Giuseppe Maraniello

Ponti

Giuseppe Maraniello
Ponti

Cardelli & Fontana artecontemporanea
Sarzana
18 luglio - 2 settembre 2015

Catalogo

Testo
Francesco Tedeschi

Traduzioni
Craig Allen

Stampa
Bandecchi & Vivaldi, Pontedera

:
© Cardelli & Fontana artecontemporanea

Cardelli & Fontana artecontemporanea
via Torrione Stella Nord 5
19038 Sarzana (SP)
www.cardelliefontana.com
galleria@cardelliefontana.com

Giuseppe Maraniello
Ponti

testo di
Francesco Tedeschi

Edizioni Cardelli & Fontana

Sommario

7 Da “luogo” a “spazio”:
una diversa “specificità”

17 From “place” to “space”:
different “specifics”

67 Apparati / Appendix

Da “luogo” a “spazio”: una diversa “specificità”

Francesco Tedeschi

Uno dei testi più frequentemente ripresi nel trattare di scultura contemporanea è il breve saggio di Martin Heidegger, *L’arte e lo spazio*. Accompagnato originariamente da sette lito-collage di Eduardo Chillida, il testo, con una sua autonomia, pone la questione di come l’arte, un’arte che si rapporta alla sua estensione in una dimensione concreta o virtuale, definisca una relazione con un concetto di spazio che è nella cosa e nello stesso tempo la travalica. Correlato ad altri fondamentali saggi del filosofo tedesco, quello scritto segna il passaggio da una riflessione prioritariamente orientata a individuare il rapporto tra “essere” e “tempo” a una interpretazione del legame fra la profondità “poetica” e la condizione umana nel mondo, dove la posizione fisica, financo architettonica, diventa centrale (“poeticamente abita l’uomo”)[1]. Al di là delle semplificazioni che la lettura critica e storico-artistica, che non pretende di dialogare direttamente con i sistemi filosofici, naturalmente e forse legittimamente attua, quel testo di Heidegger – all’interno dei riferimenti solo esteriormente citati sopra - ha il suo fulcro in una definizione dialettica del confronto fra lo “spazio” e il “luogo”, dove il primo termine ha un valore più indeterminato, rispetto alla forza di rivelazione del determinato che prende corpo nel “luogo”: “Il fare-spazio è (…) libera donazione di luoghi in cui i destini degli uomini che vi abitano si realizzano nella felicità del possesso di una patria o nella infelicità dell’esserne privi o nell’indifferenza rispetto all’una o all’altra di tali possibilità. Il fare-spazio è libera donazione del luogo in cui un Dio si manifesta, del luogo da cui gli Dei sono fuggiti, luogo in cui il manifestarsi del divino a lungo tarda…”[2]

Il “luogo” sarebbe l’evidenza, la realtà di qualcosa che sfugge alla sola descrizione, ma che è sostanza, essere, dove il significato affiora attraverso le forme, la presenza materiale, le immagini che l’opera genera: “La scultura sarebbe il farsi-corpo di luoghi che, aprendo una contrada e custodendola, tengono raccolto intorno a sé un che di libero che accorda una dimora a tutte le cose e agli uomini un abitare in mezzo alle cose…”[3]

In un’interpretazione che è forse un po’ spicciola - o drastica -, il “luogo” risulta l’apparire, il concretizzarsi di un senso, rispetto alla neutralità dello spazio, andando a illuminare, così, le tensioni verso una “localizzazione” dell’arte, rispetto al suo apparire distaccata nei confronti della sua fonte di ispirazione o della sua capacità di

racconto, come è stato a lungo nella storia del moderno. Posto che questo meccanismo può essere valido e riconosciuto come efficacemente attivo negli svolgimenti del pensiero e delle opere sotto varie prospettive, secondo i percorsi di superamento o di ridefinizione della modernità, a partire dagli assunti socio-culturali sulla svolta in senso spaziale che ha caratterizzato la fase finale del ventesimo secolo, con la riduzione dell'importanza assegnata alle categorie temporali e con le forme di analisi e di produzione più attente ai fattori spaziali, proviamo a modificarne o addirittura rovesciarne gli assunti.

Non si tratta di negare il valore qualificante del concetto di luogo, di quel radicamento che esso propone o produce in una lettura in senso filosofico, antropologico o poetico che ne fa un centro di senso, ma di considerare come l'idea di spazio, nella sua neutralità, non è priva di legami con un'accezione identitaria. Il passaggio che si vuole proporre è quello dal carattere di "luogo" a quello di "spazio", da non intendersi come una retrocessione o un'inversione dei fattori, ma semplicemente come uno spostamento di prospettiva. Lo si può immaginare come un passaggio o ritorno all'indistinto o a una concezione disancorata del senso dello spazio. Qualcosa che propone un trasferimento di identità. Certamente l'arte nasce e si sviluppa in rapporto al luogo, a un luogo, ne è in qualche modo la maniera più compiuta di raccontarlo, di rappresentarlo, potendo coincidere con esso. Ma l'arte ha anche il potere di astrarre dal luogo ciò che possiamo definire la sua natura, il suo spirito. La relazione con il luogo non si manifesta solo nella sua affermazione, ma può essere attiva nel suo superamento. Il passaggio dal luogo alla sua rappresentazione può non avvenire attraverso un processo di identificazione, ma di "astrazione".

Astrazione che non è solo un'indicazione di tipo formale, ma di distanza rispetto alla specificità. Il racconto, la forma, il "farsi-corpo" e il "farsi-spazio" non sono da intendersi in senso specificamente qualificante, che vale quindi a definire, a dare una nota di significato peculiare; nella sua accezione compiuta, disgiunta dalla sua concezione originaria, essa rende universale e indistinta l'immagine, valida come riflesso dello spazio in una sua entità apparentemente più generica. Nel configurarsi o prendere forma, cioè, l'arte può non essere un'azione finalizzata a dare senso allo spazio, a connotarlo simbolicamente,

per quanto non smette di avere a che fare con esso, con la sua radice e il suo sviluppo. Facendo riferimento alle categorie critiche maggiormente adoperate, si potrebbe dire che l'arte non è per forza "site-specific", ma che mantiene un'indipendenza e un'autonomia rispetto alla sua conformazione, anche quando recepisce del luogo, dei luoghi che frequenta e racconta, le impronte che la fanno essere o che le danno alcune ragioni di essere.

Non si intende affermare una logica contraria alla riflessione svolta da Heidegger, o proporsi di confutare il dibattito sulla "specificità" dell'oggetto artistico, in relazione al luogo in cui viene collocato, ma dare segno dell'apertura di senso che altri modelli di interpretazione del rapporto con i temi di spazio e luogo possono proporre.

Il processo al quale si fa riferimento in questi casi, di riappropriazione della dimensione di luogo e di ripresa di relazione con i parametri fisici e simbolici della realtà spaziale localizzata, non annulla i modelli proposti dai linguaggi della modernità, prevalentemente orientati a mettere in evidenza gli elementi formali e la loro universalità, ma se ne nutre, riportando il proprio essere corpo e materia a un rapporto ineludibile con il luogo. Lo "spazio dei pittori", come quello degli scienziati - dice un sociologo che si sofferma sul valore della memoria -, non è commisurato alla percezione ordinaria delle cose, ma può fornire ulteriori ragioni di comprensione del rapporto con lo spazio stesso e con i luoghi. Senza queste relazioni, secondo lo stesso Halbwachs, la "memoria collettiva" non si potrebbe comprendere. La memoria dell'individuo e quella dei gruppi si rapporta, cioè, alla relazione con il "quadro spaziale" nel quale si appoggia[4].

Quello che si vuole suggerire, in modo rapsodico, è che le categorie spaziali hanno una loro importanza nella definizione del significato dell'arte non solo in relazione al "genius loci", ma anche nella loro autonomia rispetto a questo. L'arte ha a che fare con lo spazio nella sua elaborazione, nella sua struttura, definendosi in una concezione dimensionale. Tracce della "memoria collettiva" sono sempre attive, anche se spesso non sono immediatamente percepibili perché il piano in cui l'opera si qualifica è fondato su codici visivi.

Si potrebbe dire, per tradurre in un'immagine tali valutazioni, che l'arte si mette in contatto con la dimensione spaziale non

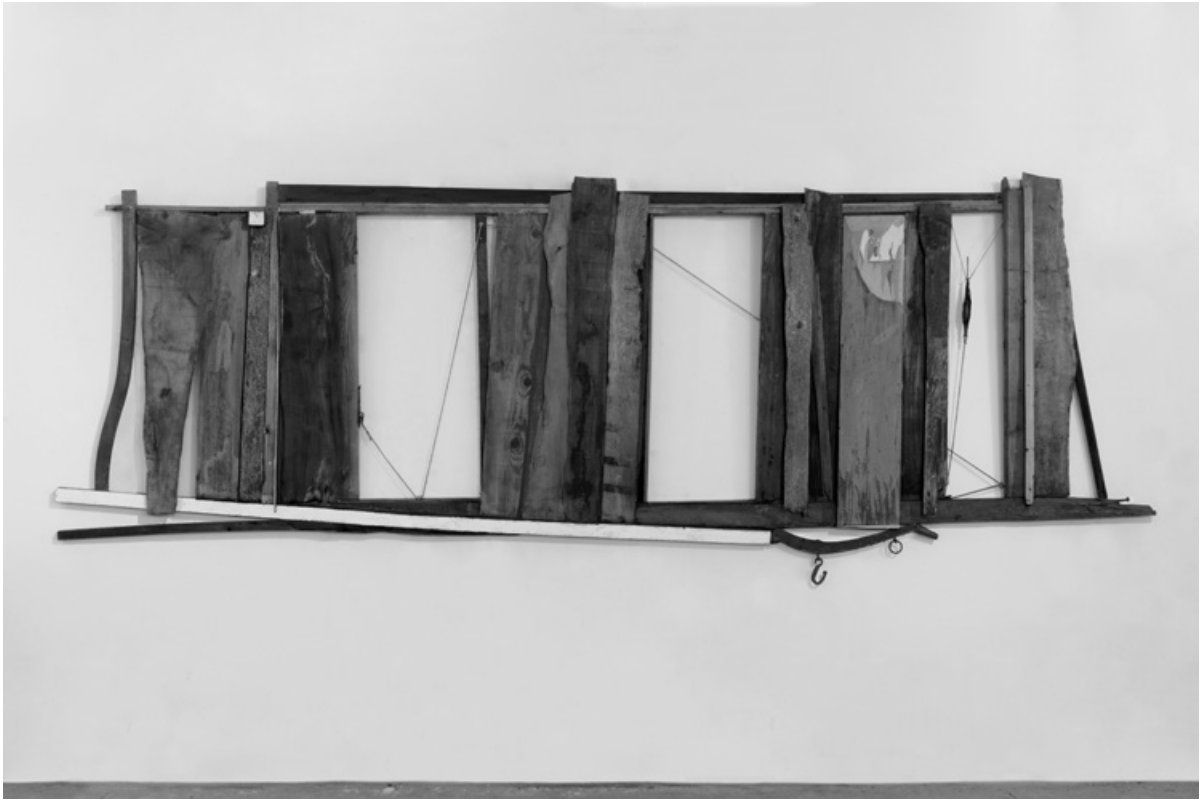
#1 / **IN-ES**
2015
tecnica mista / *mixed media*
cm 460x170x16

solo nel rappresentare un paesaggio, ma anche nel configurare una mappa. Dove l'accento personale e poetico sembra cedere il passo a un intento descrittivo e misurativo, per quanto decenni di riflessioni da parte dei geografi abbiano dimostrato, nella teoria e nella pratica, come la stessa carta geografica non sia esente da aspetti critici, da processi retorici, da risvolti metaforici, nella metodologia e nella pratica[5].

