celles des fresques de Pompéi. Je privilégiais la continuité avec la tradition, même si je la conjuguais au présent; je ne cherchais pas la rupture épistémique. Dans ce cas, la rupture avec la peinture métaphysique du début du XXe siècle- Carlo Carrà surtout et ensuite Giorgio Morandi - avec la pureté de l'objet, de la matière soigneusement présentée. Les objets non plus déterminés par la valeur de l'échange, de la marchandise pour le marché, mais des valeurs en soi.

Si vraiment on cherche le conflit dans mes œuvres, il est dans la dimension pré-cognitive; dans la lutte des contraires, alors que la matière, les formes, les couleurs et les lignes se composent en un accord provisoire sur la toile.

S.C. - Quels sont les artistes du passé dont vous vous êtes inspiré ou qui ont une esthétique, un message dont vous vous sentez proche?

A.M. - Sans aucun doute, les maîtres italiens, comme je vous l'ai dit : Giotto, avant tout, et Masaccio, Piero Della Francesca. J'entrevois chez Giotto une tentative de géométriser la figure en une illusion tridimensionnelle, Masaccio l'a développée et Piero Della Francesca l'a aboutie, déterminant ainsi la naissance de l'école italienne. J'ai toujours

considéré que cela constituait la condition essentielle à la naissance du cubisme, qui aura lieu quelques siècles plus tard avec Braque et Picasso. À l'époque moderne, j'estime que Cézanne est un grand peintre: il a créé une nouvelle façon de regarder et, homme du sud comme moi, il était sensible aux matières, aux couleurs et aux géométries. J'ai toujours pensé que son destin me correspond: sa vie a déterminé son travail, et réciproquement; je me dis qu'on ne peut pas expliquer l'un sans l'autre.

S.C. - Vous avez toujours vécu dans le monde de l'art, à Milan en particulier, à la fin des années '60, quels étaient les milieux que vous fréquentiez? Vous avez aussi vécu à Paris, cette exposition est l'occasion de revenir dans la Ville Lumière, quels souvenirs et quelles émotions cela éveille-t-il en vous?

A.M. - À Milan, j'ai vécu ces années extraordinaires surtout dans les milieux intellectuels, où tout semblait possible. Vues mes faibles ressources financières, je me suis souvent consacré à de petits travaux en relation avec mes capacités en peinture et en sculpture, pour des bijoutiers ou des graphistes.

Paris, en revanche, était le plus haut point du désir. Après mes études, j'y retournais chaque année pendant quelques mois, comme un voleur, pour emporter tout ce qu'il était possible d'emporter dans la ville la plus convoitée du monde. Je retrouvais les lieux des grands maîtres puis je rentrais en Italie, à Milan et, ponctuellement, en Calabre, dans mon village d'origine, pour reprendre et refaire (comme la coquille dans son long travail d'affinement) ce qui me correspond: la vie et l'art, en même temps, et faire de sa vie une œuvre d'art et inversement.

Milan, 17 janvier 2014



Antonio Mignozzi avec l'Attaché Culturel de l'Ambassade d'Italie à Berne / *Insieme al responsabile alla cultura dell'ambasciata italiana a Berna, 1990*

Intervista ad Antonio Mignozzi

a cura di Susanne Capolongo

S.C. - Nelle sue opere prevalgono i colori che ricordano madre natura, la terra, la sabbia, la calce. La consistenza materica che crea sulla tela ci rimanda all'idea dell'affresco, a una pittura arcaica e pur sempre attuale, a cosa si deve questa scelta?

A.M. - Non credo si tratti di una scelta; è stato semmai un lungo processo di riconoscimento

e assunzione di questi specifici mezzi. In realtà questi materiali, diciamo così, sono allo stesso tempo qualcosa di meno e di più del significato che comunemente si dà alla parola. Per esempio la sabbia, la polvere di tufo, la calce, la colla, il miscuglio di sostanze naturali da cui emergono i colori, e che uso normalmente per una tecnica che intende l'affresco non sono solo strumenti/mezzi, sono anche singolarità intense, cose medesime che dicono (raccontano a loro volta). Per questo la mia attrazione per i muri, per le pietre di mare o dei torrenti, per la terra rossa che affiora dagli smottamenti; dunque, non solo materiali per, ma bellezze in-sé, sostanze ulteriori.

La mia pittura terrosa è essenzialmente pittura della materia e della misura, e l'affresco (a tutto ciò va aggiunto la tela di sacco) ne risulta il compendio: il linguaggio che meglio riesce a tenere allo stesso tempo la mia storia d'artista e la mia vita. La mediterraneità ha la sua specifica luce e colore, è l'arte italiana nella sua evoluzione.

S.C. - In che modo lo spettatore può leggere le sue raffigurazioni pittoriche? Chi sono le donne delle sue opere? Sembra scrutino dalle finestre verso chi o cosa?

A.M. - Innanzitutto c'è da dire che il mio lavoro riguarda la percezione, non tanto il racconto o il risalimento simbolico. Cerco ciò che si colloca prima dello sguardo. Un poco ciò che Merleau-Ponty dice di Cézanne, "dipingere la materia che si sta dando una forma", presso il mondo informe delle forme.

Per ciò che riguarda le donne delle mie opere, le figure femminili alle finestre, sono innanzitutto il frutto d'un archetipo della mia infanzia quando per i vicoli del paese antico, lo sguardo furtivo di donne velate guizzava impreveduto: era la presenza assenza d'un mondo imperscrutabile che si ritraeva; sulla soglia in bilico, mentre si sottraeva nell'attimo. Se allora quelle figure scrutavano guardinghe nel buio tra i meandri dei casamenti; ora, nell'armonia ritmica e compositiva nel quadro, siamo noi a fissarne l'occhiata.

S.C. - E per le opere astratte, dove si scorgono solo piccoli segni a rappresentazione di un simbolismo dell'animo, silenti messaggi intimistici, in verità cosa ci vuole raccontare?

A.M. - Pocanzi le dicevo della materia e della misura quale indici della mia pittura; ora però devo aggiungere che per misura io intendo non tanto ciò che i greci spiegavano con il termine metron, quanto ciò che è relativo a kairós: la misura che si presenta come una "totalità", non divisibile in elementi giustapposti; una percezione originante che parla ai sensi dell'uomo totale, e non come tardiva somma di porzioni.

Nelle mie serie Calabria, Le Strade, Città disabitata, Donna alla finestra, etc...



Antonio Mignozzi dans son atelier avec les galeristes Nicolas Rostkowski et Stefano Cortina / *Mignozzi nel suo studio con Nicolas Rostkowski e Stefano Cortina*

di spinte e resistenze, ecco ciò che propriamente vogliono dire le traiettorie, le sfere, le frecce. Il racconto spetta semmai al guardante, che ripete per come può il primo stupore.

