



PIERGIORGIO
ZANGARA

dialogo con lo spazio



Crediti fotografici Ennio Ghilardi

Traduzioni Manuela Zangara, Clint D'Souza

Progetto grafico Gianluigi Recalcati

Si ringrazia

Azienda Agricola Savoldi
Scanzorosciate, Bergamo

www.aziendaagricolasavoldi.it





PIERGIORGIO ZANGARA

Dialogo con lo spazio

a cura di Paola Silvia Ubiali

testo critico: Matteo Galbiati

<16 marzo > 8 maggio
duemilatredici



via Guglielmo d'Alzano, 2b | 24122 Bergamo | Italia
www.galleriamarelia.it | info@galleriamarelia.it
tel. + 39 035 0603115 | mobile + 39 347 8206829
Orari: lun.-ven. 14.00/20.00 | sabato 15.30/20.00

Tra effimero e concreto: il colore teso tra materia e luce. Di Matteo Galbiati

Premessa

Conosco da diversi anni Piergiorgio Zangara e, in occasione di questo primo scritto critico interamente dedicato al suo lavoro dopo i molti altri che mi hanno coinvolto nell'analisi di mostre collettive di artisti Madi in cui anch'egli era presente, tengo molto a fare una necessaria ed opportuna premessa al suo lavoro e alla sua ricerca. Vorrei iniziare omaggiando le qualità dell'uomo prima ancora dell'artista e del maestro. Nel tempo della nostra conoscenza, nata da un rapporto di stima artistica e da un interessamento intellettuale e critico per il suo lavoro e per la storia del Madi, nel tempo si è affermata anche una solida ed intensa amicizia che hanno permesso un ulteriore accesso più intimo e profondo alla spiccata sua sensibilità. Più intimo e profondo e per questo anche più sincero. I lunghi colloqui avuti con lui, gli scambi e le battute serrate hanno arricchito quegli attimi trascorsi insieme – poca importanza aveva il luogo: fossero inaugurazioni di mostre, gallerie, fiere, lo studio o il salotto di casa il posto era sempre secondario – di una preziosità umanamente viva, senza che ci fosse il desiderio di indottrinamento o di intellettualizzazione della circostanza. Tutto si è sempre svolto con naturalezza spontanea, quella che riempie la mente e fa respirare l'animo e per questo, da persona prima che da critico, mi sento di doverlo ringraziare.

Piergiorgio Zangara è, come si sarebbe detto in altra epoca, un uomo d'altri tempi: misurato, serio, deciso, garbato. Nobile nell'animo e nel pensiero. Sempre pronto a condividere e sempre attento ad offrire la sua grande esperienza, senza mai essere sopra le righe e, diversamente da molti altri artisti, senza mettersi egocentricamente al centro dell'attenzione. La sua presenza schiva ma tenace, riservata ma non chiusa, è stata per me un validissimo aiuto per conoscere meglio la profondità che lo contraddistingue e trovare la chiave migliore per accedere al recondito della sua ricerca. Negli attributi umani e caratteriali dell'uomo Zangara ho ritrovato quella sincera spontaneità che si riverbera nell'indole dell'artista Zangara e che lo rendono un individuo coerente nelle due anime che lo vivono. Troppo spesso vediamo quanto la persona sia altra cosa dall'artista e riceviamo una delusione quando il prevaricare di uno sull'altro comprometta negativamente l'apprezzamento di entrambe le figure. Rinuncia trovare ancora personalità vere e autentiche come quella di Zangara in cui le due voci non millantano nulla, ma offrono coralmente l'integrità, morale e culturale, dell'individuo che si mostra come entità unica nella quotidianità della sua vita. Il pensiero e la ragione possono coniugarsi all'animo e creano

Premise

I have known Piergiorgio Zangara for many years and on the occasion of this first critique which is completely dedicated to his work after having been involved in the analysis of Madi artists' group exhibitions which included his work, I feel that it is necessary and opportune to provide a premise to his work and research. I would like to start by paying tribute to him as an individual even before I address the artist and the master in him. Since I have known him, starting with a relationship of respect for his art, intellectual and critical pursuits for his work and the history of Madi, in time I have developed a solid and intense friendship with him that has provided me with a deeper and more intimate understanding of his pronounced sensitivity. A deeper and more intimate understanding and hence also more sincere. The long conversations I have had with him, the fast-paced exchanges and dialogues have enriched those moments spent together with a preciousness that is humanly alive – it was of little importance where: whether at a vernissage, art galleries, exhibitions, his study or his living room, the place did not matter – without the desire to indoctrinate or intellectualise the circumstance. All of this occurred with a natural spontaneity, that which fills the mind and allows the soul to breathe and for this, as a person rather than a critic, I feel the need to thank him.

Piergiorgio Zangara is, as would have been said in another era, a gentleman: measured, serious, decisive, gentle. Noble in soul and thought. Always ready to share and always available to offer his expertise without ever going above the line and, unlike many other artists, does not egocentrically put himself at the centre of attention. His tenacious but reserved presence, reserved but not closed, has been a great help enabling me to better understand his depth and to find the best key to access his innermost research. In the human and character attributes of Zangara as an individual, I found a sincere spontaneity that reverberates in the nature of Zangara as an artist and that render him a coherent person in the two souls that inhabit him.

Too often we see that the individual is different from the artist and we are disillusioned when the prevarication of one over the other negatively compromises the appreciation of both the individual and the artist. I am heartened to still find real and authentic personalities like that of Zangara in which the two parts do not conflict, but together offer a cultural and moral integrity of the individual displayed as one entity in his daily life. Thought and reason can conjugate the soul and create that

quella forte unicità che non separa ma aggrega, che non svilisce e delude, ma arricchisce e sorprende. Segno di quanto l'uomo e l'artista siano la stessa cosa e uno non sia una *professione* per l'altro.

La complessità della poesia che si accompagna all'arte può allora trovare un momento di viva verità perché non si isola nell'iperbole della mente – non conta se il linguaggio sia figurativo o astratto, nemmeno vale la tecnica prescelta – né si ammanta di pretestuose speculazioni, ma si fa tutt'uno con l'esperienza, di cui è latente e segreta testimonianza poetica.

La scelta dell'astrazione

Per iniziare ora ad analizzare con più analitica precisione le qualità del suo lavoro e delle sue opere si deve considerare che il percorso artistico vissuto da Piergiorgio Zangara si accosta a quello di moltissimi altri che, partiti da una pittura rappresentativa della realtà e ad essa parallela – potremmo genericamente anche dire figurativa – si anima poi di una tensione interna altra che l'esattezza finita e compiuta della *figura* non riusciva a trattenere e ad esplicitare. Non rispondeva più efficacemente al suo desiderio di concedere un'ampiezza di veduta e di sentimento ulteriori. Zangara comprende – il trasferimento a Milano accentuerà questa consapevolezza grazie alla nuova realtà artistica cui verrà in contatto – che l'ordine della sua arte dovesse maturare verso una formalità aperta suggerita allo sguardo che proiettasse e che si facesse liberamente evocativa anche per chi l'osservava. La figura era diventata ora un recinto troppo stretto e, per questo, una sintesi geometrica progressiva portava la sua opera a chiarirsi gradualmente nell'ormai inevitabile linguaggio astratto. Con la conquistata astrazione Zangara salvaguarderà l'integrità delle sue emozioni sensibili, non più oggetto di altrui fraintendimento o stravolgimento, e lascerà libero accesso anche alle imprevedibili e incongetturabili visioni dello spettatore. La sua astrazione si è posta subito in rapporto con la pratica di una cadenza strutturale geometrica, aperta all'osservazione di proiezioni modulari che fanno da moltiplicatori riverberanti di un'immagine astratta progressiva, non statica – seppur appiattita – in un incastro polivalente di strutture amplificanti e dilatanti la visione stessa. Zangara conquista la libertà espressiva tanto agognata perché ora non deve simboleggiare nulla, non deve essere romantico o malinconico, non deve comunicare alcunché, ma lascia solo che l'opera si esprima. Esprima se stessa in quanto tale. L'opera, quindi, non esprime nulla per Zangara se non il suo sé, quello che le è proprio e indipendente. L'opera semplicemente è. Questa

strong unity that does not separate but aggregates, that does not debase and delude but enriches and surprises. A sign of how much the man and the artist are one and the same thing and [how much] one is not a profession for the other.

The complexity of poetry in art can find a moment of truth because it is not isolated in the hyperbole of thought – it does not matter that it is figurative or abstract, not even the chosen technique is of importance – nor is it adorned with pretentious speculations, but it unites with the experience which is a latent and secret poetic testimony.

Choice of abstraction

To begin to analyse with analytical precision the quality of his work and art, one must consider the artistic journey that Piergiorgio Zangara shares with many other artists that, beginning with painting that represents reality and is parallel to it – we could also generically call it figurative – it comes alive with an internal tension, which the finite and complete exactness of the *figure* could not retain or explicate. The figure was not enough to effectively express his desire to concede a greater vision and a larger sentiment. Zangara realises – the move to Milan accentuates this understanding thanks to the new artistic reality in which he engages – that his art has to mature toward an open form suggestive to the eye that projects and is freely evocative even to those who observe it. The painting had become a restrictive fence and for that a progressive geometric synthesis brought his work to gradually align with the inevitable language of abstraction. With abstraction conquered, Zangara maintained the integrity of his sensitive emotions which are no longer a subject of someone else's misunderstandings or distortions, and allowed free access even to the unpredictable and un conjecturable visions of the spectator. His abstraction immediately aligned with the practice leaning towards geometric structure, open to the observation of modular projection that makes the multiplying reverberations of a non-static progressive abstract image – even if flattened – in a polyvalent join of structures that amplify and dilate the vision itself. Zangara conquers the much desired freedom of expression because now he does not have to symbolise anything, he does not have to be romantic or melancholic, he does not need to communicate anything, but he lets only his work express itself. It expresses itself as itself. Hence, for Zangara the work does not express anything other than what it is by itself and independently. The work simply is. This condition puts his art in a space of auto sufficiency and enables it to interact

condizione la pone in uno spazio di auto-sufficienza che la fa interagire autonomamente con lo sguardo e l'esperienza di chi osserva. È recettore attivo e non visione passiva del visibile. Per questa ragione l'opera si esprime e non esprime. Un punto chiave della poetica di Zangara: l'ostinazione della sua evidenza nasce sempre da se stessa e non trasferisce altro che il proprio valore. Un percorso perentorio che non poteva non sfociare e risolversi ulteriormente in modi e maniere più decisi con la conoscenza prima, e l'adesione poi, al Madi. Zangara conosce questo movimento internazionale arrivato a Milano e lo vedrà protagonista attivo e partecipe dalla fine degli anni Novanta e, grazie a questo movimento, avrà modo di affinare ulteriormente le sue posizioni e vedute. La sua consapevolezza Madi si consolida grazie alla frequentazione assidua e all'amicizia stretta con il fondatore Carmelo Arden Quin che lo accompagnano e lo legano fino alla morte del maestro avvenuta due anni or sono. L'impegno e la costanza testimoniata negli anni da Zangara – ritorniamo a vedere la sua qualità di persona – verso il Madi lo premiano o lo gravano! col compito di coordinare il Movimento Internazionale Madi per espresso volere del suo fondatore. Un passaggio di consegne meritato, un'eredità consegnata degnamente allo spirito preciso di Zangara.

Disegno e progettazione: nascita dell'opera

Per iniziare ora ad analizzare le qualità del suo lavoro si deve sfatare il pregiudizio che a volte lo sguardo comune e superficiale ha rispetto ad opere geometriche semplici nel colore e nelle forme. Spesso si crede che esse nascano per un'indolente inerzia o per istinto, seguendo una casualità compositiva che esula da una ponderata riflessione del suo esecutore o, peggio, da un'incapacità ad esprimere un vero talento del fare artistico. Per Zangara – ma anche per molti altri artisti – questa cosa non vale affatto. La semplicità apparente delle immagini non deve indurre nell'errore che ad essa corrisponda anche una semplicità del pensiero. Zangara non solo pensa alle sue opere, ma le struttura con viva e puntuale coscienza. Disegna e progetta nel dettaglio ogni lavoro.

Nel suo studio c'è un quaderno che testimonia questo processo: racchiude, infatti, al suo interno la catalogazione di tutti i disegni preparatori delle opere, che, quindi, nascono e crescono nelle proporzioni da un'attenta analisi delle forme e del loro intrecciarsi reciproco. Anche la scelta cromatica subisce lo stesso processo di affinamento e ciascuna cromia viene provata e visualizzata sulla carta per verificarne il valore dell'immagine

autonomously with the look and the experience of the observer. It is an active recipient and not a passive vision of what is visible. For this reason, the work expresses itself and does not express anything else. One of the key points of Zangara's philosophy: the obstinacy of its evidence is always born from itself and does not transfer anything but its own worth. A peremptory journey that could not but flow and further resolve itself in more decisive modes and manners when he first got to know, and then adhered to Madi. Zangara gets to know this international movement when he moved to Milan and he became an active and participative protagonist from the end of the 1990's and, thanks to this movement, he was able to further refine his positions and views. His understanding of Madi was consolidated thanks to his assiduous involvement and his close friendship with the founder Carmelo Arden Quin which accompany him and tied him to the master until his death two years ago. The commitment and constancy witnessed throughout the years by Zangara – we again see his qualities as an individual – towards Madi, reward him – or burden him! – with the task of coordinating the International Madi Movement as expressly requested by its founder. A well-deserved hand-over, a legacy worthily given to Zangara's precise spirit.

Design and project: how works are born

To begin analysing the quality of his work, one needs to debunk the prejudice that a common and superficial look sometimes has towards geometric art that is simple in colour and shape.

It is often believed that such art is born from a lazy inactivity or from instinct, following a casual composition that goes beyond a pondered reflection of its designer, or worse, from an inability to express a real artistic talent. For Zangara – and for many other artists – this does not apply. The apparent simplicity of the images should not induce the error [in the observer] that the thought behind it was simple as well. Not only does Zangara think about his work, but he designs them with a living and precise understanding. He designs and plans each one of his works in great detail.

He has a journal in his study that is a testimony to this process: it is a catalogue of all the plans for his work which are thus born and develop proportionally from a precise analysis of shapes and of their reciprocal intertwining. Even the chromatic choices go through the same refinement process and each combination is tried and visualised in paper to verify the worthiness of the image that will follow from it. Not only, such

che ad essa sarà seguente. Non solo, la progettualità tanto meticolosa permette a Zangara di comprendere meglio anche quali materiali si alterneranno sull'opera, individuando le priorità e le gerarchie di plexiglas, metallo, legno. Verifica le zone di trasparenza e quelle di solidità. Abilita il colore industriale del materiale o attua un intervento pittorico da artista. Coordina le diverse anime che definiranno l'opera nel suo insieme. La disciplina del fare indirizza la mano dell'artista verso opere geometricamente solide e composte, ordinate ed equilibrate nelle loro proporzioni e nelle dinamiche che svilupperanno una volta conquistata la superficie della parete o lo spazio dell'ambiente, qualora il lavoro si presenti come un oggetto scultura. La progettazione viene affinata ulteriormente nella fase realizzativa, quella che si definisce più artigianale, in cui si tagliano i materiali e la visione della concretezza permette di introdurre quelle minime differenze che rendono sicuro l'esito ultimo del lavoro.