In questo, non si può prescindere dal considerare come lo spazio sia materia propria delle discipline geografiche, tanto da poter essere considerato il paradigma essenziale su cui esse si fondano, all'incrocio fra le posizioni più inclini a studiare i caratteri fisici dell'ambiente e quelle maggiormente rivolte a metterne in luce la dimensione sociale. Lo "spazio geografico" si compone delle due direzioni possibili e complementari: è "ecosistema" e "prodotto sociale"[6], ma può essere sganciato dalla dimensione "materiale" e "oggettiva"[7]. In questo, o meglio anche in questo, credo, la geografia (o il pensiero geografico) può fornire spunti interpretativi per un'arte che lavora con lo spazio senza necessariamente prefiggersi di aver a che fare con luoghi concreti. La geografia come scienza dello spazio e le posizioni teoriche sui riflessi delle connotazioni spaziali nella nostra vita possono aiutarci a capire se, come e perché l'arte può avere forza di valorizzazione dei modelli spaziali al di là del suo essere un modo di rappresentare o di dare corpo allo spazio.

Queste considerazioni, che costituiscono solo un tentativo di rapportare suggestioni derivate da ambiti ermeneutici paralleli rispetto a quello estetico, derivano dal desiderio di introdurre alcuni aspetti di un'area di riferimento critico sulla quale fondare un confronto che si deve tradurre in esegesi diretta. L'occasione la fornisce in questo caso Giuseppe Maraniello, avendomi proposto, come può essere giusto che sia e come a volte avviene senza che sia dichiarato, di scrivere un testo autonomo rispetto al suo lavoro per accompagnare la sua mostra. In tal modo, la presentazione di un tema critico attorno al quale confrontarsi, da diversi punti di partenza, può essere utile come esercizio che ricade comunque sulla stessa sua opera.

Un lavoro esuberante, il suo, che non può essere circoscritto a posizioni teoriche, perché non può essere ingabbiato. Si può rischiare di leggervi in modo sbilanciato il lato segnico-simbolico come predominante, o al contrario di valutarne i caratteri



formali come determinanti, rispetto alla presenza di figure che sono volutamente lasciate in posizione marginale (ma non per questo meno importante). Un lavoro di creazione di forme, nelle quali l'aspetto fisico, dell'occupazione concreta dello spazio, dichiara una aspirazione plastica anche nei lavori più specificamente "pittorici". In queste opere, che esplorano tipologie, mondi e rappresentazioni differenti, molti aspetti di un'arte "radicata" sembrano venire meno[8]. Esse si collocano quasi sempre su un limite, rappresentando una forma di transizione tra fisicità e immaterialità, senza appartenere decisamente a un unico ambito. Anche se nel colore, in alcune presenze di immagini, in taluni volumi e ingombri, vi è molta pienezza, nell'insieme il suo lavoro mette in scena un processo di svuotamento, di riduzione, di privazione. Sono opere che appaiono prive di peso, sia nei personaggi che si librano ai vertici, negli spazi intermedi, negli arditi passaggi fuori asse, sia nella semplificazione di materia e colore, che riconduce i fattori connotativi all'essenziale. Sono anche prive di racconto, per quanto vi sia sempre, nei segni e nelle figure, qualche richiamo simbolico forte. Il ricorso alla figura di un particolare centauro, al *rebis* androgino, a maschere, guerrieri, tuffatori, corridori che scavalcano intere montagne, non riflette la volontà di richiamare una storia, nemmeno quella che sempre si rinnova nella struttura narrativa del mito. Questo non significa che tali presenze siano prive di senso, ma, come nei ritrovamenti di tracce di una cultura figurativa arcaica, nei recuperi archeologici, esse diventano segni di un racconto sepolto, che l'artista evoca, senza volere coscientemente attribuire una direzione di lettura a lavori che vivono del loro delicato

equilibrio. Il processo di riduzione messo in atto da Maraniello, sempre rinnovantesi nella diversa configurazione che le sue composizioni e costruzioni raggiungono, nello spazio architettonico, naturale o a parete, trova pienezza nella densità di colore, nella misura di superfici e aree che paiono calcolate con il principio della sezione aurea, nell'ambiente che vanno ad abitare. Potremmo osservare che nel dialogo tra le forme e lo spazio – sia esso quello reale del luogo in cui l'opera si colloca o quello virtuale creato dalla scansione delle superfici e delle "cornici", si verifichi un ribaltamento, dove il vuoto diventa pieno e viceversa. Il colore unitario che copre, in modo diverso, lo schermo di molti suoi lavori, è sfondo che giunge in superficie, è luce che assorbe la materia, come avviene quando fa ricorso all'oro, colore-luce per eccellenza. In questi processi e in questi motivi, che potremmo leggere nella falsariga della "tradizione del moderno", come varianti del monocromo o del processo di semplificazione di matrice minimale, troviamo invece la densità e il motivo complementare di quelle tracce, minime ma ricche di memoria.

In questo processo, accodandomi ai molti interpreti dell'opera di Maraniello, mi pare si possano ritrovare echi di un dialogo, appunto, fra spazio e luogo, in cui la proprietà del "luogo" è come conservata in una dimensione interiore, nascosta, in un mondo di "archetipi". Lea Vergine apre un suo testo dichiarando: "Le tracce (…) che le opere di Giuseppe Maraniello conservano di un *luogo ineffabile* o di un'area interamente trascorsa diventano il nesso tra opera e vita, tra scultura e realtà…"[9], e prosegue considerando come esse rinviino a un "mondo complesso", che si caratterizza per la sua "alterità" rispetto al reale. Le sue osservazioni portano verso lidi lontani, mediterranei, ma insondabili. E in un altro intervento, la critica spagnola Aurora Garcia si sofferma proprio sui caratteri dello spazio creato dalle opere di Maraniello, e dalle figure che si situano nelle sue opere, esemplari di una percezione dello spazio vissuto, come qualcosa che condensa una memoria impercettibile, ma attiva[10].

La struttura stessa dei suoi lavori permette di attribuire a questi personaggi la funzione di concentrare su di essi la nozione di luogo, come nucleo originario, possibile traccia di un'appartenenza, nei confronti della quale il processo messo in atto da Maraniello è di compiuta "astrazione". Se vi è, come penso sia innegabile, una "mediterraneità" come forma di consentaneità con una radi-

ce culturale e spaziale definita, per quanto plurima e stratificata, dalla origine arcaica e dal carattere sovratemporale[11], il modo di tradurla in atto è di superarne la fisicità per diluirla in una dimensione di spazio esteso, di paesaggio indefinito e indeterminato, derivato da una ripresa intelligente e nello stesso tempo distaccata delle categorie predominanti nella modernità, fondate sulla prerogativa linguistica e formalista, assorbita e in certo senso diluita in quella definizione di uno spazio indifferenziato, per quanto misurato, ma spesso eccentrico, ambiguo, di cui le estensioni delle opere di Maraniello costituiscono una forma di astrazione. Non astrazione nel senso di "non-figurazione", dunque, ma astrazione dai concetti e dalle relazioni che le cose e le forme instaurano; astrazione dalla nozione di "luogo", per assurgere a quella più libera di "spazio" nel quale forme e figure si muovono, anche quando sembrano fissarsi in un equilibrio momentaneo. Una vitalità "astratta", la sua, che gioca la sua libertà di invenzione nell'associazione tra un'idea di spazio continuo e una configurazione che, per un attimo, prende consistenza per poi ritrarsi nelle pieghe del vuoto.

[1] Cfr. M. Heidegger, *Costruire abitare pensare* e *"…Poeticamente abita l'uomo…"*, in *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano, 1975 (ed. orig. Verlag Günther Neske, Pfullingen, 1954).

[2] M. Heidegger, *L'arte e lo spazio*, il melangolo, Genova, 1979, p. 25 (ed. orig. Im Erker, St. Gallen, 1969).

[3] Idem, p. 31.

[4] "non c'è memoria collettiva che non si dispieghi in un quadro spaziale. Ora, lo spazio è una realtà che dura: le nostre impressioni si sospingono via l'una con l'altra, niente rimane nel nostro spirito, e non si capirebbe come possiamo ritrovare il passato se esso non si conservasse in effetti nel mondo materiale che ci circonda. È nello spazio, sul nostro spazio – quello che occupiamo, dove passiamo e ripassiamo, a cui abbiamo sempre accesso, e che in ogni caso la nostra immaginazione e il nostro pensiero potrebbero ricostruire in ogni momento – che dobbiamo rivolgere la nostra attenzione…", M. Halbwachs, *La memoria collettiva*, a cura di P. Jedlowski, Unicopli, Milano, 1987, pp. 146-147. E prosegue osservando, a proposito del ruolo dei pittori: "… lo spazio degli scienziati e quello dei pittori sono costruiti attraverso l'eliminazione degli altri spazi. Ma ciò non prova che questi non abbiano altrettanta realtà che quelli…", ibidem.