S.C. - Lei ha avuto la fortuna di nascere in una famiglia di artisti, pittori e musicisti, sin da fanciullo disegnava ovunque, a Trebisacce (suo paese natio) ricordano il muro dove tutte le mattine al suo passaggio veniva riempito di nuovi personaggi e nuove immagini, la scuola d'arte, l'Accademia di Brera, gli insegnamenti e l'amicizia di due grandi maestri Marino Marini e Lorenzo Pepe. Un destino scritto nel firmamento, non avrebbe avuto possibilità di fare null'altro che Arte o sbaglio?

A.M. - Certo è proprio vero tutto quello che lei ricorda. I miei anni di formazione sono stati quelli dell'infanzia tra la misura ritmica che imparavo da mio padre musicista e mio zio che insieme duettavano composizioni famose o create da loro; mio padre inoltre dipingeva piccoli scorci, quadretti minuti. Ma era lo stupore per il mondo che mi ha sempre accompagnato, e forse dalla volontà di provare a ripeterlo nel suo comparire. Deve sapere che abitavo a pochi metri dalla battigia del mare Jonio; mentre di fronte avevo il mare, di lato la casa avevo un grande e lungo muro bianco di recinzione, e là mi esercitavo ininterrottamente disegnando con la carbonella. Inoltre le ricordo della mia passione per la creta. Trebisacce anche nell'antichità proto-storica (Enotri), grecosibarita e poi romana era famosa per la sua cava d'argilla e per la produzione di un'anfora a punta per il trasporto dell'olio e del vino sulle navi, ritrovamenti recenti hanno

quando dalla bidimensionalità del quadro sembra si evincano viottoli, sterrati, paesi abbandonati, etc... per me non si tratta ancora una volta di impressioni ma della materia che accade... Sono orme, segni, accenni di una ritmica cadenza (una sorta di spartito musicale) che si rinnova a ogni rappresentazione pittorica.

Già prima, con i materiali e poi nella composizione, so di essere in una perenne dialettica formale, dentro un sistema



Antonio Mignozzi dans son atelier / *A lavoro nel suo studio*, 1994

confermato questa particolarità; in tempi moderni, insieme alla cava abbiamo avuto una importante fabbrica di laterizi.

Tutta questa straordinaria misura e invenzione, questo moltiplicare delle essenze mi ha sempre accompagnato, fino alla mia iscrizione e frequenza a Brera. Quando arrivo a Milano ero carico di tutta questa esperienza unica, che non ho mai tradito; sapevo cosa portavo con me.

S.C. - Facevo riferimento a due suoi amici e maestri, Marini e Pepe, due scultori, eppure lei non ha sviluppato forme scultoree perché?

A.M. - Da premettere che già prima di Brera, al liceo artistico di Roma, e poi all'istituto d'arte di Bari, io dipingevo a olio e lo facevo con una certa sicurezza.

Certo, Marini e Pepe sono stati per me una miniera enorme di scoperte, maestri e amici, come lei dice. Allora, la prima scelta che feci del corso non fu del tutto consapevole, il maestro del corso di pittura era Domenico Cantatore, con lui frequentai per un mese e mezzo circa, ma la didattica e i tempi di sviluppo del programma che si teneva a Brera non mi convincevano, sentivo che le mie abilità e conoscenze erano più avanti, e così decisi di cambiare corso scegliendo quello di scultura con Marino Marini. In questo modo volevo completarmi, volevo scandagliare meglio la materia, i modi per trattar-

la, manipolarla. Il suo fascino mi ha sempre accompagnato. Un poco per quello che le dicevo prima, fin dalla mia prima età la mia abilità a manipolare la creta era acclarata. Ho sempre saputo che dalle mani vengono le cose che l'anima poi riprende e sublima.

S.C. - A metà degli anni sessanta tanti giovani suoi coetanei furono attratti dalla pop art americana, dall'informale, da nuove forme di astrattismo e altre correnti. Lei, invece, rimane fedele a una sua idea di pittura italiana classica che la fanno forse l'ultimo rappresentante in questo tempo, che è detto della postmodernità. Che cosa mi dice in proposito?

A.M. - Sono sempre stato convinto che la pittura italiana non fosse del tutto conclusa. Veda, questo passaggio di quegli anni nevralgici per la mia formazione a Milano, presso l'Accademia di Brera, li ha raccontati molto bene Hans Haller nella prefazione al mio catalogo del 1994. Era il lavoro sulla pittura italiana ciò che mi affascinava: indagare "i principi stilistici del realismo classico-arcaico"; non tanto la rottura delle avanguardie. Era la forma e la materia italiana delle origini, quella del tardo Medioevo che volevo capire e ripetere, ma anche andando più indietro agli affreschi pompeiani. Preferivo la continuità con la tradizione anche se la coniugavo con la mia temporalità, non cercavo la rottura epistemica. In questo caso dalla pittura metafisica dei primi del novecento, Carlo Carrà soprattutto e a seguire Giorgio Morandi, compresi della purezza dell'oggetto, della materia nel suo ordinato presentarsi. Gli oggetti non più determinati dal valore di scambio, non merce per il mercato, ma valore in sé.

Semmai ci sarebbe da cercare il conflitto nelle mie opere, è nella dimensione precognitiva; nella lotta dei contrari mentre materia, forme, colore e linee si compongono per un accordo provvisorio sulla tela.

S.C. - Quali sono, gli artisti del passato ai quali si è ispirato o sentito vicino per poetica e messaggio?

A.M. - Certamente i maestri italiani, per come le dicevo prima: Giotto innanzitutto, Masaccio, Piero della Francesca; in Giotto intravedevo un tentativo di geometrizzare la figura in un'illusione tridimensionale, mentre Masaccio l'ha portato avanti e, a sua volta, Piero Della Francesca l'ha concluso, così da determinarne la nascita della scuola italiana. Ho sempre ritenuto ciò come la premessa essenziale per la nascita del cubismo, che avverrà alcuni secoli dopo con Braque e Picasso. Della prima modernità, invece, considero grande sicuramente Cézanne; è stato l'artefice d'un nuovo modo di guardare, e come me, uomo del sud, attento alle materie, ai colori e alle geometrie. Ho sempre trovato congeniale il destino della sua esistenza: vita e lavoro si sono fatti

vicendevolmente, l'una cosa non poteva darsi senza l'altra, mi dico.

S.C. - Ha vissuto il mondo dell'arte da sempre, in particolare a Milano sul finire degli anni 60, quali erano le frequentazioni e gli ambienti di lei artista nella grande città? Ha vissuto anche a Parigi, questa mostra è l'occasione di un ritorno nella "Ville Lumiere" quali ricordi e emozioni le suscita?