Luce e sostanza

L'epicentro di senso della ricerca di Zangara si fa tangibile quando, nella contemplazione delle sue opere, osserviamo la dinamica motrice delle sue forme. Motrice perché ogni suo intervento si contraddistingue per un equilibrio di forze divenienti, che spingono e agitano la forma e il rispettivo colore. Come se l'opera nell'intreccio di figure poligonali e di cerchi e semicerchi – l'elemento geometrico di Zangara produce sempre figure non esattamente definibili con la geometria euclidea – cercasse una sua evoluzione ulteriore, come se dovesse rinnovarsi costantemente. Il tratto più saliente per vedere questa vocazione moltiplicativa e cangiante della poetica di Zangara si descrive dall'utilizzo, rilevante e studiato con attenzione, delle trasparenze cromatiche. Se il corpo solido dell'opera si compone di una struttura definita da colori pieni – sia dipinti che rivestiti di materiali dal colore compatto e solido – gli elementi che lo arricchiscono e tendono a proiettarlo al di fuori nelle direttrici dell'ambiente sono evidenziati dalle trasparenze cromatiche. Il colore, che permette allo sguardo di passarvi all'interno, conduce la visione a verificare e contemplare, nel complesso meccanismo di senso dell'opera, anche l'elemento della luce. La luce diventa sostanza interagente con l'evidenza risonante di ogni lavoro: la materia concreta si assottiglia e alleggerisce, sembra dover naturalmente deflagrare – con disciplinato controllo, non c'è mai irruenza o clamore – all'esterno seguendo una forza centripeta. L'intreccio di volumi geometrici che ci presenta Zangara sembrano accrescersi come organismi cellulari in modificazione continua, dilatando all'esterno la zona di

meticulous planning lets Zangara better understand also which materials will be used for his work, deciding the priorities and hierarchies of plexiglass, metal, wood. He validates the zones of transparency and those of solidness. He enables the natural colour of the material or intervenes as an artist. He coordinates the different souls that define the work in its entirety. The discipline of making his work directs the hand of the artist toward a more solid and composed geometric work, ordered and balanced in its proportions and in its dynamics that develop once the surface of the wall or the outside space, when the work is a sculpture, has been conquered. The plan is further refined in the phase when it is realised, one that would be defined as being artisan, in which materials are cut and the concreteness of vision permits him to introduce those minimal differences that successfully render the final result of his work.

Light and substance

The epicentre of Zangara's sense of research is made tangible when, in contemplating his work, we see the moving dynamics of its form. Moving because every intervention is marked by an equilibrium of forces appearing to push and stir the shape and its colour. As if the work in the intertwining of polygonal shapes and of circles and semicircles – the geometric elements produced by Zangara are not exactly defined by Euclidean geometry – seeks to further evolve, as if it has to constantly renew itself. The most salient trait [needed] to see this multiplicative and iridescent vocation in Zangara's art is described by the relevant and attentively studied use of chromatic transparencies. If the solid body of his work is composed by a structure defined by full colours – both painted and covered by materials with a compact and solid colour – the elements that enrich and tend to project outside the environmental directions are underlined by the chromatic transparencies. The colour which enables the view to pass through it, leads it to verify and contemplate, in the complex mechanism of the sense of the work, the element of light as well. The light becomes an interactive substance with the resounding evidence of each work: the concrete material tails off and becomes lighter, it looks like it will naturally explode – with a disciplined control, there is never impetuosity or clamour – to the outside, following a centripetal force. The intertwining of geometrical volumes that Zangara presents seems to grow like cellular organisms in continuous modification, dilating toward the outside of the zone of influence of their own mass. The work, in the acquired absorption of the light, right through the

influenza della loro massa.

L'opera nell'acquisito assorbimento della luce, proprio attraverso il riverbero nella trasparenza cromatica, si proietta in ombre colorate che rafforzano ed aumentano la sua estensione espansiva. Zangara cerca un collegamento ideale tra concreto ed effimero, binomio in cui ogni lavoro trova la propria compiutezza di immagine finale.

L'ombra trasparente e accesa di colore sembra anche rimandare ad un *oltre* in divenire: fa comprendere allo sguardo la possibile alterazione della materia stessa che compone la figura. Se l'opera spinge verso un suo altro, seguendo linee nette e precise, si apre anche l'inedita possibilità di pensare al lavoro come ad un'unità visiva nello spazio che possa farsi carico delle latenti energie dell'intorno. L'opera è quindi un concreto marcatore dell'invisibile potenziale che ha in sé l'ambiente. Ambiente che non si limita al solo spazio fisico del luogo, ma che è anche proiezione e riverbero del luogo mentale dello sguardo.

Dialogo nello spazio

L'opera, quindi, come abbiamo avuto modo di dire, si muove nel complesso dello spazio, palesandosi allo sguardo come insieme di elementi geometrizzanti che, legati gli uni agli altri e vissuti tra solidità e trasparenza, tra corpo e luce, la fanno aprire alle dinamiche ambientali. Il luogo dell'accadere dell'opera di Zangara entra quindi nella scelta che lo sguardo fa sul taglio delle sue forme. La luce ne rivela ortogonalità inedite e verificabili solo con quei parametri e con quelle condizioni del suo esserci. Il dialogo tra opera e luogo si fa serrato, come detto, con l'intervento della luce, che genera una vivificante proiezione di ombre e allarga l'opera stessa ad un doppio sulla parete. L'opera è agente moltiplicatore di sé nello spazio attraverso il rapporto con le sollecitazioni esterne. Il riverbero effimero di alcune componenti dell'opera, costringono quindi lo sguardo proprio ad accordare la percezione non solo sul dato reale e tangibile, ma a comprendere anche una circostanzialità che regge il momento.

La creazione di un altro effimero fa disciogliere ogni lavoro di Zangara nell'ambiente, del quale cattura e coinvolge le dinamiche occulte, caricandosi di nuovo senso.

L'opera vivifica uno spazio e pure un tempo determinato: l'idea che avanza è che questa circostanza possa essere modificata ed estesa ad altre possibilità. Infatti, una componente prioritaria per la loro ultima definizione è intuire che Zangara lascia spazi di apertura che svincolano l'opera da un'identità precisa e

reverberation in the chromatic transparency, projects itself in coloured shadows that strengthen and increase its expansive extension. Zangara looks for an ideal link between concrete and ephemeral, a binomial in which each work finds its own completeness as a final image. The transparent and lit with colour shadow also seems to refer to a becoming *beyond*: it lets the vision understand the possible alteration of the material that makes up the figure. If the work pushes towards its other [self], following neat and precise lines, it opens up the unedited possibility of thinking of the work as a visual unit in space that can carry the latent energies of its surroundings. The work is then a concrete marker of the invisible potential that the surroundings have in it. The surroundings that are not only limited to the physical spaces of the place but those that also project and reverberate in the space of view within the mind.

Dialogue in space

The work, as we have said before, moves in the entirety of space, revealing itself to the view as an ensemble of geometric elements that, linked to each other and living between solidness and transparency, between body and light, enable it to open up to the environmental dynamics. The place of occurrence of Zangara's work thus enters in the choice, made by the view, of the cut of its shape. Light reveals in it an unedited and verifiable orthogonality with only those parameters and those conditions of its presence there. The dialog between the work and the place becomes fast paced, as said, with the intervention of light, which generates a living projection of shadows and doubles the work itself onto the wall. The work is a multiplicative agent of itself in space through the relationship with the external solicitations. The ephemeral reverberations of some components of the work therefore force the viewer itself to perceive not only the real and tangible data but to also comprehend the circumstantiality that defines the moment. The creation of another ephemeral makes each of Zangara's works dissolve in the surroundings, of which it captures and engages the hidden dynamics, taking upon itself a new meaning. The work brings to life a determined time and space: the idea that is put forward is that this circumstance could be modified and extended to other possibilities. In fact, a primary component for their ultimate definition is to intuit that Zangara leaves open spaces that free the work from a precise and predetermined identity. Whoever owns the work, having understood this key passage, can freely interpret how it lives in the space. The artist

predeterminata. Chi possiede l'opera, capito questo passaggio nodale, può liberamente interpretarla nel suo vivere lo spazio. L'artista infatti contempla che le sue creazioni possano essere disposte sulla parete in posizioni e con orientamenti diversi, liberamente scelti da chi la possiede. In taluni opere arriva anche a conseguire una separazione degli elementi che, fratturando l'unitarietà del singolo, generano frammenti indipendenti. L'autonomia del pensiero di chi poi la possiede entra anche come scelta fisica di intervento sull'opera, oltre che come percezione intuitiva di chi l'osserva, evidente estensione delle emozioni che hanno libero accesso in un'astrazione che prevede sempre inedite aperture e conquiste.

Domani

La ricerca di Zangara sviluppa con coerenza un percorso che lascia sviluppare l'opera nella direzione di un'indipendenza che le è propria e di cui l'artista è solo il garante. Si comprende quindi come i principi canonici di ciò che l'opera Madi non deve essere – non deve rappresentare, né esprimere, né significare – non sono per lui limiti stretti ma, tutto al contrario, grandi possibilità di libertà. Salvaguardano la sua visione di artista da rimandi simbolici, da raffigurazioni preconfezionate, da riferimenti concreti. Il Madi ha permesso a Zangara di legare l'opera alla complessità degli accadimenti dello spazio e di svincolarla da una riduttiva ed imprigionante bidimensionalità.

Zangara si è da tempo avviato con sicurezza all'esplorazione di un'arte come fenomeno visivo, reale e concreto, vivo nell'astrazione pura suggerita dal Madi e opera dopo opera lascia crescere sempre il proprio esito. Zangara non si è fermato sul dato acquisito, ma continua a disegnare, tagliare, comporre... L'opera d'arte del resto è testimonianza di una ricerca costante e che in lui è davvero infaticabile e inarrestabile. Scevra dalla circostanza espositiva o dall'occasione temporanea, immune dal rischio di ripetizioni stanche. Piergiorgio Zangara lavora sempre al divenire prossimo della sua visione peculiare. Un nuovo appunto si stende sul quaderno dei suoi progetti e nuove caselle sono pronte già ad accogliere e catalogare nuove opere. Nel disordine ordinato dello studio, dove opere finite si sommano a progetti tra materiali da lavorare, lavorati o di scarto, fanno capolino le nuove idee di un'arte che in Zangara riesce ad essere sempre feconda e coerente. Basta quindi attendere la prossima ed inevitabile *forma* viva della sua futura opera che, da qualche parte, già preannuncia latente la sua evidenza e il suo valore.

Gennaio 2013

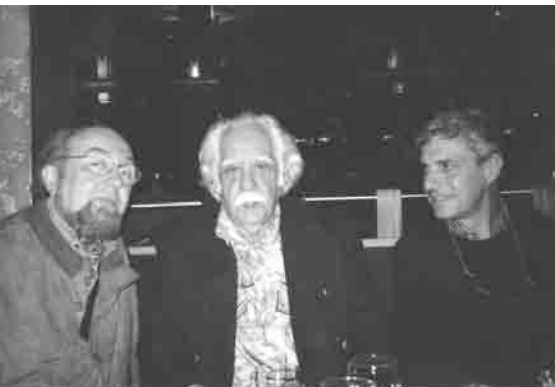
in fact contemplates that his creations can be displayed on the walls in different positions and orientations, freely chosen by its owner. In some works he also achieves a separation of elements that breaking the unity of the whole, generate independent fragments. The autonomy of thought of whoever owns it also plays a part in the physical choice of intervention on the work, besides the intuitive perception of the observer, an evident extension of the emotions that freely access an abstraction that always provides for unedited openness and conquests.

Future

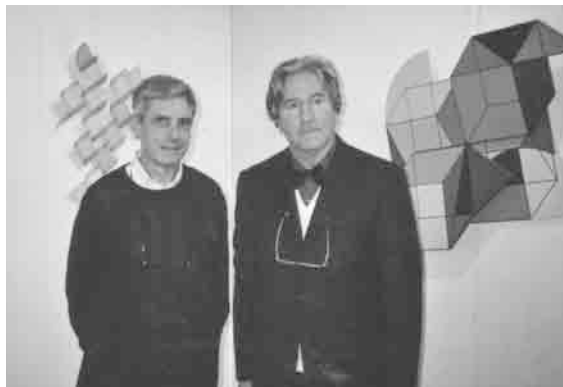
Zangara's research consistently develops on a journey that allows the work to develop in a direction of independence that is its own and of which the artist is only the guarantor. One can therefore understand how the canonical principles of what a Madi work should not be – [that is] it should not represent, nor express, nor have meaning – are not limitations that restrict him, but to the contrary, offer greater possibility of freedom. They safeguard his vision as an artist from symbolic cross-references, from prefabricated depictions, from concrete references. Madi has allowed Zangara to link his work to the complexity of what happens in space and of freeing it from a reductive and imprisoning bi-dimensionality. For a long time and with surety, Zangara has been on a journey exploring art as a visual phenomenon, real and concrete, alive in the pure abstraction as suggested by Madi and work after work he allows his results to grow. Zangara did not stop with the knowledge acquired, but continues to design, cut, compose... The work of art is nothing but a testimony of a constant research which in him is surely untiring and unstoppable.

Free from the circumstances of expositions or from the occasions of the moment, immune from the risk of tiring repetition, Piergiorgio Zangara always works on the next phase of his specific vision. A new page is written on the book of his projects and new openings are ready to welcome and catalogue new works. In the orderly disorder of his studio, where finished work adds to [new] projects, with material that has to be worked on, has been worked on, or has to be discarded, new ideas of an art, that in Zangara is always prolific and coherent, are formed. It is enough to wait for the next and inevitable living *form* of his future work which, somewhere, has latently preannounced its presence and its value.

January 2013



1

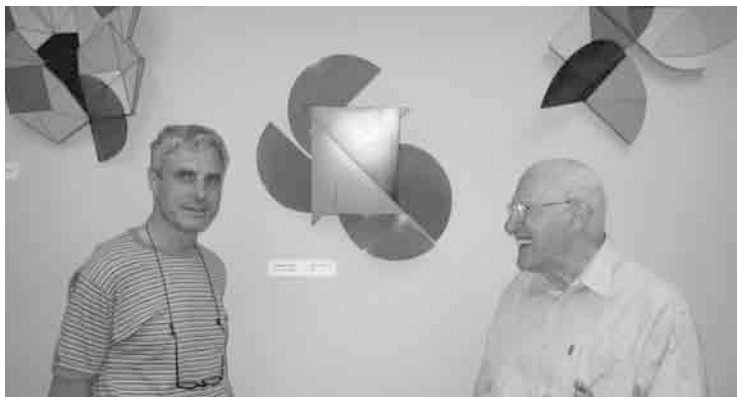


2

- 1) 2000, Parigi, La Coupole, Zangara con Reale Frangi e Carmelo Arden Quin
- 2) 2002, Pieve di Cento, MAGI, Zangara con Giorgio Di Genova
- 3) 2003, Napoli, Zangara con M. Lluisa Borrás
- 4) 2005, Dallas, Madi Museum, Zangara con Martin Blaszko
- 5) 2005, Dallas, Madi Museum, Zangara con Martin Blaszko e Dorothy Masterson, direttrice del museo
- 6) 2005, Milano, Arte Struktura, Zangara con János Saxon e Anna Canali, direttrice della galleria



3



4



5



6



7



8

7) 2007, Parigi, Galerie Orion,
Zangara con Joël Froment

8) 2007, Savigny sur Orge,
Zangara con Jean Branchet

9) 2007, Savigny sur Orge,
Zangara con Reale Frangi
e Carmelo Arden Quin

10) 2008, Parigi, Zangara con
Jaildo Marinho
e João Carlos Galvão

11) 2008, Savigny sur Orge,
Zangara con Jean Branchet,
Sofia Arden Quin e Bolivar



9



10

12) 2009, Bergamo, Galleria
Marelia, Zangara con Paola
Silvia Ubiali, direttrice della
galleria

13) 2010, Milano, MIART,
Zangara con Bolivar, Catherine
Topall, Horacio Garcia Rossi,
Reale Frangi e la gallerista
Valmore



11



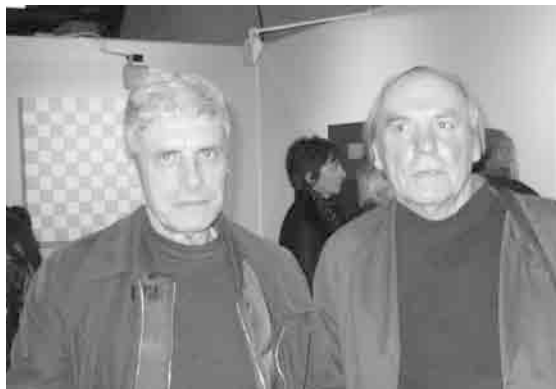
12



13



14



15



16



17



18



19



20

14) 2010, Parigi, Zangara con Zsuzsa Dardai, Sofia e János Rechnitzer

15) 2010, Parigi, Zangara con Henri Prosi, direttore di "Les Réalités Nouvelles" sezione Art Abstracte

16) 2011, Cholet, Zangara con Yumiko Kimura, Torsten Ridell, Gaël Bourmaud, Bolivar e Michel Jouët

17) 2011, Musée de Cholet, Zangara con Catherine Topall

18) 2011, Parigi, Zangara con Bolivar

19) 2011, Parigi, Ambasciata Argentina, Zangara con Juan Melé

20) 2012, Palermo. Galleria Monteleone, Esposizione Madi oltre lo spazio, Zangara con Marta Pilone, Laura Bica, Daniela Brignone, direttrice della galleria, e Joël Froment

Intervista di Paola Silvia Ubiali a Piergiorgio Zangara

E' noto che la tua carriera artistica sia partita da posizioni figurative nell'ambito della pittura tradizionale. Quando ti sei accorto che il tuo operare non rispondeva più alle tue esigenze creative?