[5] Mi limito a ricordare la mostra *Cartes et Figures de la Terre*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1980 e il testo di Calvino da essa sollecitato: I. Calvino, *Il viandante nella mappa* (1980), poi in *Collezione di sabbia*, Einaudi, Torino, 1994, pp. 21-28. Per il resto rimando al mio volume *Il mondo ridisegnato. Arte e geografia nella contemporaneità*, Vita & Pensiero, Milano, 2011, che considero un punto di passaggio all'interno di tali riflessioni, che proseguono oltre le considerazioni ivi svolte.

[6] Cfr. H. Isnard, *Lo spazio geografico*, Franco Angeli, Milano, 1980 (ed. orig. *L'espace géographique*, PUF, Paris, 1978).

[7] Cfr. G. Dematteis, *Le metafore della Terra. La geografia umana tra mito e scienza*, Feltrinelli, Milano, 1994 (I ed. 1985), p. 129

[8] Rooted (radicati) sono, nella lettura di Wanda Corn, quegli autori americani fra le due guerre – da Georgia O'Keeffe a Charles Demuth a Charles Sheeler - che seppero rappresentare un rapporto diretto con il "suolo" americano, con una radice locale, rispetto ai "transatlantici" (Hartley, Stuard Davis ….), che si muovevano in una prospettiva dichiaratamente internazionale; cfr. W. Corn, *The Great American Thing*, 1999

[9] L. Vergine, *La malinconica euforia di Giuseppe Maraniello*, in Maraniello "*Il diavolo è verde*", ed. L'Isola, Roma, 1989. Ripubblicato nell'antologia critica *"Il gatto dorme rotondo"*, cat. della mostra, a cura di D. Eccher, Firenze, sedi varie, ed. Studio Copernico, Milano, 2009, p. 420.

[10] "Essi [i personaggi delle opere di Maraniello, n.d.r.] imboccano strade eterogenee dove non mancano le vette, i burroni e i precipizi insinuati mediante linee metalliche, a volte direttamente rapportate alla parete e in altri casi spostate da essa, senza dimenticare la frequente associazione a supporti pittorici di tendenza monocroma che contribuiscono a stabilire l'enfasi spaziale delle opere…", A. Garcia, *Il necessario e il relativo*, in Maraniello "*Vasi comunicanti*", ed. Charta, 1993, pag. 21. Ripubblicato nell'antologia critica *"Il gatto dorme rotondo"*, ed. Studio Copernico, Milano, 2009, p. 382.

[11] Un carattere che spesso viene indicato come attributo di molteplici forme pittoriche ed estetiche, quasi forma stilistica o esito di un'indole deterministicamente riconoscibile in molti autori operanti in un'area che corrisponde alla sua composita geografia, ma che merita di essere considerato con rispetto, per la sua relazione con fattori che definiscono i processi della modernità e della dimensione attuale di un'arte che nasce da molteplici relazioni con il contesto sociale e culturale, oltre che ambientale. Cfr. Al proposito V. Jirat-Wasiutyński, A. E. Dymond, *Modern art and the Idea of the Mediterranean*, University of Toronto Press, Toronto, 2007, oltre a F. Braudel, *Il Mediterraneo. La spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni*, Bompiani, Milano, 2014 (ed. orig. Flammarion, Paris, 1985; prima ed. ital. Bompiani, Milano, 1987) e P. Matvejević, *Breviario Mediterraneo*, Garzanti, Milano, 2010 (I edizione, 1991).

From “place” to “space”: different “specifics”

by Francesco Tedeschi

One of the texts most frequently cited in considering contemporary sculpture is Martin Heidegger’s short essay *Art and Space*. Originally accompanied by seven litho-collages by the Spanish Basque sculptor Eduardo Chillida, the text, with an autonomy of its own, poses the question of how art, or a form of art in a relation with its extension in a concrete or virtual dimension, defines a relation with a concept of space that is in the thing while at the same time going beyond it. Closely related to the German philosopher’s other fundamental texts, this one marks his passage from reflection that is primarily oriented to identifying the relationship between “being” and ”time” to an interpretation of the link between the “poetic” profundity and the human condition in the world in which physical and even architectural position assume central importance (“poetically lives in Man”)[1]. Above and beyond the simplifications made by critical and art-historical literature, which has no intention of engaging directly in dialogue with philosophic systems, naturally and perhaps legitimately implements, this text of Heidegger’s – taken within references only incidentally cited above – owes its leverage to a dialectic definition of the confrontation between “space” and “place”, in which the former has a more indeterminate value than the force of revelation of the determinate embodied in “place”: “Spacing” is (…) the free donation of places in which the destinies of the people who inhabit them are created in the happiness of possessing a country or the unhappiness of being without one or in the indifference in regard to either possibility. “Spacing” is a free donation of the place in which a god appears, the place from which the gods escape, the place in which the appearance of god continues to be long awaited…”[2]

The “place” would be the evidence, the reality of a thing that eludes mere description, but which is substance, being, where meaning emerges through forms, material presence, and the images that the work generates: “The sculptural body would be the “bodying” of places, which by opening a hamlet and conserving it preserves something akin to liberty about it that grants a dwelling place to all things and a life for human beings in the middle of things...”[3]

In an interpretation that is perhaps a bit petty - or drastic, “place” is the appearance, the materialization of a direction “in place” of the neutrality of space, illuminating, in this way, pulses towards a “localization of

art as opposed to its apparent detachment from its source of inspiration or narrative capacity, as has long been the tendency in the modern world. Admitting that this mechanism can be valid and recognized as being efficaciously active in the unfolding of thought and works from various perspectives along lines that transcend the redefinition of modernity, starting from socio-cultural assumptions on the breakthrough spatial sense that distinguished the final phase of the 20th century, with the reduction of the importance assigned to categories of time and with the forms of analysis and production more attentive to spatial factor, we may try to modify or even overturn the assumptions.

This does not mean denying the qualifying value of the concept of place, of the rooting it proposes or produces in a reading of philosophic, anthropological or poetic sense that makes of it a center of sense, but instead considering how the idea of space, in its neutrality, is not without bonds to a meaning of identity. The passage being proposed here is to move from the character of "place" to the that of "space", which must not be intended as a retrocession or an inversion of factors but simply as a shifting of perspective. It can be imagined as passage or a return to the indistinct or to a unmoored conception of the sense of space. Something that proposes a transfer of identity. Certain it is that art takes birth and develops in a relationship to place, to *a* place, being in some way the most complete way of relating it or depicting it, given that art can coincide with place. But art also has the power to abstract from place what we might define as the place's nature or spirit. Art's relationship with place is not manifested only through its affirmation of the latter, and may also be active in its transcendence. The passage from place to its representation may not occur through a process of identification but abstraction instead".

Abstraction is not only a formal type of indication but rather of distance from specificity. Narration, form, "bodying" and "spacing" must not be intended in a specifically qualifying sense, which is therefore used to define, to provide a note of peculiar significance; in its complete meaning, disjointed from its original, conception, it makes the image universal and indistinct, valid as a reflection of space in one of its apparently more generic entities. In its configuration or taking form, art need not necessarily be an action performed for

the purpose of bringing sense to space or symbolically connoting it, even while never interrupting its doings with it, with its roots and its development. Making reference to the critical categories chiefly adopted, we might say that art need not necessarily be "site-specific", and that it maintains its independence and autonomy in regard to its conformation even when it takes the impressions that make it or provide it with its various reasons to exist from the place and the places it frequents and relates.

There is no intention here to advance logic that runs contrary to the reflection made by Heidegger or refute the debate on the "specificity" of the work of art in relation to the work place in which it is positioned, but rather to give a sign of aperture to the meaning that other models of interpreting relationships between space and place may propose.

The process of reference in these cases, of re-appropriating the dimension of place and the recovery of relationships with the physical and symbolic parameters of localized spatial reality does not annul the models proposed by the languages of modernity prevalently oriented to emphasizing formal elements and their universality, but feeds it, restoring to one's own being of body and material to an ineluctable relationship with the place. The "painters' space", like the scientists' space – says a sociologist who studies the value of memory – is not commensurate with the ordinary perception of things but may provide additional reasons for comprehending the relationship with space itself and with places. Without these relationships, according to Halbwachs, our "collective memory" would be incomprehensible. The memory of the individual and the memory of the collectivities relates, in other words, to the relationship with the "spatial framework" in which is based[4].

The suggestion being made here, somewhat rhapsodically, is that spatial categories have an importance of their own in defining the significance of art, not only in regard to their "genius loci" but just as much in their autonomy in its regard. Art has much to do with space in its elaboration, in its structure, in defining itself in a dimensional conception. Traces of the "collective memory" are always active, even if often they are not immediately perceptible because the level on which the work qualifies is based on visual codes.
We might say, wishing to translate these

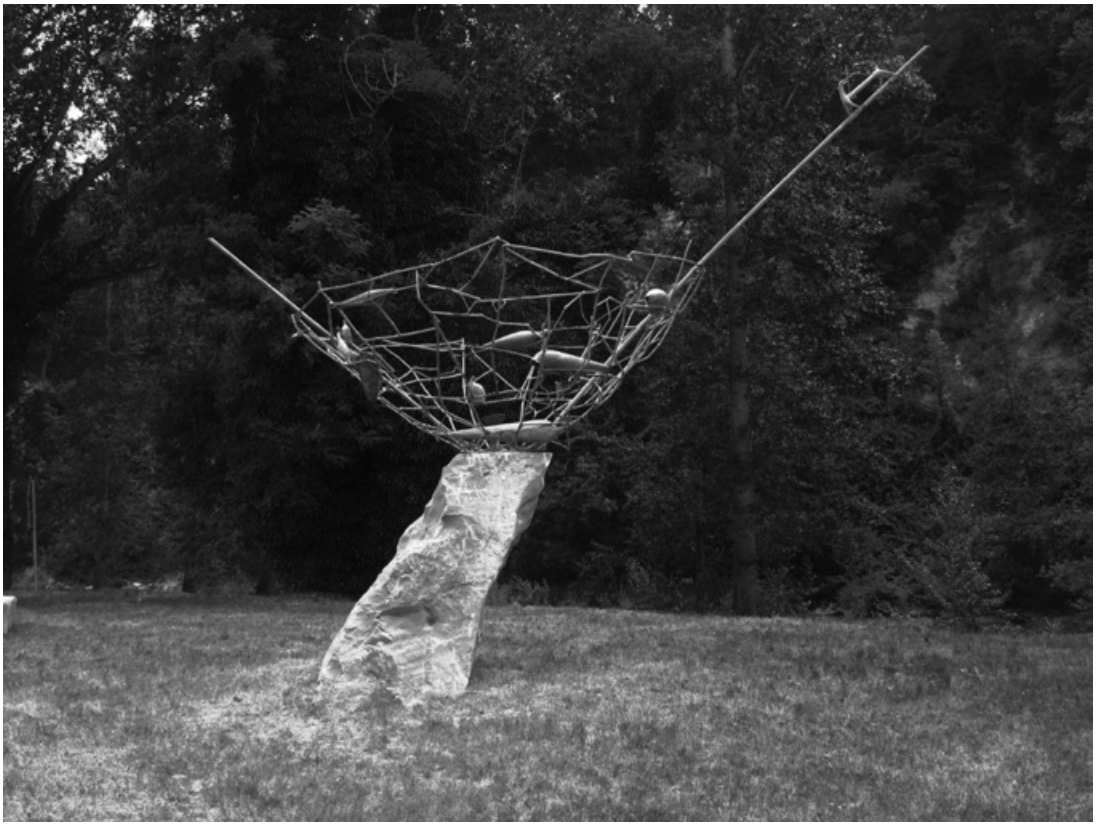
#2 / **IN-ES Nido**
2012
bronzo / *bronze*
h cm 500, diam. cm 450,
h base cm 230