A.M. - A Milano ho vissuto quegli anni straordinari innanzitutto intorno all'intellettualità diffusa e imperante, sembrava allora che tutto fosse possibile. Viste le mie poche possibilità economiche mi sono spesso industriato in lavoretti relativi alle mie abilità in pittura e scultura, per materiali di gioielleria e grafica.

Parigi, invece, era il punto più alto del desiderio. Dopo i corsi, per qualche mese, ci ritornavo ogni anno come un ladro, a rubare tutto ciò ch'era possibile rubare nella città più ambita del mondo; per ritrovare i luoghi dei grandi maestri e ritornare poi in Italia, a Milano, e puntualmente in Calabria, al mio paese d'origine, per riprendere e rifare (come la conchiglia nel lento lavoro di affinamento) ciò che mi era consonante: vita e arte, allo stesso tempo, a fare della vita un'opera d'arte e viceversa.

Milano, 17 gennaio 2014



Joëlle Rostkowski, Rossana Persico, Mario Palmieri, Stefano Cortina (derrière le tableau/dietro il quadro); Antonio Mignozzi et/e Nicolas Rostkowski

Oeuvres / Opere



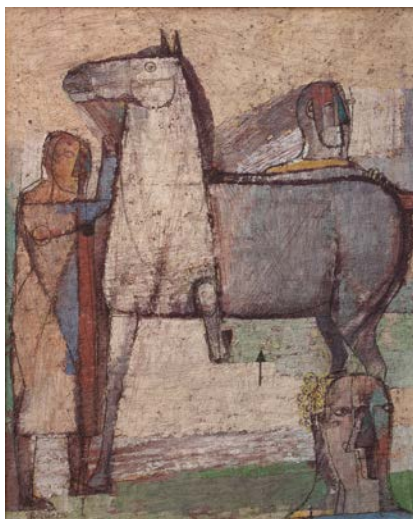
Figure con Cavallo, 1993
Fresque sur toile / Affresco su tela, cm 30x22



Il Rosone, 1994
Fresque sur toile de jute / Affresco su sacco, cm 40x50



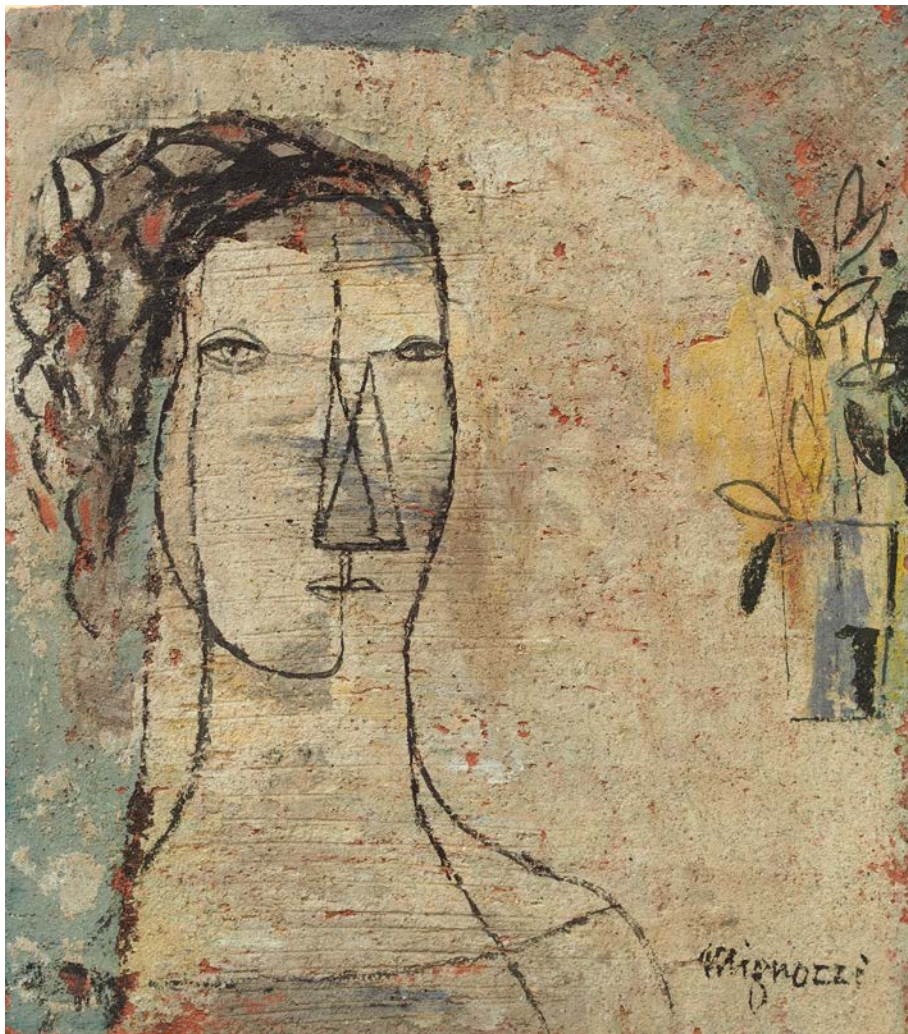
Paesaggio Mediterraneo, 1992
Fresque sur toile de jute / Affresco su sacco, cm 40x40



Preparazione per la Partenza, 1995
Fresque sur toile de jute / Affresco su sacco, cm 50x40



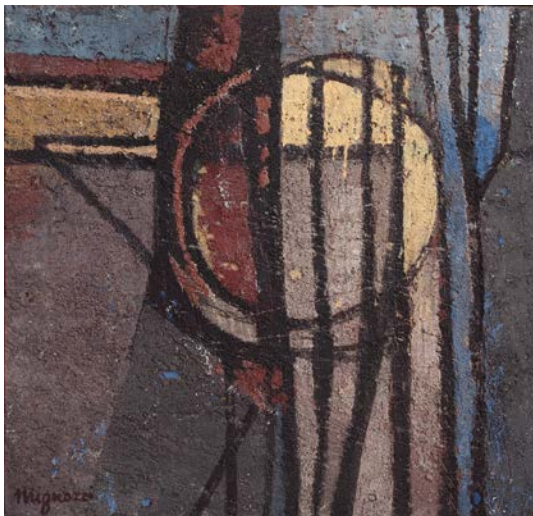
La Donna e l'Arpa, 1999
Fresque sur bois / Affresco su legno, cm 18x14