Come e perché è avvenuto il cambiamento? Qualcuno ti ha sostenuto in questo passaggio?

Si effettivamente, come la gran parte degli artisti, all'inizio la mia pittura si rifaceva a canoni figurativi, ma le immagini da me riprodotte erano esclusivamente il pretesto per trasmettere ad altri sensazioni, stati d'animo e momenti emotivi da me vissuti al cospetto di luoghi o cose contemplate in determinate contingenze, pertanto la realtà rappresentata subiva una evidente trasformazione sia nella forma che nei colori.

Preso atto che mi sarebbe stato impossibile far rivivere ad altri quei miei personalissimi momenti, perché ben lontani dal contesto fisico e spirituale nel quale io, di volta in volta, mi venivo a trovare e con la crescente persuasione che le mie emozioni poco o niente potessero interessare ad altri, dipinto dopo dipinto, è venuta meno quella forte esigenza di esprimere i miei sentimenti a favore della nuova necessità di lasciare a ciascuno i propri pensieri e la propria spiritualità. Non ho avuto particolari sostegni in questo travagliato momento evolutivo anche se qualcuno da tempo preconizzava per me un cambiamento di tal genere.

Per quale motivo nel perseguire gli obiettivi della tua ricerca hai scelto l'utilizzo delle forme geometriche?

Il ricorso alle forme geometriche è stato favorito soprattutto dall'esigenza di distogliere da una lettura superficiale coloro i quali erano attratti e distratti dalle immagini da me rappresentate non riuscendo a cogliere quasi mai quel messaggio intimo che io intendevo loro inviare.

Cominciai così a sostituire i soggetti rappresentati con vaghe figure schematiche non più identificabili.

Con l'avvenuto trasferimento a Milano, la frequentazione della galleria Arte Struktura e la conoscenza di altri metodi di lavoro, la mia pittura si è orientata sempre più verso forme geometriche ed essenziali, ed in seguito, nel nuovo contesto culturale, è divenuta sempre più legata al rispetto di regole logiche e costruttive, spostando la mia ricerca su una via meno istintiva e più ragionata.

Interview with Piergiorgio Zangara, by Paola Silvia Ubiali

It is renowned that your artistic career started from a figurative approach in the context of traditional painting. When did you realise that your work did not respond to your creative needs any longer?

How and why did the change happen? Did someone support you during this phase?

Yes in fact, like the majority of artists, at the beginning my painting took inspiration from figurative criteria, but the images I used to create were only the pretext to instil in others sensations, moods and emotional moments lived by me in front of places or things contemplated in certain circumstances, thus the represented reality was subject to an evident transformation both in its form and its colours.

Having accepted that it would be impossible for me to make others re-live those very personal moments of mine, because they were far from the physical and spiritual context in which I found myself each time, and with the increasing conviction that my emotions would be of little or no interest to others, painting after painting, I did not feel the strong need to express my sentiments any more, but I began feeling the need to leave each one to their own thoughts and spirituality. I did not have any special support in this troubled moment of evolution, even if someone had already foreseen in me such a change.

For what reason did you choose to use geometric forms while pursuing the objectives of your research?

The use of geometric forms was made easier, above all, by the need to divert the superficial understanding of whoever was attracted and distracted by the images that I created as they could almost never grasp that intimate message that I was trying to convey.

Thus I started to substitute the represented subjects with vague schematic figures that were no longer identifiable. With my move to Milan, the frequentation of the Arte Struktura Gallery and the knowledge of other methods of work, my art became more and more orientated towards geometric and essential forms and, later on, in the new cultural context, became even more tied to respecting logical and constructive rules, shifting my research toward a less instinctive and more thoughtful approach.

Perché credi l'espressione dei sentimenti, del vissuto e delle esperienze non possa suscitare l'interesse del pubblico e ritieni che il lavoro artistico debba esulare da tali contesti?

L'esigenza che ciascuno mantenga e coltivi i propri sentimenti e che abbia una effettiva autonomia nel pensiero e nello spirito, oggi, al contrario che in passato, come ho accennato in precedenza, è divenuta per me una priorità irrinunciabile: credo quindi che l'artista non debba mai avere la tentazione o la pretesa di "intromettersi" e di interferire con suggestioni cromatiche ed immagini per suggerire ad altri precisi orientamenti o richiamare a determinati contesti emotivi. Credo, al contrario, che l'opera d'arte debba mantenersi il più possibile distaccata ed avere l'esclusivo compito di invogliare alla riflessione ed alla meditazione per favorire momenti di serenità, e che debba coinvolgere il fruitore solo in rapporto alla propria sensibilità.

Dal 1999 fai parte del Movimento Internazionale Madi. Ti riconosci nel motto del fondatore Carmelo Arden Quin quando sostiene che l'opera non deve rappresentare, né esprimere, né significare?

Ho conosciuto il Movimento Madi nei primi anni novanta, in occasione delle prime esposizioni promosse da Arte Struktura, e ne faccio parte solo dal 1999, ma quel periodo mi è stato necessario per approfondire ed assimilare fino in fondo il pensiero etico ed estetico che a tutt'oggi ne motiva l'esistenza. In quel periodo ho avuto anche modo di riscontrare molti punti di contatto tra le tre regole fondamentali del Manifesto di Carmelo Arden Quin del 1946 e le risultanze del percorso evolutivo della mia ricerca. Come già spiegato, infatti, sia l'esigenza di non rappresentare che quella di non esprimere erano in me già maturate da tempo e l'utilizzo della simbologia o il ricorso a significati reconditi, in effetti non sono mai stati confacenti alle mie necessità comunicative.

In quegli anni le mie opere, ormai tutte di chiara concezione concretista, erano realizzate su supporti preesistenti e ciò evidenziava la discordanza tra il mio lavoro e l'idea madista, difformità rimarcata nel riscontro delle seguenti dichiarazioni contenute nei documenti ufficiali:

(...) Noi madisti, prendendo gli elementi propri di ciascun arte, costruiamo; cioè facciamo un'invenzione reale.

(...) Noi creiamo la cosa nella sua sola presenza, nella sua sola immanenza.

Ed ancora:

(...) Una pittura deve essere qualche cosa che comincia e finisce

Why do you believe that the expression of sentiments, of what you lived and of your experiences would not interest the public and that the artistic work should fall outside such contexts?

The need for each one to maintain and cultivate their own sentiments and have an effective autonomy in thought and spirit, today contrary to the past, as I mentioned before, has become for me a priority that cannot be renounced: I therefore believe that the artist should never have the temptation or the presumption to "intervene" and interfere with chromatic suggestions and images to suggest precise orientations or to recall specific emotive contexts. I believe, on the contrary, that the work of art should as much as possible remain detached and have the exclusive role of encouraging the reflection and meditation to favour moments of serenity and that it should involve the viewer only in a relationship with his own sensitivity.

Since 1999 you are part of the International Madi Movement.

Do you agree with the motto of the founder, Carmelo Arden Quin, when he said that the work should not represent, nor express, nor mean anything?

I came to know the International Madi Movement in the early 1990's, during the first exhibitions promoted by Arte Struktura, and I have been a part of it only since 1999, but that time has been necessary for me to deepen and assimilate in detail the ethical and aesthetical belief that even today motivates its existence. During that time I have also had the opportunity to observe many similarities between the three fundamental rules of Carmelo Arden Quin's Manifesto of 1946, and the results of the evolutionary journey of my research. As I have already explained, in fact, both the need of not representing and that of not expressing were already quite mature in me and the use of symbols or hidden meanings, had actually never suited my communication needs. During those years my works, all of which already were clearly of concretist conception, were made on pre-existing material and this showed the discord between my work and the Madi idea, a discord visible when compared with the following declarations contained in official documents: (...) We the Madists build, borrowing elements from different arts; that is we create a real invention.

(...) We create the object in its own presence and in its own immanence.

And again:

(...) A painting must be something that starts and ends in itself. Without a solution of continuity.

These peremptory affirmations, in my opinion, clearly confirmed

in se stessa. Senza soluzione di continuità.

Queste perentorie affermazioni, a mio giudizio, confermavano con chiarezza che tutte quelle mie raffigurazioni poste sulla tela, non avrebbero mai potuto essere considerate opere Madi, essendo forme bidimensionali che non avevano una struttura autonoma e mancavano di un corpo tangibile. Pertanto, seguitavano a rimanere rappresentazioni su un piano che, con i suoi limiti di superficie, impediva il loro sviluppo nelle tre dimensioni.

Devo però dire che già da qualche tempo sentivo il fondo estraneo a quelle mie composizioni ed avvertivo la necessità di liberare le immagini nello spazio ed il Madi a quel punto me ne dava l'occasione.

Mio malgrado però, i primi esperimenti continuavano a persistere nella rappresentazione, in quanto le nuove articolate geometrie, anche se ritagliate e poste su piani inclinati, si avvalevano ancora di una visibile e dettagliata costruzione assonometrica, facendo così scivolare il mio discorso anche su un terreno descrittivo e di narrazione.

Nel proseguo della mia ricerca, attraverso una continua rilettura dei documenti storici e con l'aiuto diretto dello stesso Carmelo Arden Quin, fondatore del Movimento, che ho incontrato con regolarità fino alla fine della sua esistenza, ho avuto modo di approfondire la conoscenza del suo pensiero e ciò, attualmente, mi permette di rispettare fino in fondo tutti quegli aspetti e tutte le prerogative innovative e rivoluzionarie del Madi.

C'è differenza fra l'esprimersi e l'esprimere?

In questi anni di militanza Madi mi son sentito ripetere più volte che un'opera senza espressione non è certo il prodotto di un essere umano dotato di animo e di sensibilità e che non può esistere un'opera che non rappresenti, in quanto qualsiasi cosa, in fin dei conti, rappresenta se stessa.

A queste due ostinate obiezioni (tra l'altro frutto di una superficiale riflessione sullo stesso significato delle parole) che intendono inficiare la validità dell'idea Madi e che ne vorrebbero mettere in discussione la stessa ragione d'esistere, ho cercato sempre di rispondere nella maniera più semplice spiegando che esprimere non è la stessa cosa di esprimersi e che, al contrario di quanto si vuol sostenere, tutto è se stesso e non rappresenta.

L'esprimere è infatti qualcosa che può farsi solo volontariamente, che permette di trasmettere ad altri particolari emozioni e di suggerire determinati pensieri.

L'esprimersi invece è un atto involontario che si espleta in ogni nostro momento, in ogni nostra azione, in ogni nostro gesto, ed

that all my depictions on canvas could never be considered works of Madi, being bi-dimensional forms that did not have an autonomous structure and did not possess a tangible body. Hence, they remained representations on a plane that, with its surface limits, impeded their development in three dimensions. I must however say that for a long time I had already felt a stranger to my own compositions and I felt the need to free the images in space and Madi at that point provided me with the opportunity [to do so].

Unfortunately though, my first experiments continued to persist in representing, because the newly articulated geometries, even if cut and put on inclined planes, would still avail themselves of a visible and detailed axonometric construction, making my work slide toward a descriptive and narrative terrain. In proceeding with my research, through a continuous re-reading of the historical documentation and with the direct help of Carmelo Arden Quin founder of the Movement, who I regularly met until his death, I was able to deepen my knowledge of his thought and that actually enabled me to respect in the greatest detail all those aspects and all the innovative and revolutionary prerogatives of Madi.

Is there a difference between expressing oneself and expressing?

During these years of militancy in Madi I have been told many times that a work without expression is certainly not the product of a human being gifted with a soul and sensitivity and that a work that does not represent anything could not exist given that anything in the end represents itself.

To these two obstinate objections (the fruit of a superficial reflection on the meaning of the words themselves) which intend to undermine the validity of the Madi idea and which would like to put in question the very reason of its existence, I have always tried to answer in the simplest way by explaining that expressing is not the same as expressing oneself and that, to the contrary of what some people sustain, everything is itself and does not represent.

Expressing is in fact something that can only be done voluntarily, that allows the transmission of certain emotions to others and suggests specific thoughts.

Expressing oneself instead, is an involuntary act that happens in every moment of ours, in any of our actions, in every gesture we make and is the fruit of our own nature, of our acquired culture and of our daily life.

Hence, the Madi artist, like any human being, even when he does not express, in the moment of creation and realisation of his work, expresses himself mirroring everything that is in him.

è frutto della nostra stessa natura, della nostra cultura acquisita e del nostro vivere quotidiano.

Quindi, l'artista Madi, come ogni essere umano, anche se non esprime, nel momento della creazione e della realizzazione delle proprie opere, si esprime rispecchiando tutto se stesso. Le nostre opere, in alcuni casi mobili e componibili, pur trasmettendo alcuni inevitabili input per la loro forma e per i loro valori cromatici intendono, come ho già detto, evitare specifiche emozioni e condizionamenti, lasciando al fruitore autonomia di pensiero e rivendicare come unica pretesa la volontà di coinvolgerlo in un'attiva partecipazione creativa, a volte virtuale, a volte reale.

L'artista appartenente al Movimento Madi opera liberamente o è vincolato a canoni prefissati?

Come si può facilmente dedurre dalla risposta precedente ogni artista appartenente al Movimento Madi mantiene un proprio stile; ogni sua opera è sempre diversa dall'altra ed è frutto di una personale cultura e delle personali esperienze di vita. Nessun condizionamento può essere imputato ai canoni prefissati. Le tre regole del non rappresentare, del non esprimere e del non significare infatti, paradossalmente, lasciano maggior libertà nella creazione rispetto a quei vincoli figurativi ed espressivi che possono derivare dai riferimenti alle cose, alla natura o alle emozioni o dal ricorso ad una arcaica simbologia.

Ci sono tecniche, materiali e colori che meglio di altri consentono la realizzazione di opere rispondenti all'estetica Madi. Potresti spiegare quali sono e come vengono percepiti dal fruitore?

Qualsiasi materiale e qualsiasi tecnica sono confacenti con l'estetica Madi, ma chi segue le nostre regole sa bene che lo sfumato, il tratto incerto e la superficie materica, inducono molto più alla riflessione e favoriscono il ricordo e la malinconia, di quanto possa farlo un tratto deciso o un piano liscio e regolare, colorato a campiture piatte. E' quindi indispensabile dare preferenza a quelle tecniche e a quei materiali che per loro natura appaiono più freddi e meno espressivi, come i metalli, il legno uniformemente laccato o dipinto e le materie plastiche e tra queste il plexiglass che con le sue due varietà, coprente e trasparente, consente di alternare nella stessa opera settori visivamente brillanti e corposi ad altri visivamente leggeri ed ariosi.

E' opportuno precisare che tutti i materiali trasparenti, come il vetro ed il cristallo spesso utilizzati dai nostri predecessori fin dagli anni quaranta, non possono essere assimilabili alle tinte

Our work, in some instances mobile and modular, though transmitting some inevitable inputs for their shape and for their chromatic values intend, as I said before, to avoid specific emotions and conditionings, leaving the viewer autonomous in thoughts, and claim as its only pretence the will to engage him/her in a shared creative activity, at times virtual and at times real.

Is the artist that belongs to the Madi Movement free to operate or is he limited by predefined rules?

As you can easily deduce from the previous answer, each artist from the Madi Movement retains his/her own style; each work is always different from another and is the result of a personal culture and life experiences. No conditioning can be ascribed to the predetermined rules. The three rules of not representing, of not expressing and of not having meaning in fact, paradoxically, allow greater freedom in creation when compared to the figurative and expressive limitations that can derive from references to things, nature or emotions or from the use of archaic symbols.

There are techniques, materials and colours that better than others, enable the realisation of art conforming to the aesthetics of Madi. Could you explain what they are and how they are perceived by the viewer?

Any material and any technique can be conformed to Madi aesthetics but whoever follows our rules knows well that sfumato, an uncertain trait, and the material surface induce a greater level of reflection and favour memories and melancholy, more than a determined trait or a smooth and regular plane coloured with flat backgrounds can. Hence it is indispensable to give preference to those techniques and materials that for their nature appear cooler and less expressive, like metals, uniformly lacquered or painted wood and plastics, and among these plexiglass that with its two varieties opaque and transparent, enables the alternation in the same work of visually bright and full-bodied sections and others that are visually lighter and airy. It is important to specify that all transparent materials, like glass and crystal often utilised by our predecessors since the 1940's, cannot be compared to pale and airbrushed colours, as what results from their possible overlaps has to be considered a real chromatic sum, just like the shadows of any solid structure and hence this can never be taken as an ill-concealed form of sentimental expressivity.