assessments into an image, that art places itself in contact with the spatial dimension not only in depicting a landscape but also in configuring a map, in which the personal and poetic accent seems to give way to the intention to describe and measure, as decades of thought by geographers have shown, in theory and practice, how the very same geographical map is not free from critical points, rhetorical processes, and metaphorical implications, in both method and in practice[5].

In this, it cannot be ignored that space is the subject of the geographic disciplines, to the extent that it is considered the essential paradigm on which they are based, at the crossroads of the theoretical positions more inclined to study the physical characters of the environment and those more concerned with shedding light on the social dimension. "Geographic space" is composed of two possible and complementary directions "ecosystem" and "social product"[6] but can also be uncoupled from its "material" and "objective" dimension[7]. In this, or more appropriately, also in this, I believe, geographic space (or geographic thought) can provide new interpretative ideas for an art that works with space without necessarily setting itself the objective of dealing with real places. Geography as the science of space and theoretical positions on the influences of spatial connotations in our lives can help us understand, if, how, and why art can have the power of adding value to spatial models above and beyond art's being a way to represent or embody space.

These considerations, which are only an attempt to link suggestions derived from parallel hermeneutic contexts with aesthetics, derive from the desire to introduce a number of elements of an area of critical reference upon which to stage a confrontation that must be translated into a direct exegesis. The opportunity this time was provided by Giuseppe Maraniello, when he asked me - as is justifiable and as sometimes occurs without any asking- to write a text that would accompany his works in the show. In this way, the presentation of a theme of criticism as the basis of confrontation from various points of departure may be useful as an exercise that in this case happened to regard his work anyway.

His is an exuberant work that cannot be enclosed by theoretic positions because it cannot be caged. The risk arises of giving an unbalanced reading, and interpreting



the semiotic-symbolic side as being predominant, or on the other hand, to decree formal characteristics as being more determinant than the figures that have intentionally been left in marginal position (but not for such reason any less important). Any work that creates forms with a physical aspect and a tangible occupation of space announces intentions of plasticity, even works that are more specifically "pictorial". In these works that explore different typologies, worlds, and representations, many aspects of a "rooted" art seem to be less apparent[8], and are nearly always positioned on a limit representing some form of transition between physicality and immateriality without emphatically belonging to any one context or another. Even if there may be much fullness in color and in the presence of certain images, volumes, and dimensions, on the whole his work stages a process on drainage, reduction, deprivation. These works appear to lack weight, in the characters soaring the heights, in the spaces in between, in the daring passages out of axial alignment, and in the simplification of material and color, that return the connotative factors to the essential, and even if some strong symbolic reference is always present in the marks and figures, they feel no need for narrative. His use of the figure of a particular centaur, *al rebis* androgynous, or masks, warriors, divers, and racers who scale entire mountains does not reflect his intention to re-evoke some story, not even the one that is always renewed in the narrative structure of the myth. This does not mean that these presences make no sense, but similar to findings of archaic figurative culture brought to the surface at archeological sites, they become signs of a buried story that the ar-

tist evokes without consciously intending to assign an approach to the reading of works that thrive on their delicate balance. The process of reduction enacted by Maraniello, which is always renewed in the different configuration that his compositions and constructions achieve in architectural or natural space or on a wall find their fullness in the density of color, in the measurement of surfaces and areas that appear to have been calculated using the principle of the golden mean, in the surroundings in which they go to live. We may observe that in the dialogue between form and space – whether it be the real place in which the work is positioned or the virtual one created by the scanning of the surfaces and the "frames" – a reversal occurs in which the empty becomes full, and vice-versa. The uniform color that covers, in different ways, many of his works is background that steps up to the surface, is light that absorbs material, as occurs when he resorts to the use of gold, the color of light *par excellence*. It is in these processes and in these motifs that we might be able to read in along the lines of the "modern tradition" as variants of the monochrome or the process of simplification of the minimal matrix, and find instead the density and the complementary motif of those traces that are minimal, yes, but rich in memory.

In this process, in the wake of many interpreters of Maraniello's work, it seems to me that echoes of a dialogue may be found precisely between space and place in which the property of "place" is as if conserved in an interior dimension or hidden in a world of "archetypes". Lea Vergine begins one of her texts by stating that "the traces (…) that the works of Giuseppe Maraniello conserve of an *ineffable place* or of an area entirely traversed become the link between the work of art and real life, between sculpture and reality…"[9], and continues by remarking how they recall o a "complex world", that is characterized by its "otherness" in respect to the real. Her observations evoke distant shores that are Mediterranean but unfathomable. In another comment, the Spanish critic Aurora Garcia chooses to focus on the characters of the space created by the works of Maraniello, and by the figures situated in his works, examples of a perception of space that has been lived in, as something that distils an imperceptible, but active memory[10].

The structure itself of his works permits the function of concentrating on themselves the notion of place as an original nu-

cleus, as a possible trace of belonging to be attributed to these characters, in regard to which the process placed in motion by Maraniello is a perfected "abstraction". If there exists, as I believe to be undeniable, a certain "Mediterranean-ness" as a form of consenting with a defined cultural and spatial root, for as multiple and stratified, of archaic origin and supratemporal character it may be[11], the way to translate into act is to overcome its physicality in order to dilute it into a dimension of extended space, of undefined and undetermined landscape derived from a recovery that is intelligent and at the same time detached from the predominant categories of modernity founded on linguistic and formalistic prerogative, absorbed and in a certain sense diluted in that definition of space that is undifferentiated, for as much as it may be measured, but often eccentric and ambiguous, of which the extensions of the works of Maraniello constitute a form of abstraction. Therefore this is not abstraction in the sense of "non-figuration", but abstraction from the concepts and relations that are established by things and forms; abstraction from the notion of "place" elevated to the less restricted notion of "space" in which forms and figures move, even when they appear to be locked in momentary equilibrium. His is an "abstract" vitality that plays with its freedom of invention in associating an idea of continuous space with a configuration that gains consistency - for a moment - before retracting into the folds of the void.

[1] See M. Heidegger, *Costruire abitare pensare* and *"…Poeticamente abita l'uomo…"*, in *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano, 1975 (originally Verlag Günther Neske, Pfullingen, 1954).

[2] M. Heidegger, *Art and Space*, il melangolo, Genova, 1979, p. 25 (originally Im Erker, St. Gallen, 1969).

[3] Idem, p. 31.

[4] "There is no collective memory that does not unfold in a spatial framework. Space is a reality that lasts: our impressions arrive on succession, one after another, nothing remains in our spirit, and it is not understandable how we can rediscover our past if it were not conserved in the material world that surrounds us. It is in space, our space – the one we occupy, through which we pass back and forth , and to which we always have access and which in any case our imagination and our thought could reconstruct in any moment – to which we must turn our attention…", M. Halbwachs, *La memoria collettiva*, edited by P. Jedlowski, Unicopli, Milano, 1987, pp. 146-147.
He continues, by observing in regard to the role played by painters: "… the scientists' space and the painters' space are built through the elimination of other spaces. But this does not prove that they have any other realities than those…", ibid.

[5] I limit myself to recalling the show entitled *Cartes et Figures de la Terre*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1980 and the text by Calvino it required: I. Calvino, *Il viandante nella mappa* (1980), then in *Collezione di sabbia*, Einaudi, Torino, 1994, pp. 21-28. For the rest, I suggest my *Il mondo ridisegnato. Arte e geografia nella contemporaneità*, Vita & Pensiero, Milano, 2011, which I consider a point of passage within such reflections, that take the considerations made here further.

[6] See H. Isnard, *Lo spazio geografico*, Franco Angeli, Milano, 1980 (originally *L'espace géographique*, PUF, Paris, 1978).

[7] See G. Dematteis, *Le metafore della Terra. La geografia umana tra mito e scienza*, Feltrinelli, Milano, 1994 (I ed. 1985), p. 129

[8] Rooted in the interpretation provided by Wanda Corn, are those American authors between the two World Wars – from Georgia O'Keeffe to Charles Demuth to Charles Sheeler – who proved more capable of signifying a direct relationship with the American soil and their local roots than the "Transatlantics" (Hartley, Stuart Davis ….) who worked from a declaredly international outlook; see W. Corn, *The Great American Thing*, 1999.

[9] L. Vergine, *La malinconica euforia di Giuseppe Maraniello*, in Maraniello "*Il diavolo è verde*", ed. L'Isola, Roma, 1989.

[10] "They [the characters in the works of Maraniello, editor's note.] take heterogeneous roads where peaks, ravines and precipices are insinuated by metallic lines that are sometimes directly in relation with the wall and in other cases moved away from it, without forgetting the frequent association with pictorial support of monochrome tendency that contribute to establishing the spatial emphasis of the works…", A. Garcia,, *Il necessario e il relativo*, in Maraniello "*Vasi comunicanti*", ed. Charta, 1993, pag. 21.