Donna e Fiori, 2001
Fresque sur bois / Affresco su legno, cm 16,8x14,5

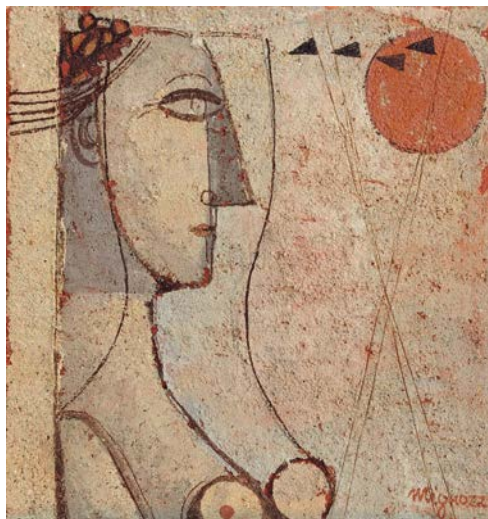


Clessidra, 2002
Fresque sur toile / Affresco su tela, cm 55x60



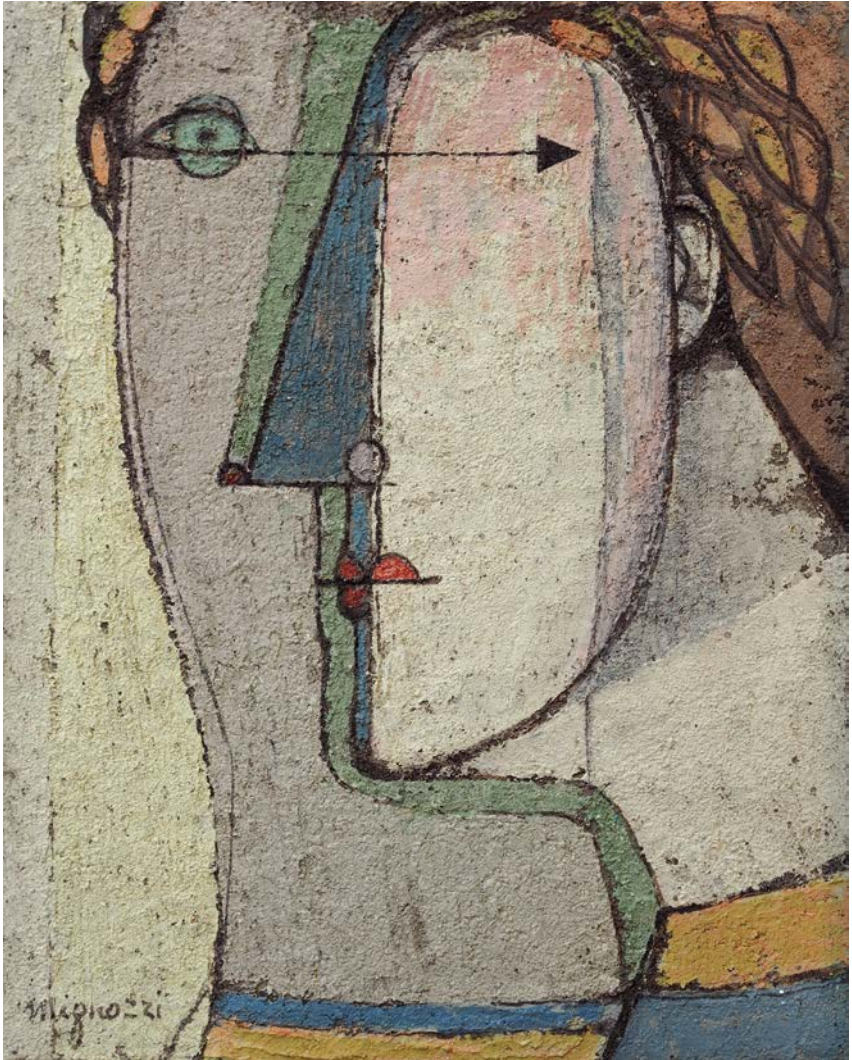
Chitarra, 2002

Fresque sur bois / Affresco su legno, cm 17x18

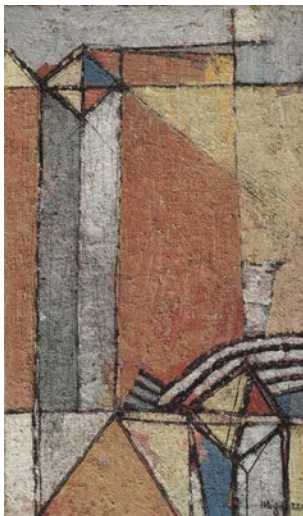


L'Attesa, 2003

Fresque sur bois / Affresco su legno, cm 12x11,5



Figura, 2003
Fresque sur bois / Affresco su legno, cm 17,5x14



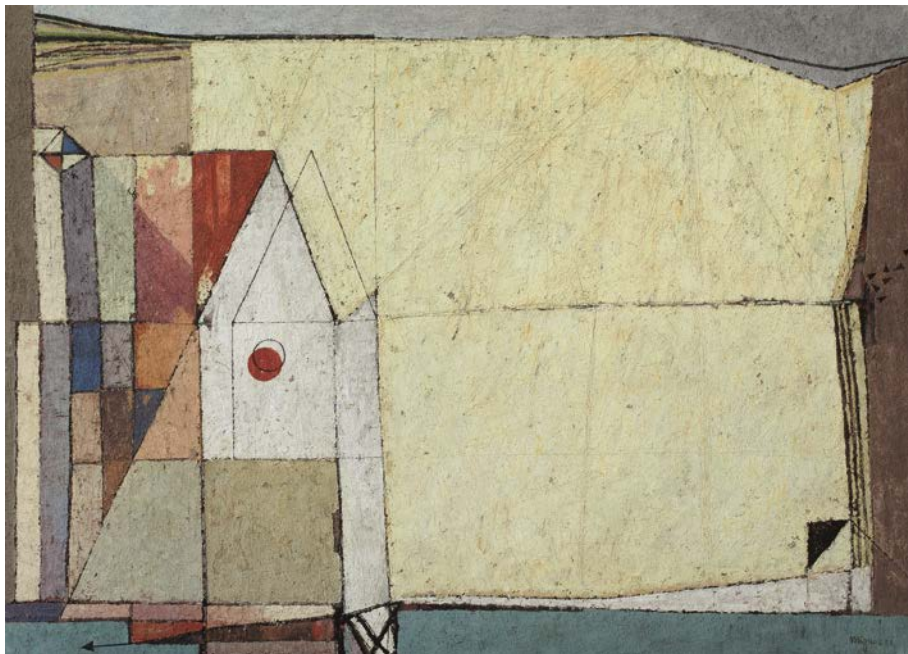
Paesaggio Mediterraneo, 2004
Fresque sur toile / Affresco su tela, cm 30,5x18



Rientro nel tardo pomeriggio, 2004
Fresque sur bois / Affresco su legno, cm 18x16