We pay particular attention to new materials and the latest

sfumate o aerografate, in quanto ciò che risulta dalle loro possibili sovrapposizioni è da considerare una somma cromatica reale, alla stessa stregua delle ombre proprie e portate di una qualsiasi struttura solida e ciò non può perciò essere mai scambiato per una malcelata forma di espressività sentimentale.

Una particolare attenzione è da noi riservata ai nuovi materiali ed alle ultime tecnologie che permettono di instradare le nostre personali ricerche in direzione di traguardi avanzati e dunque sempre al pari con i tempi.

Come vedi il futuro del Movimento a due anni dalla morte del fondatore?

Con la scomparsa del fondatore, la mancanza di una guida autorevole e carismatica potrebbe causare qualche difficoltà alla struttura organizzativa ed aggregativa del Movimento, in particolar modo in questi primi anni nei quali ognuno deve sentirsi chiamato responsabilmente a svolgere il proprio ruolo nel rispetto dei limiti consentiti dal regolamento generale. Io spero che questo momento possa essere felicemente superato con la compartecipazione di tutti ed in special modo di coloro che, come me, credono in questa coinvolgente esperienza. Ma le faccende che riguardano il Movimento, inteso come organizzazione, ed il suo riassetto, non incideranno certo sul processo di diffusione e di consolidamento dell'estetica Madi: credo infatti che quando sarà chiaro a tutti che un'opera d'arte non può che essere il frutto di un vero atto inventivo e creativo, e mai di un già superato e logoro ricorso alla rappresentazione e all'interpretazione dell'esistente, la concezione nella quale noi madisti crediamo non potrà che affermarsi in maniera definitiva senza che possa mai correre il rischio di apparire superata poiché esclusiva risultanza dell'idea del momento.

Gennaio 2013

technologies that allow us to direct our personal research towards advanced goals and thus always be on par with the times.

How do you see the future of the [International Madi] Movement evolving two years after the death of its founder?

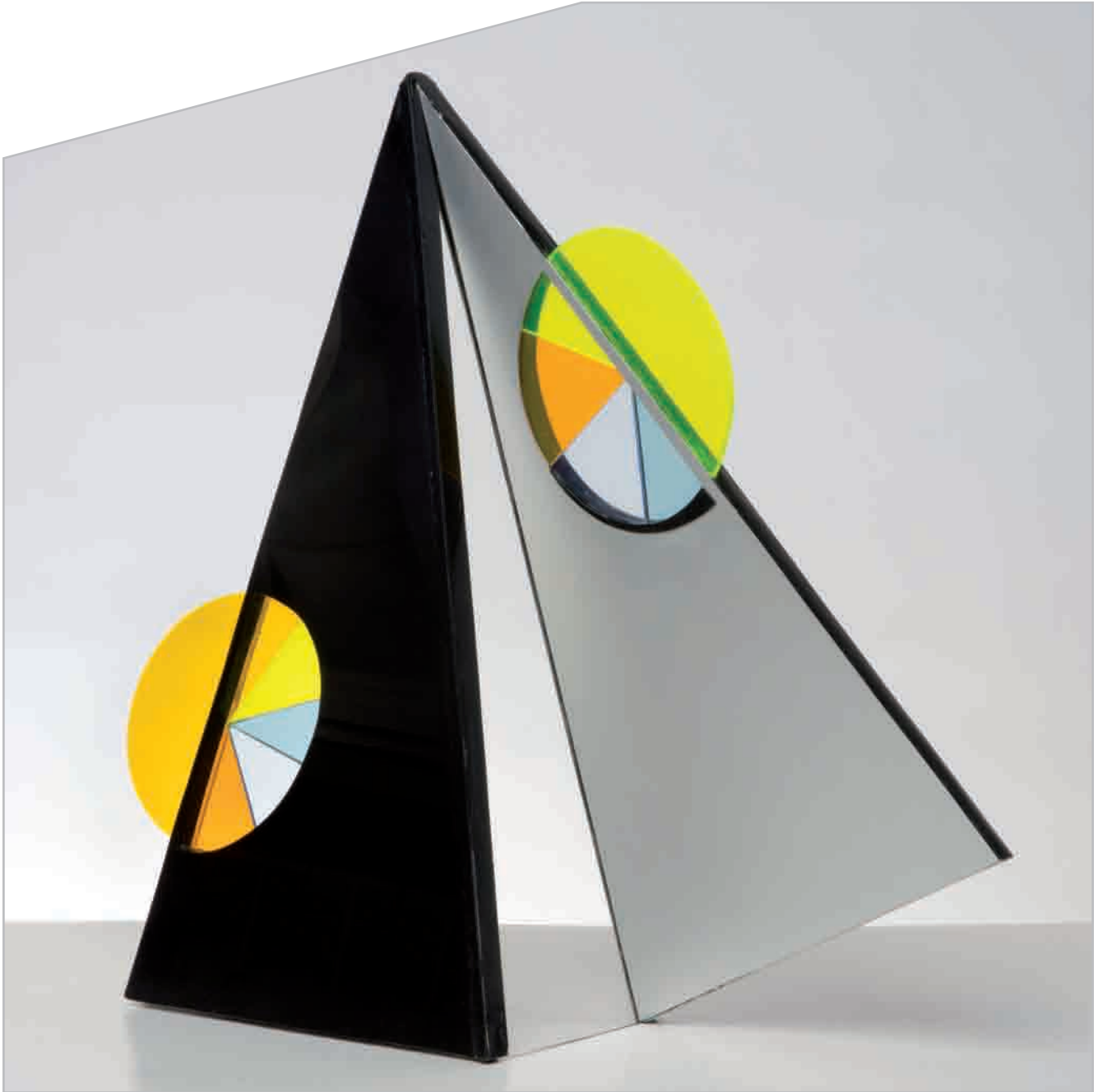
With the death of the founder, the loss of an authoritative and charismatic guide could cause some difficulties to the organisational and aggregative structure of the movement, particularly in these initial years in which each one has to feel accountable for playing his/her role within the consented bounds of the general regulations. I hope that this moment can be happily overcome with the participation of everyone and especially those that, like me, believe in this engaging experience. But the facts about the Movement, intended as an organisation, and its restructure, certainly will not impact the process of diffusion and consolidation of Madi aesthetics: I in fact believe that when it is clear to everyone that a work of art cannot but be the result of a truly inventive and creative act, and never of an already surpassed and worn out recourse to the representation and interpretation of the existing, the concept in which we Madists believe cannot but be affirmed definitively without it ever risking to appear surpassed because it is an exclusive result of the idea of the moment.