[11] …a character often indicated as an attribute of multiple pictorial and aesthetic forms, something of a stylistic form of the outcome of a deterministically recognizable natuure in many authors working in an area that that corresponds to its composite geography but which deserves to be considered with respect due its relationship with factors that define the processes of modernity and the current dimension of an art that is born from multiple relations with the social, cultural, and environmental contexts. See in this regard V. Jirat-Wasiutyński, A. E. Dymond, *Modern art and the Idea of the Mediterranean*, University of Toronto Press, Toronto, 2007, and also F. Braudel, *Il Mediterraneo. La spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni*, Bompiani, Milano, 2014 (and the original Flammarion, Paris, 1985; first edition, and the Italian edition, Milano, 1987) and also P. Matvejević, *Breviario Mediterraneo*, Garzanti, Milano, 2010 (I ed. 1991).

Ponti

#3 / **Ponti**
2015
bronzo / *bronze*
cm 307x180x64.5

#4 / **Ponti**
2015
tecnica mista / *mixed media*
cm 66.5x68x10

#5 / **Ponti**
2015
tecnica mista / *mixed media*
cm 67.5x62x11.5

#6 / **Ponti**
2015
tecnica mista / *mixed media*
cm 71.5x62.5x9

#7 / **Ponti**
2015
tecnica mista / *mixed media*
cm 67.5x57x8

ITALIANO

#9 / **Ponti**
2015
tecnica mista / *mixed media*
cm 74x59x10

pagine 38-39 / page 38-39

#8 / **Ponti**
2015
bronzo / *bronze*
cm 30x128x50

#10 / **IN-ES**
2014
tecnica mista / *mixed media*
cm 64x54x8

#11 / **Ponti**
2015
bronzo / *bronze*
cm 252x47x51

vedute della mostra / *view of the show*

vedute della mostra / *view of the show*

#12 / **Ponti**
2015
tecnica mista / *mixed media*
cm 93x72x15

#13 / **IN-ES**
2014
tecnica mista / *mixed media*
cm100x103x9

#15 / **IN-ES**
2014
tecnica mista / *mixed media*
cm 48.5x48x7.5

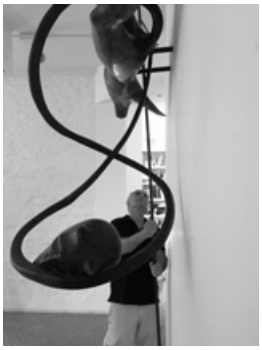
pagine 54-55 / page 54-55

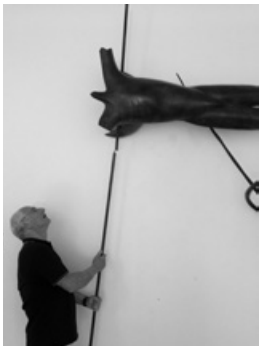
#14 / **Ponti**
2015
tecnica mista / *mixed media*
cm 230x315x25

#16 / **Ponti**
2015
tecnica mista / *mixed media*
cm 65x55x7.5

#17 / **Ponti**
2015
tecnica mista / *mixed media*
cm 68x60x7.5

#18 / **Il gambo dei fiori**
2010
tecnica mista / *mixed media*
cm 77x135x12





Giuseppe Maraniello (Napoli, 1945)

Dopo gli studi artistici, inizia a insegnare presso il Liceo Artistico di Benevento nel 1969, anno in cui entra in contatto con la Galleria Morra di Napoli.

Nel 1971 si trasferisce a Milano. Incontra Luciano Inga Pin e ne frequenta la galleria, dove esporrà e incontrerà diversi artisti con i quali inizialmente condivide l'interesse e il privilegio nei riguardi dello strumento fotografico.

Nella seconda metà degli anni '70 abbandona la fotografia a favore della pittura e, in generale, dei linguaggi tradizionali dell'arte, con un atteggiamento che lo porterà presto a realizzare opere in cui disegno, pittura e scultura sono utilizzati in modo dialettico e paiono trovare sintesi formale.

Dopo le personali presso alcune gallerie private, è tra i protagonisti di diverse mostre collettive in spazi pubblici, tra le quali "L'estetico e il Selvaggio" Galleria Civica d'Arte Moderna, Modena, 1979 a cura di Giorgio Cortenova, "Italiana Nuova Immagine" Loggetta Lombardesca, Ravenna, 1980 a cura di Achille Bonito Oliva e, quasi in contemporanea, "Dieci anni dopo i nuovi nuovi" Galleria d'Arte Moderna, Bologna, 1980 a cura di Francesca Alinovi, Renato Barilli e Roberto Daolio.

Quest'ultima esposizione segna l'inizio della corrente dei "nuovi nuovi" e di una serie di relative mostre che si terranno durante gli anni '80.

Nel 1982 partecipa a "Arte Italiana 1960-1982" Hayward Gallery, Londra, 1982, a cura di Guido Ballo, Renato Barilli e Flavio Caroli. Gillo Dorfles lo invita a presentare un grande progetto pubblico in occasione della mostra-evento "Intorno al flauto magico" Teatro della Scala, Palazzo della Permanente, Milano, 1985, a cura di E. Napolitano e G. Dorfles.

Oltre ad esporre in diverse gallerie italiane e straniere, nel 1989 diviene titolare di una cattedra di Pittura all'Accademia di Belle Arti. Dopo Lecce e Bologna, nel 1991 viene trasferito all'Accademia di Brera di Milano, dove insegna fino al 2003.

Nel 1990 partecipa con una sala personale alla XLIV Biennale d'Arte di Venezia con una presentazione in catalogo di Lea Vergine. Nel medesimo anno espone al Palazzo della Virreina di Barcellona, al Palazzo di Cristallo di Madrid e al Matidenhohe Darmstadt in occasione di "L'altra scultura" a cura di Renato Barilli. È tra i protagonisti della mostra itinerante "Cadenze, figure dell'arte italiana degli anni '90 a cura di Pier

Giovanni Castagnoli che nel 1992 viene ospitata da istituzioni sudamericane come il Sofia Imber di Caracas e il Museo d'arte Moderna di Bogotà.

Nel 1993 la Galleria Civica di Trento e la Galleria d'Arte Moderna di Bologna – Villa delle Rose gli dedicano un'ampia antologica a cura di Pier Giovanni Castagnoli e Danilo Eccher. I giardini del Centro S. Chiara di Trento saranno la sede permanente di una sua grande scultura. L'anno successivo partecipa alla mostra "L'incanto e la trascendenza" Castel Ivano, Ivano Fracena, Trento, a cura di Danilo Eccher, mentre nel 1995 una sua grande installazione affiora sull'acqua di Venezia in occasione di "Artelaguna" a cura di Simonetta Gorreri e col patrocinio della Biennale di Venezia.

Nel 1997 partecipa alla mostra "Arte Italiana – Materiali Anomali" a cura di Danilo Eccher e Dede Auregli alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna, che già dal 1996 ospita permanentemente una sua scultura nei propri giardini. Lea Vergine, lo invita in occasione della mostra "Trash. Quando i rifiuti diventano Arte",1998 Palazzo delle Albere, Trento, e Archivio del Novecento, Rovereto.
Nel 1998 espone con Luigi Mainolfi al Centro Arti Visive "Pescheria" di Pesaro.

Tra il 1996 e il 2000 realizza numerose opere permanenti in spazi pubblici, tra i quali: un monumento ai marinai per il porto di Molfetta, una scultura per la casa circondariale Le Vallette di Torino e una per la Motorizzazione Civile di Roma.

Nel 2001 realizza un'opera a quattro mani con Arnaldo Pomodoro per la Cattedrale St. John Evangelist di Milwaukee, WI, USA. Ampie antologiche gli vengono dedicate nel 2001 alla Fortezza Firmafede, Sarzana, a cura della galleria Cardelli & Fontana e nel 2002 alla Rocca Sforzesca di Imola, a cura di Marisa Zattini.

Nel 2004 espone a Roma nella Casa Musumeci Greco contemporaneamente allo Spazio Volume! pochi mesi dopo espone alla Galleria Levy, ad Amburgo. Nello stesso anno il comune di Ischia, gli dedica una ricca antologica alla Torre Guevara, alla quale segue un'importante installazione permanente collocata nel Parco Negombo. Sempre nel 2004 ha ideato e realizzato la copertina per il libro omaggio a Mario Luzi in occasione del 80° compleanno del poeta, ed.Colophon. Sempre per le stesse edizioni collabora con alcuni poeti come Michel Butor, Edoardo Sanguineti e Mario Luzi. Con Luzi realizza inoltre il libro "Fiore nostro fiorisci ancora" per le Edizioni Canopo di Prato.
Nello stesso anno Lea Vergine, Giorgio Verzotti e Jean-Hubert Martin lo invitano a partecipare alla mostra "Il bello e le bestie" presso il Mart di Rovereto.

Nel 2005 espone alla Fondazione Arnaldo Pomodoro nella mostra dedicata alla "Scultura italiana del XX secolo".

Nel 2006 inaugura con una sua mostra personale, la Galleria Civica di Arco di Trento, a cura di Giovanna Nicoletti.

Nel 2007 realizza per la rivista F.M.R. un'opera di copertina per il volume "Credo" edito da F.M.R. ART'È.
Nello stesso anno partecipa alla mostra collettiva "Les fleurs du mal" a cura di Danilo Eccher al Museo d'Arte Contemporanea Sannio ARCOS di Benevento.

Nel 2008 gli viene assegnato il "Premio per la pittura scultura e arte elettronica Guglielmo Marconi 2008" promosso dall'Università degli Studi di Bologna, Fondazione

Guglielmo Marconi. Nello stesso anno espone in Piazzetta della Croce Rossa a Milano nella mostra "MIRAGGI a MiArt" a cura del Comune di Milano un'opera in bronzo alta 13 metri. Espone nell'atrio della Nuova Università Bocconi una scultura in bronzo a cura di Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano.

Nel 2009 installa nella città di Terni un'opera pubblica permanente alta 24 metri nella Piazza dei Poeti. Sempre nel 2009 viene allestita una sua grande mostra di sculture monumentali al Giardino di Boboli, Firenze.

Nel 2011 espone alla mostra collettiva "Dalla Figura alla Figurazione - nel Novecento italiano", a cura di Stefano Cecchetto, Palazzo Loredan, Venezia.