Transitivo, 2005
Fresque sur bois / Affresco su legno, cm 22x22



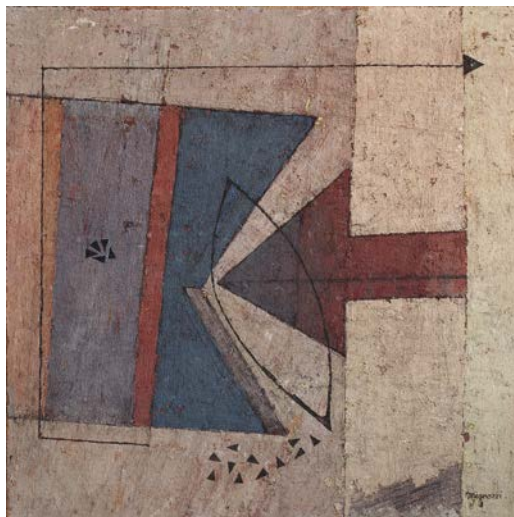
Paesaggio nel Grano, 2006

Technique mixte fresque sur bois / Tecnica mista affresco su legno, cm 73x101



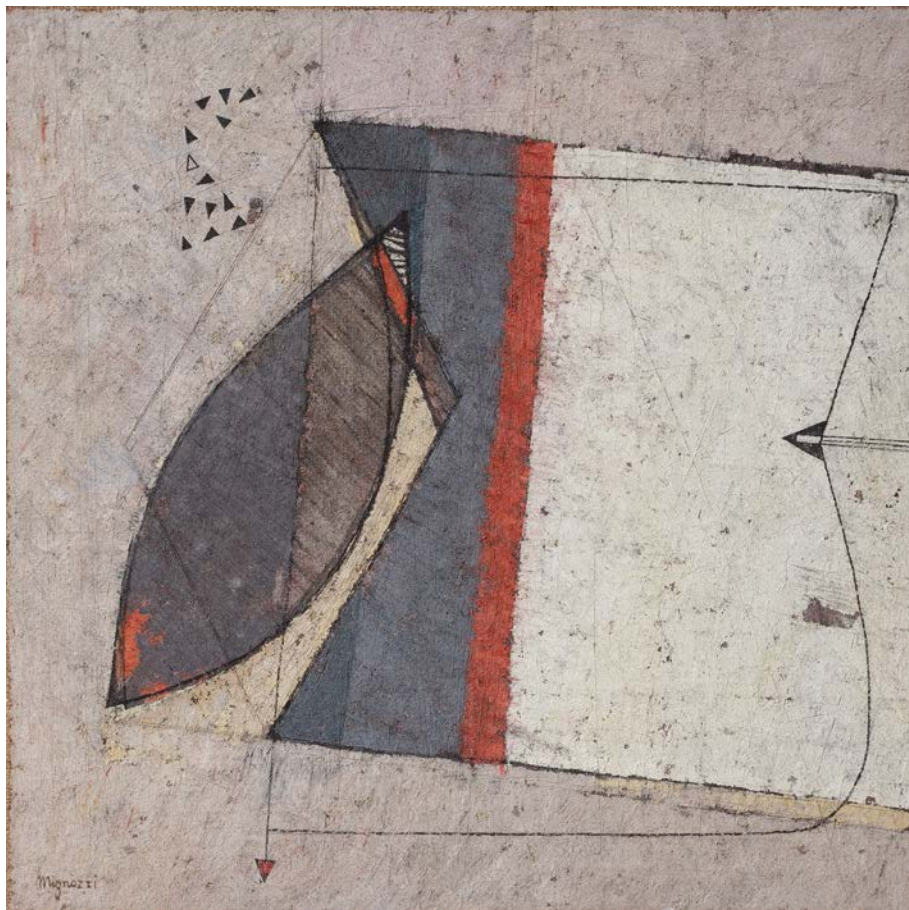
L'Approdo, 2007

Fresque sur toile de jute / Affresco su sacco, cm 40x50

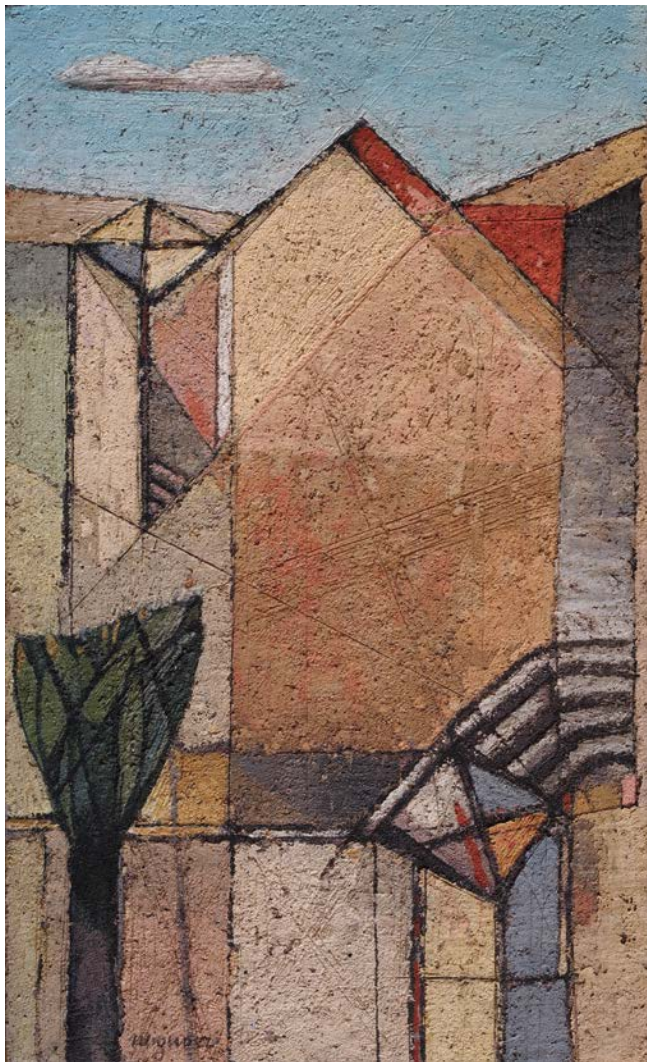


Indicazione per il Rientro, 2008

Fresque sur toile de jute / Affresco su sacco, cm 50x50



L'Approdo, 2008
Fresque sur toile de jute / Affresco su sacco, cm 59,5x60



Paesaggio Mediterraneo, 2009
Fresco sur bois / Affresco su legno, cm 35x21



Nel Campo Giallo (*serie archeologica*), 2009
Technique mixte fresque sur bois / Tecnica mista affresco su legno, cm 101x73