January 2013



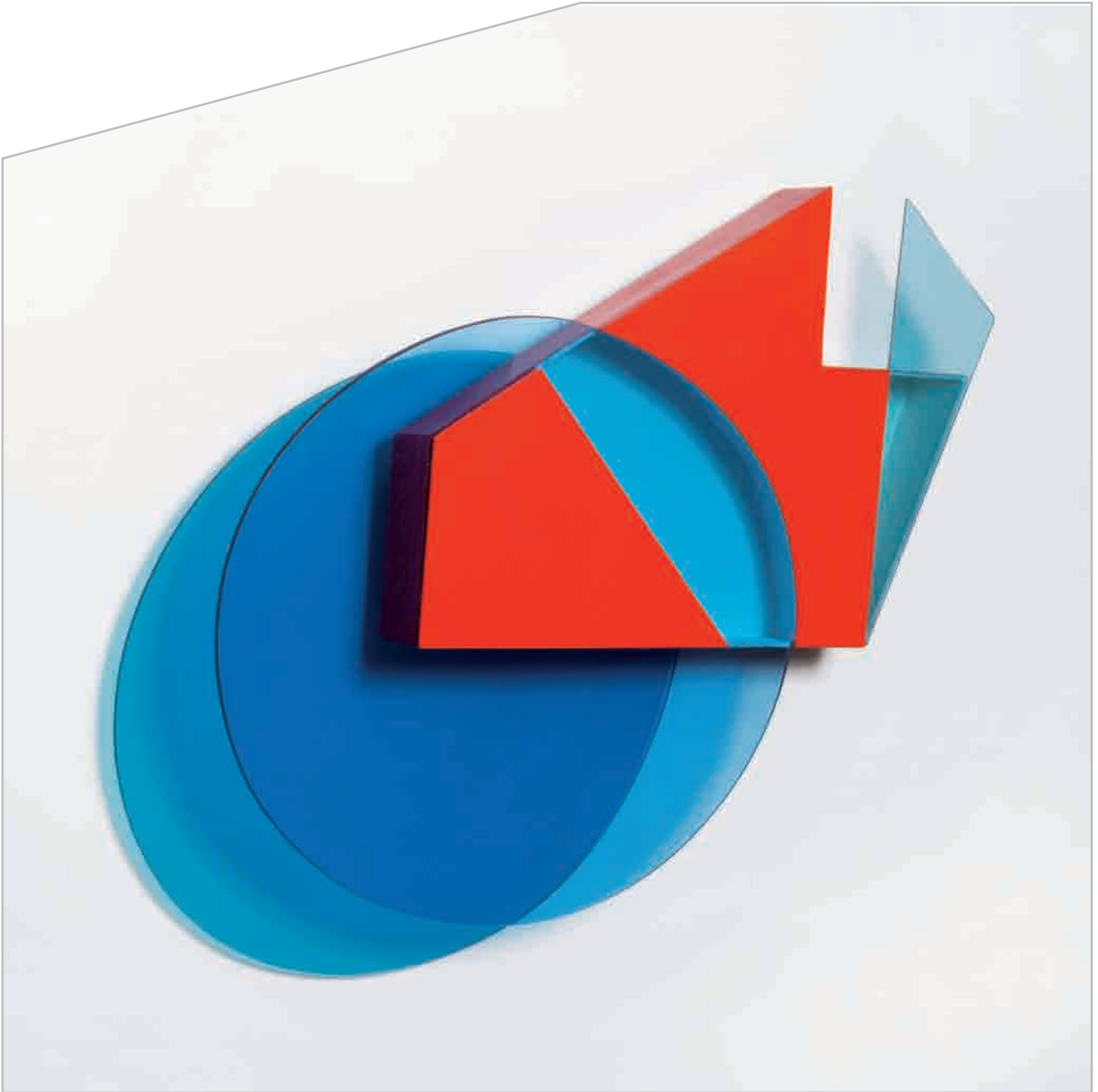
OPERA MADI N 137





OPERA MADI N 147

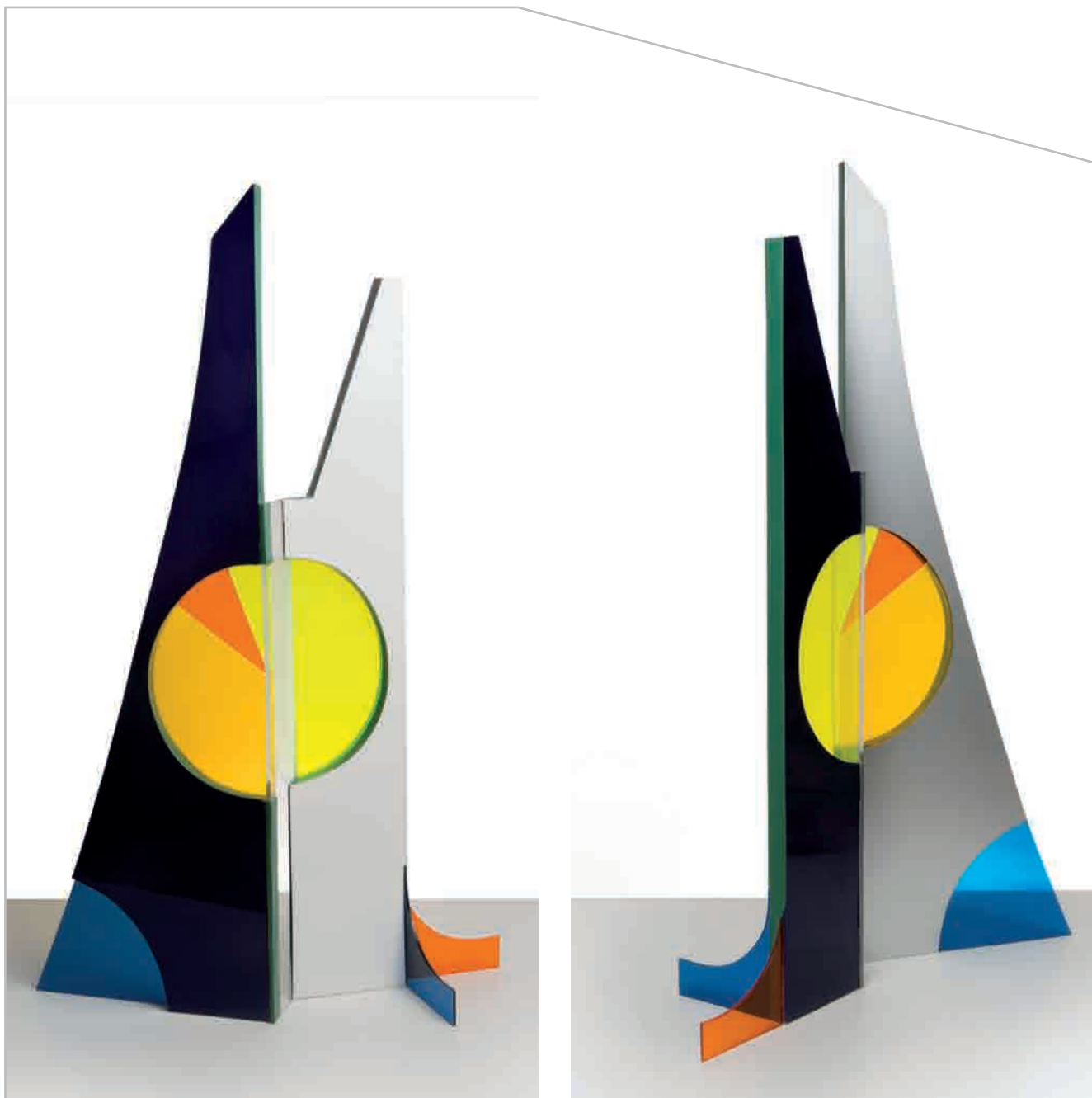








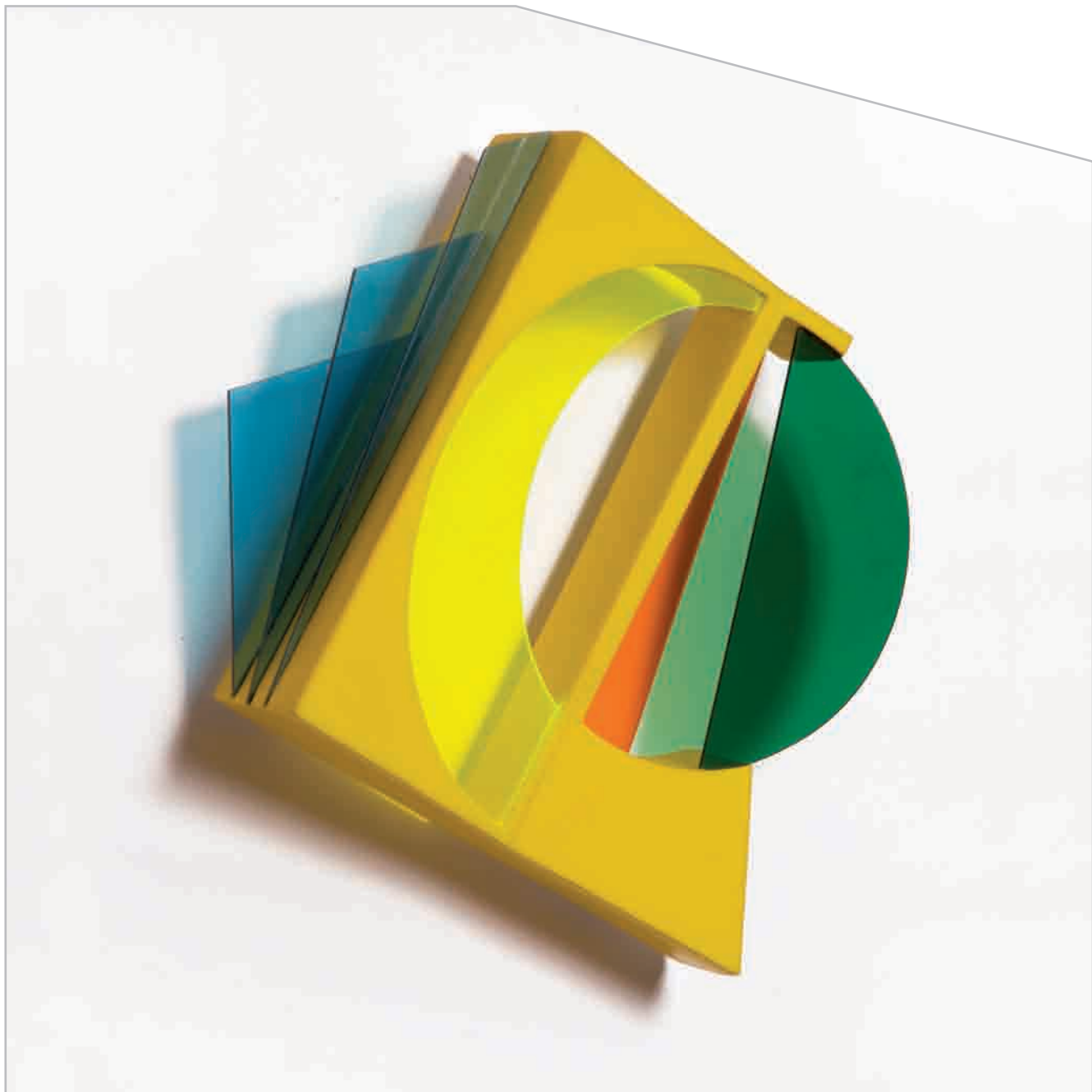
OPERA MADI N 178



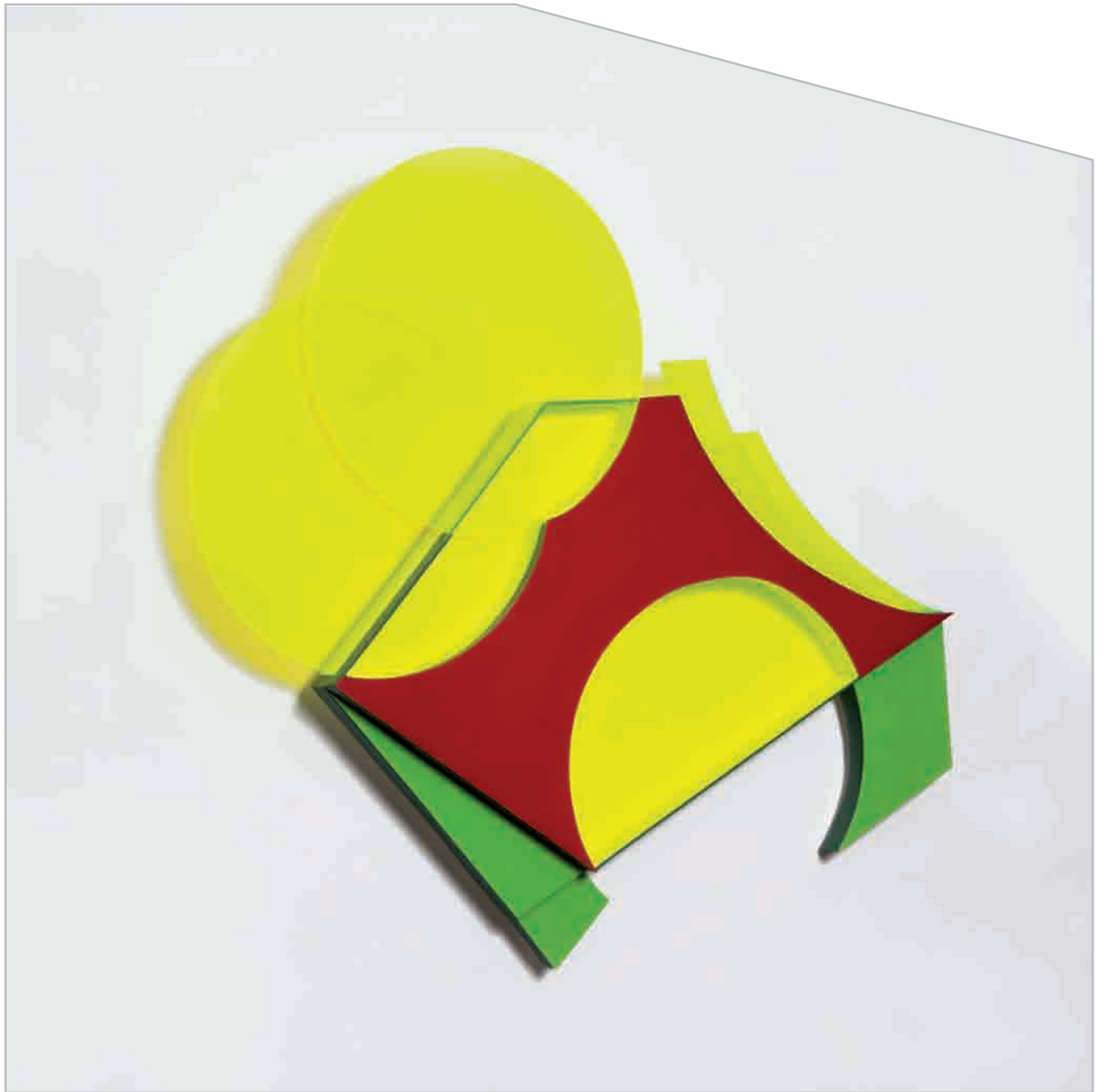
OPERA MADI N 182 (fronte)

OPERA MADI N 182 (retro)