Nel 2012 espone in permanenza nel Museo "Cantiere del '900 - Opere dalle collezioni Intesa Sanpaolo", a cura di Francesco Tedeschi, nelle Gallerie D'Italia in Piazza Scala, Milano.

Nel 2013 colloca un'opera di grandi dimensioni all'ingresso dell'Istituto Mario Negri, Milano.

Nel 2014 alla Saint Thomas Chapel, Yale University, New Haven, CT, USA installa un Crocifisso in bronzo a grandezza naturale, dietro l'Altare.

Nel 2015 fa parte della mostra "Per_formare una collezione #4", a cura di Alessandro Rabottini e Eugenio Viola, al Museo MADRE di Napoli e espone nella mostra "Fondation Volume! Art Contemporain", a cura di A. Bonito Oliva, Danilo Eccher, Lorand Hegyi, Lorenzo Benedetti, Musée D'Art Moderne et Contemporain Saint-Ètienne Métropole, Francia.
A luglio 2015 viene installata permanentemente nel Parco Sculture di Santa Sofia, Forlì, l'opera "IN-ES" Nido del 2012.
Nello stesso anno 10 disegni sono pubblicati nel volume di Yves Bonnefoy, "Il Digamma", a cura di Fabio Scotto per le edizioni ES, Collana Voci dal mondo, diretta da Sebastiano Grasso.

Giuseppe Maraniello (Naples, 1945)

After studying art, he began to teach at the secondary school of art in Benevento in 1969, the year he began to work with Naples' Galleria Morra.

In 1971, he moved to Milan. He met Luciano Inga Pin and haunted his gallery, where he would then exhibit his works and meet several artists with whom he at first shared an interest in and a liking for photography.

In the late 70s, he left photography for painting and generally for the traditional languages of art, an attitude that would soon drive him to make works in which drawing, painting and sculpture are used dialectically and seem to achieve a formal synthesis.
After his personal exhibitions at some private galleries, his works were displayed in several collective exhibitions in public spaces, such as "L'estetico e il Selvaggio" at Galleria Civica d'Arte Moderna, Modena, 1979 curated by Giorgio Cortenova, "Italiana Nuova Immagine" at Loggetta Lombardesca, Ravenna, 1980, curated by Achille Bonito Oliva, and, almost at he same time, "Dieci anni dopo i nuovi nuovi" at Galleria d'Arte Moderna, Bologna, 1980 curated by Francesca Alinovi, Renato Barilli and Roberto Daolio.
The latter exhibition would mark the beginning of the current of the "new new" artists and a series of exhibitions about them all through the Eighties.

In 1982, he took part in "Arte Italiana 1960-1982" at London's Hayward Gallery in 1982, curated by Guido Ballo, Renato Barilli and Flavio Caroli. Gillo Dorfles asked him to present a major public project during the exhibition-cumhappening "Intorno al flauto magico" at La Scala Theatre, Palazzo della Permanente, Milan, 1985, curated by E. Napolitano and G. Dorfles.

As well as exhibiting his works in several Italian and foreign galleries, in 1989 he was appointed full professor of Painting at the Academy of Fine Arts. After Lecce and Bologna, in 1991 he moved to the Brera Academy in Milan, where he taught until 2003.

In 1990, he had a personal exhibition hall in the XLIV Venice Biennale, with an introduction by Lea Vergine in the catalogue. In the same year, his works were exhibited at the Virreina Palace in Barcelona, at the Crystal Palace in Madrid and at Matidenhohe Darmstadt for "L'altra scultura" curated by Renato Barilli.
His works were included in the travelling exhibition "Cadenze, figure dell'arte italiana degli anni '90" curated by Pier Giovanni Castagnoli which in 1992 was hosted by some South American institutes, such as the Sofia Imber in Caracas and the Museum of Modern Art in Bogota.

In 1993, the Galleria Civica of Trento and the Galleria d'Arte Moderna of Bologna – Villa delle Rose held a broad retrospective exhibition of his works, curated by Pier Giovanni Castagnoli and Danilo Eccher. The gardens of Centro S. Chiara in Trento would become the permanent venue for one of his bigger sculptures.
One year later, he took part in the exhibition, "L'incanto e la trascendenza" at Castel Ivano, Ivano Fracena, Trento, curated by Danilo Eccher, while in 1995 one of his big installations floated on the waters of Venice on the occasion of "Artelaguna" curated by Simonetta Gorreri and sponsored by the Venice Biennale.
In 1997, he took part in the exhibition "Arte Italiana – Materiali Anomali" curated

by Danilo Eccher and Dede Auregli at the Galleria d'Arte Moderna in Bologna, which since 1996 has permanently hosted one of his sculptures in its gardens. Lea Vergine invited him to take part in the exhibition "Trash. Quando i rifiuti diventano Arte", 1998, at Palazzo delle Albere, in Trento, and Archivio del Novecento, in Rovereto.
In 1998 he exhibited his works with Luigi Mainolfi at Centro Arti Visive "Pescheria" in Pesaro as well.

Between 1996 and 2000, he made several permanent sculptures for public places, such as a monument to seamen for the port of Molfetta, a sculpture for the district penitentiary of Le Vallette in Turin, and one for the Traffic Control Authority in Rome.

In 2001, he and Arnaldo Pomodoro worked at a sculpture for the Cathedral of St. John the Evangelist in Milwaukee, WI, USA.

Large retrospective exhibitions of his works were held in 2001 at Fortezza Firmafede, Sarzana, curated by Galleria Cardelli & Fontana, and in 2002 at the Rocca Sforzesca in Imola, curated by Marisa Zattini.
In 2004, his works were exhibited in Rome, at Casa Musumeci Greco, and at the same time at Spazio Volume! a few months later, his works were on display at the Levy Gallery in Hamburg. In the same year, the Municipality of Ischia held a broad retrospective exhibition of his works at Torre Guevara, followed by an important permanent installation in the Negombo Park.
Also in 2004, he developed and designed the cover for the book in tribute to Mario Luzi to celebrate the poet's 80th birthday, published by Colophon. Also for Colophon, he worked for some poets, such as Daniel Butor, Edoardo Sanguineti and Mario Luzi. In addition, he and Luzi produced the book, "Fiore nostro fiorisci ancora", published by Canopo of Prato.
In the same year, Lea Vergine, Giorgio Verzotti and Jean-Hubert Martin invited him to take part in the exhibition "Il bello e le bestie" at Mart in Rovereto.

In 2005 he exhibited his works at Fondazione Arnaldo Pomodoro for "Scultura italiana del XX secolo".
In 2006, his personal exhibition was the first one to be held at Galleria Civica of Arco di Trento, curated by Giovanna Nicoletti.

In 2007, he designed a cover for F.M.R., for the book "Credo" published by F.M.R. ART'È and he took part in the collective exhibition "Les fleurs du mal" curated by Danilo Eccher at Museo d'Arte Contemporanea Sannio ARCOS in Benevento.

In 2008, he won the "Guglielmo Marconi 2008" Award for painting, sculpture and electronic art, promoted by the University of Bologna, Fondazione Guglielmo Marconi.
In the same year, his 13-metre-tall bronze sculpture was exhibited in Piazzetta della Croce Rossa in Milan for "MIRAGGI a MiArt" curated by the Municipality of Milan. His bronze sculpture is exhibited in the hall of the New Bocconi University curated by Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milan.
In 2009, he installed a 24-metre-tall permanent public sculpture in Piazza dei Poeti, in Terni.
In the same year he prepared a large anthology entitled Il gatto dorme rotondo in the Boboli Gardens in Florence.

In 2011 he took part in the exhibition " Dalla Figura alla Figurazione - nel Nove-

cento italiano", curated by Stefano Cecchetto, at Palazzo Loredan, in Venice.

In 2012 his work is on permanent display at the Museum " Cantiere del 900 - Opere dalle collezioni Intesa Sanpaolo", curated by Francesco Tedeschi, to Gallerie d'Italia, in Milan.

In 2013 a large sculpture is located at the entrance to the Mario Negri Institute, Milan.

In 2014, installs in Saint Thomas Chapel, Yale University, New Haven, CT, USA a life-size bronze Crucifix, behind the altar.

In 2015, his works were included in the show entitled "Per_formare una collezione #4", curated by Alessandro Rabottini and Eugenio Viola at the MADRE Museum in Naples and also the "Fondation Volume! Art Contemporain", show curated by A. Bonito Oliva, Danilo Eccher, Lorand Hegyi, and Lorenzo Benedetti, at the Musée D'Art Moderne et Contemporain Saint-Ètienne Métropole in France.
In July, 2015, his work "IN-ES" Nido done in 2012 was permanently installed in the Santa Sofia Parco Sculture/Sculpture Garnde in Forlì.
The same year, 10 of his drawings were published in Yves Bonnefoy's, "Il Digamma", curated by Fabio Scotto for Edizioni ES, Collana Voci dal mondo, under the direction of Sebastiano Grasso.

#19 / **Doni**
1986
bronzo / *bronze*
cm 180x35x40

Mostre personali / Solo exhibitions

1973 C.A.E. di Beppe Morra, Napoli.
1977 Diagramma, Milano.
1978 Galleria Cavellini, Brescia.
1980 Galleria Fabjbasaglia, Bologna.
Galleria Artra Studio in contemporanea alla Galleria il Diagramma, Milano.
1981 Galleria Fabjbasaglia, Bologna.
1983 Galleria del Piccolo Museo, Lecce.
Gallera Ariete Grafica, con D. Benati, Milano.
Galleria Fabjbasaglia, Bologna.
1984 Galleria Stevens, Padova.
Galleria Montenegro e in contemporanea all'Istituto Italiano di Cultura, Madrid.
Galleria il Sole, Bolzano.
Studio Marconi, Milano.
Embajadea de Italia, Unive. Internacional Mendez Palayo,
colaboracion de Ayuntamento Disp. Provincial de Sevilla Junta de And Siviglia.
1985 Studio Annunciata, Milano.
Galleria Lens, Anversa.
Museo Butti, Viggiù.
Galleria Reckermann, Colonia.
Galleria Tommaseo, Trieste.
1986 Galleria Fabjbasaglia, Bologna.
Galleria L'Isola, Roma.
1987 Galleria Fabjbasaglia, Forum, Fiera di Zurigo.
Studio Marconi, Milano.
Galleria De Sluis, Leideschendam (Olanda).
Galleria Corraini, Mantova.
1988 Gallerie AM-SEE-ZUG (CH).
Galleria Chabot, Vienna.
Gallerie Levy (con E. Tadini), Amburgo.
Galleria Il Sole, Bolzano.
1989 Galleria Cavellini, Brescia.
Galleria Levy di Hamburg, Forum, Fiera di Zurigo.
1990 XLIV Biennale di Venezia. Sala personale.
Galleria il Sole di Bolzano, Arte Fiera, Bologna.
Galleria Cinquetti, Verona.
Studio De Crescenzo, Roma.
Studio Barbierato, Asiago.
1991 Galleria Triebold, Basilea.
Galleria L'Isola, Roma.
Galleria EFFE di Lecco, Fiera Internazionale d'Arte, Milano.
Galleria P. Stelzer, Trento.
Galleria Fabjbasaglia di Bologna, Fiera Art-Cologne, Colonia.
Galleria Fabjbasaglia, Bologna.
1992 Galleria Effe, Lecco.
Galleria L'Isola di Roma, Arte Fiera, Bologna.
1993 Galleria Barbierato di Asiago, Arte Fiera, Bologna.

Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Trento.
Galleria d'Arte Moderna Villa delle Rose, Bologna.
1994 Studio La Città, "Koan", Verona.
1995 Galleria Triebold, "La casa aperta" Basilea.
Galleria Spazia, "Ri-tratto", Bologna.
Galleria EFFE, "Ri-tratto", Lecco.
1996 Salone di Villa Romana, "Mo-menti", Firenze.
1997 Galleria L.F.A.C. di Luigi Franco, "Passaggi segreti", Torino.
1998 Galleria Giò Marconi, "Storie Orizzontali", Milano.
Pescheria, "Maraniello e Mainolfi", Centro per le Arti Visive, Pesaro.
Chiesa di Cà Beregane, "Giuseppe Maraniello" a cura di D. Romere, Thiene.
1999 Galleria Il Cenacolo in contemporanea alla Galleria L'Isola, "Echi", Trento.
2000 Galleria Triebold, "In mare aperto", Basilea.
Galleria Fumagalli, Bergamo in contemporanea alla Galleria Giò Marconi, Milano, "Boomerang".
2001 Galleria Già Via Nuova per l'Arte Contemporanea, "Oltre frontiera: un lavoro, un'opera.", una poesia di M. Luzi, una scultura di G. Maraniello, Firenze.
Galleria Effe di Lecco, Fiera MiArt, Milano.
Galleria Fumagalli di Bergamo, Fiera dell'Antiquariato, Milano.
Fortezza Firmafede, Comune di Sarzana, a cura della Galleria Cardelli & Fontana, Sarzana.
2002 Galleria Ronchini, "Uroboros", Terni.
Galleria Flora Bigai, "Rebis", Venezia.
Rocca Sforzesca di Imola, "Rocche & scultori contemporanei", a cura di M. Zattini, Imola, Bologna.
2004 Spazio Volume! in contemporanea Casa Musumeci Greco, "Sponde", Roma.
Galleria Levy, Amburgo.
Torre Guevara, Ischia, Napoli.
Marninart Gallery, "opposites attract", Washington.
Galleria Les Chances de l'Art, "Zolle", Bolzano.
2005 Galleria Flora Bigai, "TUEIO", Venezia.
2006 Galleria Civica G.Segantini, "Antenati. Gli eroi" a cura di G. Nicoletti, Arco di Trento.
Villa De Santis, "Raccordi", Spazio di Via Museo Giovio, Como.
Galleria Colophonarte, "Enneade" con un libro realizzato a quatto mani con Edoardo Sanguineti, Belluno.
2007 Galleria Cardelli & Fontana, "Chiaroscuro", Sarzana, La Spezia.
2008 "Premio per la pittura scultura e arte elettronica Guglielmo Marconi 2008", Università degli Studi di Bologna, Fondazione Guglielmo Marconi.
2009 Piazza Pitti, Giardino di Boboli e le Pagliere, "Il gatto dorme rotondo", a cura di D. Eccher, Firenze.
Otto Gallery arte Contemporanea, "L'occhio di Narciso", Bologna.
2010 Galleria Flora Bigai, "Il gambo dei fiori", Pietrasanta.
2011 Galleria Melesi, "Lettere di un'amica", omaggio a Patrizia Frigerio, Lecco.
2012 Galleria Lorenzelli, "IN-ES", a cura di A. Fiz, con una testimonianza di Angela Tecce, Milano.
2014 56° Premio Campigna " Maraniello a Santa Sofia" Galleria d'Arte Contemporanea "Vero Stoppioni", Santa Sofia (FC) .
2015 Fondazione Marconi e Studio Marconi, "Attratti", Milano.
Cardelli & Fontana, "Ponti", Sarzana.

Mostre collettive / Group exhibitions

1975 Galleria Diagramma, "Campo 10", Milano.
Rotonda della Besana, "Fotomedia", a cura di D. Palazzoli, Milano.
Maison Européenne de la photografie, "Photography as Art-Artas Photography", Chatillon sur Seine.

1976 Fotoforum,"Fotografie als Kunst als fotografie", Kassel.

1977 Studio Marconi, "Pratica", Milano.

1978 Galleria Diagramma,"Voltar pagina" a cura di L. Inga-Pin, Milano.

1979 Galleria Civica d'Arte Moderna, "L'estetico e il selvaggio" a cura di G. Cortenova, Modena.

1980 Loggetta Lobardesca, "Italiana: Nuova immagine" a cura di A. Bonito Oliva, Ravenna.
Galleria d'Arte Moderna ,"Dieci anni dopo, i nuovi nuovi" a cura di R. Barilli, Bologna.
Palazzo delle Esposizioni, "Linee della ricerca artistica in Italia 1960-1980" a cura di N. Ponente, Roma.

1981 Padiglione d'Arte Contemporanea, "La qualità -sviluppo dei nuovi nuovi" a cura di F. Alinovi, R. Barilli, R. D'Aolio, Ferrara
Galleria Civica, "Forme senza forma" a cura di E. Bargiacchi, Modena.
Palazzo Lanfranchi, Pisa.
Teatro del Falcone, "Una generazione postmoderna" a cura di R. Barilli, Genova.
"Pittori dell'occhio, della mente e dell'immaginazione", a cura di G. Dorfles, G. Di Genova, L. Lambertini, Erice.

1982 Hayward Gallery, "Arte Italiana 1960-1982", a cura del Comune di Milano e dell'Arts Councill of Great, Londra.

1983 Palazzo delle Esposizioni, "Una generazione postmoderna", a cura di R. Barilli, Roma.
Studio Annunciata, "Una generazione postmoderna, Gli Aniconici" a cura di R. Barilli, Milano.

1984 Mostra itinerante organizzata dal Ministro della Cultura Francese, a cura di V. Delouja. Troles; Paris, Lille, Cherbourg, Pont-a-Mousson, Chatearoux, Tarbes Bastia, La Rochelle, ecc. "La strada occulta".
Galleria D'Arte Moderna, "Confronto per Opera" a cura di L. Zanetti con F. Gualdoni, Bologna.

1985 Teatro della Scala. Palazzo della Permanente, "Intorno al flauto magico" a cura di G. Dorfles e E. Napolitano, in collaborazione con il Comune di Milano, Milano.
Centre Regional d'Art Contemporain. "Figures, itinèraires du versant sud", Labege-Innopole.

1986 Palazzo dei congressi, EUR, "Xl Quadriennale d'Arte di Roma", Roma.
Palazzo delle Albere, "Arte italiana verso gli anni 90. Dopo il Concettuale nuove generazioni in Lombardia", a cura di L. Caramel, Trento.

1987 Chiesa di San Francesco, "Arte pura" a cura di M. Apa, Camerano.
Frankfurer Kunstverein di Francoforte e Galleria Civica d'Arte Moderna di Modena, "Disegno italiano del dopoguerra", Modena.

1988 "L'autoritratto non ritratto" a cura di G. Galli, Arte Fiera, Bologna, Pinacoteca Comunale, Loggetta Lombardesca, Ravenna.
"Artisti Italiani Contemporanei", a cura di G. Marconi e l'Unione degli Artisti dell'URSS, testo di G. Dorfles e schede di L. Parmesani, Chentalnvi, Dom Hudoinikov, Mosca.
Galleria Cinquetti, "Lo sguardo ruvido della pittura" a cura di D. Eccher, Verona.

1989 "Arte contemporanea per un museo" Padiglione Arte Contemporanea, Milano.