Attesa Inutile, 2010
Fresque sur toile de jute / Affresco su sacco, cm 40x30



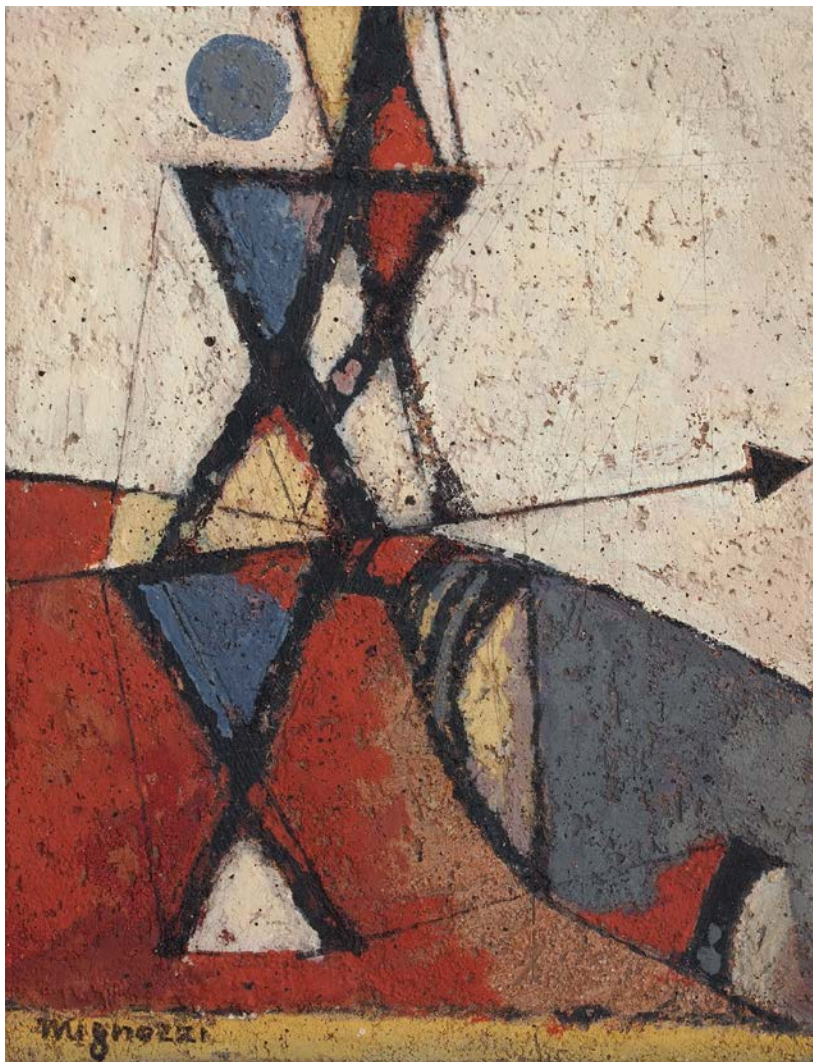
Figura con Cappello, 2010
Fresque sur bois / Affresco su legno, cm 14x12



Zona disabitata, 2012
Technique mixte sur bois / Tecnica mista su legno, cm 100,5x72,5



Il Cappello Giallo, 2011
Fresque sur bois / Affresco su legno, cm 12,5x13



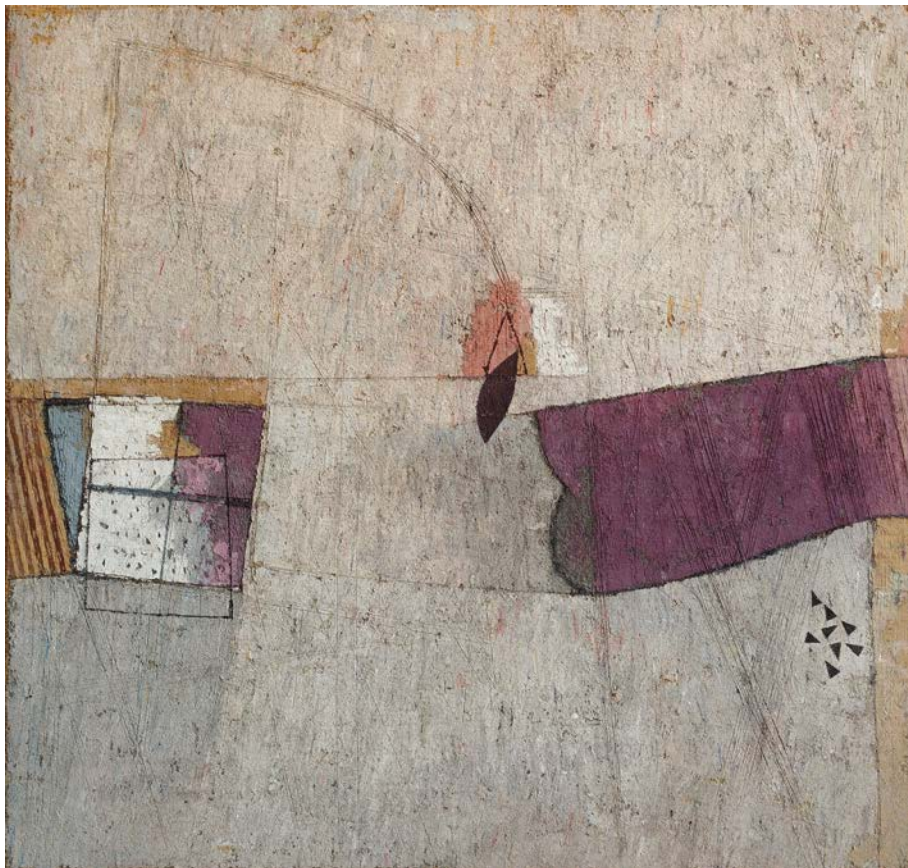
Guerrieri, 2011
Fresque sur bois / Affresco su legno, cm 16x12



Oratore Silenzioso, 2011
Fresque sur bois / Affresco su legno, cm 12,5x11



Aggressione, 2012
Fresque sur bois / Affresco su legno, cm 19,5x20,8



Distacco, 2011
Fresque sur toile de jute / Affresco su sacco, cm 50x52,5



Mediterraneo, 2000

Technique mixte fresque sur bois
Tecnica mista affresco su legno, cm 18x18



Nudo, 2001

Fresque sur bois / Affresco su legno, cm 21x13



Aquilone in estate, 2003

Fresque sur toile de jute
Affresco su sacco, cm 26,5x26,5



Piccolo aquilone, 2003

Fresque sur toile / Affresco su tela, cm 17x17

Équipements / Apparati



Anonio Mignozzi en train de sculpter
Mignozzi intento a lavorare ad una scultura, 1987

Biographie



Antonio Mignozzi à Berne avec l'Attaché culturel de l'Ambassade d'Italie et le galeriste Haus Scheitlin *Insieme al responsabile alla cultura dell'ambasciata italiana a Berna e al gallerista Haus Scheitlin, Berna, 1990*

il fait la connaissance de Marcello Venturoli qui lui conseille de visiter quotidiennement les musées de la ville afin d'apprendre plus efficacement par l'observation du travail des plus grands maîtres.