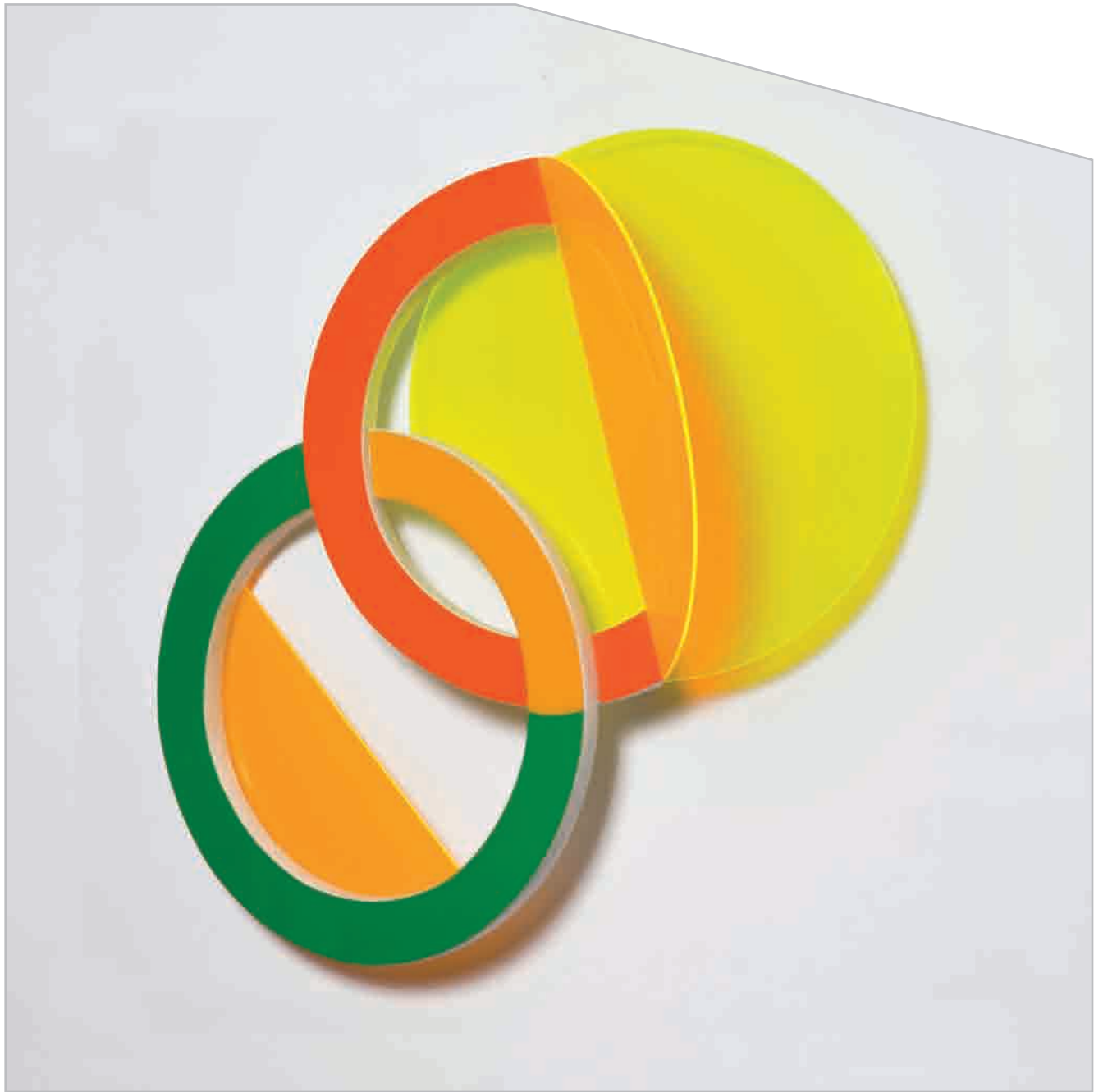


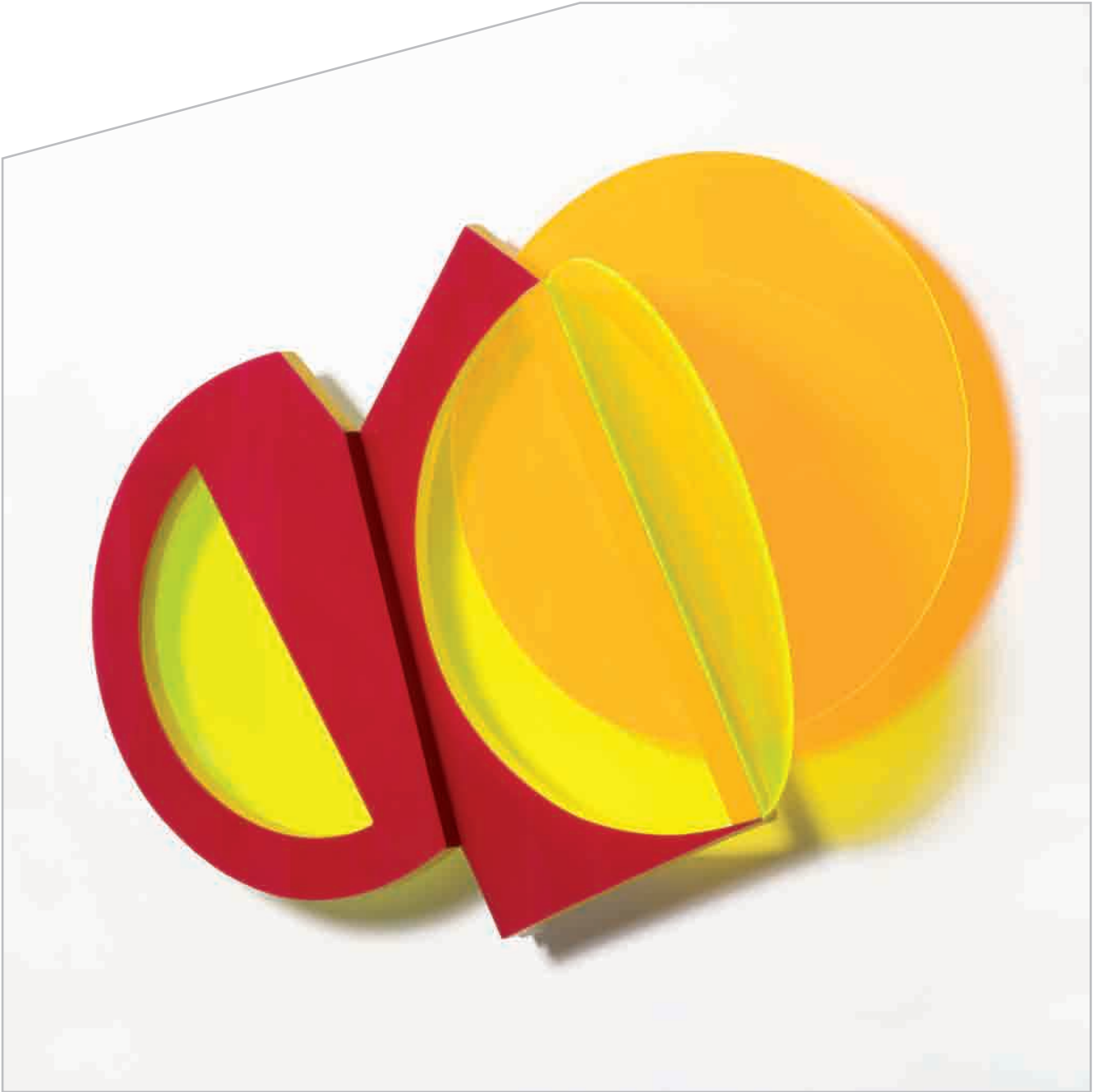


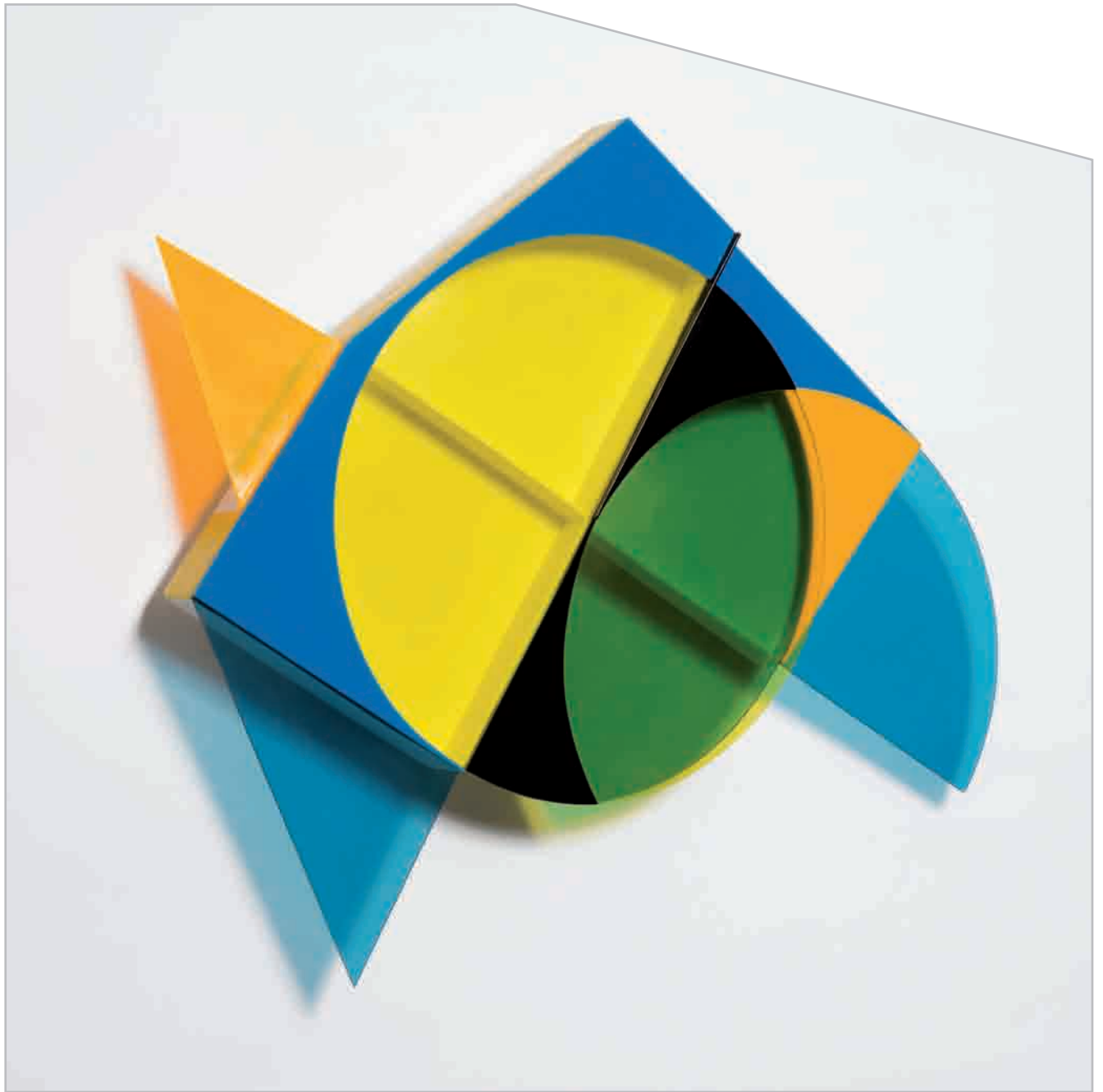


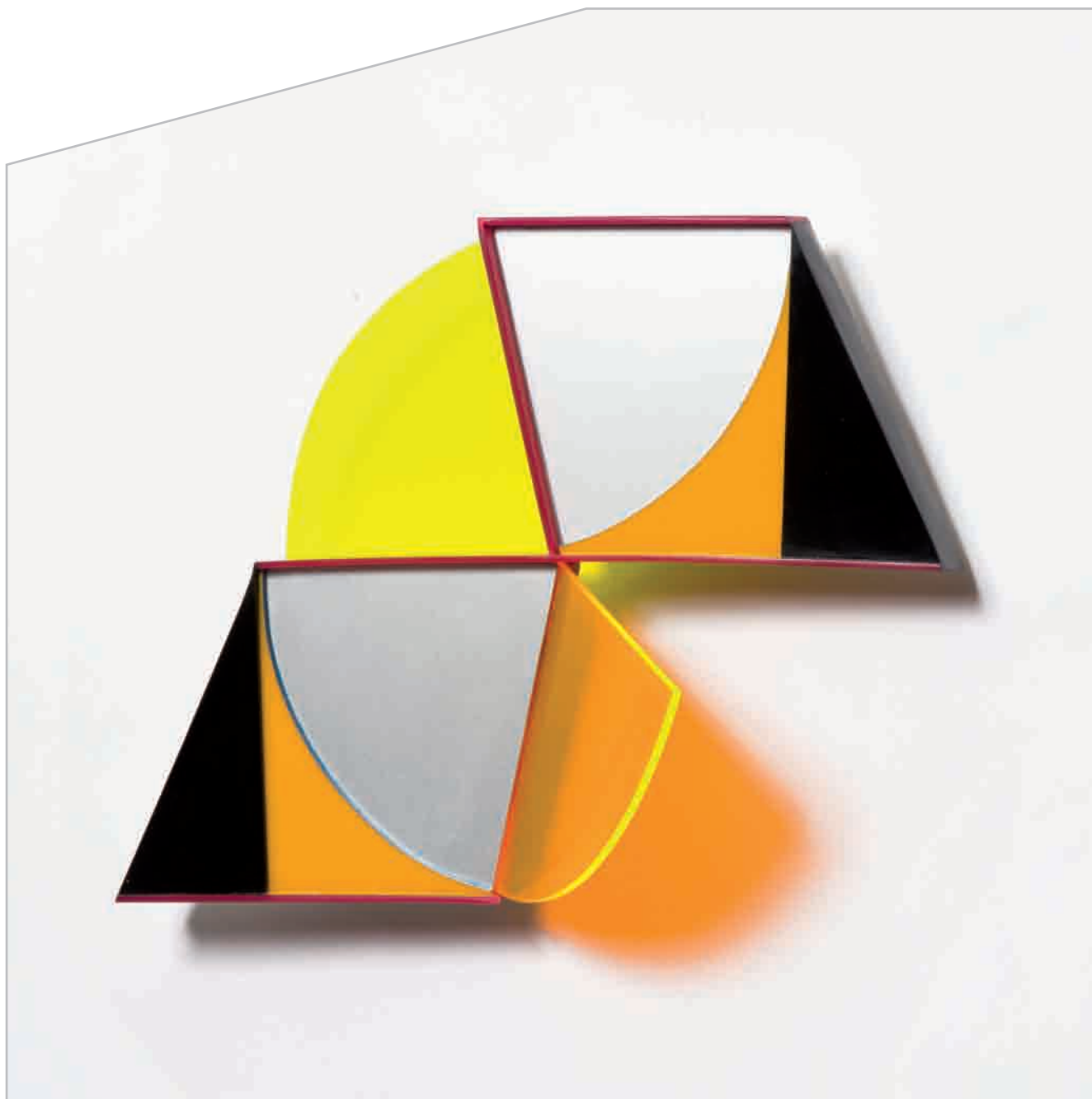


OPERA MADI N 210



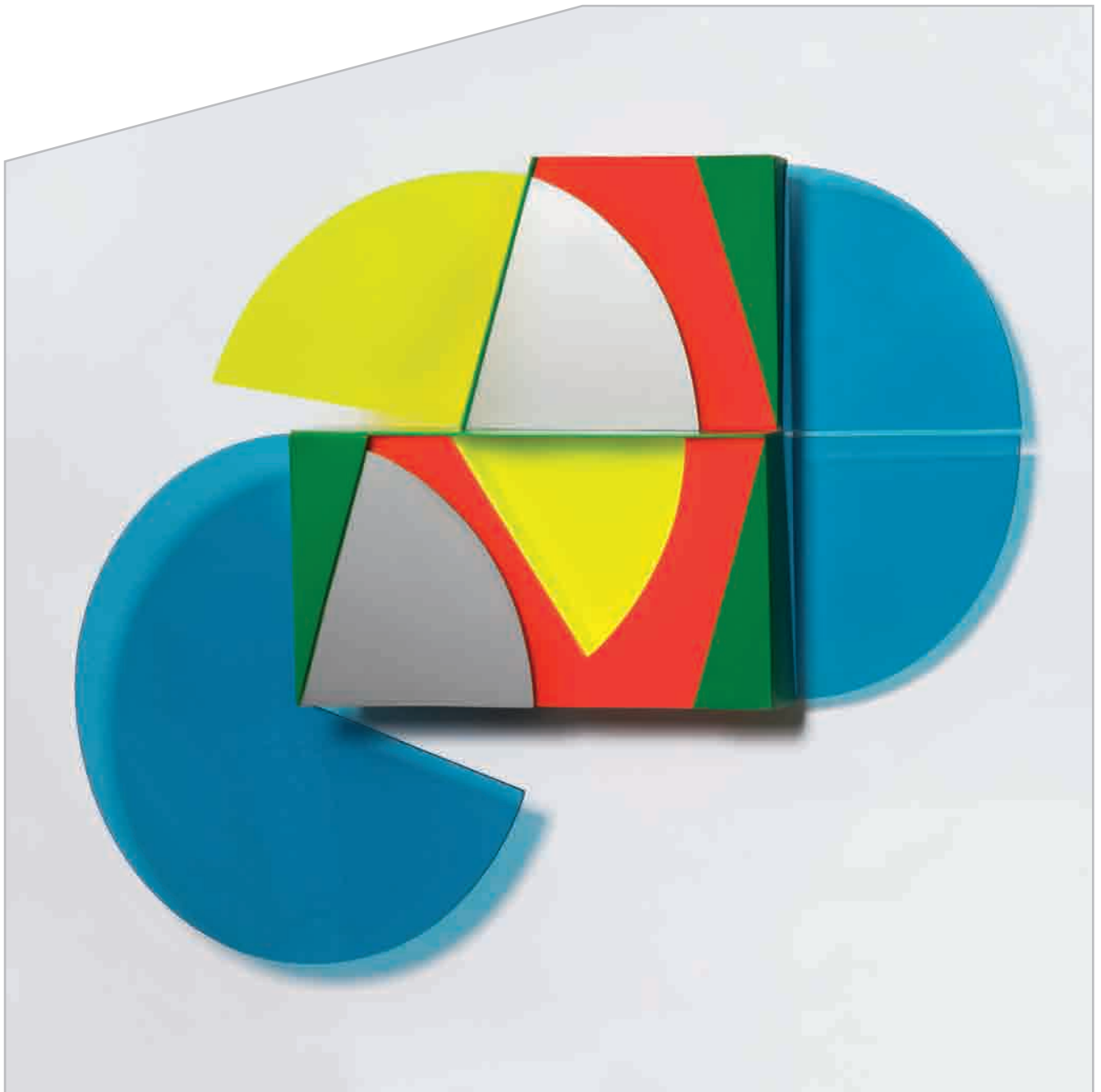




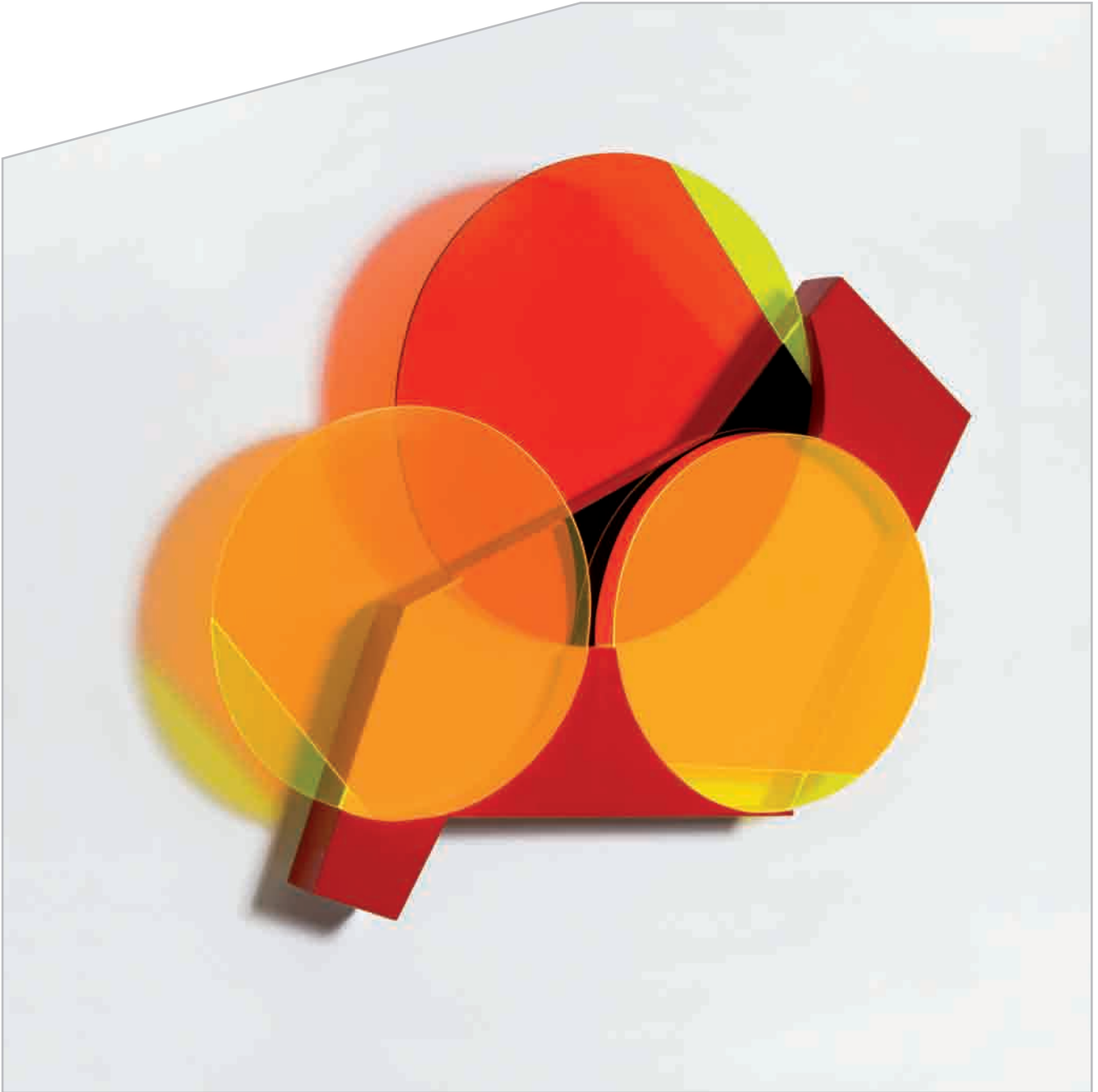


OPERA MADI N 223

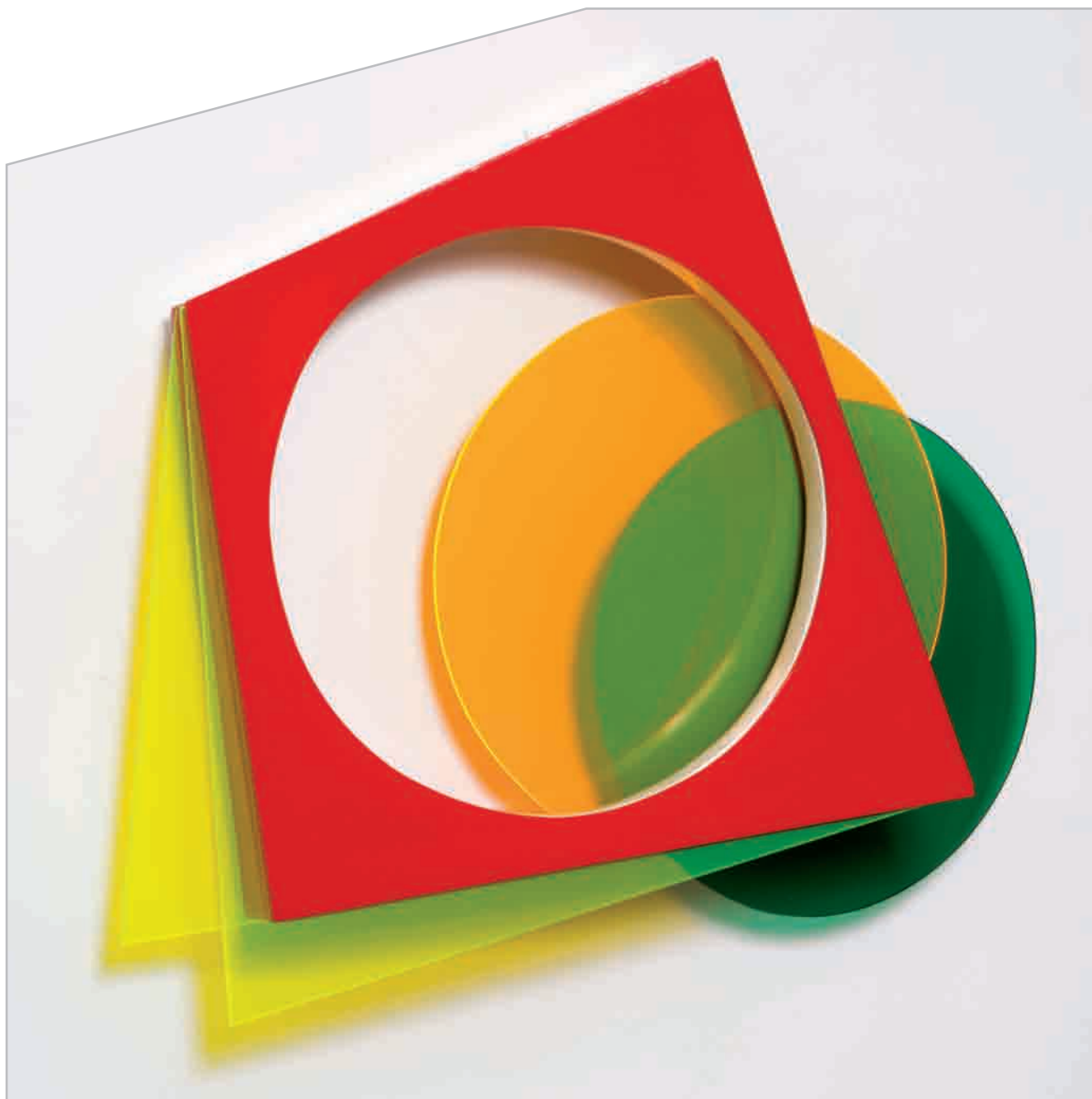
















PIERGIORGIO ZANGARA

È nato a Palermo nel 1943, vive ed opera a Cologno Monzese.