Galleria d'Arte Moderna, "Materialmente" a cura di D. Auregli e C. Marabini, Bologna.
1990 XLIV Biennale di Venezia sala personale.
Galleria Levy, "Scultura", Madrid.
Palazzo della Virreina, "L'altra scultura" a cura di R. Barilli, mostra itinerante, Barcellona, Madrid, Matidenhohe, Darmstadt.
Centro Culturale Cascina Grande, "Storie di fuoco" 27 scultori e una fonderia, Rozzano.
Taiwan Museum of Art Italian, "Contemporany Art Exibition", Taiwan.
"Quindicesima Biennale Internazionale del Bronzetto, piccola scultura", Padova.
Tridente Cinque, "L'Artista e lo Spazio" testo per Maraniello di P.G. Castagnoli, Roma.
1991 Kodama Gallery, "Now in ltaly, post-Transavanguardia" a cura di G. Niccoli testo per Maraniello di L. Vergine, Osaka, Giappone.
1992 Museo d'arte contemporanea Sofia Imber, Caracas. Museo d'arte moderna, Bogotà."Cadenze, figure dell'Arte Italiana degli anni '90", a cura di P. G. Castagnoli.
Museo Butti, Acquisizioni e donazioni, Viggiù, (Va).
Triennale di Milano, "XVIII Esposizione Internazionale d'Arte", Milano.
Premio Campigna, XXXVI edizione "Per un parco di sculture all'aperto", a cura di R. Barilli e C. Spadoni, Galleria d'Arte Contemporanea Vero Stoppioni, Santa Sofia.
Galleria L'isola, "Scultura 1905-1992", Roma.
Tridente sette, Galleria L'isola, "Mediterranea", Roma.
Lilijevalchs Konsthall, "Bildlyrik Fran Italien, il miraggio della liricità. Arte Astratta in Italia", a cura di E. Pontiggia, Stoccolma.
1993 Galleria Fioretto, "La scultura italiana 1950-1953", Padova.
Fondazione A. Furlan, "Maraniello, Magnoni, Spagnulo", Spilimbergo.
Galleria Farsetti Arte, "Scultori a confronto, il modo e i modi", Milano.
Galleria Triebold, "Opere italiane II" Basilea.
Palazzina dei Giardini, "Gli anni '70 lo sguardo, la foto". Modena.
1994 Castel Ivano, "L'incanto e la Trascendenza" a cura di D. Eccher, Ivano Fracena.
1995 Fortezza Firmafede, "Il mito e il classico nell'arte contemporaneaa italiana 1960-1990", Sarzana.
Galleria Mazzocchi, "Elogio della bugia", a cura di D. Eccher, Parma.
Ex ospedale psichiatrico P. Pini, "Mapp", Milano.
Laguna di Venezia, Isole di S. Giorgio Maggiore, S. Servolo, S. Lazzaro degli Armeni, con il patrocinio della Biennale di Venezia, "Artelaguna '95, a cura di S. Gorreri, Venezia.
1996 Galleria EFFE, Lecco, in collaborazione con la Gall. Inga-Pin, Milano. "Interzone one".
1997 Galleria d'Arte Moderna , "Arte Italiana, materiali anomali" a cura di D. Eccher e D. Auregli, Bologna.
Gall. EFFE, "Ostaggi" a cura di L.Inga-Pin, Lecco.
Museo Civico Archeologico, "L'anima e le forme" a cura di Franco Farina, Bologna.
Sala dei Templari, "Radio Tirana fax", artisti e poeti per l'Albania, coordinamento di G. Grillo, Molfetta.
Castel Ivano, "ArTmonie" a cura di P. G. Castagnoli, Ivano Fracena.
Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Palazzo delle Albere, Trento. Archivio del '900, Rovereto. "TRASH. Quando i rifiuti diventano Arte", a cura di L. Vergine.
1998 Colonnato di Piazza Plebiscito,"Bandiere di Maggio" a cura di E.Cicelyn, Napoli.
Museo Storico Nazionale, Galleria Nazionale delle Arti, "Mediterranea n.1 Albania/ Italia un comune orizzonte culturale", a cura di G. Grillo, Tirana.
Casa del Mantegna, "Viaggio in Italia 1998-2000: Milano da Boccioni a..." a cura di M. T. Fiorio e C. Pozzati, Mantova.

1999 Convento dei Cappuccini, "Spazi dell'anima" a cura di T. Conti, Caraglio, Torino.
Torre Viscontea, "Morterone tra Natura e Arte. Figure della costruzione", a cura di L. Mango e F. Tedeschi, Lecco.
Stadio della Vittoria, "Art & Maggio, Arena Puglia-Felici Coincidenze" Seconda Rassegna d'Arte Contemporanea, a cura di M. Bonomo, Bari.
Trevi Flash Art Museum, "Finché c'è morte c'è speranza", Trevi.
Galleria d'arte Moderna , "ll Secolo della Scultura Italiana" a cura di E. Baleri e M. Meneguzzo, Bergamo.
" '99 Teagu Milano Arts Exhibtion", Taegu-Corea.

2000 Galleria Spazia, "20 anni di Astrazione Italiana", Bologna.
Spazio Montenero, "Kamasutra arte e poesia", a cura di M. Nereo Rotelli, Milano.
Castello di Vigevano, "Scultura italiana del dopoguerra. Un percorso", a cura di F. Gualdoni e C. Beccaria, Milano.
Palazzo Stella, "Sembianti della scultura", a cura di P. G. Castagnoli, Bologna.
Galleria Umberto Di Marino, "In tempo", Giugliano in Campania, Napoli.

2001 Palazzo della Ragione, "Dai giornali ai portali", a cura di G. Bettetini, Milano.
Biblioteca dell'A.A.B.B. di Brera, "Poiêin", libri d'artista ed. Colophon, presentazione di G. Dorfles, Milano.
Vecchio Ospedale Soave, "Immagini Italiane", Codogno, Lodi.
Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, "L'Immagine, la parola", a cura di S. Mazza, Prato.

2002 Museo Archeologico Regionale, "Glassway" a cura di AA.VV., Aosta.
Spazio espositivo ex Kaimano, " La scultura lingua viva", a cura di L. Caramel, Acqui Terme.

2003 "Les matériaux de la sculpture", a cura di M. Bépoix, Mostra itinerante nel territorio francese. Francia.

2004 Flora Bigai arte contemporanea, "Nel blu dipinto di blu", a cura di L. Beatrice, Venezia
Mart museo d'arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, "Il bello e le bestie" a cura di G. Verzotti, L. Vergine e J. H. Martin.
Palazzo Pretorio, "Medioevo Prossimo Venturo", a cura di M. Sciaccaluga, Certaldo, Firenze.
Galleria Marconi, "Autobiografia di una Galleria. Lo studio Marconi 1965/'92", MI.

2005 Fondazione Arnaldo Pomodoro, "Scultura italiana del XX secolo" a cura di M. Meneguzzo, Milano.

2006 "Sculture en plein air. 50 opere di 35 Artisti a Stupinigi e Limone Piemonte.", a cura di N. Loi, Limone Piemonte.
Galleria Ronchini Arte Contemporanea, "Love", Terni.
"Scultura Internazionale ad Agliè 2006. Opere contemporanee nell'architettura del Castello e del Parco" a cura di L. Caramel, Torino.
"Museo della scultura contemporanea. Nuove presenze 2006", XXIV Biennale di Gubbio, a cura di G. Bonomi, Gubbio.

2007 Palazzo Reale, "Arte ITALIANA 1968-2007. Pittura" a cura di V.Sgarbi, Milano.
ARCOS-Museo d'Arte Contemporanea Sannio, "Les fleurs du mal" a cura di D. Eccher, Benevento.

2008 "MIRAGGI a MiArt" a cura dell'Assessorato all'Arredo, Decoro Urbano e Verde del Comune di Milano in collaborazione con MiArt 2008, Milano.
Esposizione Permanente atrio Nuova Università Bocconi a cura di Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano.

2009 Serrone della Villa Reale e Arengario, "Gli Anni 80 - Il Trionfo della Pittura. Da Schifano

a Basquiat", a cura di M. Meneguzzo, Monza.
MarcoRossi arte contemporanea, "L'oro nero", a cura di A. Fiz, Milano.

2010 Galleria Civica di Modena, Palazzo Santa Margherita, "Pagine da un bestiario fantastico. Disegno italiano nel XX e XXI secolo", a cura di S. Ferrari, S. Goldoni e F. Gualdoni, Modena.

2011 Palazzo Loredan, "Dalla Figura alla Figurazione- nel Novecento italiano", a cura di S. Cecchetto, Venezia.

2012 Gallerie D'Italia, espone in permanenza nel Museo, "Cantiere del '900 - Opere dalle collezioni Intesa Sanpaolo", a cura di F. Tedeschi, Piazza Scala, Milano.

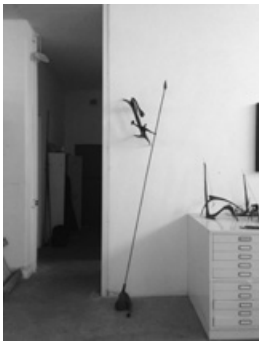
2013 Galleria Lorenzelli, "Black & White. La ragione e la passione", Milano.

2013 "Novilara - Il borgo dell'Arte", a cura di T. Toniato, Quartiere 3° delle colline e dei Castelli, Novilara – Pesaro.

2014 MUST, "Materie" Percorsi nella materia, a cura di S. Bartolena, Vimercate.
Palazzo Magnani, "L'Orlando Furioso", a cura di S. Parmiggiani, Reggio Emilia.
Salone delle Scuderie in Pilotta, "Fuoco nero - Materia e struttura attorno e dopo Burri", a cura di A. C. Quintavalle, Parma.

2015 Ierimonti Gallery, "Back to the '80s. From Arte Povera to the Rediscovery of Nuovi Nuovi", New York.
Accademia di Belle Arti di Napoli, "Shake up in accademia 1980-1990", a cura di A. Spinosa e M. Franco, Napoli.
Museo MADRE, "Per_formare una collezione #4", a cura di A. Rabottini e E. Viola, Napoli.
Musée D'Art Moderne et Contemporain Saint Ètienne Métropole, "Fondation Volume! Art Contemporain", a cura di A. Bonito Oliva, D. Eccher, L. Hegyi, L. Benedetti, Saint Ètienne, Francia.

Opere presenti in musei e spazi pubblici / Works on public display and in museums

"Cimac", Civica Galleria d'Arte Contemporanea, Milano; Galleria Civica d'Arte Moderna, Centro Santachiara, Trento; Mambo Galleria d'Arte Moderna, Bologna; Palazzo della Motorizzazione Civile, Roma; Casa Circondariale, Palazzina Comando, Sanremo; Caserma dei Carabinieri, Rimini; Caserma dei Carabinieri, Trani; Monumento al Marinaio, Porto di Molfetta; Casa Circondariale "Le Vallette", Palazzine di Comando, Torino; Facoltà di Giurisprudenza, Trento; Corte d'Appello, Caltanissetta; Cattedrale St. John Evangelist di Milwaukee, progetto con Arnaldo Pomodoro, WI, USA; MART, Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto; Galleria Civica, Modena; Parco "Negombo", Lacco Ameno, Ischia, Napoli; Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano; Piazza dei Poeti, Terni; Museo del Novecento, Castel Sant'Elmo, Napoli; Istituto dei Tumori, Milano; Ospedale Niguarda, Milano; Istituto Mario Negri, Milano; Galleria Comunale, Palazzo delle Paure, Lecco; Unversità di Parma, Abbazia di Valserena, Paradigna – Parma; Gallerie d'Italia, Milano; St. Thomas More Chapel, Center at Yale University, New Haven, CT, USA; Conservatorio di Musica " G. Verdi" di Milano; Accademia di Belle Arti di Napoli, Napoli; Museo Madre di Napoli, Napoli; Parco delle sculture, Santa Sofia FC.

Vincitore con l'Architetto Mario Cucinella del Concorso Progetto Pilota 2011, bandito dalla CEI, per la progettazione e realizzazione di otto Opere d'Arte, attinenti alla Parrocchia dedicata a Santa Maria Goretti, Mormanno, CS - (in fase di realizzazione).