Il participe à de nombreuses expositions collectives publiques et remporte plusieurs prix. Il termine ses études en obtenant le diplôme de l'Istituto d'Arte de Bari, où il se lie d'amitié avec Roberto De Robertis, le directeur de l'époque. Suivant les conseils de celui-ci, il se rend à Milan, pour suivre les cours de l'Accademia di Brera. Il passe ensuite encore quelques années à Trebisacce, où il crée un petit atelier, et se consacre à la peinture et, surtout, au dessin. Son lieu de travail devient vite un point de rencontre pour les intellectuels du pays.

Il revient à Milan à la fin de l'année 1965, au début de la période de contestation qui aboutira aux émeutes de '68. Au cours de ces années, il poursuit ses études tout en réalisant quelques travaux liés à la peinture et à la sculpture pour des bijouteries et des agences publicitaires. Il s'inscrit à l'Accademia et suit les cours de Domenico Cantatore. Mais après quelques semaines, insatisfait du programme qu'il trouve trop lent, il s'inscrit au cours de sculpture de Marino Marini. Le modelage de la glaise l'aide à acquérir d'utiles connaissances qu'il applique bientôt à la peinture. Il passe sa dernière année à l'Accademia avec Lorenzo Pepe, sculpteur habile et expérimenté mais aussi maître et ami.

Les murs des maisons de Milan, vieillies par le temps et les intempéries, sont d'extraordinaires sources d'inspiration pour Mignozzi. L'argile, le plâtre, les terres colorées, inertes, se combinent avec son enthousiasme et aussi avec son daltonisme pour composer son univers pictural.

Sa recherche artistique le pousse rapidement à explorer la technique de la fresque, qui deviendra sa caractéristique. Toujours à Milan, il fait la connaissance des frères Palmieri, des galeristes appartenant au cercle prestigieux de Renzo Cortina, personnage de référence dans le monde de l'art et que tous les jeunes artistes rêvent de rencontrer.

En 1975, il rencontre Davide Laiolo qui écrit le texte pour le catalogue de sa première exposition personnelle à Milan, sous l'égide des frères Palmieri à la Galleria Cortina de la via Fatebenefratelli.

Antonio Mignozzi naît à Trebisacce (dans la province de Cosenza, en Calabre) le 7 mars 1942 et il passe son enfance et son adolescence entre musique et peinture. Son père, musicien et compositeur, réalise de nombreux petits tableaux à l'huile et à l'aquarelle. Très doué pour le dessin, l'enfant recouvre tout ce qui ressemble à une surface de toutes sortes d'images, à l'aide de charbon, de clous pour graver, de bitume et d'encre de seiche. Il passe des après-midi entiers dans une glaisière aux abords du village, à modeler de petites sculptures et il commence à peindre à l'huile avec les tubes de son père dès l'âge de quinze ans. À la fin du collège, il part à Rome pour fréquenter le Liceo Artistico sous la direction de Sante Monachesi. Dans la capitale,

L'exposition remporte un vif succès tant sur le plan des critiques que sur celui des ventes. Carlo Maria Giulini et Ruggero Orlando comptent parmi ses clients.

Pour sa recherche artistique, Mignozzi voyage beaucoup et pendant plusieurs années il se rend régulièrement Paris : il y approfondit ses études et cultive les échanges avec ses amis peintres.

Il partage un atelier à Milan avec Franz Borghese, il connaît Borra, Usellini, Purificato, Cassani, Giunni, Fedeli, Bionda, Rossello, Cazzaniga et Cavaliere, Ballo, Cardazzo, et bien d'autres encore.

Plus tard, il s'installe au bord du lac Majeur où il poursuit son activité avec d'importantes expositions en Suisse, à Zurich, Genève, Berne, Saint-Gall et Locarno. Il connaît la famille Chaplin, à Vevey, qui lui achète plusieurs œuvres.

Il est marié et il a deux fils. Actuellement il vit et travaille à Verbania, au bord du lac Majeur.

Biografia



Antonio Mignozzi avec Haus Scheitlin et son épouse et avec son ami Lanza / *Con Haus Scheitlin, sua moglie e l'amico Lanza, 1994*

Antonio Mignozzi nasce a Trebisacce (CS) il 7 Marzo 1942 e trascorre l'infanzia e l'adolescenza tra musica e pittura. Suo padre, musicista e compositore, dipinge sovente piccoli quadri ad olio e acquerello. Molto dotato nel disegno, fin da bambino ricopre tutto ciò che è superficie con ogni sorta di immagini, utilizzando carbone, chiodi per incidere, bitume e nero di seppia. Trascorre interi pomeriggi in una cava d'argilla ai margini del paese, a modellare piccole sculture, e incomincia a dipingere a olio con i colori di suo padre già a quindici anni. Dopo le Scuole Medie parte alla volta di Roma, per frequentare il Liceo Artistico sotto la guida piuttorica di Sante Monachesi. Nella Capitale conosce Marcello

Venturoli, che gli suggerisce di visitare quotidianamente i musei della città, al fine di imparare con maggiore efficacia tramite l'osservazione del lavoro dei maestri più rinomati.

Partecipa a molte collettive pubbliche, vincendo diversi premi e conclude gli studi con il diploma a Bari presso l'Istituto d'Arte, dove fa amicizia con Roberto De Robertis, l'allora Direttore. Grazie ai consigli di quest'ultimo decide di recarsi a Milano, per seguire i corsi all'Accademia di Brera. Resta qualche anno ancora a Trebisacce, dove crea un piccolo studio, dedicandosi alla pittura e soprattutto al disegno. Il suo luogo di lavoro diviene presto un ritrovo per gli intellettuali del paese.

Giunge a Milano a cavallo tra il 1965 e il 1966, all'inizio del periodo di contestazione che sfocerà nei tumulti sessantottini. In questo periodo accompagna lo studio a piccoli lavori inerenti la pittura e la scultura, presso gioiellerie e agenzie pubblicitarie. Si iscrive all'Accademia e frequenta i corsi di Domenico Cantatore. Dopo alcune settimane, tuttavia, l'insoddisfazione dovuta al programma, da lui ritenuto troppo lento, lo spinge a iscriversi al corso di scultura di Marino Marini. Riprendere a impastare la creta e a modellarla, lo aiuta a ricavare utili conoscenze che riapplica ben prestanche al contesto della pittura. Trascorre l'ultimo anno in Accademia con Lorenzo Pepe, scultore sapiente e di grande esperienza, nonché amico e maestro.

I muri delle case di Milano, invecchiati dal tempo e dalle intemperie sono straordinarie fonti d'ispi-

razione per Mignozzi. Argilla, gesso, terre colorate, inerti, uniti all'entusiasmo e anche al peculiare daltonismo sono gli elementi unici che compongono il suo personale quadro pittorico.