Ha avuto i primi insegnamenti artistici dal padre anch'egli pittore e restauratore. Ha compiuto i suoi studi presso l'Istituto Statale d'Arte di Palermo. Dal 1962 partecipa attivamente a rassegne d'arte nazionali ed internazionali riscuotendo numerosi premi e riconoscimenti. Negli anni sessanta ha fatto parte del gruppo artistico della libreria-galleria dell'editore Salvatore Fausto Flaccovio, venendo a contatto con i maggiori esponenti della cultura siciliana dell'epoca.

Dal 1965 al 2000 ha insegnato disegno e Storia dell'Arte nelle scuole pubbliche.

Nel 1968 è stato condirettore del centro d'arte "La Falena" di Palermo.

Nel 1973 è stato inserito da Alberico Sala, Renzo Biasion, Liana Bortolon e Giancarlo Vigorelli fra i 20 giovani artisti figurativi italiani invitati al IV Premio Vasto e gli viene conferito un premio acquisto.

Nel 1976 si è trasferito a Milano cominciando a collaborare con la storica Galleria Arte Struktura diretta da Anna Canali.

Nel 1999 è entrato a far parte del Movimento Madi Internazionale.

Nel 2005 è stato invitato alla XXIX edizione della Biennale "Aldo Roncaglia" a San Felice sul Panaro (Modena) dove il critico Giorgio Di Genova lo ha proposto tra i "Dieci esempi dell'arte d'oggi".

Nel 2010 Carmelo Arden Quin, fondatore del Movimento Madi, lo ha designato direttore del Comitato dei Consulenti per il coordinamento dei vari gruppi nazionali. È stato invitato a diverse edizioni dei Salons parigini: d'Automne, Grandes et Jeunes d'aujourd'hui, Comparaisons e Réalités Nouvelles.

PIERGIORGIO ZANGARA

Was born in Palermo on the 13th of October 1943. He lives and works in Cologno Monzese (Milan). He received his initial artistic instruction from his father, who like him was a painter and a restorer. He graduated from the Palermo State Institute of Arts. Since 1962, he has taken an active role in national and international exhibitions, receiving various prizes and recognition.

During the 1960's he was part of editor S. F. Flaccovio's library-gallery art group and maintained contact with major exponents of Sicilian culture of that period. Between 1965 and 2000 he taught Drawing and History of Arts.

In 1968 he was co-director of "La Falena" Art Center in Palermo.

In 1973 Alberico Sala, Renzo Biasion, Liana Bortolon and Giancarlo Vigorelli chose him as a participant of the IV Premio Vasto, an exhibition reserved for 20 young figurative Italian artists.

In 1975 he moved to Milan where he began to collaborate with the historic Arte Struktura Gallery directed by Anna Canali.

In 1999 he joined the International Madi Movement. In 2005 he has been invited to the XXIX edition of Biennale "Aldo Roncaglia" in San Felice sul Panaro (Modena) where the art critic Giorgio Di Genova proposed him as "One of the ten examples of contemporary art".

In 2010 Carmelo Arden Quin, the founder of the Madi Movement, appointed him as director of the Consulting Committee for the coordination of the different national [Madi] groups.

He has been invited to various editions of the Parisian Salons: d'Automne, Grandes et Jeunes d'aujourd'hui, Comparaisons and Réalités Nouvelles.

MUSEI E COLLEZIONI PUBBLICHE MUSEUMS AND PUBLIC COLLECTIONS

MA.GA, Museo Arte di Gallarate, Varese, Italia
MAGI '900, Museo Delle Eccellenze, Pieve di Cento, Bologna, Italia
Museo Civico di San Felice sul Panaro, Modena, Italia
The Museum of Geometric and MADI Art, Dallas, Stati Uniti
Mobil Madi Muzeum, Budapest, Ungheria
Satoru Sato Art Museum, Tome, Giappone
Madi Museu, Sobral, Brasile
Museum, Museo degli artisti siciliani, Bagheria, Palermo, Italia
Mondriaanhuis Museum, Amersfoort, Olanda
MACLA, Museo de Arte Contemporaneo Latinoamericano, La Plata, Argentina
Museo Parisi-Valle, Maccagno, Varese, Italia
Musée du Château, Carros, Nizza, Francia
Musée d'Art et d'Histoire, Cholet, Francia
Museo Umbro Apollonio, San Martino di Lupari, Padova, Italia
Museo Accademia Tadini di Belle Arti, Lovere, Bergamo, Italia
Contemporary Art Center G. Bonomi Light for You, Lumezzane, Brescia, Italia

MOSTRE PERSONALI / SOLO EXHIBITIONS

2013 Galleria Marelia, Bergamo, Italia
2007 Galerie Orion, Parigi, Francia
2007 MTA Madi Gallery, Győr, Ungheria
2005 The Museum of Geometric and MADI Art, Dallas, U.S.A
2005 Centro Culturale Sergio Valmaggi, Sesto San Giovanni, Milano, Italia
2001 Galleria ScalArte, Verona, Italia
1993 Galleria Studio d'Arte l'Ariete, Milano, Italia
1992 Galleria Studio Aperto, Monza, Milano, Italia
1991 Galleria Arte Struktura a Villa Casati, Cologno Monzese, Milano, Italia
1989 Galleria Artespaziodieci, Bologna, Italia
1985 Galleria Azienda Autonoma Turismo e Soggiorno, Menaggio, Como, Italia
1977 Galleria Bottega d'arte Sant'Antonio, Imperia, Italia
1977 Galleria 14, Firenze, Italia
1976 Galleria Ai fiori chiari, Palermo, Italia
1974 Galleria Flaccovio, Palermo, Italia
1973 Galleria Etas, Monreale, Palermo, Italia
1972 Galerie Vallombreuse, Biarritz, Francia
1972 Galleria L'incontro, Vicenza, Italia
1971 Galleria Al Voltone, Reggio Emilia, Italia
1971 Galleria L'Asterisco, Palermo, Italia
1969 Galleria Le Muse, Bologna, Italia
1969 Galleria del corso, Trapani, Italia
1968 Galleria Quadrifoglio, Palermo, Italia
1968 Galleria Centrozero delle Arti, Marsala, Italia
1968 Galleria Casa varesina d'arte, Varese, Italia

MOSTRE COLLETTIVE / GROUP EXHIBITIONS

(selezione)

(selection)

2012

- *Arden Quin et le Mouvement Madi*, a cura di Catherine Topall, MJC e Office de Tourisme, Savigny sur Orge, Francia;
- *Salon des Réalités Nouvelles*, Parigi, Francia;
- *Madi oltre lo spazio*, a cura di Laura Bica e Daniela Brignone, Galleria Monteleone, Palermo, Italia;
- *Movimento Madi. Una geometria oltre le regole*, a cura di Paola Silvia Ubiali e Angelo Piazzoli, Atelier del Tadini, Accademia Tadini, Lovere, Bergamo, Italia;
- *Hommage à Vantongerloo av MADI*, a cura di Johansson, May Olsen, Torsten Ridell e Catherine Topall, Nattawaara-Akademien, Centre Culturel International, Sarvisvaara, Svezia

2011

- *Lo stato dell'arte*, a cura di Vittorio Sgarbi, Istituto Nazionale di Cultura, Padiglione Italia, 54ª Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia, Viterbo, Italia;
- *Noir et Blanc Madi*, Kanalidarte, Brescia, Italia;
- *Salon des Réalités Nouvelles*, Parigi, Francia;
- *Conscience Polygonele, de Carmelo Arden Quin à Madi Contemporain*, a cura di Catherine Topall e Alexandre de la Salle, CIAC, Centre International d'Art Contemporain, Château de Carros, Nizza, Francia;
- *Madi - Carmelo Arden Quin EtCo.*, a cura di Jacques Sauvageot e Eric Morin, Musée d'Art et d'Historie, Cholet, Francia;
- *Geometrie di Luce, Quattordici Artisti del Movimento Madi Internazionale*, a cura di Laura Bica, Palazzo della Vicaria, Trapani, Italia;
- *Madi Group*, a cura di Pam Aitken, Factory 49, Marrickville, Sydney, Australia

2010

- *Noir et Blanc Madi*, a cura di Paola Silvia Ubiali, Galleria Marelia, Spazio Arte Hangar Audi, Hotel Mercure, Bergamo, Italia;
- *Convergenze Geometriche*, a cura di Enzo Battarra e Ciro Pirone, Reggia di Caserta, Caserta, Italia;
- *Mostra Permanente Movimento Madi Internazionale - Sala delle Eccellenze*, a cura di Vittoria Coen, MAGI '900, Pieve di Cento, Bologna, Italia;
- *Madi, Buenos Aires Internacional*, a cura di Sofia Müller e César López Osornio, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, Argentina;
- *Salon des Réalités Nouvelles*, Parigi, Francia;
- *Cinq Artistes du Mouvement Madi International*, a cura di Catherine Topall, Galerie Akié Arichi, Parigi, Francia;
- *Complementarietà Madi*, a cura di Sofia Müller, Bolivar e Ciro

Pirone, Castel dell'Ovo Napoli, Italia;

- *Galaxie des Artistes Madi : ouvres et sculptures récentes*, a cura di Catherine Topall, Galerie Akié Arichi, Parigi, Francia;
- *Petit format Madi*, a cura di Catherine Topall, Galerie Nouvellet, Parigi, Francia

2009

- *Madi - Oltre la geometria*, a cura di Ciro Pirone, Galleria Al Blu di Prussia, Napoli, Italia
- *Salon des Réalités Nouvelles*, Parigi, Francia;
- *Exposition Bichrome Madi*, a cura di Catherine Topall, Conservatoire des Arts, Montigny le Bretonneux, Francia;
- *Madi - Arte come invenzione*, a cura di Paola Silvia Ubiali, Galleria Marelia, Bergamo, Italia;
- *Madi Internazionale*, a cura di Valmore Zordan, Studio d'Arte Valmore, Vicenza, Italia

2008

- *Internazionale Madi a Verona*, a cura di Rosabianca Cinquetti e Maurizio Angiari, Spazio Arte Pisanello, Verona, Italia;
- *Teorie del Madi*, a cura di Gabriella Brembati, Galleria Scoglio di Quarto, Milano, Italia;
- *Arte Madi Italia*, a cura di Ciro Pirone, Galleria Spazio Arte, Napoli, Italia;
- *Madi Italia*, a cura di Ciro Pirone, Galleria On art, Mondragone, Caserta, Italia;
- *6 artisti Madi a Biella*, a cura di Gabriella Brembati, Galleria di Palazzo Boglietti, Biella, Italia;
- *Mouvement Madi International, Buenos Aires 1946 - Paris 2008*, Maison de l'Amérique Latine, Parigi, Francia;
- *P-AGE: Pécs-Ars Geometrica - Madi 2000*, a cura di Zsuzsa Dardai, Pécs, Ungheria

2007

- *Arte Madi Italia*, a cura di Sara Campesan, Galleria 8+1, Venezia-Mestre, Italia;
- *Noir et Blanc*, a cura di Michel Picoron, Centre Culturel de L'Arsenal, Maubeuge, Francia;
- *Noir et Blanc Madi*, a cura di Catherine Topall, Orion Centre d'Art Géométrique, Parigi, Francia;
- *Triangle Madi*, a cura di Catherine Topall, Orion Centre d'Art Géométrique, Parigi, Francia;
- *Salon Comparaisons 2007*, Parigi, Francia;
- *Arte Madi*, a cura di Ciro Pirone, Villa Savonarola, Portici, Napoli, Italia;
- *Madi 07*, a cura di Catherine Topall, Valenciennes, Francia

2006

- *Madi Monochrome*, Galerie Orion, Parigi, Francia e Galéria MTA, Győr, Ungheria;
- *Mobile- Amovible – Complanal – Articulable – Variable*, a cura di Catherine Topall e Zsuzsa Dardai, Orion Centre d'Art Géométrique, Paris, Francia e Galéria MTA, Győr, Ungheria;
- *Salon Comparaisons 2006*, Parigi, Francia;
- *Festival SupreMADism*, a cura di Zsuzsa Dardai, Museum of Modern Art, Mosca, Russia;
- *Arte Madi Internazionale*, Spazio Lattuada, Milano, Italia

2005

- *Celebration of Geometric Art*, a cura di Dorothy Masterson, Madi Museum and Gallery, Dallas, Stati Uniti;
- *MADI- dedicada a Carmelo Arden Quin, Centro Cultural –Eladio Alemán Sucre*, Valencia, Venezuela;
- *XXIX Rassegna Biennale Aldo Roncaglia*, San Felice sul Panaro, Modena, Italia

2004

- *Salon Comparaisons: l'Art Actuel*, Espace Auteuil, Parigi, Francia;
- *Madi International*, a cura di Catherine Topall, Orion Centre d'Art Géométrique, Parigi, Francia;
- *Mai en Cambrésis: L'abstraction Géométrique en fête*, Berty, Busigny, Cambrai, Caudry, Francia;
- *Madi Out Of Frame*, Durban Segnini Gallery, Miami, Stati Uniti;
- *Mouvement Madi International*, a cura di Catherine Topall, Conservatoire des Arts, Montigny, Francia;
- *Arte Madi Italia – Movimento Internazionale*, Galerie Mariño, Parigi, Francia;
- *Razionalità e Inconscio*, a cura del Comune di Verona e del Consolato Generale d'Italia a Bengasi, Spazio espositivo ex macello, Verona, Italia;
- *Arte Madi*, a cura della Fundación Borges, Buenos Aires, Argentina

2003

- *MADI: Mozgás – Absztrakció – Dimenzió – Invenció*, a cura di Zsuzsa Dardai, Millenáris Kht, Budapest, Ungheria;
- *Arte Madi Italia*, a cura di Ciro Pirone, Sito Monumentale di Santa Maria La Nova, Napoli, Italia;
- *Movimento Madi Internacional*, a cura di César López Osornio, MACLA: Museo de Arte Contemporáneo Latino-Americano, La Plata, Argentina;
- *Ouvres Madi*, a cura di Bolivar e Joël Froment, Galerie Claude Dorval, Parigi, Francia

2002

- *Kassák a Madi Nemzetközi Művészeti Fesztivál*, a cura di

Zsuzsa Dardai, Bratislava, Slovacchia;

- *Salon Grands et Jeunes d'aujourd'hui 2002*, Espace Auteuil, Parigi, Francia;
- *Arte Madi Italia: opere dal 1991 al 2002*, a cura di Anna Canali, Museo Bargellini delle Generazioni Italiane del '900, Pieve di Cento, Bologna, Italia;
- *Madi Italia*, Galerie Claude Dorval, Parigi, Francia;
- *Arte Madi Italia*, a cura di Anna Canali, Galleria Arte Struktura, Milano, Italia;
- *Italiaanse Madi*, a cura di Anna De Joungh-Vemeulen, Mondriaanhuys Museum, Amersfoort, Olanda

2001

- *Salon Grands et Jeunes d'aujourd'hui 2001*, École Nationale Supérieure de Beaux-Arts, Parigi, Francia;
- *Arte Madi Freie Geometrie*, a cura di Saverio Cecere, Galerie Emilia Suci, Ettlingen, Germania;
- *Madi Plasztika SkbanTarben*, a cura di Zsuzsa Dardai e Júlianna Tökés, Feny Galeria, Budapest, Ungheria;
- *Madi: Movimento, Astrazione, Dimensione, Invenzione*, a cura di Saverio Cecere, Villa Bruno, San Giorgio a Cremano, Napoli, Italia;
- *Constellations*, a cura di Catherine Topall, Orion Centre d'Art Géométrique, Parigi, Francia;
- *Art Concret*, Mondriaanhuys Museum, Amersfoort, Olanda

2000

- *MADI all'alba del terzo millennio*, a cura di Saverio Cecere, Villa Reale di Portici, Napoli, Italia;
- *Arte BA 2000*, Buenos Aires, Argentina;
- *Italia – Argentina / Argentina – Italia: l'Arte costruita per un mondo Costruttivo*, a cura di Anna Canali, Galleria Arte Struktura, Milano, Italia;
- *Salon d'Automne 2000*, Parigi, Francia;
- *Madi: l'Art Géométrique*, Château de Morsang, Morsang-sur-Orge, Francia

1999

- *Hommage de MADI à Gorin*, a cura di Jean Branchet, Château de la Groulais, Blain, Francia;
- *Da MADI a MADI*, a cura di Anna Canali ed Emma Zanella Manara, Civica Galleria d'Arte Moderna, Gallarate, Varese, Italia

1994

- *Kostruito '94 – '95*, a cura di Anna Canali, Arte Struktura e Associazione Culturale Satura, Genova, Livorno, Italia

1993

- *99 idee per l'arte / l'Arte costruisce l'Europa: Costruttivismo*,

Concretismo, Cinevisualismo Internazionale, opere di sintesi nel formato 20x20, a cura di Anna Canali, Bucarest, Romania; Città della Pieve, Omegna, Trieste, Italia;

• *Kostruito '94*, a cura di Anna Canali, Galleria Arte Struktura, Lonato del Garda, Brescia, Milano, Italia

1991

• *20 anni di una Galleria di Tendenza: Pionieri, Protagonisti, Prosecutori del Costruttivismo, Concretismo e Cinevisualismo Internazionale*, a cura di Anna Canali, Galleria Arte Struktura, Milano, Italia

1990

• *Costruttivismo, Concretismo, Cinevisualismo Internazionale per l'unificazione europea nel formato 20x20*, a cura di Anna Canali, Zurigo, Bachenbülach, Svizzera, Sesto S. Giovanni, Milano, Italia

1989

• *Costruttivismo, Concretismo, Cinevisualismo Internazionale per l'unificazione europea nel formato 20x20*, a cura di Anna Canali, Galleria Arte Struktura, Milano, Italia

1984

• *Artexpo Tokyo'85*, Laforet Museum, Tokyo, Giappone

1982

• *Premio nazionale d'arte contemporanea itinerante-Padre Kolbe: l'olocausto(1982-1985)*, Carini, Palermo, Enna, Messina, Comiso, Assisi, Padova, Bologna, Caltagirone, Noto, Marineo, Alcamo, Roma (Italia); Varsavia, Niepokalanow, GdaŃsk, Kraków (Polonia), Lussemburgo;

• *Mostra Nazionale Arti Visive - Premio Santi Mattarella*, Palermo, Italia;

• *Artexpo Dallas Market Hall*, Dallas, Stati Uniti

1980

• *Premio Internazionale Lario per l'incisione ed il disegno*, Como, Italia

1979

• *Premio Internazionale di Pittura, Scultura e Grafica - Il pennello d'oro*, Corno Giovine, Lodi, Italia;

• *2° Concorso Nazionale di Pittura, Scultura e Grafica Città di Cervia*, Cervia, Ravenna, Italia

1978

• *Premio Internazionale di Pittura, Grafica e Ricerca Lario*, Como, Italia

1977

• *Premio Internazionale di Pittura, Scultura e Grafica Torre d'Ansperto*, Milano, Italia;

• *Mostra Nazionale d'Arte - Premio 9° Salerniana*, Erice, Trapani

1976

• *Mostra Naz.le - Città di Ciuffenna*, Loro Ciuffenna, Arezzo, Italia

1975

• *Mostra Nazionale d'Arte Contemporanea - Premio città di Salemi*, Salemi, Trapani, Italia

1974

• *2° Concorso Nazionale di Pittura Biennale Città di Soresina*, Soresina, Cremona, Italia

1973

• *15° Premio Nazionale di Pittura Figurativa Vasto*, Vasto, Chieti, Italia;

• *Premio Internazionale di Pittura del Lago Maggiore*, Lesa, Novara, Italia

1972

• *5° Premio Internazionale Cadorago Lario*, Como, Italia;

• *Mostra Nazionale 4° Premio Grottammare*, Grottammare, Ascoli Piceno, Italia

1971

• *Concorso Internazionale d'Arte -Città di Cattolica*, Cattolica, Rimini, Italia

1970

• *Pittura murale*, Ustica, Palermo, Italia;

• *Mostra Nazionale di Arti Figurative Città di Asti*, Asti, Italia

1969

• *5° Premio Nazionale Corciano: pittura e grafica*, Corciano, Perugia, Italia

1966

• *Premio Nazionale Centozero delle Arti*, Marsala, Trapani, Italia

1965

• *Mostra Nazionale Premio Chiodo d'oro*, Galleria Il Chiodo, Palermo, Italia;

• *3° Mostra Nazionale d'Arte Contemporanea Premio Adragna Carboj*, Sambuca di Sicilia, Agrigento, Italia;

• *Mostra Nazionale Premio Leone Dehon*, Bologna, Padova, Roma, Italia

1964

• *Mostra del Piccolo Dipinto Italiano*, Tunisi, Tunisia;

• *Biennale Nazionale d'Arte Sacra contemporanea, Premio Volkswagen*, Bologna, Italia;

• *Premio Nazionale Sulmona delle Arti*, Sulmona, L'Aquila, Italia

1963

• *Mostra Internazionale il Piccolo Dipinto*, Palermo, Italia;

• *Mostra Nazionale del Piccolo Formato*, Campo di Giove, L'Aquila, Italia

BIBLIOGRAFIA (selezione) / BIBLIOGRAPHY (selection)

- A. Sartori, *Catalogo Sartori*, Mantova, Archivio Sartori ediz. 2012;
- V. Sgarbi, *Lo stato dell'Arte*, catalogo della mostra, Padiglione Italia, 54.a Esposizione d'Arte della Biennale di Venezia, Milano, edizioni Istituto Nazionale di Cultura, 2012;
- D. Brignone, *Madi. Oltre lo spazio*, catalogo della mostra, Palermo, Galleria Monteleone, Palermo, edizioni Nike, 2012;
- A. Piazzoli, P.S. Ubiali, *Madi una geometria oltre le regole*, catalogo della mostra, Lovere, Accademia di Belle Arti Tadini, Bergamo, edizioni Fondazione Credito Bergamasco, 2012;
- L. Bica, *Geometrie di luce, Quattordici artisti del Movimento Madi Internazionale*, catalogo della mostra, Trapani, Palazzo della Vicaria, 2011;
- AAV, *Carmelo Arden Quin Et Co.*, catalogo della mostra, Cholet, edizioni Musée d'art et d'histoire, 2011;
- AAV, *Conscience Polygone – de Carmelo Arden Quin à Madi Contemporain*, catalogo della mostra, Nizza, edizioni CIAC, Centre International d'Art Contemporain Château de Carros, 2011;
- G. Di Genova, *Complementarità Madi*, catalogo della mostra, Napoli, Castel dell'Ovo, Napoli, ed. Gutenberg, Penta, 2010;
- Madi Buenos Aires Internacional*, catalogo della mostra, Buenos Aires, edizioni Centro Culturale Borges, 2010;
- E. Battarra, *Convergenze geometriche, Nove Madi + Tre Astrattisti Geometrici*, catalogo della mostra, Caserta, Reggia di Caserta, edizioni Centro di Cultura Contemporanea Napoli c'è, 2010;
- M. Galbiati, *Blanc et Noir Madi*, catalogo della mostra, Bergamo, Galleria Marelia, Spazio Arte Hangar Audi, Hotel Mercure, Bergamo, Lubrina editore, 2010;
- V. Zordan, B. J. Santarossa, *Madi Internazionale*, catalogo della mostra, Vicenza, edizioni Valmore Studio d'Arte, 2009;
- G. Di Genova, *Storia dell'Arte italiana - Generazioni Anni '40*, Bologna, edizioni Bora, 2009;
- M. Laugier, G. Dreyse, *Bichrome Madi*, catalogo della mostra, edizioni Maire de Montigny-le-Bretonneux, 2009;
- P.S. Ubiali, *Madi Arte come invenzione*, catalogo della mostra, Bergamo, edizioni Galleria Marelia, 2009;
- C. Pirone, *Madi Movimento Internazionale "Oltre la geometria"*, catalogo della mostra, Napoli, Galleria Blu di Prussia, Napoli, ed. Gutenberg, Penta, 2009;
- Donation Satoru and Friends Constructive Art*, Tome, Giappone, edizioni Satoru Sato Art Museum, 2008;
- M. Galbiati, *Teorie del Madi*, catalogo della mostra, Milano, edizioni Galleria Scoglio di Quarto, 2008;
- M. L. Ferraguti, *Internazionale Madi a Verona*, catalogo della mostra, Verona, edizioni SpazioArte Pisanello, Fondazione G. Toniolo, 2008;
- Mouvement Madi International, Buenos Aires, 1946 - Paris, 2008*, catalogo della mostra, Parigi, edizioni Maison de l'Amérique Latine, 2008;
- G. Seveso, *Arte Madi Internazionale*, catalogo della mostra, Milano, edizioni Odissea per Spazio Lattuada, 2006;
- P. Erminy, *Madi*, catalogo della mostra, Valencia, Venezuela, edizioni Centro Cultural Eladio Aleman Sucre, 2005;
- AAV, *Catalogo delle collezioni permanenti, vol. 7, Generazione anni 40*, Pieve di Cento, Museo MAGI, Bologna, edizioni, Bora, 2005;
- AAV, *A Celebration of geometric art*, catalogo della mostra, Dallas, Texas, edizioni Associazione Arte Madi Italia Movimento Internazionale e Madi Museum & Gallery, 2005;

C. Alessandri, A. Cera, M. Palminteri, *Artisti Italiani Contemporanei*, Palermo, edizioni Scirocco, 2004;

A. Cera, M. Palminteri, *Artisti Siciliani Contemporanei*, Palermo, edizioni Scirocco, 2004;

M. Palminteri, *Artisti Siciliani Contemporanei*, Palermo, edizioni Scirocco, 2002;

M. Palminteri, *Artisti Siciliani Contemporanei*, Palermo, edizioni Scirocco, 2000;

AAVV, *Nuova Visualità Internazionale*, catalogo della mostra, Comune di San Remo, Milano, edizioni Arte Struktura, 1997;

A. Veca, *Kostruito '94*, catalogo della mostra, Milano, edizioni Arte Struktura, 1994;

Arte Italiana del XX Secolo, Bologna, edizioni Due Torri, 1976;

L'Elite - Selezione Arte Italiana, Varese, S. Perdicaro ediz. 1976;

Annuario Comanducci, Milano, n.6, 1979, n. 3, 1974;

Panorama D'Arte, Brescia, Magalini edizioni, 1974;

Catalogo Bolaffi d'Arte Moderna, Torino, 1973;

Incontri d'Arte, Milano, Sabani editore, 1973;

Fine Art in Italy, Milano, edizioni Fondazione Europa, 1973;

AAVV, *Catalogo dell'Arte Siciliana*, Palermo, edizioni Il Punto, 1972;

Catalogo Bolaffi della Grafica, Torino, 1972;

Catalogo Bolaffi d'Arte Moderna, Torino, 1970.

RIVISTE SPECIALIZZATE (selezione)

ART MAGAZINES (selection)

S. Hasegawa, *Il mondo di Piergiorgio Zangara*, in *BM - Bijutsu-no-mori*, Vol. 29, Tokyo, Bijutsu-no-mori Shuppan Co. LTD editore, 2012;

S. Hasegawa, *Redécouvert en France - Madi*, in *BM - Bijutsu-no-mori*, Vol. 23, Vol. 24, Tokyo, BM Bijutsu-no-mori Shuppan Co. LTD editore, 2010;

V. Zordan, *La lunga vita del Madi*, B. Santarossa, *Sette artisti Madi*, in *Arte Contemporanea*, N. 20, Grottaferrata, edizioni Artecem, 2009;

P.S. Ubiali, *Madi, dalle origini all'attualità*, in *D'Ars*, n. 197, Milano, 2009;

Madi Art Periodical, n. 3 (2001), n. 8 (2006), n. 9 (2006-2007), Budapest, edizioni International Mobil Madi Museum Foundation;

La Nouvel Art Européen, n. 2, Hajdúszoboszló, Ungheria, Éditions Musée d'Art Moderne 2002;

L.Turco Liveri, *Arte Madi Italia*, in *Terzocchio*, n. 3, Bologna, edizioni Bora, 2002;

Premio Art Leader, Piergiorgio Zangara, in *Art Leader*, n. 11, 1993;

Un'opera all'anno, Compleanno di Arte Struktura, in *Art Leader*, n. 5, Osimo, R. Massaccesi edizioni, 1992;

R. Caruso, *Costruito, Madi*, in *Forum Artis*, n. 6, Modena, edizioni La Società del Maurino, 1985;

Sicilia, Piergiorgio Zangara, Porto siciliano (1967) n. 76, Palermo, S.F. Flaccovio edizioni, 1975;

A. Rossi, *Manifestazioni siciliane d'Arte*, in *Sicilia* n. 65, Palermo, S.F. Flaccovio edizioni, 1971;

M. Pantaleone, *Piergiorgio Zangara, Il suono del Silenzio*, in *Nuovo Sud Arte*, n. 4/5, Caltanissetta, M. Bonavia edizioni, 1973;

G. Cappuzzo, *Le mostre in Sicilia, Piergiorgio Zangara*, in *La Vernice*, n. 3/4, Venezia, Gasparotti, Buda edizioni, 1972;

A. Marsala Di Vita, *Piergiorgio Zangara*, in *L'Arpi*, n. 5/6, 1971, Foggia, B. Sacco edizioni, 1971;

G. Cossio, *Le mostre a Vicenza, Piergiorgio Zangara*, in *La Vernice*, n. 5/6, Venezia, Gasparotti, Buda edizioni, 1968;

G. Corrieri, *Le mostre in Sicilia, Piergiorgio Zangara*, in *Arte Sintesi*, n. 5/6, Roma, G. Sicari edizioni, 1963.



Sofia e Carmelo Arden Quin con Nicolato, Frangi, Milo e Zangara

OPERE



**Opera Madi
N 137, 2007**
*cm 56x63,5x8
acrilico+legno
+plexiglass+alluminio
anodizzato*



**Opera Madi
N 142, 2007**
*cm 86x80x5
acrilico su p.v.c.
+ legno+plexiglass*



**Opera Madi
N 147, 2007**
*cm 40x40x13
legno+plexiglass
+alluminio
anodizzato*



**Opera Madi
N 161, 2008**
*cm 54x70x8,5
legno+plexiglass
+alluminio
anodizzato*



**Opera Madi
N 170, 2009**
*cm 47x54x6
legno+plexiglass*



**Opera Madi
N 172, 2009**
*cm 80x56x6
legno+plexiglass*



**Opera Madi
N 178, 2009**
*cm 60x65x34
legno+plexiglass*



**Opera Madi
N 182, 2010**
*cm 88x53,5x30
legno+plexiglass
(frante-retro)*



**Opera Madi
N 195, 2011**
*cm 112x88x11,5
legno+plexiglass*



**Opera Madi
N 196, 2011**
*cm 47x44x11
legno+plexiglass*



**Opera Madi
N 200, 2011**
*cm 100x85x8
legno+plexiglass*



**Opera Madi
N 203, 2011**
*cm 60x90x6
legno+plexiglass*



**Opera Madi
N 210, 2011**
*cm 58x46x6,5
legno+plexiglass*



**Opera Madi
N 216, 2012**
*cm 70x43x13
legno+plexiglass*



**Opera Madi
N 219, 2012**
*cm 48x72x16,5
legno+plexiglass*



**Opera Madi
N 220, 2012**
*cm 62x78x6,5
legno+plexiglass*



**Opera Madi
N 223, 2012**
*cm 25x32,5x10
legno+plexiglass
+alluminio
anodizzato*



**Opera Madi
N 222, 2012**
*cm 37x37x4,2
legno+plexiglass
+alluminio
anodizzato*



**Opera Madi
N 225, 2012**
*cm 54x70x17
legno+plexiglass
+alluminio*



**Opera Madi
N 226, 2012**
*cm 55x60x9
legno+plexiglass*



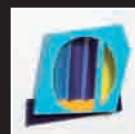
**Opera Madi
N 227, 2012**
*cm 75x86x9,5
legno+plexiglass*



**Opera Madi
N 228, 2012**
*cm 49,5x58x11,5
legno+plexiglass*



**Opera Madi
N 229, 2012**
*cm 47,5x58,5x10,5
legno+plexiglass*



**Opera Madi
N 230, 2012**
*cm 48x51x8
legno+plexiglass*

*(...) Noi Madisti, prendendo gli elementi propri
di ciascun'arte, costruiamo;
cioè facciamo un'invenzione reale.*

*Con questa non esprimiamo nulla,
non rappresentiamo nulla,
non simbolizziamo nulla.*

*Noi creiamo la cosa nella sua sola presenza,
nella sua sola immanenza.*

*La cosa è nello spazio e nel tempo:
ESISTE. (...)*

*(da un proclama diffuso nell'agosto del 1946
in occasione della prima esposizione Madi a Buenos Aires)*