Presto la sua ricerca artistica lo porta ad esplorare la tecnica di tipo affresco, che diviene poi un suo tratto distintivo. Sempre a Milano conosce i fratelli Palmieri, galleristi appartenenti alla prestigiosa cerchia di Renzo Cortina, personaggio di riferimento per l'arte e sogno per tutti gli artisti di futuro successo.

Nel 1975 conosce Davide Laiolo che scrive il testo per il catalogo della sua prima personale a Milano, sotto l'egida dei fratelli Palmieri, nella Galleria Cortina in via Fatebenefratelli. La mostra ottiene grande successo di critica e di vendite. Carlo Maria Giulini e Ruggero Orlando sono solo due dei nomi noti che compaiono tra i clienti.

Nella sua ricerca artistica Mignozzi viaggia moltissimo e per parecchi anni si reca abitualmente a Parigi per approfondire i propri studi e per scambi culturali con amici pittori.

Condivide uno studio a Milano con Franz Borghese, conosce Borra, Usellini, Purificato, Cassani, Giunni, Fedeli, Bionda, Rossello, Cazzaniga e Cavaliere, Ballo, Cardazzo e molti altri.

Si trasferisce quindi sul Lago Maggiore, dove continua la sua attività con importanti mostre in Svizzera, a Zurigo, Ginevra, Berna, San Gallo e a Locarno. A Vevey conosce la famiglia Chaplin, a cui vende diverse opere.

È sposato e ha due figli. Attualmente vive e lavora a Verbania (VCO), su Lago Maggiore.



Nicolas Rostkowski, Antonio Mignozzi, Mario Palmieri et/e Stefano Cortina

Expositions personnelles et collective / Mostre personali e collettive

1961

Collettiva Palazzo Esposizioni, Roma (premiato)
Mostra "Marguttiana", Roma

1963

Mostra del Pendio, Corato (premiato)
Mostra dello Studente, Roma (premiato)

1965

Galleria Piccinni, Bari

1966

Galleria la Chiocci, Bari

1967

Premio Abbiategrasso, Abbiategrasso

1968

Galleria il Verrocchio, collettiva, Pescara
Galleria Portichetto, Rho
Galleria il Triangolo, Busto Arsizio

1969

Galleria dell'Obelisco, Roma
Galleria Portichetto, Rho
Palazzo Comunale, collettiva, Rende

1970

Galleria il Triangolo, Busto Arsizio
Galleria Schettini, Milano

1971

Galleria Portichetto, Rho
Galleria Mosaico, Chiasso (CH)
Galleria Delle Ore, collettiva, Milano
Premio Lario, Cadorago

1972

Premio Campione d'Italia, Campione d'Italia
Fondazione Europa, Milano
Galleria il Triangolo, Busto Arsizio
Arengario, collettiva, Milano
Premio Cadorago, Cadorago (premiato)

1973

Galleria Portichetto, Rho
Arengario, collettiva, Milano

1974

Colonnina d'Oro, Manlio Rho, Como
Mostra sulla Resistenza della Cultura Italiana
dal 1919 al 1925 Palazzo Reale, Sala Cariatide,
Milano
Premio San Vito dei Normanni, Bari
Galleria Cortina, collettiva, Milano

1975

Galleria la Meridiana, Verona
Galleria Palmieri, Milano

1976

Fiera Bari, Bari
Fiera Bologna, Bologna
Premio Seregno, Seregno (premiato)
Galleria Traghetto, Venezia
Galleria Radice, Lissone
Galleria il Vicolo, Voghera

1977

Galleria la Viscontea, Rho
Premio Seregno, Seregno
Premio Lario, Cadorago
Galleria Valenza, Pantelleria
Galleria Vittoria, Roma
Galleria Palmieri, Milano
Galleria Traghetto, Venezia

1978

Galleria Valenza, Pantelleria
Galleria Palmieri, Milano
Premio Lario, Cadorago
Galleria Cortina, collettiva, Milano

1979

Galleria Labus, Brescia
Galleria Palmieri, Milano

- 1980**
Studio d'Arte Verbanò, Locarno (CH)
- 1981**
Galleria Selearte 1, Padova
- 1985**
Galleria Palmieri, Milano
- 1986**
Studio d'Arte Lanza, Verbania
- 1988**
Studio d'Arte Lanza, Verbania
- 1990**
Galerie Farb, Worb, Berna (CH)
- 1992**
Galleria AAA, Ascona (CH)
Studio d'Arte Lanza, Verbania
- 1993**
Galerie Couleurs du Temps, Ginevra (CH)
- 1994**
Galerie Farb, Worb, Berna (CH)
Galerie Schroder, Colonia (D)
Galerie Raubach, ST Gallen (CH)
Galleria Poma, Morcote (CH)
- 1995**
Galleria Giaris, Pavia
Galleria Alegra, Klosters (CH)
Expositive Provinciehuis, Leystad (NL)
Studio d'Arte Lanza, Verbania
- 1996**
Galerie Couleurs du Temps, Ginevra (CH)
Galleria d'Arte Rediquadri, Rho
Galleria Palmieri, Busto Arsizio
- 1997**
Expositive Provinciehuis, Leystad (NL)
Anconaarte, 1^ Mostra mercato d'Arte Contemporanea, Ancona
Miart, Fiera d'Arte Contemporanea, Milano
Arte Padova '97-98 Mostra mercato d'Arte Contemporanea, Padova
Studio d'Arte Lanza, Verbania
- 1998**
Mostra mercato Arte Contemporanea, Versiliaarte
- 1999**
Artisti in Pavia Art Expo '99 Fiera Mercato, Pavia
- 2000**
Galleria le Lac, Lugano (CH)
Maulini-Mignozzi Studio d'Arte Lanza, Verbania
- 2001**
Musica e Paesaggio Maulini-Mignozzi Museo Etnografico e dello Strumento, Quarna S.
- 2003**
Gruppo Multi Locarno, CH
Galleria d'Arte Rediquadri, Rho
Galleria d'Arte il Vicolo, Voghera
Associazione Culturale Renzo Cortina, Milano
- 2005**
"Galerie Kreutziger" Worpsswede, Germania
"Arte in Provincia" Ricerca artistica contemporanea nel Verbanò-Cusio-Ossola Villa Giulia
- 2009**
Museo Civico Parisi Valle "Acquisizioni", Maccagno
- 2010**
Galleria Borgo Arte, Borgomanero
Galleria San Marco, Rho
Banca UBS, Locarno (CH)
- 2011**
Clariden Leu S.A., Locarno (CH)
- 2013**
Galleria Palmieri, Busto Arsizio
- 2014**
Galerie Orenda, Parigi (F)
Cortina Arte, Milano

Finito di stampare nel
mese di Febbraio 2014
presso la litografia Li.Ze.A.
in Acqui Terme (AL)

PRINTED IN ITALY 2014
Li.Ze.A. - Acqui Terme

